



DIONISIO LASUÉN

ARTE
e INDUSTRIA



“EL ARTE DEL PORVENIR ESTÁ EN LAS INDUSTRIAS
DECORATIVAS QUE HOY Y MAÑANA TRIUNFARÁN, PORQUE
EL SIGLO ES ESENCIALMENTE UTILITARIO Y PORQUE LO
ÚTIL SI ES BELLO, SI NOS DELEITA, ES MÁS ÚTIL”.

DIONISIO LASUÉN



DIONISIO LASUÉN
ARTE
e INDUSTRIA

EDIFICIO SEMINARIO | AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
HALL SALA I | COMPLEJO FUNERARIO TORRERO

20 DE OCTUBRE 2016 | 20 DE DICIEMBRE 2016

DIONISIO LASUÉN: ARTE E INDUSTRIA

CATÁLOGO

EDICIÓN

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
FAMILIA GRÁVALOS-LASUÉN

DIRECCIÓN EDITORIAL

ALBERTO CASTÁN

TEXTOS

ALBERTO CASTÁN
ISABEL OLIVÁN

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

ESTHER MARTÍNEZ

IMPRESIÓN

GRUPO GRÁFICO PARRA, S&L

FOTOGRAFÍAS

© 2016 COLUMNA VILLARROYA (pp. 6, 18, 26, 27, 29, 30, 33 y 55), ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL, FAMILIA GRÁVALOS-LASUÉN Y HERALDO DE ARAGÓN.

ISBN

DEPÓSITO LEGAL

EXPOSICIÓN

ORGANIZAN

CEMENTERIO DE TORRERO (SERVICIO DE INFORMACIÓN Y ATENCIÓN AL CIUDADANO)

GERENCIA DE URBANISMO Y SOSTENIBILIDAD,
AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

COLABORAN

SERFUTOSA
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

COMISARIADO

BLANCA BLASCO
ALBERTO CASTÁN

DISEÑO

ESTHER MARTÍNEZ

EJECUCIÓN Y MONTAJE

BRIGADAS MUNICIPALES DE ARQUITECTURA

AGRADECIMIENTOS

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL, ARCHIVO MUNICIPAL DE ZARAGOZA, ASCENSIÓN HERNÁNDEZ, AYUNTAMIENTO DE LA MUELA, CONCHA LOMBA, DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA, FAMILIA GRÁVALOS-LASUÉN, HERALDO DE ARAGÓN, IGNACIO CALVO, ISABEL OLIVÁN, MARÍA LUISA GONZÁLEZ, MUSEO DE ZARAGOZA, NEREA DíEZ DE PINOS, PILAR BIEL, TEATRO PRINCIPAL, UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA Y WIFREDO RINCÓN.

FOTOGRAFÍA DE PORTADA: G. FREUDENTHAL, LASUÉN TRABAJANDO EN *La ARQUEOLOGÍA* EN SU TALLER. FOTOGRAFÍA P. 6: *EL SILENCIO*. PANTEÓN DE LA FAMILIA DE ANTONIO MORÓN LÁZARO.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
DIONISIO LASUÉN: ARTE E INDUSTRIA ALBERTO CASTÁN CHOCARRO	9
DE LA CANTERA AL TALLER	10
DIONISIO LASUÉN, ESCULTOR	18
EL VALOR PATRIMONIAL DEL CEMENTERIO DE TORRERO Y SU PROTECCIÓN M ^a ISABEL OLIVÁN JARQUE	34
ARTE INDUSTRIAL	38
EL MODERNISMO EN ZARAGOZA: LASUÉN, ARTISTA DECORADOR	45



PRESENTACIÓN

El Ayuntamiento de Zaragoza, y en concreto Cementerios Zaragoza, con la pretensión de ahondar en la necesidad de llevar a cabo actuaciones que permitan recuperar la memoria histórica y cultural de nuestra ciudad, impulsa una programación dirigida al conocimiento de la nueva cultura funeraria en el cementerio de Torrero (1834), también llamado “Jardín de los recuerdos”.

Que el arte que adorna las ciudades no es otra cosa que su historia y la de sus habitantes, se demuestra con este homenaje a Dionisio Lasuén.

Dicen que el pasado condiciona el porvenir de los pueblos y que une sus raíces culturales e históricas. La obra del escultor Lasuén evidencia la importancia del modernismo en Zaragoza. No es casual que formara parte del equipo del arquitecto Ricardo Magdalena, porque las gestas urbanísticas de finales del siglo XIX en la ciudad de Zaragoza tuvieron como protagonista la obra en común. En este año de la celebración del centenario del fallecimiento de Lasuén, no se puede olvidar el crecimiento general de la ciudad viva y de la ciudad de los muertos, el cementerio de Torrero.

La aportación de Dionisio Lasuén cobra su auténtica dimensión al integrarlo en la transversalidad de toda gestión en el desarrollo de una ciudad. A los hombres y mujeres que impulsaron esta vocación en el pasado hay que agradecerles y reconocerles la importancia de la obra que nos han dejado. Es puro testimonio de una forma de ver y expresar.

Lasuén esculpió, diseñó y pintó en una época en la que el cementerio de Torrero se abre a la cultura, y muestra su modernismo en una vegetación amorosa que rodea y consuela el dolor ante la muerte. Sin este trabajo, a Zaragoza le faltarían referentes importantes del auténtico significado de su ser histórico. Se habría ignorado la etapa modernista zaragozana, no se conocería la singularidad de Lasuén, y hasta podríamos haber perdido las maravillosas figuras funerarias que adornan el cementerio.

Lasuén fue protagonista de su destino desde la conciencia de servir a la colectividad en una Zaragoza que, después de un inicio de siglo trágico y destructivo, se encaminaba a su resurgimiento para definirse como una gran ciudad.

El centenario del fallecimiento de Lasuén permite distinguir al escultor, que descansa en el recinto del cementerio de Torrero, a partir de ahora en la capilla de José Aznárez, andador A n° 10.

Para el Ayuntamiento de Zaragoza, este acto en su homenaje, le supone una doble motivación, por una parte el necesario reconocimiento público y, por otro, como estímulo para proteger, revitalizar y realizar acciones, por parte tanto del sector público como del privado, que redunden en beneficio de la colectividad en el recinto del cementerio de Torrero.

El comisario de esta exposición, Alberto Castán y la investigadora municipal, Isabel Oliván, nos conducen al conocimiento más profundo y exquisito de una obra que permanece y es reconocida por los habitantes de la capital del Reino.

Zaragoza se lo reconoce y agradece.

DIONISIO LASUÉN: ARTE E INDUSTRIA

ALBERTO CASTÁN CHOCARRO

“Dejad el arte, hay demasiados artistas”, exclamaba Dionisio Lasuén desde *Heraldo de Aragón* en junio de 1906¹. Y añadía: “El arte no es una carrera. No hagáis caso a los maestros, no creáis a los críticos, todo ciudadano debe saber de arte, como complemento de su educación, pero no aspiréis a ser artistas”. No dudaba en reconocer el privilegio que había supuesto para él poder vivir de su trabajo como artista pero, como director de la Escuela de Artes e Industrias, su prioridad no era que sus alumnos lograran el reconocimiento público en exposiciones y concursos, sino dotar a los obreros de una formación que facilitara su desarrollo profesional.

Dionisio Lasuén, escultor, diseñador, decorador y pintor, dejó también una nutrida colección de artículos en prensa que, como han puesto de manifiesto diferentes autores², constituyen una valiosa fuente de información sobre la situación de las artes industriales en la Zaragoza del cambio de siglo. En su conjunto, revelan el pensamiento de un autor atento a las novedades europeas, concienciado con los cambios sociales y el modo en que estos afectaban al arte, y que trató de retratar la realidad local, señalando carencias y apuntando soluciones.

1 LASUÉN, D., “De Arte. Impresiones”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8/VI/1906, p. 1.

2 Desde la primera selección de textos recogida por Manuel García Guatas en: BORRÁS GUALIS, G., M., GARCÍA GUATAS, M., y GARCÍA LASAOSA, J., *Zaragoza a principios del siglo XX: el modernismo*, Zaragoza, Librería General, 1977; después comentados con detenimiento en: POBLADOR MUGA, M. P., “La influencia de William Morris y las Arts and Crafts en la creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza”, en *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, 1895-1995* [comisaria: Cristina Giménez], Zaragoza, Escuela de Arte de Zaragoza, 1995, pp. 63-81; BIEL IBÁÑEZ, M. P., “El arte industrial en Zaragoza: bases para su surgimiento y desarrollo”, *Artigrama*, n° 12, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1996-1997, pp. 543-566; y BIEL IBÁÑEZ, M. P., *Zaragoza y la industrialización: la arquitectura industrial en la capital aragonesa entre 1875-1936*, Gobierno de Aragón e Institución Fernando el Católico, 2004.

El “gran Arte”, decía en 1897, “en este desdichado país, da muy poca sustancia al puchero”, por lo que “ganaría con que solo lo cultivasen los que verdaderamente llevaran dentro de sí la levadura que hacer fermentar las grandes ideas”³. El “gran Arte” incluía la arquitectura, “que lucha por hermanar la belleza de los nuevos elementos que la industria le brinda; el hierro y los cementos”⁴; la pintura, “que vive lánguidamente, sin pensamiento”, y la escultura, que se mantiene “a condición de no ser monumental”. Ante tal situación, concluía, “el Arte del porvenir está en las industrias decorativas que hoy y mañana triunfarán, porque el siglo es esencialmente utilitario y porque lo útil si es bello, si nos deleita, es más útil”. Ese era el camino que recomendaba seguir a sus alumnos y el que transitó en buena parte de su trayectoria.

DE LA CANTERA AL TALLER

Dionisio Lasuén nació en La Muela el 9 de octubre de 1853⁵. José Lasuén, su padre, explotaba las canteras de la localidad desde 1850 y allí había casado pocos meses antes con Inocencia Ferrer. Los vínculos de la familia con La Muela eran, por tanto, profesionales, aunque, según recoge Miguel Plou, ya en 1854 surgieron algunos problemas con la contrata⁶. Mientras tanto, José Lasuén optaba a la subasta para explotar la cantería del Palacio Provincial de Zaragoza y, en 1858, trabajaba en el pedestal del monumento a Pignatelli⁷. Murió en 1862 en Zaragoza⁸, por lo que la formación de su hijo como cantero, como ya recogió Castán Palomar, habría tenido lugar junto a su tío, Modesto Ferrer, quien se debió de hacer cargo del próspero negocio de su cuñado⁹.

3 LASUÉN, D., “El Arte por dentro”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4/I/1897, p. 1.

4 LASUÉN, D., “Las escuelas de Artes Industriales”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9/VIII/1900, p. 1.

5 Las discrepancias en torno al lugar y la fecha de nacimiento quedaron resueltas con la publicación de su partida de bautismo en: PLOU GASCÓN, M., *Historia de La Muela*, Zaragoza, Ayuntamiento de La Muela, 1995, p. 244.

6 *Ibidem*, p. 247.

7 RINCÓN GARCÍA, W., *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, p. 135.

8 PLOU, M., *Historia de La... op. cit.*, p. 244.

9 CASTÁN PALOMAR, F., *Aragoneses contemporáneos: diccionario biográfico*, Zaragoza, Herrein, 1934.

En 1885, cuando Dionisio Lasuén comenzaba a ser conocido como escultor, *Diario de Avisos* trazó una breve semblanza según la cual había recibido una primera formación artística en Barcelona¹⁰. Desde allí, como era habitual entre los que querían perfeccionar sus habilidades, marchó a Roma, para, finalmente, instalarse en Madrid. Apenas nada sabemos de su estancia en Italia, aunque *La Ilustración Española y Americana*, señalaba ese mismo año que había viajado gracias a una pensión de la Diputación Provincial de Zaragoza¹¹.

