

JOAQUINA ZAMORA, ENTRE LA ENSEÑANZA Y LA PINTURA. DE 1939 A 1956

por Alfredo Romero Santamaría

El panorama artístico de posguerra en Zaragoza

Concluida la guerra civil, cuyo desgraciado paréntesis había acabado con las ilusionantes trayectorias de un gran número de jóvenes intelectuales y artistas, que habían sido abonadas desde finales de la década de los veinte, comienza una etapa nueva con enormes repercusiones no sólo en el mundo minoritario de la cultura sino en todos los ambientes sociales. Los representantes del bando victorioso, fuertemente ideologizado, ejercieron el control, e incluso una insoportable presión, sobre el mundo pensador y de las ideas y, especialmente, en el terreno cultural y artístico. Se sucedieron, de esta forma, las condenas y censuras contra cualquier tipo de manifestación artística que hubiera sido tildada de vanguardista en el pasado o hubiera contravenido los valores tradicionales del arte. Y para tan depurante misión se contó con la interesada colaboración de una parte de la crítica y de la prensa, la más intransigente con las manifestaciones vanguardistas anteriores.

La firme estrategia de todo este conglomerado de convencidos y de arribistas devino, pues, en un férreo posicionamiento oficial respecto a las directrices artísticas que se deberían seguir; es decir, liquidación de cualquier vestigio vanguardista y vuelta triunfante a los parámetros del realismo académico que procuraba un acomodaticio y hasta gregarista «arte sin edad» de fácil comprensión popular.

Se recurrió a temas de carácter religioso, por inevitable demanda tras los desastres de la guerra, y a otros más prosaicos como los retratos, los bodegones y los paisajes y vistas de nuestros pueblos, que coadyuvaban apaciblemente a propalar las folklóricas raíces de un regionalismo oficial lleno de tópicos y a dar identidad a la imagen y rostro de algunos nuevos vencedores.

Al mismo tiempo, las publicaciones artísticas y literarias habían desaparecido, por lo que el aislacionismo informativo de los artistas fue cada vez más loca lista y falto de comunicación con las corrientes innovadoras procedentes en su mayor parte del extranjero. Sin embargo, este retroceso artístico, este «mirarse al ombligo», que no necesitaba de la dialéctica del debate y del contraste, comenzó a recibir los primeros síntomas de un tímido aperturismo que, a la postre, acabaría por derrumbar sus cómodos y falsos postulados, con la irrupción en la escena local de unas cuantas galerías de arte.

MANUEL GARCIA GUATAS ha analizado con agudeza el fenómeno de la apertura de galerías de arte en nuestra ciudad, demostrando la paradoja producida al demandar un incremento del arte académico realista con fines exclusivamente comerciales, seleccionando obras y exposiciones sin un criterio serio, y más bien en consonancia y complicidad con los críticos y rectores locales, en contraste con el filtro artístico que van incorporando para presentar alternativas estéticas nuevas que acabarán por imponerse.

No extraña, por tanto que en 1940, TOMÁS SERAL y CASAS, a pesar de sus convicciones políticas y sus ideas de vanguardia en materia artística, abriese y dirigiese durante cinco años la famosa «Sala Libros», disimulada en el mismo establecimiento (calle Fuenclara) con la venta de libros y otras mercaderías. Pero que supo alternar el gusto de la crítica y de la clientela local con la programación de exposiciones de las principales figuras nacionales de la pintura de posguerra, que incorporaban fórmulas y técnicas propias del neocubismo de años anteriores.

Tampoco tardarían mucho en abrir otras galerías de arte con parecidos planteamientos, esencialmente comerciales, e inclinados a un arte agradable (técnicamente artesanal y estéticamente llamativo por su parecido con lo real, en donde el dibujo prevalecía sobre el color y las formas), que también irán aportando poco a poco alguna que otra figura artística innovadora. Es el caso de la prestigiosa «Sala Gaspar», procedente de Barcelona, y de una gran tradición, que instala su filial en la zaragozana calle de la Yedra, (San Vicente de Paúl), inaugurada en abril de 1942 con una colectiva de artistas

aragoneses, catalanes y vascos. O el de la «Sala Reyno» y las «Galerías Mir» abiertas ambas, a su vez, durante ese mismo año; y, completando el cupo mercantilista de esa revitalizada demanda, aparecerá, ya en 1944, la «Sala Macoy», propiedad del famoso fotógrafo MANUEL COYNE, de cuyas sílabas iniciales tomó el nombre, y en la que, junto a los trabajos retratísticos de su estudio fotográfico transmitido a través de generaciones familiares y de incuestionable fama en la ciudad, exhibía la pintura más representativa de aquel nuevo gusto estético de posguerra. Quizá fuera la "Sala Macoy» la que mejor sintetizara con sus programaciones el arte de las «esencias» tradicionales, que tanto preconizaban los mentores de este nuevo orden estético, empeñados en volver a poner las cosas en su sitio y en anatemizar a las corrientes peligrosas como el surrealismo, cubismo y el resto de los «ismos» de dudosa adscripción al régimen, y que además tendían al más mendaz confusionismo y a una depravada heterodoxia.