Instalado en Madrid, entró a formar parte del departamento de escultura del Palacio Real, trabajando en el Panteón de los Infantes de El Escorial bajo la dirección del aragonés Ponciano Ponzano, según recordaba Repullés en 1894¹². Ningún dato al respecto conservan los archivos de Patrimonio Nacional, si bien es cierto que, como recordó Wifredo Rincón, las obras del panteón no están firmadas y la labor del escultor, dada su juventud, se habría circunscrito a elementos decorativos¹³. El dato sobre su relación con la Casa Real no desapareció de su biografía en lo sucesivo, hasta el punto de que figuró en su eschuela como “exdirector artístico de los Reales Palacios”. Sí sabemos que, en 1884, tenía un taller de fotograbado en la plaza de la Armería, es decir, junto al propio Palacio¹⁴. Con la apertura de este negocio apuntaba tanto una voluntad emprendedora como un interés por experimentar con nuevos procedimientos técnicos que excedían el ámbito estricto de su disciplina.

10 M., “Arte”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 10/VII/1885, pp. 6-8, espec. p. 8.

11 “Nuestros grabados”, *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXXVIII, Madrid, 15/X/1885, p. 218. Una información que ni los datos de archivo ni la bibliografía consultada permiten confirmar.

12 REPULLÉS Y VARGAS, E.-M., *Edificio para las Facultades de Medicina y Ciencias de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, p. 51 [1ª ed., Madrid, 1894].

13 RINCÓN, W., *Un siglo de... op. cit.*, p. 135.

14 *Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración*, Madrid, Carlos Bailly-Bailliere, 1884, p. 327.



Figura para el grupo de las Ciencias, las Artes y las Letras, 1900-1913



Adriana Toro, c. 1882

Algunos años antes, en julio de 1881, la prensa zaragozana indicaba que había abierto un taller en la calle de Los Huertos, pero, como mucho, pudo residir a caballo entre ambas capitales¹⁵. De hecho, celebró su boda con Adriana Toro y Capuz el 22 de mayo de 1882 en la parroquia de San Sebastián de Madrid, y aparece en el registro como vecino de la ciudad. Como padrino figuró Carlos Capuz reconocido grabador de origen valenciano emparentado con la novia.

Por entonces, Lasuén empezaba a darse a conocer como ilustrador. Colaboró con medios locales como *La Ilustración Aragonesa*, *La Derecha*, *Aragón Ilustrado* o *Heraldo de Aragón* –en el que destaca la portada a color que realizó para el número del 1 de enero de 1899–; y nacionales como *La Ilustración Española y Americana* –donde apareció su primer dibujo en

¹⁵ “Crónica general”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 11/VII/1881, p. 5.

1881¹⁶–, *Nuevo Mundo* o la barcelonesa *El Gato Negro*. A los primeros dibujos a tinta siguieron las acuarelas, siempre dentro de los estrictos cauces del realismo más anecdótico¹⁷. Tan solo en el especial que *La Derecha* dedicó en 1891 a Juan de Lanuza siguió otros derroteros, más que por la composición alegórica que dedicó al personaje, por las “artísticas cabeceras de época” con un diseño propio del *Arts & Crafts* inglés¹⁸.

En junio de 1906, Lasuén proclamaba desde *Heraldo de Aragón* que nunca había sentido la “vanidad del aplauso sincero o fingido”, por lo que no había concurrido a exposiciones¹⁹. Su mayor recompensa la obtuvo en la *Exposición Aragonesa* de 1885, con dos “medallones de altorrelieve” dedicados al Otoño y la Primavera, que le proporcionaron una medalla de segunda clase²⁰. *La Derecha* informaba a finales de 1889 de que Lasuén tenía listo un relieve dedicado a la guerra de la Independencia para participar en la siguiente Nacional, pero no fue un habitual de estos concursos²¹. Y, cuando se decidía a participar, no era extraño que lo hiciera con pinturas, quizá por no ser su dedicación principal. Estuvo en la exposición celebrada por la Asociación de Acuarelistas de Madrid en 1882 y también mostró en Zaragoza, *Harmonías y colores* en 1891, un posible boceto para decoración de techumbre. *Diario de Avisos* lo describió como “un recorte de cielo donde el pincel de Lasuén ha metido flores de tonos delicados, geniecillos, hadas, aromas y luces”²². Se adentraba así en ese tipo de fantasías de cariz simbolista en las que abundaban las búsquedas sinestésicas y las referencias literarias y mitológicas. Una planteamiento similar al de su obra *Marzo*, en la que una sucesión de rostros femeninos que descienden del cielo parece apuntar a la representación alegórica del paso del tiempo. Sus tipos femeninos se acercaban paulatinamente a la

16 *La Ilustración Española y Americana*, n° XVII, Madrid, 8/V/1881, p. 296.

17 Entre los ejemplos más destacados: “¿Están donde están?”, *La Ilustración Española y Americana*, n° XXXVIII, Madrid, 15/X/1885, p. 229; “Hastío”, *Aragón Ilustrado*, n° 7, Zaragoza, 11/II/1899, s/p.; “La fuente de la plaza de La Seo”, *Nuevo Mundo*, n° 801, Madrid, 11/X/1899, s/p.; o “Vendedora de frutas”, *El Gato Negro*, n° 16, Barcelona, 15/X/1899, s/p.

18 *La Derecha*, (Número extraordinario), Zaragoza, 20/XII/1891.

19 “De Arte ...”, *op. cit.*, Zaragoza, 8/VI/1906, p. 1.

20 *Catálogo de los expositores premiados a propuesta del jurado: Exposición de 1885-86*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1888.

21 Información que fue recogida por *El Diario de Huesca*: “Prensa aragonesa”, *El Diario de Huesca*, Huesca, 27/XII/1889, p. 6.

22 “Crónica general”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 27/IV/1891, p. 7.



Alegoría de la Exposición Aragonesa de 1885, c. 1885



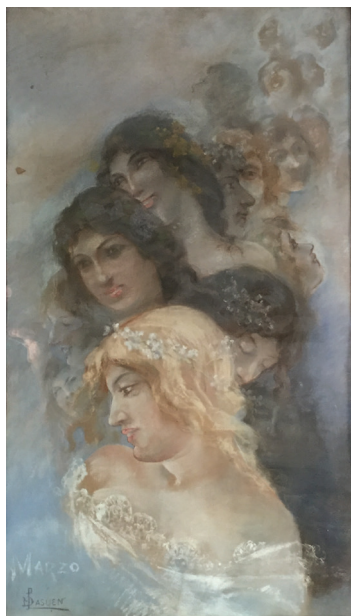
Heraldo de Aragón.
Portada del 1 de enero de 1899

estética modernista. Concurrió también a la muestra organizada por el Círculo de Bellas Artes de Zaragoza en 1894 con dos óleos, *Apuntes del natural* y *Un ensayo más*. Él mismo los reseñó para *Diario de Avisos* apuntando a su mayor satisfacción con el segundo, “más fino de color” aunque “el humo está poco explicado”²³.

No son muchas las pinturas conocidas de Lasuén. El retrato de perfil de Adriana Toro, de cuidado dibujo, pudo ser realizado en torno a los años de su boda. Posterior sería *El sermón de la montaña*, de factura más suelta y una gama cromática propia del gusto finisecular. Un planteamiento similar tendría *Aparición de la Virgen a Santiago* (1892) que conocemos a través de una fotografía. En el uso de la pincelada breve y difusa, Lasuén coincidió con tantos otros pintores del momento. En 1905, se refirió a Marcelino de Unceta, como “el más impresionista de todos los pintores españoles”, señalando sus obras de pequeño tamaño, las más libres, como lo más interesante de su producción²⁴.

²³ LASUÉN, D., “Exposición del Círculo de Bellas Artes”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 5/VI/1894, p. 2.

²⁴ LASUÉN, D., “De Arte. La exposición de Unceta”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23/X/1905, p. 1.



Marzo, 1890-1900



El sermón de la montaña, 1890-1900

Lasuén volvió a exponer esporádicamente en algunas muestras regionales organizadas en sus últimos años de vida. Un momento en que se implicó en la propia organización de los certámenes como muestra de su apoyo a una nueva generación de artistas. Como director de la Escuela de Artes y Oficios, su presencia era un aval casi necesario. Así, estuvo en la *Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas* organizada en 1912 por el Ateneo de Zaragoza con un friso decorativo que fue destacado por la crítica; actuó como jurado en la sección artística de la *Exposición Industrial* de 1913, además de donar una escultura para la “Fiesta de Goya” celebrada durante la muestra para recaudar fondos para la erección de un monumento a Goya; y, por último, formó parte del jurado de selección de la *Exposición Regional de Arte* organizada por los redactores de la revista *Paraninfo* en 1915, en la que también mostró su propia obra.

DIONISIO LASUÉN, ESCULTOR²⁵



El Buen Pastor, 1885-1886

En mayo de 1884, *Diario de Avisos* informaba de que Lasuén estaba realizando el estudio en barro de la estatua del general Balmaseda para el monumento que se le iba a dedicar en Madrid²⁶. Una obra que nunca debió de erigirse. De modo que su primer encargo de relevancia fue la escultura del *Buen Pastor* para la fuente situada frente al nuevo Matadero Municipal de Zaragoza, proyectado por el arquitecto Ricardo Magdalena. Se iniciaba así una fructífera colaboración que incluiría múltiples proyectos como la restauración de la portada de la colegiata de Santa María de Calatayud (proyecto de 1886), el monumento de Semana Santa para la iglesia de San Gil (1887) o la decoración interior de la carnicería La Confianza (1886), el Casino Principal (1889), o los teatros Principal (1891) –donde Lasuén pintó uno de los plafones decorativos del techo, dedicado al *Drama*–, y Circo (1895).

25 Además de en: RINCÓN, W., *Un siglo de... op. cit.*; esta faceta fue tratada en: SERRANO, C., “El escultor Dionisio Lasuén”, *Cuadernos de Aragón*, n.º 26, Zaragoza, 2000, pp. 339-362.

26 “Crónica general”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 10/V/1884, p. 4. RINCÓN, W., *Un siglo de... op. cit.*, p. 139.

El motivo elegido para la fuente, un joven portando un carnero, aludía a la futura función del edificio al tiempo que enlazaba con la tradición clásica a través de la iconografía del moscóforo y el Hermes crióforo. Reconvertido en asunto habitual de la cultura paleocristiana, el referente más directo de la figura de Lasuén se encuentra en el *Buen pastor* (siglo IV d.C.) de los Museos Vaticanos. Un asunto de larga tradición, según recordaba el comentarista de *Diario de Avisos*²⁷. El escultor, añadía, “ha huido con igual cuidado del convencionalismo clásico y de las exageraciones del moderno realismo”. Era el verano de 1885 y la obra descrita el modelo en barro. La fuente definitiva no se inauguró hasta el año siguiente, siendo una de las novedades fundamentales en la segunda etapa de la *Exposición Aragonesa* con la que se había inaugurado el nuevo edificio²⁸.

Al tiempo que Lasuén se daba a conocer como escultor, iniciaba su labor como docente. En 1886 era nombrado profesor interino de Aritmética y Geometría en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, lo que debió de motivar su instalación definitiva en la ciudad²⁹. En 1891 opositó a la cátedra de Dibujo lineal y de adorno, pero solo llegó a ocupar el cargo de forma interina, dado que en enero de 1894 tuvo que acudir a Madrid a “verificar oposiciones”³⁰. Fue entonces cuando logró la cátedra de Dibujo lineal³¹.

Mientras tanto, trabajaba en 1889 como escultor en la fachada del edificio de Capitanía General³², a lo que siguió el encargo de la estatua de Palafox situada en la escalera del edificio. A finales de 1891 enviaba el modelo en yeso a Sevilla para que fuera fundida en bronce en los talleres de la Real Maestranza. De tamaño natural, recoge al general en el momento en que, durante el primer Sitio de Zaragoza, pisa el mensaje en que se le pedía la capitulación, al tiempo que extiende el brazo con su famosa respuesta: “guerra a cuchillo”³³.

27 M., “Arte”, *Diario... op. cit.*, Zaragoza, 10/VII/1885, p. 8.

28 “Reapertura de la exposición de Zaragoza”, *La Época*, Madrid, 10/IX/1886, p. 3.

29 “Crónica general”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 26/X/1886, p. 4.

30 *Gaceta de Instrucción Pública*, Madrid, 25/V/1891, p. 630; y *Gaceta de Instrucción Pública*, Madrid, 5/I/1894, p. 1240.

31 *Gaceta de Instrucción Pública*, Madrid, 25/III/1894, p. 1305.

32 “Crónica general”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 24/X/1889, p. 2.

33 “El día en Zaragoza”, *La Derecha*, Zaragoza, 28/XII/1891, p.3.



Ignacio Jordán de Asso y Miguel Servet, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza (antigua Facultad de Medicina y Ciencias), 1893

De nuevo junto a Magdalena llevó a cabo uno de sus trabajos más relevantes: la decoración escultórica de la nueva Facultad de Medicina y Ciencias. La primera piedra se había colocado el 21 de marzo de 1887 y el avance de las obras, como recordó Ascensión Hernández, se convirtió en un acontecimiento social durante los años siguientes³⁴. A principios de 1890 la prensa informaba de la colocación de algunos bustos en la fachada, además de recoger la preocupación de Lasuén por la consecución de su trabajo dada “la corta asignación señalada”³⁵. Debieron de surgir problemas puesto que *La Derecha* aclaraba poco después de que los escultores encargados de hacer varias estatuas para el edificio habían “rescindido su compromiso, excepto el señor Lasuén a quien ha confiado el contratista el trabajo de todas las estatuas a que nos referimos”³⁶. Lo cierto es que Lasuén dirigió un amplio taller de colaboradores para hacer frente, con la calidad necesaria, a todos los trabajos planificados. Hasta

34 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Ricardo Magdalena. Arquitecto municipal de Zaragoza (1876-1910)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Ayuntamiento de Zaragoza, 2012, pp. 100-112.

35 Recogido en: “Prensa aragonesa”, *El Diario de Huesca*, Huesca, 4/II/1890, p. 3.

36 Recogido por *El Diario de Huesca* en: “Prensa aragonesa”, *El Diario de Huesca*, Huesca, 26/II/1890, p. 6.

tal punto fue relevante su implicación que cuando la infanta Isabel visitó las obras en 1892 dio la enhorabuena tanto a Magdalena como a Lasuén, cuyo nombre dijo recordar por haber visto una obra suya en el monasterio de Piedra³⁷.

Lasuén tenía a su cargo la elaboración del completo programa iconográfico que llena el edificio, dedicado a la Medicina y las Ciencias, con retratos de personajes ilustres y alegorías de las distintas disciplinas. Descrito por Enrique-María Repullés en 1894, no alude a una posible implicación de Lasuén en la ideación del mismo³⁸. Ejecutó dos de las esculturas sedentes de la portada, las centrales dedicadas a Miguel Servet e Ignacio Jordán de Asso, y dejó las laterales, Andrés Piquer y Fausto Elhuyar, en manos de Jaime Lluch. En la escalera interior otras dos estatuas representan a Arquímedes e Hipócrates, también de Lasuén y Lluch, respectivamente. Antonio Motos, desde *Diario de Avisos*, llamaba la atención sobre el trabajo de Lasuén apuntando que revelaba “no solo un cincel hábil en fingir sobre el mármol las palpitaciones de la vida, sino una inspiración capaz de sorprender a la figura en el momento más oportuno para que se revele su carácter o el carácter que la historia le atribuye”³⁹. En su trabajo para la Facultad, Lasuén presenta un cuidado equilibrio entre clasicismo y realismo que mantuvo casi siempre en sus esculturas monumentales. Pese a que en otros ámbitos optara por abrazar recursos de una modernidad más acusada.

El propio Lasuén escribió un artículo para *Diario de Avisos* con motivo de la inauguración del edificio; la primera de sus colaboraciones en prensa⁴⁰. Hablaba de la diversidad de gustos en arquitectura, diferenciando entre “lo pintoresco”, que da lugar a “caprichos artísticos” y la preferencia por el uso de grandes planos y líneas simétricas, más propia de los tiempos modernos. Ambas tendencias, entendía, estaban presentes en el edificio. En este, además, se imponían el mudéjar, “que no es otra cosa que el principio de nuestro renacimiento”, convenientemente actualizado por Magdalena.

37 “Viaje de la infanta Isabel”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 12/X/1892, p. 3.

38 REPULLÉS, E. M., *Edificio para...* *op. cit.*, pp. 32-36.

39 MOTOS, A., “Medalla. Dionisio Lasuen”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 18/X/1893, p. 3.

40 LASUÉN, D., “El nuevo edificio. Descripción general”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 18/X/1893, p. 2.

El reconocimiento que estaba obteniendo como escultor no impidió que algunos proyectos a los que optó quedaran frustrados. En 1890, la prensa informaba de que tanto él como Carlos Palao estaban en Madrid para presentar a la Academia de San Fernando sus propuestas para modelar la escultura de Lanuza para el Monumento al Justiciazgo proyectado por Félix Navarro⁴¹. Se impuso en el concurso Francisco Vidal, haciéndose con un accésit José Alcoberro⁴².

En 1895, Lasuén y Palao volvieron a competir para realizar la imagen de Santa Engracia que iba a coronar la iglesia de la santa en Zaragoza. En esta ocasión el encargo recayó en Palao, pese a la experiencia de Lasuén con asuntos religiosos: en 1887 había finalizado un paso de la Cena para la Semana Santa de Barbastro, un conjunto de trece figuras de vestir⁴³; y en 1893 había labrado y policromado una Virgen del Pilar en alabastro para la iglesia del balneario de Panticosa⁴⁴. Ambos escultores volvieron a competir en 1908 en el concurso para diseñar la medalla conmemorativa de Los Sitios. Volvió a imponerse Palao, no sin cierta polémica avivada desde *Heraldo de Aragón* que posibilitó que la Casa Rodríguez y Cía de Barcelona fundiera por su cuenta el modelo presentado por Lasuén⁴⁵.

Mayor frustración debió de suponer a Lasuén la no realización del monumento a los Mártires de la Religión y la Patria. En 1897, Florencio Jardiel, director de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, se hacía cargo de la iniciativa para construir un nuevo monumento en la plaza de la Constitución (actual de España) en el lugar de la desaparecida Cruz del Coso⁴⁶. Según recogió Blasco Ijazo, hubo un primer encargo a Lasuén de la parte escultórica que, poco después y sin explicación alguna,

41 “Noticias varias”, *El Día*, Madrid, 28/VI/1890, p. 3.

42 RINCÓN, W., *Un siglo de... op. cit.*, pp. 200-205.

43 “De ayer a hoy”, *El Diario de Huesca*, Huesca, 30/III/1887, p. 13. La entrega de esta obra dio lugar a una curiosa anécdota según la cual, para evitar el alto coste del envío de las trece figuras como mercancía decidió comprarles pasajes, viajando él junto a la figura de Jesucristo en segunda y los doce apóstoles en tercera: IRIBARREN, J. M., “El ‘paso’ de la Cena de Barbastro”, *El Norte de Castilla*, Valladolid, 6/IV/1951.

44 “Noticias de espectáculos”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 5/IX/1893, p. 2.

45 “La medalla del Centenario. Efectos del concurso”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 29/II/1908, p. 1. Más información en: RINCÓN, W., *Un siglo de... op. cit.*, p. 147-149 y 168-170.

46 Para la historia del monumento: RINCÓN, W., *Un siglo de... op. cit.*, pp. 194-200.



Boceto para el monumento a los Mártires de la Religión y la Patria, 1898

le fue retirado⁴⁷. Lasuén llegó a modelar el boceto, que incluso apareció publicado en el número que la revista *El Gato Negro* dedicó a Zaragoza en octubre de 1898. Aunque Blasco señaló que el Ayuntamiento había dado su aprobación al modelo, es posible que el encargo nunca llegara a ser oficial, o que la propuesta no convenciera. En la sesión de la Real Academia de San Luis de 8 de octubre de 1899, donde se establecieron las bases para la construcción del monumento, tan solo se aprobó el proyecto arquitectónico de Magdalena, mientras que se indicaba que “cuando llegue el caso de proyectar las estatuas y alegorías (...) se redacte y publique un programa descriptivo, tanto de lo que dichas estatuas deben representar como de sus dimensiones, materia de que han de ser hechas y precio”⁴⁸. Un programa que debía estar sujeto a la aprobación de una de las dos Academias –San Fernando o San Luis–, al igual que los posibles bocetos finalmente presentados, ya se tratara de un concurso o de un encargo directo. Finalmente se optó por lo segundo y recayó en Agustín Querol.

La propuesta de Lasuén estaba constituida por dos figuras y rematada por una cruz, alusiva a la religión y que recordaba el monumento desaparecido. A la patria se refería la figura femenina situada en pie, coronada y portando una bandera, que bien podría ser una alegoría de la nación, o directamente aludir a la ciudad de Zaragoza. A sus pies, un soldado desnudo, encarnación del mártir, con una espada corta y un escudo con el león de Zaragoza. En esta figura, Lasuén volvía a recurrir a la estatuaria clásica con reminiscencias, por ejemplo, del famoso *Gálata moribundo*.

La cercanía entre el modelo de Lasuén y la obra de Querol indica que, o bien existía ya un programa general al que el primero se ajustó, o bien se mantuvieron algunas de las ideas presentes en su modelo. Incluso se pidió a Querol que añadiera el remate en forma de cruz que no aparecía en su primera propuesta. Su obra, en cualquier caso, presenta una carácter más triunfal y escenográfico frente al estatismo de la diseñada por Lasuén. Además, optar por un baturro para la representación del mártir, encajaba mejor con los gustos del momento que una recreación clasicista de la figura del guerrero, algo desfasada para esas fechas.

47 BLASCO IJAZO, J., *¡Aquí... Zaragoza!*, Tomo IV, Zaragoza, 1953, p. 21.

48 Recogido en: RINCÓN, W., *Un siglo de... op. cit.*, p. 195.

Ante tal decepción, no es extraño que Lasuén buscara apoyos para participar en el siguiente concurso escultórico que se planeaba en Zaragoza. De modo que escribió a Mariano Benlliure, el escultor español más reputado del momento, y le planteó la posibilidad de concurrir juntos. La amistad con Benlliure, acreditada a través de una relación epistolar fluida, pudo surgir a través de la familia de su esposa, los Capuz. Lasuén dedicó al menos un par de artículos en prensa a glosar la figura de Benlliure y le ayudó con los trámites relativos a sus proyectos en la ciudad: el *Homenaje a Agustina de Aragón*, que regaló al Ayuntamiento de Zaragoza en 1904 y el *Monumento a Agustina de Aragón* erigido en 1908⁴⁹.

En abril de 1901, el filántropo José Aznárez, había donado 6200 pesetas a la Academia de San Luis para organizar un concurso para la erección de un monumento a Los Sitios de Zaragoza⁵⁰. Pocos días después, Lasuén hizo su propuesta de colaboración a Benlliure, que este declinó amablemente: “debo confesarle que dado el punto al que han llegado artistas para conseguir las obras, nadie que respete el arte y se defienda solamente con ello pueda concurrir”⁵¹. En realidad, el concurso no había sido convocado por lo que no podemos concretar a qué se refería, aunque quizá tuviera que ver con las circunstancias que habían llevado a Lasuén a perder el encargo del monumento a los mártires. También *El Noticiero* apuntaba en esa dirección, criticando en un artículo dedicado a Lasuén que no se recurriera a los artistas locales a la hora de encargar monumentos⁵². Aunque la Academia inició los trámites para convocar el concurso, la situación se paralizó poco después y no se retomó hasta la puesta en marcha de la conmemoración del Centenario. La adjudicación volvió a ser directa y recayó de nuevo en Querol, para frustración de aspirantes al encargo como el propio Lasuén.

En boceto quedó también el diseño de un monumento a Pignatelli – Zaragoza contaba ya con uno y el propio Lasuén se encargó de su traslado en 1904–, en el que aparece sedente y mostrando unos planos de la Real Casa de Misericordia a un niño desnudo.

49 LASUÉN, D., “Mariano Benlliure”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 15/X/1901, p. 1; y LASUÉN, D., “El busto de Agustina de Aragón”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 24/X/1901, p. 2.