MANUEL COYNE por su parte, era un magnífico profesional de la fotografía, cuyas destrezas fotográficas le habían venido dadas de padres y abuelos, pero que desde el punto de vista creativo se había quedado anclado en los «tardopictorialismos fotográficos», estilos en los que hallaron una gran cobertura estética aquellos fotógrafos que quisieron emular la artísticidad de la pintura o hacer converger los mismos intereses realistas (artificiosos y grandilocuentes) en ambas disciplinas. De ahí que su galería de arte pretendiera, sin duda, demostrar la reciprocidad de la pintura y de la fotografía y apoyarse ambas en la realidad externa indiscutible de las cosas. O, lo que es lo mismo, hacer fotográfica (por realista) la pintura y pictórica (por artística) la fotografía.

No obstante, aquel descollar inusitado del arte en plena posguerra no tiene otra explicación -como muy bien ha visto MANUEL GARCIA GUATAS- sino en «el profundo y decisivo cambio provocado en la estimación de la obra de arte como valor de inversión y de distinción social, aunque la calidad de muchas obras no fuera pareja con esta súbita y artificial revalorización económica».

Por otra parte, junto al aflorar de estas nuevas galerías de arte, proseguirán las anteriores salas de exposiciones que acaparaban cierta tradición y solera en nuestra ciudad. La Lonja continuaba siendo el lugar oficial de exposiciones por excelencia, y el Centro Mercantil siguió acogiendo las entusiastas iniciativas del «Estudio Goya» e intentando descubrir nuevos valores locales para la plástica, aunque desde ahora viera menguada esa juvenil nómina debido a la trágica desaparición física de este grupo de población que el infortunio bélico reciente se había cobrado en vidas y exilios, por lo que sus rectores se vieron abocados a presentar exposiciones de los viejos maestros locales ya fallecidos, o de los pintores ya consagrados, aquellos que no se salían de un correcto realismo y que, además de perseguir jugosas ventas, venían a procurarse un prestigio social o a redimir sus anteriores veleidades artísticas.

Pero, como había que normalizar el discurrir cotidiano, y en cotidiana se habría de convertir también la práctica artística, quebrantada como la que más durante el paréntesis bélico, instituciones de tanta presencia oficial en la ciudad como el Ayuntamiento de Zaragoza adoptan, también, iniciativas en este terreno, aunque quieren darles una plácida dimensión festiva o de acontecimiento espectacular ceremonioso. No podía tratarse de otra cosa sino de la recuperación de los Salones de Otoño y Regionales de artistas aragoneses, y a partir de 1943 crea y convoca el **Salón de Artistas Aragoneses**, que coincidiría con las tradicionales fiestas del Pilar, como una actividad más de sus festejos. Con lo cual se genera otro nuevo vínculo condicionante del arte al poder oficial, pues para dar satisfacción a todos los artistas en práctica, o, más bien, para atraerse hacia sí incluso a los siempre díscolos artistas, se da cabida en ellos a una ingente legión de practicantes de todo tipo de categoría artística, y por cuyo eclecticismo normalizante se homologarán y premiarán las obras más proclives a un arte tradicional y propiamente regionalista. Sin embargo, el ajustado corsé que han de padecer los artistas para ver considerada y admitida su obra, provocará una rutinaria y muy facilona moda artística que girará sin solución de continuidad posible en torno a los ya manidos géneros de siempre (bodegón-paisaje-retrato), lo que acomodará destrezas o reconvendrá inquietudes. Y, en cuanto a los premios concedidos, todo será cuestión de esperar un paciente y ordenado turno para hacerse agraciado, saberse considerado y, por fin, sentirse liberado de la obligación de concursar. Aunque, por el contrario, es cierto que en subsiguientes convocatorias la apertura o manga ancha llegó a admitir hasta los jóvenes pintores que realizaban obras abstractas, pero esto no sucedió hasta el VII Salón de 1949, y ya es otro cantar que más adelante explicaremos.