50 Para la historia del monumento: RINCÓN, W., *Un siglo de... op. cit.*, pp. 205-210.

51 Carta de Mariano Benlliure a Dionisio Lasuén fechada en Madrid el 21/IV/1901. Archivo familiar Grávalos-Lasuén.

52 Artículo del año 1901 recogido en: RINCÓN, W., *Un siglo de... op. cit.*, p. 138.



Panteón de la familia Yranzo-Julián, 1897

La mayor notoriedad como escultor la alcanzó Lasuén con sus diseños para panteones en el cementerio de Torrero. En 1905, el *Diario de Avisos* destacaba su labor:

Dionisio Lasuén ha transformado en pocos años, bajo el aspecto artístico, el cementerio de Zaragoza. El que antes era destartado e ingrato recinto donde la muerte se acompañaba de toda desolación y tristeza, cobra hoy el aspecto grandioso de los lugares en que por su objeto y por la forma, el ánimo se inclina a las más grandiosas concepciones.

El visitante no huye hoy del cementerio (...), sino que permanece retenido en aquellos lugares de muerte por obra de la emoción estética que el artista supo inculcarle⁵³.

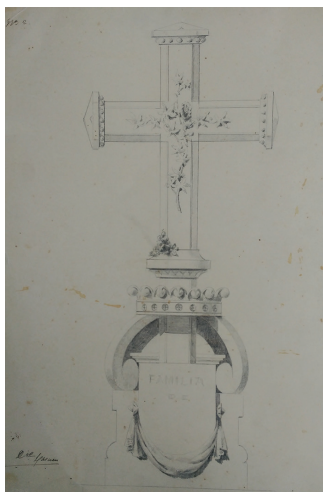
53 "La obra de Lasuén", *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 1/XI/1905, p. 1.



Panteón de la familia Bezunarte-Liria, 1901

Su primer proyecto fue el panteón de la familia Yranzo-Julián, realizado en 1897. Un sencillo memorial en forma de sarcófago cubierto por una tela, tras el que se dispone un pedestal del que arranca una columna toscana rematada por una cruz. Un esquema que recuperó algunos años después en el panteón de la familia Bezunarte-Liria (1901): sarcófago, pedestal y gran cruz adornada. Se conservan algunos bocetos del propio Lasuén en que recrea esta tipología con diferentes variantes en la disposición de la lápida o la decoración de la cruz, incluyendo uno en el que un angelote se abraza a esta.

Un mayor trabajo escultórico incluye el panteón ideado para la familia Matute-Pérez en 1898. Junto a una sobria ara sepulcral, se arrodilla un ángel orante que besa el crucifijo de un rosario. Una obra que llamó la atención de *Diario de Avisos*, que le dedicó dos artículos en apenas tres días. En el primero, se aludía a la capacidad del escultor para transformar el material, equiparándolo con la idea de regeneración, de la que “tanto se



Diseño de cruz para panteón, 1897-1904

hablaba” en ese momento⁵⁴. Mientras que el pintor Ramiro Ros destacaba la habilidad del escultor para tratar un “concepto místico, abstracto”, así como la calidad del rostro de la figura: “clásico en la factura, moderno en el tipo”⁵⁵. Una figura, la del ángel, que recuerda a tipos propios del prerrafaelismo inglés, al tiempo que, en el buscado misticismo, enlaza con fórmulas del simbolismo y el espiritismo finisecular sin renunciar a un clasicismo reposado.

Un planteamiento similar siguió Lasuén en 1904 en una de sus mejores obras: el panteón de la familia de Antonio Morón Lázaro. Una composición más escenográfica con una cripta cubierta por bóveda de cañón sobre la que descansa una cruz. A un lado, la escultura de *El Silencio* lleva a la boca uno de sus dedos. Un magnífico ejemplo de realismo simbolista que, según recordaba Rincón, parece aludir al descenso a los infiernos de Dante en su *Divina Comedia*⁵⁶. Escribía *Heraldo de Aragón*: “Lasuén ha huido como de la peste de ese clasicismo muerto que no hace sentir ni pensar. Su escultura es moderna y responde a un criterio libre, dentro de la concreción y del respeto a los cánones esenciales”⁵⁷.

54 E. G. G., “Arte Aragonés”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 6/IX/1899, p. 1.

55 ROS, R., “Una obra de Lasuén”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 9/IX/1899, p. 1.

56 RINCÓN, W., *Un siglo de...* *op. cit.*, p. 145.

57 “La Casa eterna”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 20/VIII/1904, p. 1.



Panteón de la familia Matute-Pérez, 1898



Panteón de la familia de Antonio Morón Lázaro, 1904

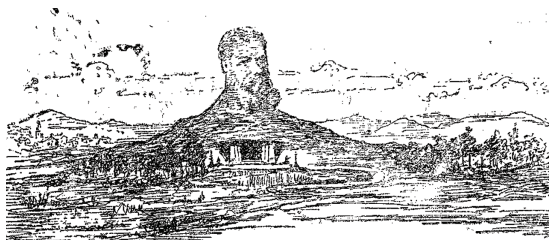
Para esas fechas, Lasuén trabajaba en los relieves para la capilla de José Aznárez. Este había fallecido en 1902 y ocupó un nicho hasta que el Patronato Aznárez adquirió un espacio mayor. Lasuén pudo diseñar el retablo que la decora, aunque solo aparecen firmados los dos relieves laterales, suavemente trabajados, dedicados a la Modestia y la Caridad. Tal y como apuntó Gonzalo Borrás, pese a que Lasuén desplegó en el cementerio de Torrero una plástica libre y personal, nunca abandonó unos cánones equilibrados y clasicistas⁵⁸. Las experimentaciones más decididas entorno al modernismo quedaban fuera de la escultura monumental, en sus obras de carácter decorativo.



La Modestia y La Caridad. Relieves para la capilla de José Aznárez, 1905-1907

Durante sus últimos años, Lasuén recibió otros encargos escultóricos de importancia. Labró para Magdalena las dos esculturas laterales del Palacio de Museos construido para la *Exposición Hispano-Francesa* de 1908. Dedicadas a la Arqueología y el Comercio, completaban a las tres realizadas por Carlos Palao –la Arquitectura, la Pintura y la Escultura–, en

58 BORRÁS, G., GARCÍA, M. y GARCÍA, J., *Zaragoza a principios...* *op. cit.*, p. 85.



Diseño para el mausoleo de Joaquín Costa en el Moncayo, *Heraldo de Aragón*, 14/II/1911

alusión a la futura función del edificio⁵⁹. Ese mismo año, volvió a colaborar con Magdalena –diseño– y Palao –retablo central– en otra de las obras conmemorativas del centenario de Los Sitios: la capilla mausoleo de las Heroínas en la iglesia de El Portillo. Lasuén diseñó los relieves laterales de alabastro dedicados a las principales protagonistas de la contienda: la madre Rafols, la condesa de Bureta, Agustina de Aragón, Casta Álvarez y Manuela Sancho; las tres últimas allí enterradas. En la ejecución, algo ruda en ciertos detalles, pudo ayudarle su discípulo Fructuoso Orduña⁶⁰.

El 12 de febrero de 1911, día del entierro de Joaquín Costa, Lasuén describía en *Heraldo de Aragón* cómo debería ser su mausoleo. Animado por haber coincidido con Mariano de Cavia en la idea de que tenía que ser enterrado en el Moncayo⁶¹, se decidió a hacer público su proyecto. La cabeza de Costa, decía, debía labrarse en tamaño gigantesco en el vértice de la montaña, quedando el panteón a mitad de altura⁶². Y continuaba:

Este sepulcro sería de carácter egipcio en cuanto a su conjunto y de proporciones grandiosas; lo constituirían dos series de columnas cónicas que serían el peristilo y el sepulcro, resguardado por fuerte verja de bronce, tras de la cual, en actitud de velar el cadáver, se situaría la estatua de la Verdad, como sirviendo de intermediaria para llegar al coloso. En la parte de afuera habría un león de bronce en actitud andante, con la cola enhiesta y ceñudo el gesto.

59 No hay que olvidar que además de secciones de Arqueología y Bellas Artes, el edificio albergó también el Museo Comercial de Aragón.

60 RINCÓN, W., *Un siglo de... op. cit.*, p. 146.

61 CAVIA, M., de, “La tumba de Costa”, *El Imparcial*, Madrid, 9/II/1911, pp. 1-2.

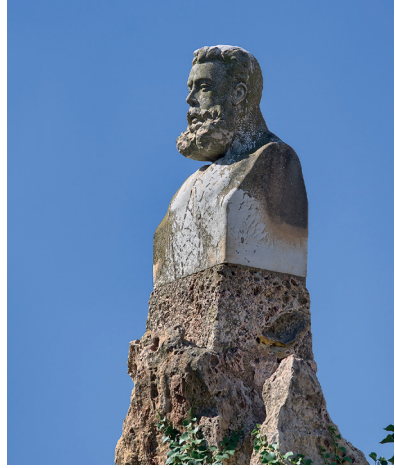
62 LASUÉN, D., “El sepulcro de Costa”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 12/II/1911, p. 2.



Bocetos para panteones, 1898-1912

Retomaba el autor una querencia por el historicismo que nunca había abandonado por completo, en esta ocasión inspirándose en la civilización egipcia. Se trataba de un proyecto irrealizable, más propio de una fantasía utópica, que, sin embargo, se adelantó algunos años al famoso monte Rushmore (1927-1941). La prensa nacional, inmersa en un clima de exaltación, no vio las dificultades y rápidamente se hizo eco de la propuesta. Se repetían las palabras de Lasuén, dándose la construcción por segura. El mismo día en que *Heraldo* recogió la propuesta, *La Correspondencia de España* ya aseguraba que Tomás Costa había dado el visto bueno al boceto de Lasuén, cuya efigie de Costa tendría 50 m de altura⁶³.

⁶³ “El cadáver de Costa”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 12/II/1911, p. 1.



Mausoleo de Joaquín Costa
(detalle del remate), 1914

La realidad fue otra⁶⁴. El Ayuntamiento de Zaragoza convocó una comisión para erigir su mausoleo en el cementerio de la que formó parte Lasuén. Se organizó una suscripción popular y un concurso de ideas al que concurrió el artista con “un pórtico rebajado, que simula en conjunto una inmensa gruta, tallada toscamente en la roca”⁶⁵. En el centro un túmulo con la estatua de Costa yacente sobre el que se inclina la figura de la Verdad. En la peña, una serie de altorrelieves darían “una visión episódica del espíritu y de la vida del maestro”. Una propuesta que cabría relacionar con dos bocetos de panteón irrealizados en los que los sarcófagos descansan sobre columnas, completas o recortadas, acompañados por una figura alada.

Finalmente, resultó ganadora la propuesta presentada por Félix Lafuente y Manuel Bescos, mucho más asequible: una montaña en miniatura, con un templo griego, una gran lápida y la imagen del estadista como remate. La construcción se inició en la primavera de 1913. De la parte arquitectónica se hizo cargo José de Yarza, y de la dirección artística Lafuente y Lasuén. El busto de Costa fue realizado por el segundo, probablemente según el modelo que en junio de 1911 había expuesto en diferentes comercios zaragozanos⁶⁶.

64 Recogida en detalle en: GARCÍA GUATAS, M., “Utopía y significados del mausoleo de Joaquín Costa”, en *El arte aragonés y sus relaciones con el hispánico e internacional: actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1985, pp. 351-382.

65 “El mausoleo a Costa. Concurso de Proyectos”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 31/XII/1911, p. 1.

66 “Un busto de Costa”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22/VI/1911, p. 1.

EL VALOR PATRIMONIAL DEL CEMENTERIO DE TORRERO

Y SU PROTECCIÓN

M^a ISABEL OLIVÁN, JARQUE

Los cementerios por su propia razón de ser, además de constituir una parte indiscutible de la ciudad en la que se sitúan, se convierten con el tiempo en testigos de su historia, muestra expresiva de sus costumbres funerarias, de sus comportamientos sociológicos y espacio para las manifestaciones artísticas –como “exposiciones permanentes que son”– de escultura y arquitectura, en homenaje póstumo, individual o colectivo, privado y también público, a familiares y personajes de toda índole. Por eso forman parte de nuestro patrimonio como soporte y expresión de nuestra realidad antropológica. Como tal, este patrimonio funerario, que abarca hasta la planificación urbanística y en algunos casos, la arqueología y la botánica, es algo que debemos preservar y transmitir a las generaciones futuras.

Así el valor patrimonial de los cementerios, antes emotivos lugares de la muerte, se convierte en un reclamo cultural de las ciudades e incluso objetivo turístico en aquellos casos en los que cuentan con obras artísticas excepcionales. Asociaciones internacionales como la *Red Iberoamericana de valoración y gestión de Cementerios Patrimoniales* y, sobre todo, la *Asociación Europea de Cementerios Singulares (ASCE)* se dedican a promover el valor de los cementerios europeos como parte fundamental de la herencia de la Humanidad, teniendo como objetivo su protección, restauración, cuidado y mantenimiento. Su *Ruta de Cementerios europeos*, dependiente del Consejo de Europa, incluye 63 camposantos de 20 ciudades europeas, de los cuales 20 son españoles, y propone la compatibilización de las actividades que le son propias, las funerarias, con las de carácter cultural relacionadas con su contenido.

El cementerio de Torrero no está entre esos 20, pero sus gestores entienden, valoran y asumen esos objetivos con una serie de acciones encaminadas a dar a conocer sus valores patrimoniales, convertirlo en sede de acciones culturales diversas y lo que es muy importante, establecer normas para su conservación y protección.

Esta acción difusora de los valores culturales del cementerio de Torrero arranca de la sensibilización en este sentido puesta de manifiesto en los estudios de autores especialistas en distintos campos que en estas últimas décadas se han ocupado del más importante de los cementerios de la ciudad, como son los historiadores del arte W. Rincón, J.R. Morón Bueno, J.A. Fernández Latas o los arquitectos urbanistas E. Adiego y más recientemente R. Betrán. Dentro de ese proceso encaminado hacia el reconocimiento privado y público del valor de su patrimonio histórico, artístico y cultural, un paso definitivo es la inclusión de su protección en la normativa específica, a todos los niveles. Si bien la *Ley del Patrimonio Cultural Aragónés* (1999) protege el valor patrimonial de las manifestaciones arquitectónicas, artísticas, etnológicas, antropológicas, etc, en resumen, culturales de todo el territorio aragonés, la normativa local zaragozana determina su protección específica.

El PGOUZ de 2001, texto refundido de 2007, dispone expresamente en sus NNUU, Art. 3.2.2. *Grados de protección del patrimonio histórico artístico de la ciudad*, punto 6. *Otros elementos protegidos que no constituyen edificios o conjuntos edificados*, la protección de los Cementerios históricos como elementos de interés, expresando aquí ya la necesidad de la realización del catálogo de todos ellos, determinando más adelante que:

Los parques, jardines y cementerios históricos deberán ser mantenidos y protegidos de su destrucción,... Salvo que en el Catálogo se indique lo contrario, quedarán protegidos todos los elementos que los constituyan, tales como vallas, cercas, puertas, paseos, escalinatas, estatuas, fuentes, quioscos, invernaderos, construcciones auxiliares, tumbas, monumentos, capillas y otros análogos.

Esta normativa municipal se completará con la *Ordenanza Municipal de Cementerios de Zaragoza*, aprobada en 2010, que en su Art. 5.1 y 2. dispone:

Las construcciones, panteones, sepulturas o esculturas que por su transcendencia histórica o emblemática, artística o cultural sean susceptibles de una consideración especial, serán objeto de singular protección, con el fin de procurar su conservación, investigación y preservación del deterioro.

Los servicios municipales competentes en materia de Patrimonio Cultural procederán a la elaboración en el plazo de dos años de un catálogo, mediante el oportuno inventario de todos los bienes muebles e inmuebles que sean susceptibles de singular protección, existentes en los cementerios municipales incluidos en el ámbito de aplicación de la presente Ordenanza.

En ese mismo año se daba la orden al entonces Servicio de Patrimonio Cultural de ejecutar el catálogo del Cementerio de Torrero, el mayor y más rico de todo el término municipal de Zaragoza, trabajos que se simultanearon inicialmente con actividades previas encaminadas a la difusión de los valores patrimoniales allí existentes con la creación e inauguración de varias rutas: *Arte Funerario*, de la que es autora la que suscribe, *El Cementerio de Torrero, un lugar de Memoria (1936-2010)* de Julián Casanova, completada más recientemente con la de *Personas Ilustres*, de Carlos Forcadell, y visitas guiadas, que comenzaban el 1 de noviembre de ese mismo año.

El 31 de octubre de 2012 se presentaba la *Propuesta de Catálogo de Panteones, Sepulturas, y elementos de interés Histórico Artístico*, bajo la dirección (como una parte más del Catálogo general de la ciudad) de Úrsula Heredia, investigación y redacción de las fichas de la que suscribe y fotografía y montaje de Rafael Chiribay. Con el informe favorable del Gobierno de Aragón, fue aprobada con carácter definitivo el 31 de mayo de 2013.

El Catálogo incluye 145 elementos singulares (42 de carácter colectivo: *Capillas de la entrada* de R. Magdalena y *Primera manzana de nichos de Alquiler* de 1924, de M.A. Navarro, etc.) y el resto de carácter individual-familiar. Se establece además la delimitación y protección del *Conjunto de Interés Histórico Artístico del Cementerio de Torrero* que abarca lo que entendemos como *Cementerio Antiguo* (expresamente protegido por el Plan General) y que incluye: el núcleo original de José de Yarza y Joaquín Gironza (1834), la ampliación E y S proyectada por Segundo Díaz (1875), la ampliación hacia el E de Magdalena (1833), la ampliación de Félix Navarro (1911), y la ampliación hacia el Sur de M. Carqué (1958), llamada también Ampliación Costa.

El Catálogo plantea la protección de esos elementos en base a dos categorías, *interés arquitectónico* y *monumento funerario*: 6 elementos en la primera y 139 en la segunda), determinándose en la ficha catalográfica el tipo de actuación, básicamente de rehabilitación en los primeros y de restauración en los

segundos. Esta protección permite la intervención de la administración en la conservación de estos elementos con una figura acorde a la categoría del bien o elemento protegido.

Por otra parte, la delimitación de un Conjunto correspondiente al *Cementerio Viejo* permite establecer una protección global de elementos que, no presentando una singularidad escultórica o arquitectónica, sí tienen un valor cultural como muestra de los gustos estéticos y de los usos y costumbres funerarias de las distintas etapas a lo largo de un prolongado espacio cronológico de más de 150 años.

En esos 145 elementos singulares se han protegido obras de carácter arquitectónico, escultórico y de artes decorativas como la cerámica, el esmalte y la vidriería, obra de los arquitectos y artistas más importantes del panorama aragonés y español en este tiempo.

Entre los arquitectos destacan Jelinek, Atienza, Julio Bravo, Ballespín, la dinastía de los Yarza y la de los Navarro, Magdalena, el prolífico Albiñana, Ríos, Carqué, el maestro de obras A. Miranda y un largo etc. que trabajaron en algunos casos en colaboración habitual con importantes escultores (como es el caso de Albiñana y la familia de los italianos afincados en Zaragoza Buzzi y Gussoni), los Navarro en felicísimas colaboraciones con otros escultores como Carlos Palao en obras verdaderamente memorables como los panteones de A. Portolés y G. Mermejo, sin olvidar las hermosas vidrieras de Santiago Lagunas y Quintana o los esmaltes de Germán Gil Losilla, en obras dentro de los estilos artísticos que se suceden desde mediados del siglo XIX a comienzos del XXI.

Además de Palao y las tres generaciones de los ya citados Buzzi y Gussoni, hay que destacar las obras de Ponzano (*Bruil*), el catalán Clarasó (*Aladrén, Ginés, Gómez y Sancho y Palomar de la Torre*), Bueno (*Fosa Común*), Burriel, Ainaga, Torres Clavero, Bayod, J. A. Bueno, Gómez Ascaso, Cabré o Arrudi y por supuesto Lasuén, al que se dedica esta publicación y del que el Catálogo Municipal incluye seis obras: la *Capilla Aznárez* (que va a acoger los restos del artista y su esposa), el *Mausoleo de Costa* y los panteones de *Gardeta Guinda, Matute, Yranzo Julián y Bezunartea*, algunos de ellos considerados como unas de las más bellas obras escultóricas y representativas de este cementerio.

ARTE INDUSTRIAL

Las ideas expresadas por Dionisio Lasuén en sus escritos y conferencias, en que se muestra preocupado por la formación de los obreros, el desarrollo industrial de Aragón y la propia práctica artística, le sitúan como un claro exponente del pensamiento regeneracionista.

Tras algunas colaboraciones en *Diario de Avisos* como crítico de arte, la labor en prensa de Lasuén se intensificó al convertirse en colaborador de *Heraldo de Aragón*. Allí diversificó también los asuntos que le ocuparon. En el primero de sus artículos, “El arte de las mujeres”, planteaba su preocupación sobre un asunto, el de la formación femenina, al que volvería más adelante⁶⁷. En una conferencia impartida en 1902 en la Facultad de Ciencias, enumeró las labores industriales en las que la mujer podía desenvolverse mejor⁶⁸, cuestión que retomó en 1906 para reclamar una Escuela Superior de Artes y Oficios en Zaragoza de la que cada año saldrían “ocho o diez jóvenes, en disposición de ganarse la vida con independencia, librándose de la esclavitud de tener que acogerse al matrimonio, como tabla de salvación”⁶⁹.

La formación de obreros y artesanos fue uno de los asuntos que más le preocuparon. No en vano, además de profesor de Dibujo artístico aplicado a las artes decorativas, fue desde 1902 director de la Escuela Artes e Industrias (nueva denominación de la Escuela de Bellas Artes desde 1900). Antes, en 1897, había tratado de ocupar la cátedra de Vaciado y Modelado en la de Artes y Oficios, quizá porque la filosofía de este centro se ajustaba mejor a sus intereses. El Rector elevó al Ministro una terna encabezada por él, que motivó la respuesta de A. M. (¿Aniceto Marinas?) en *El País* en defensa del tercero de los propuestos, Manuel Menéndez⁷⁰. Antonio Mompeón respaldó la idoneidad de Lasuén desde *Heraldo de Aragón*⁷¹, pero A. M. respondió apelando al mayor reconocimiento como artista con que contaba Menéndez⁷². La plaza, no sabemos si por la renuncia de Lasuén,

67 LASUÉN, D., “El arte de las mujeres”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3/XII/1896, p. 2.

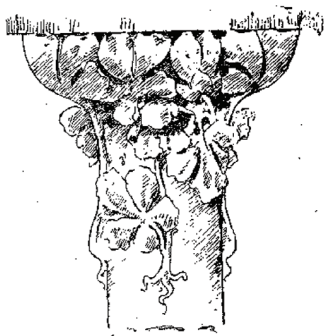
68 “El arte en las industrias”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4/VIII/1902, p. 2.

69 “Arte industrial”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 11/XI/1894, p. 9.

70 A. M., “Carta certificada”, *El País*, Madrid, 2/XII/1897, p. 1.

71 MOMPEÓN MOTOS, A., “Carta contestada”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4/XII/1897, p. 2.

72 A. M., “Tarjeta postal”, *El País*, Madrid, 11/XII/1897, p. 1.



Modelo de capitel en piedra, 1906



Modelo para hierro forjado, 1906

la ocupó finalmente el segundo de la lista: el arquitecto Luis La Figuera. Finalmente, tras años de intentos, ambas escuelas se fusionaron en 1909 en la Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes⁷³. Ricardo Magdalena ocupó entonces el cargo de director, que pasó a Lasuén tras su fallecimiento. Su labor no pasó desapercibida y medios como *La Correspondencia de España* destacaron la participación de la Escuela en la Exposición Nacional de Artes Decorativas de 1911, especialmente por su trabajo con la cerámica de Almonacid⁷⁴.

Una idea se repitió de forma constante en casi todos los artículos de Lasuén: la necesidad de la formación en dibujo. Incluso llegó a afirmar que, en el futuro, esta sería tan importante como aprender a leer y escribir⁷⁵. Una formación que debían tener obreros, patrones y burgueses, algo que, lamentablemente, no sucedía en Zaragoza. El dibujante, afirmaba, “no hace ni tiene otro oficio que discurrir sobre el buen gusto, encuentra con facilidad el motivo muchas veces feliz y entre él y el industrial realizan un trabajo que da fama y provecho a los dos y levanta la cultura de su

73 PLAYÁN, T., “La enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza”, en *Centenario de la Escuela...* *op. cit.*, pp. 47-61.

74 MURO, M., “La Escuela de Artes e Industrias de Zaragoza”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 24/IX/1911, p. 6; y SOLIS, R., “Exposiciones. La de Arte decorativo (y IV)”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 31/X/1911, p. 4.

75 LASUÉN, D., “El Arte por...” *op. cit.*, 4/I/1897, p. 1.



Diseño para baldosa:
Renacimiento A

ciudad y eleva el precio de la producción”⁷⁶. El obrero, por su parte, debía de tener los conocimientos suficientes como para interpretar las ideas del artista, fuera este “arquitecto, escultor o pintor, pero que sea un dibujante del Arte aplicado a la Industria”. Y es que, concluía en 1906: “Sería y ha sido, tirar el dinero, montar un taller sin contar, en primer término, con la dirección del arte, bien encaminado a la producción de objetos de verdadero atractivo y utilidad; de nada sirve presentar al mercado, cosas que no interesen”⁷⁷.

Tal y como han apuntado Poblador y Biel, los escritos de Lasuén están imbuidos de las ideas de William Morris y el *Arts & Crafts* inglés⁷⁸. Conociera o no de primera mano las publicaciones de Morris, lo cierto es que sus planteamientos se habían extendido por todo el mundo, especialmente a partir de 1895, condicionando la aparición de las nuevas fórmulas *art nouveau*. El propio Siegfried Bing apuntó en 1903 que el origen de esta tendencia se encontraba en los prerrafaelitas, Ruskin y William Morris⁷⁹.

76 LASUÉN, D., “De Arte”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 25/II/1901, p. 1.

77 LASUÉN, D., “Arte industrial”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21/X/1906, p. 5.

78 Ver nota 2.

79 BING, S., “L’Art Nouveau”, *The Craftsman*, vol. 5, n° 1, octubre 1903, p. 7. Recogido en: GREENHALGH, P., “*Le Style Anglais: English Roots of the New Art*”, en: GREENHALGH, P. (ed.), *Art Nouveau, 1890-1914*, London, V&A Publications, 2000, pp. 126-145, espec. p. 128.

De las ideas de este último, Lasuén se quedó con la reivindicación de las artes y oficios, la importancia del diseño y de la estética, y las posibilidades que ofrecía la implantación de pequeños talleres, pero no con el rechazo a la nueva sociedad industrial. Tal y como apuntaba Pilar Poblador, en España no se vivió como una contradicción esa reivindicación del taller y de la industria, sino que ambas se entendieron como vías hacia la modernidad⁸⁰. En realidad, como bien apuntó Paul Greenhalgh, en la sociedad del fin de siglo la herencia del romanticismo inglés convivía perfectamente con un pensamiento marcadamente racionalista⁸¹. Es más, la propia empresa de Morris, que comenzó como un taller de artesanía artística, terminó por adaptarse a las fórmulas de producción de la época industrial⁸². Esa doble dimensión, extrapolada al ámbito español, es la que permitía a Lasuén identificar la expresión del sentimiento como la única finalidad del arte, al tiempo que recomendaba a sus alumnos que optaran por el “arte útil” como medio de progreso.

Tampoco se observa en Lasuén el compromiso socialista característico de Morris. La preocupación de Lasuén por la situación de la clase obrera no proviene tanto de una ideología política concreta, aunque sabemos que se relacionó con los círculos del Partido Posibilista de Castelar⁸³, como de una visión práctica de la vida. En 1907 defendía que, sin afirmar o negar el progreso que las ideas republicanas o las socialistas pudieran traer al obrero, no había duda de que el camino más seguro para este era otro: convertirse en alguien necesario⁸⁴.

Desde el regeneracionismo zaragozano, apuntó Pilar Biel, “se emprendió la educación del obrero con el objetivo de alcanzar una industria fuerte (...), al mismo tiempo que se fomentaron los estudios centrados en los trabajos tradicionales para fortalecer la figura del obrero-artesano tan necesario en el sector de la construcción”⁸⁵. Una empresa en la que se involucró *Heraldo*

80 POBLADOR, M. P., “La influencia de...” *op. cit.*, p. 68.

81 GREENHALGH, “*Le Style...*” *op. cit.*, p. 128.

82 CALVERA, A., “La modernidad de William Morris”, *Temas de disseny*, nº 14, 1997, pp. 60-75.

83 “Actos trascendentales”, *El Diario de Huesca*, Huesca, 21/II/1888, pp. 9-10. También llegó a modelar un busto de Castelar para el Círculo Posibilista de Zaragoza. “Notas y noticias”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 16/II/1892, p.3.

84 LASUÉN, D., “Las artes industriales en Zaragoza”, *Revista Aragonesa*, nº 4 a 7, Zaragoza, julio-octubre de 1907, s/p.

85 BIEL, M. P., *Zaragoza y la...* *op. cit.*, p. 213.

de Aragón. En 1901, el diario iniciaba así una serie anónima de artículos titulada “Arte e industrias”:

Zaragoza marcha: el progreso visible de nuestro pueblo se refleja como es natural en todas las manifestaciones del trabajo y unido a su desenvolvimiento rápido en el desarrollo de nuestras artes y nuestras industrias, cuyo perfeccionamiento está en relación con el aumento de las necesidades creadas por la mayor importancia que la ciudad adquiere⁸⁶.

Una ciudad en la que surgían nuevas zonas industriales como la situada en torno al paseo de los Plátanos (actual calle de Asalto), además de talleres como los de González situados al otro lado del Huerva⁸⁷. Pese a todo, la situación de la industria artística zaragozana distaba de ser pujante, tal y como denunció Lasuén en diferentes ocasiones. Siempre destacó, eso sí, la existencia de honrosas excepciones, “verdaderos maestros de taller”, “que representan bien sus respectivos oficios”⁸⁸.

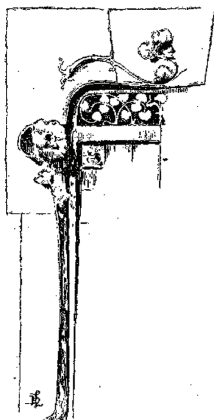
Exposiciones industriales como las de 1901 y 1902, en cuya organización se implicó Lasuén, permitían mostrar los avances, pero insistió en la necesidad de diversificar el tipo de industrias y el número de talleres artesanales, así como de mejorar los productos para que fueran exportables. En 1902 enumeraba diferentes productos y materiales a producir desde Zaragoza: “esas preciosidades que se hacen con el barro cocido, la mayólica, el caolín y la porcelana, desde los platos sencillos hasta los fantásticos jarrones”; cristalerías “que comienzan por el vaso ordinario de la taberna y concluyen por los increíbles cristales de Bohemia”; dominar los metales, “convirtiendo el cobre y el estaño en bronce”; desterrar la copia de modelos extranjeros en la industria de la madera; y, concluía, “hace falta crear legión de pintores decoradores”⁸⁹. Añadía otros en 1903: hojalatería, fotograbado, lampistería, confección de juguetes, carteras de bolsillo,

86 “Arte e industrias”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 18/II/1901, p. 2.

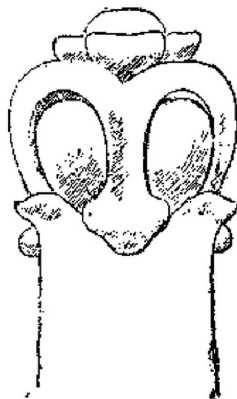
87 “Arte e industria”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22/III/1901, pp. 1-2.

88 LASUÉN, D., “Las artes industriales...” *op. cit.*, julio-octubre de 1907.

89 “El arte en...” *op. cit.*, 4/VIII/1902, p. 1.



Modelo de ventana de alabastro, 1906



Remate de pilar en cemento, 1906

tarjeteros, aparatos de luz, puños de bastón y “un sin fin de objetos que no obstante su aparente insignificancia, dan de comer a mucha gente”⁹⁰.

También apuntó a las posibilidades industriales que ofrecía la explotación del alabastro en Aragón, o a la oportunidad que ofrecía el cada vez más extendido uso del mosaico en decoración⁹¹. Y prestó especial atención al procedimiento de la galvanoplastia que, decía, no era trabajada de forma industrial en España⁹². Entre los principales exportadores internacionales en esta materia se encontraba la Württembergische Metallwarenfabrik (WMF), una compañía alemana que llegó a producir un extenso catálogo de más de 3000 objetos domésticos en metal con los que contribuyó a la difusión de la estética *art nouveau* por todo el mundo. Los propios diseños de Lasuén parecen inspirados por algunos de sus productos. De hecho, conservaba en su propia colección un juego de bandeja y doble tintero adornado con una figura femenina fabricado por esta empresa. Igualmente atento a las novedades del mercado español, tuvo también en su poder un juego de café de metal blanco del taller de Meneses.

90 “En el Centro Obrero”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9/II/1903, p. 1.

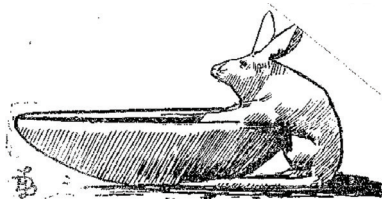
91 LASUÉN, D., “Arte industrial”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 7/X/1906, p. 8; y LASUÉN, D., “Arte industrial”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 14/X/1906, p. 8.

92 LASUÉN, D., “Ideas nuevas. Una industria artística”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8/VI/1903, p. 1; y LASUÉN, D., “Arte industrial”... *op. cit.*, 21/X/1906, p. 5.

El propio Lasuén quiso dotar a su taller de una dimensión empresarial, desarrollando todas aquellas técnicas industriales que lo facilitarían. En 1893, *Diario de Avisos*, informaba de que había constituido “una sociedad mercantil colectiva que se dedicará a la fabricación de artesonados, molduras, etc., en cartón piedra y barro cocidos”⁹³. Algunos años después, la enumeración de especialidades se había incrementado:

Estatuas, panteones y toda clase de ornamentación en mármoles, piedra, bronce, madera y yeso. Piedra artificial para decoración de fachadas, jarrones y fuentes artísticas para jardines (primera casa en Aragón). Pavimentos, tuberías, depósitos grandes y pequeños de portland armado con metal deploye para agua y otros líquidos. Privilegio por veinte años de tuberías registrables para conducción de cables de energía eléctrica. Pisos especiales para habitaciones, canales y pozos. Construcciones completas de casas, puentes, de cemento armado⁹⁴.

A las nuevas aplicaciones del cemento Portland y el armado, les dedicó especial atención. Reivindicó la importancia de ese material para la nueva estética urbana por su facilidad de moldear⁹⁵, que permitía “salientes inverosímiles, nuevos y propios para líneas modernas”⁹⁶, y se especializó en su uso, tanto artístico como industrial. Su afán de innovación le llevó incluso a solicitar en 1903 la patente de “un nuevo sistema para conducir los cables de energía eléctrica”⁹⁷.



Diseño de recipiente, 1906

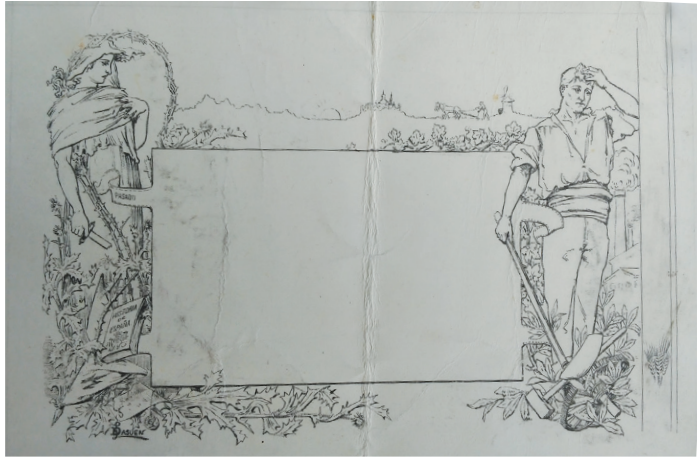
93 “Notas y noticias”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 8/VIII/1893, p. 2.

94 Publicado en días alternos en la primera página de *Diario de Avisos* al menos entre el 18 de febrero y el 21 de marzo de 1904.

95 LASUÉN, D., “Estética urbana”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 26/I/1901 p. 1.

96 LASUÉN, D., “Arte industrial”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30/IX/06, p. 4.

97 “Patentes solicitadas”, *Industria e Invenciones*, Barcelona, 12/IX/1903, p. 107.



La Historia, la Agricultura, la Industria y el Comercio, diseño para diploma

EL MODERNISMO EN ZARAGOZA: LASUÉN, ARTISTA DECORADOR

Desde que Gonzalo Borrás lo incluyó dentro de la “primera generación modernista”, la figura de Lasuén ha quedado vinculada a la recepción de este lenguaje en Zaragoza⁹⁸. Esta se vehiculó en buena medida a través de las revistas ilustradas y los artistas locales pronto se sumaron a esta moda⁹⁹, pero un mejor conocimiento de conjuntos decorativos como el que Lasuén llevó a cabo en el Ateneo en torno al año 1900 permite revisar el papel que tuvo la pintura decorativa, lamentablemente perdida en su mayor parte, en este proceso. Del mismo modo, conviene atender a la recepción del propio término: qué se entendía por modernismo y en qué medida autores como Lasuén se sintieron cómodos con esa denominación.

En una fecha tan temprana como 1890, Augusto Comas y Blanco se planteaba en su análisis de la Exposición Nacional de Bellas Artes qué era el modernismo, defendiendo aquel que conjugaba los ideales tradicionales

⁹⁸ BORRÁS, G., GARCÍA, M. y GARCÍA, J., *Zaragoza a principios...* *op. cit.*, pp. 82-86.

⁹⁹ GARCÍA GUATAS, M., “La introducción del modernismo en Zaragoza y José Galiay”, *Artigrama*, n° 24, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 515-543.

de la belleza, la unidad, la verdad y la sencillez¹⁰⁰. El término estaba por tanto en uso y fue utilizado por la prensa zaragozana para referirse a algunas obras presentes en la exposición del Círculo de Bellas Artes en 1898. Se le dio entonces un matiz negativo que había desaparecido poco después para describir la nueva decoración del Ateneo¹⁰¹. Desde ese momento el calificativo quedó asociado a la producción artística de Lasuén quien, además, defendió el modernismo en sus propios escritos.

En su conferencia en la Facultad de Medicina de 1902, Lasuén aludía a la necesidad de conocer los estilos artísticos del pasado como parte de la educación estética, pero aclaraba que “conviene conocerlos, no para seguirlos precisamente, sino también para saber abandonarlos”, declarándose, en materia de arte, “tan avanzado como el que más”¹⁰². Aludía también a “los modernismos todos, porque el que sabe lo que hace, hace lo que quiere”, aunque en esa búsqueda de un “camino nuevo”, no encontraba todavía ninguno seguro, al menos hasta que “salgan los artistas ignorados, de gusto suficiente para imponer su criterio”. Se hacía eco, por tanto, de una situación de incertidumbre señalada por tantos otros artistas del momento. Algo después, en 1906, confirmaba el triunfo del modernismo: “Ya no se editan obras de arte en otro lenguaje que el modernista. Los artistas que trabajan y estudian, los que viven en armonía con el resto de Europa, han roto definitivamente con la tradición”¹⁰³.

Lasuén se refería al “arte decorativo y sus aplicaciones” y no al “gran Arte en pintura y escultura”. Una diferenciación común a otros artistas de la primera generación modernista que optaron por esa vía únicamente en aquellas disciplinas –las artes gráficas, las aplicadas–, que consideraron adecuadas para el nuevo gusto. El *art nouveau* daba a estas especial protagonismo, además de que no estaban tan sujetas al peso de la tradición y los preceptos académicos.

100 COMAS Y BLANCO, A., *La Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid 1890*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1890, pp. IX-XIII.

101 Como ya abordamos en: CASTÁN CHOCARRO, A., *Señas de identidad. Pintura y regionalismo en Aragón (1898-1939)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2016, pp. 150-161.

102 “El arte en las...” *op. cit.*, 4/VIII/1902, p. 2.

103 LASUÉN, D., “Arte industrial”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23/IX/1906, p. 5.



La Belleza Ideal recibiendo el homenaje de las Artes y las Letras.
Salón de Actos del Ateneo de Zaragoza, 1900.

En 1889, Lasuén había realizado dos tapices para la nueva decoración diseñada por Ricardo Magdalena para el Casino Principal de Zaragoza. El de mayor tamaño, *El Compromiso de Caspe*, participaba de las fórmulas de una pintura de historia ya agotada en sus planteamientos, mientras que el otro, *Joven romana*, conectaba con ciertas modas internacionales que anunciaban la inminente irrupción del modernismo. Diez años después, con la decoración para el salón de actos del Ateneo en su nueva sede de la calle de Santa Cruz, Lasuén abrazó este de forma decidida.

Lasuén dirigió un programa decorativo en el que participaron otros socios de la entidad: Victoriano Balasanz, Mariano Cerezo, Ramiro Ros, Ángel Gracia, Mariano Oliver y Mariano Codín¹⁰⁴. A juzgar por las escasas fotografías conservadas, Lasuén fue el único que adoptó de forma decidida el nuevo lenguaje. El programa general consistía en una representación alegórica del progreso social y económico de Zaragoza y Aragón, acorde con las preocupaciones de la burguesía del momento, pero Lasuén reservó el espacio principal para un tema que se apartaba de la representación de lo local: *La Belleza Ideal recibiendo el homenaje de las Artes y las Letras*. La protagonista, situada en un trono cuyo diseño recuerda el de los ventanales de la Facultad de Medicina y Ciencias, recibía la ofrenda de un coro de figuras femeninas que portaban diferentes atributos. Según recogía *Diario de Avisos*, “el estilo seguido por los artistas es el llamado modernista, pintura al temple y tintas planas”¹⁰⁵.

104 La descripción completa de cada una de las intervenciones fue recogida en: X., “El arte en el Ateneo”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 7/II/1900, p. 1.

105 “Centros y sociedades. Ateneo”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 1/II/1900, p. 1.

Las tintas planas, el marcado perfil de las figuras, y los propios tipos de estas, evidencian que Lasuén conocía la cartelería *art nouveau*. Entre los posibles referentes estarían los más cercanos, como los artistas catalanes del momento. En concreto, las ilustraciones de Alexandre de Riquer o sus plafones decorativos para la casa Alomar de Barcelona (1897). Mientras que la disposición en forma de friso con mujeres portando instrumentos recuerda vivamente a la de *Harmonie, panneau* decorativo basado en un cartón pintado por Eugène Grasset en 1893. Expuesto en el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes de 1895, Lasuén lo pudo conocer también a través de la reproducción aparecida ese mismo año en la revista *La Construction Moderne*¹⁰⁶. Eso sí, la obra de Lasuén, mucho más rígida, carece del dinamismo de esta, así como de su modernidad en el diseño de las vestimentas. Hay en Lasuén una considerable preferencia por el clasicismo —el orden, la simetría...—, que va más allá de la propia ambientación de la escena y que cabría relacionar con un cierto “neo-botticellismo”, así como con autores contemporáneos como Puvis de Chavannes. Este dio su propia reinterpretación de las fórmulas clásicas en múltiples decoraciones murales como las realizadas para la Public Library de Boston (1895).

La decoración del Ateneo, descrita por la prensa zaragozana en febrero de 1900, sería por tanto anterior al proyecto decorativo para la fachada del café Oriental, fechado en abril de ese año y considerado el primer ejemplo del modernismo zaragozano¹⁰⁷. Lasuén participó también en proyectos decorativos para establecimientos comerciales, igualmente pioneros en el uso del lenguaje modernista. En julio de 1901, los talleres Mercier se disponían a fundir en hierro una “cabeza de mujer orlada de flores y cardos” diseñada por Lasuén para la fachada de los nuevos almacenes Cativiela en la calle de Alfonso I¹⁰⁸. El proyecto del edificio era de Magdalena y “muchos detalles decorativos y la crestería que remata la fachada”, a la que pertenecía la citada figura, habían sido diseñados por Lasuén para satisfacción del cronista de *Heraldo de Aragón*¹⁰⁹. Lamentablemente, no contamos con testimonio gráfico de su aspecto.

106 *La Construction Moderne*, 10 année, n° 39, París, 29/VI/1895.

107 MARTÍNEZ HERRANZ, A., “Historicismo, modernismo y art deco en las instalaciones comerciales de Zaragoza (1900-1925)”, en *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte*, tomo II, León, Universidad de León, 1994, pp. 395-402.

108 “Arte e industrias”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 13/VI/1901, pp. 1-2.

109 “Arte e industrias”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 27/IX/1901, p. 2.



Interior del café Moderno, 1902

Sí que conocemos el interior del café Moderno, para el que sus propietarios encargaron a Lasuén en 1902 que modelara una figura para disponerla repetidamente sobre los espejos que ocupaban el espacio entre los vanos:

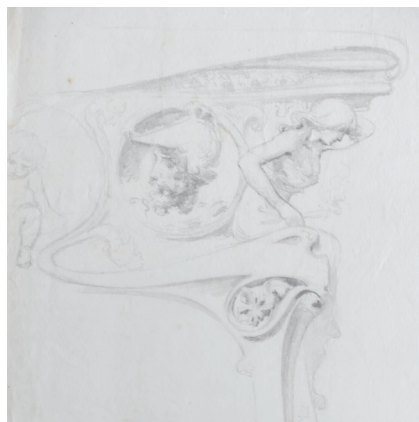
La figura es de cuerpo entero, estilo modernista, pero de modernismo sincero, del que las rarezas del género no sirven para amparar la ligereza del trabajo; una figura alada de mujer, de delicado contorno, envuelta en ondulante túnica, rematada en un vuelo floreado, con la cabeza descansando en los brazos entrelazados¹¹⁰.

Algunos de los bocetos de Lasuén que han llegado hasta nosotros presentan esa misma asunción de las premisas del modernismo. Muestran la característica profusión de líneas curvas y el uso de sinuosas figuras femeninas para la decoración de muros, muebles y otros objetos. Cabría fechar todos ellos en los primeros años del siglo, puesto que, hacia el final de su vida, retomaría una estética más propia del eclecticismo.

110 "Arte e industria", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 19/VI/1902, pp. 1-2.



Boceto para decoración modernista



Boceto para mobiliario modernista
(¿chimenea?), 1900-1910

En 1892, Lasuén había dirigido la decoración del Salón de Fiestas del Centro Mercantil de Zaragoza¹¹¹. Poco sabemos de ese proyecto, al igual que de la iluminación “de estilo modernista” que diseñó para la fachada de ese mismo lugar en 1908¹¹². Pero sí que se conservan una serie de bocetos con los que pudo concurrir al concurso convocado en 1913 para la decoración del edificio, reformado según el proyecto de Francisco Albiñana. El 1 de agosto de ese año, la Junta del Mercantil decidió dejarlo desierto “por haberse excedido los autores de tan estimables trabajos en los presupuestos relativos”¹¹³. Sin embargo, se señalaba a continuación el modo en que se habrían repartido los encargos de haberse ajustado al presupuesto disponible de 20 000 pesetas. De estas, 8000, la cifra más alta, habrían sido para la decoración del Salón Café, a realizar por Dionisio Lasuén. Finalmente, este recibió el encargo¹¹⁴, al que corresponde uno de los bocetos conservados. Los otros dos presentan propuestas para el Salón Principal y el vestíbulo. En todos ellos se fusionan fórmulas decorativas clasicistas, como los grutescos en relieve pensados para el Salón Principal, con elementos menos tradicionales. En el del vestíbulo, entre la profusa decoración vegetal pintada, gana presencia una figura femenina de gusto

111 “Notas y noticias”, *op. cit.*, 16/XII/1892, p.3.

112 “Las fiestas de Zaragoza”, *La Época*, Madrid, 4/V/1908, p. 2.

113 Acta del 1/VIII/1913: MARTÍNEZ VERÓN, J., y RIVAS GIMENO, J. L., *El Centro Mercantil de Zaragoza, 1909-1935*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1985, pp. 92-93.

114 Acta del 9/XI/1913. *Ibidem*, p. 96.



Relieve ornamental para
la fachada de la casa de
Dionisio Lasuén, c. 1903



Decoración para el Salón Café del Centro Mercantil, Industrial y Agrícola, 1913

modernista situada en la jamba de la puerta, mientras que, en el del Salón Café, motivos eclécticos conviven con un friso pintado con escenas rurales según el nuevo gusto regionalista y una figura femenina entronizada que cabría situar entre el historicismo y el idealismo finisecular. No tenemos constancia del aspecto final que llegó a tener este último espacio.

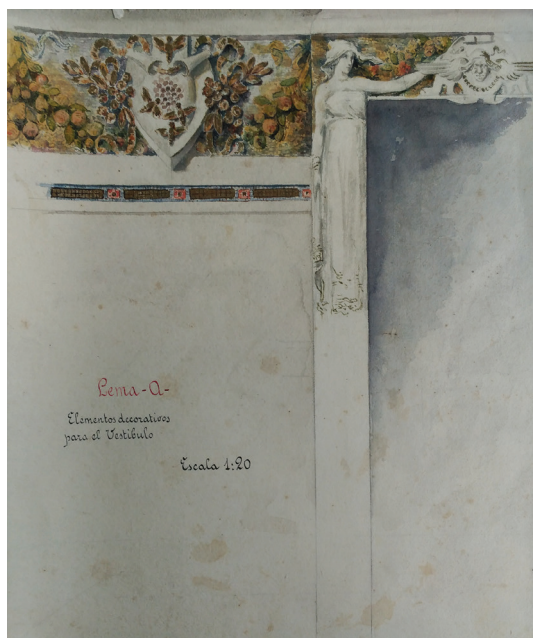
La posibilidad de ir más allá del historicismo quedaba evidenciada en su interés por el escultor Joseph Chéret, de un estilo neobarroco que anuncia las fórmulas *art nouveau* y, como él mismo, vinculado a las artes decorativas. Lasuén, de hecho, solía añadir el término “decorativo” a aquellas esculturas, en general de pequeñas dimensiones como las de Chéret, que podemos vincular más claramente con el modernismo. Pudo ser el caso del busto que, en 1901, planeaba enviar al taller de Masriera para su fundición en bronce, en el que, según recogió *El Noticiero*, se había propuesto retratar “el gesto de una cara en el momento de dar un beso”¹¹⁵. También el de la figura para un grupo dedicado a las Ciencias, las Artes y las Letras, pensado probablemente como parte de una decoración interior en relieve. Y, sin duda, pertenece a esta línea la *Testa decorativa* (c. 1906) que ilustró uno de sus artículos, uno de los pocos ejemplos que han llegado

115 Artículo del año 1901 recogido en: RINCÓN, W., *Un siglo de... op. cit.*, p. 138.

Decoración para el Salón
Principal del Centro Mercantil,
Industrial y Agrícola, 1913



Decoración para el vestíbulo del
Centro Mercantil, Industrial y
Agrícola, 1913





Testa decorativa, c. 1906

hasta nosotros. Pese a que optó por unos rasgos bastante realistas, tanto el tipo como la postura o la forma en que está trabajada la piedra, apuntan en esa dirección. Lo mismo que sucede con el *Friso decorativo* que presentó a la Exposición Regional de 1912 y reprodujo la revista *Arte Aragonés*¹¹⁶. Un delicado bajorrelieve en el que prácticamente repetía el asunto tratado en su decoración para el Ateneo.

Relieves como este tenían acomodo en las casas modernistas en las que colaboró como escultor, como el chalet “Villa Alta” de la familia Ostalé, del que apenas se ha conservado el templete de entrada y la valla de cerramiento¹¹⁷. Los arquitectos, entendía Lasuén, tenían una responsabilidad especial en la recepción de “los nuevos procedimientos”, “tanto en la construcción como en el decorado”, “si ellos no discurren y avanzan en sus ideas, las ciudades supeditadas a su dirección permanecen estancadas y anticuadas”¹¹⁸. Lasuén realizó estas reflexiones en un artículo dedicado a la crónica artística de Zaragoza durante el año 1903.

116 J. G., “Exposición Regional de Bellas Artes e Industrias Artísticas”, *Arte Aragonés*, n° 1, Zaragoza, enero de 1913, s/p.

117 POBLADOR MUGA, M. P., “El desaparecido hotel «Villa Alta» de la familia Ostalé en el zaragozano Paseo de Ruisiñores”, *Artígrama*, n° 10, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 565-571.

118 LASUÉN, D., “De Arte. Impresiones críticas”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 1/I/1904, p. 1-2.

Destacaba en arquitectura dos proyectos realizados por Magdalena que habían supuesto “la entrada decidida y triunfal por los nuevos caminos de la construcción moderna”: la casa de don Antonio García Gil en la calle de Alfonso I y la de Francisco Navarro en la plaza del Justicia. Se trata de dos de los primeros ejemplos del modernismo arquitectónico en la ciudad, tradicionalmente atribuidos a Magdalena pero que la historiografía reciente señala como obra de Fernando de Yarza y Julio Bravo, respectivamente, de acuerdo con la firma que aparece en los proyectos conservados¹¹⁹. Que uno de los colaboradores más estrechos de Magdalena los señalara en prensa como obra de este, y que no hubiera ninguna queja ni rectificación al respecto, parece apuntar en la otra vía.

Algo similar ocurre con la conocida Casa Juncosa del paseo de Sagasta. La autoría de Magdalena se señala en un artículo de *Heraldo de Aragón* en el que también se alude al trabajo de Lasuén en “la riqueza ornamental” de la fachada¹²⁰. Que el proyecto del edificio esté firmado por José de Yarza ha llevado a cuestionar su autoría, si bien Ascensión Hernández ha recordado la prohibición legal de que el arquitecto municipal, cargo que ostentaba Magdalena, trabajara para particulares¹²¹. De este modo, y para salvar la situación, Magdalena podría haberse servido de figuras interpuestas. Otra posibilidad es que se tratara de una colaboración entre ambos arquitectos. Por su parte, los diferentes bocetos conservados con motivos de decoración vegetal confirmarían la labor de Lasuén en el diseño escultórico para fachadas como esta.



Fachada de la Casa Juncosa
Ricardo Magdalena y José de
Yarza (arquitectura) y Dionisio
Lasuén (escultura), 1903-1906

119 POBLADOR MUGA, M. P., *La arquitectura modernista en Zaragoza: revisión crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992; y MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920. Ante el umbral de la modernidad*, Zaragoza, COAA, 1993.

120 “De arte. Nuevos edificios”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 25/I/1906, p. 1.

121 HERNÁNDEZ, A., *Ricardo Magdalena... op. cit.*, p. 40.

La experiencia de Lasuén en materia arquitectónica pudo llevarle a diseñar su propia vivienda hacia 1903. Tal y como recoge Martínez Verón, el Ayuntamiento no le otorgó licencia de obras, pero sí aparece la construcción en los índices de entrada de ese año¹²². El permiso no era necesario dado que estaba ubicada en una de las llamadas “calles particulares”, la del Arte (actual Bolonia), cuya denominación pudo deberse a Lasuén. Podía prescindir así de un arquitecto titulado y hacerse cargo él mismo de todo el proyecto. En 1904, ya trasladado a su nuevo domicilio, su anuncio en prensa ofertaba “construcciones completas de casas”, de cemento armado.

Las fotografías conservadas presentan un edificio de volúmenes sencillos, con predominio de la línea curva modernista y cierta influencia de la *Sezession* vienesa. Destaca la variedad en los tipos de vanos, la profusa decoración vegetal, los diseños sinuosos de la cerrajería, el remate semicircular superior junto a la gárgola dispuesta en uno de los extremos y, por supuesto, las figuras femeninas en relieve que flanqueaban el acceso. Federico Torralba destacó la chimenea adosada por su aspecto pintoresco, “un tronco, presentado de modo casi naturalista, que subía pegado al muro”¹²³. Conocemos su monumental aspecto interior, con decoración vegetal tallada que continúa en los muros pintados de la propia estancia. En su conjunto, debió de ser uno de los ejemplos más sugerentes del modernismo zaragozano, así como la culminación de la actividad creadora de Lasuén.



Dionisio Lasuén junto a su familia en la chimenea de su casa

¹²² MARTÍNEZ, J., *Arquitectura aragonesa... op. cit.*, p. 47.

¹²³ TORRALBA SORIANO, F., “El estilo modernista en la arquitectura zaragozana”, *Zaragoza*, n.º XIX, Diputación Provincial, 1964, pp. 139-148, espec. p. 146.



Casa de Dionisio Lasuén en la calle del Arte, 11

La autoría completa que se puede señalar en relación a su propia vivienda responde perfectamente a las dotes de Lasuén como diseñador en el sentido más amplio del término. La casa era, en su opinión, el “símbolo de la civilización moderna”¹²⁴ y en ella tenía cabida “el Arte que con la máquina, la plantilla, o el molde, se reproduce fácilmente, haciéndose asequible a todas las clases sociales, llevando la sensación de lo bello al hogar del rico como al del pobre”¹²⁵. De ahí el relevante papel que tenía el diseñador en la sociedad moderna, el cual “al proyectar, ha de tener presente la utilidad del objeto, su mayor belleza, el material en que ha de fabricarse, la economía, la solidez y la higiene”.

Son abundantes los proyectos de diseño en los que participó Lasuén desde el comienzo de su carrera. Algunos de ellos, pese a su carácter efímero, dieron a su trabajo una especial visibilidad, como las carrozas para el gremio de los confiteros y el de los zapateros y curtidores que ideó para el desfile que conmemoró la inauguración de la Escuela de Artes y

¹²⁴ LASUÉN, D., “Las escuelas de...” *op. cit.*, 9/VIII/1900, p. 1.

¹²⁵ “El arte en las...” *op. cit.*, 4/VIII/1902, p. 2.

Oficios en 1895, o las que realizó en 1904 para el certamen de carruajes celebrado durante el Pilar¹²⁶. Para esas mismas fiestas había diseñado en 1890 el conocido Gargantúa, precedente del actual Tragachicos¹²⁷. También realizó diferentes lápidas conmemorativas: para la casa natal de San Vicente de Paul en Tamarite de Litera (1886), la que recordaba a Valentín Zabala en la primera Escuela Municipal de Zaragoza (1901), la que conmemoró los veinticinco años de la Granja Agrícola (1906) o la que costeó Zuloaga para la casa natal de Goya en Fuendetodos (1913)¹²⁸. De su versatilidad dio también prueba la fuente para la plaza central de la exposición Hispano-Francesa de 1908, que “refrescaba el ambiente con sus juegos de agua y se alegraba con sus figuras mitológicas”¹²⁹. Otro ejemplo, de breve vida, de su concepción del modernismo.

Dionisio Lasuén es un autor complejo, como es propio de la encrucijada que supuso el fin de siglo. Un defensor de la modernidad que no renunciaba a los principios más atemporales del clasicismo. Pero, sobre todo, fue un hombre preocupado por el desarrollo social e industrial, la formación de sus alumnos y el bienestar de la clase obrera. Decía *Heraldo de Aragón* en su necrológica:

Con él desaparece una figura zaragozana, del Zaragoza viejo, tan castiza como simpática, una figura de aquella galería de convencidos nuestros dispuestos siempre a todo por su pueblo, hombres buenos, generosos, trabajadores, maestros en sus artes, oficios o profesiones, gentes de los más nobles y levantados sentimientos, idealistas, leales, de buena fe y mejor voluntad, serios y templados, que hacían de la amistad un culto y que sabían gustar de legítimo solaz sin molestia ni ofensa para nada, y trabajar tanto como para ellos para su ciudad¹³⁰.

126 “Prensa Aragonesa”, *El Diario de Huesca*, Huesca, 14/IX/1895, p. 8; *Diario de Avisos de Zaragoza*, Zaragoza, 22/X/1895, p. 3; y “Las fiestas del Pilar”, *El Liberal*, Madrid, 18/10/1904, p. 2.

127 *La Avispa*, Zaragoza, 15/X/1890, s/p.

128 *La Iberia*, Madrid, 5/V/1889, p. 4; “Zaragoza”, *Actualidades*, n.º 3, Madrid, 29/X/1901, p. 12; “Las fiestas de Zaragoza”, *El Imparcial*, Madrid, 12/X/1906, p. 3; y CAVIA, M. de, “Fuendetodos”, *El Imparcial*, Madrid, 7/V/1913, p. 1.

129 *Libro de oro. Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza – MCMVIII*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, p. 99.

130 “Muerte de Dionisio Lasuén”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3/XI/1916, p. 1.