Asimismo, notoria relevancia, desde otra perspectiva artística propiciada por la iniciativa privada, tendrán también las actividades que conciben para sus miembros y asociados entidades artísticas constituidas antes de la guerra, tales como la «Agrupación Artística Aragonesa» (1918) o el «Estudio Goya» (1931), que en plena contienda alcanzan un acuerdo simbiótico para beneficio de los componentes de ambas entidades por el que disponer de las ventajas recíprocas de una y otra asociación. La Agrupación, a través de su Junta, procuraría contactos oficiales; y desde su revista del mismo nombre difundiría los postulados comunes y las opiniones de sus más conspicuos representantes; el Estudio Goya, por su parte, permitiría las prácticas con modelo del natural en sus locales a cuantos asociados lo desearan. al no precisar de formación previa. ya que, por no existir profesorado ni ninguna norma didáctica, cualquiera podía acudir a interpretar de la manera mas libre las poses de los modelos, y si tenía mayores inquietudes podía enriquecerlas a través de las tertulias y discusiones con el resto de los concurrentes, que no estaban sometidos -como ya sabemos- a ninguna disciplina directriz.

Manifestar, en consecuencia, que el periodo comprendido entre 1940 y 1960 aproximadamente fue el de mayor auge explica, en gran medida, a la suerte en que el poder victorioso dejó abandonadas las enseñanzas artísticas en esta ciudad, ya que dicho estudio fue frecuentado durante esas dos décadas por más de un centenar de desatendidos artistas locales, mezcla de consagradas firmas y de animosos aficionados.

Y, de nuevo, una paradoja mas en el arte local, pues, tal como hemos apuntado líneas arriba, el acuerdo alcanzado por la Agrupación Artística Aragonesa y el Estudio Goya, en plena guerra civil, facilitó un camino de amplios márgenes en el que pudieron converger intereses tan dispares como necesitados los unos de los otros. Por un lado, se institucionalizaron las actividades de esas asociaciones y se proyectaron socialmente; por otro, la oficialidad gobernante encontró adhesiones cómplices con su nueva tarea propagandística; pero, en medio de todo ello, quedaba una heterogénea suma de individualidades en donde al modo de forzoso alistamiento, cada una de ellas callaba o no confesaba sus más reservadas e intimistas razones para encauzarse, posiblemente. en la única vía virtual que les quedaba para seguir demostrando y ejercitar su espíritu artístico. Pues, efectivamente, el terreno de juego y las reglas no eran los mismos que los de apenas unos años antes.

En este marco paradójico, pues, el Estudio Goya se convertirá en adalid de los artistas y, a su vez, el mediador ante la sociedad de las pretensiones oficiales, por ejemplo, en 1940. Aquel fue un año en el que prosiguió en el Centro Mercantil sus convocatorias del Salón de Pintura y Escultura, una vez «terminada la guerra con la victoria del Caudillo, cumplidos nuestros deberes a sus órdenes y restablecida la paz, propicia al desarrollo del Arte, reanudamos nuestras tareas de estudio, de las que nuevamente damos al público una muestra en la presente exposición», como así rezaba la presentación del catálogo correspondiente.

En octubre de ese mismo año se le requerirá, en vista del éxito obtenido en su anterior colaboración, para organizar el evento artístico más importante. por cuanto a convocatoria de artistas se trataba, mediante la Exposición Regional de Bellas Artes del XIX Centenario de la Virgen del Pilar, que se ocupó de dar fasto a la propia Junta del Centenario y aliento a los más dúctiles artistas.

Este maridaje proseguirá en años posteriores hasta llegar a la conmemorativa de su XXV aniversario (1956), pasando por la colaboración que prestó para la organización de los Salones de Artistas Aragoneses que el Ayuntamiento de Zaragoza retornó desde 1943, y de las Rutas de Arte patrocinadas por el Departamento de Cultura de la Organización Sindical de Educación y Descanso creadas a partir de 1949. Además de estas colaboraciones ocasionales la actividad expositora del Estudio Goya seguirá ininterrumpidamente hasta 1976, fijando por regla general su convocatoria para el mes de abril de cada año y haciéndola coincidir con la celebración del «Día del Artista», que fue elegido como tal el del nacimiento de Goya, y celebrándolas, salvo contadas excepciones, en el Centro Mercantil.

Joaquina Zamora. Pintar y enseñar a pintar en los 40. De Calatayud a Tarazona pasando por Zaragoza

La década de los cuarenta. la de la plena posguerra, pretende crear un ambiente propicio para el desarrollo del arte bajo la paternal mirada de la oficialidad imperante, ya que, para edificar de nuevo la «nación», sería preciso resucitar «pretéritas grandezas» con el resurgimiento total de unos nobles y entusiastas ideales, que muy bien podrían vehicular los artistas que «traten de renunciar al anárquico individualismo en que se han desenvuelto durante el último siglo y que les ha conducido a una dolorosa impotencia», tal y como afirmaba José VALENZUELA LA ROSA, uno de los mas prestigiosos críticos locales.

Pero, bajo el deje sintomático de estas ostentosas grandilocuencias y nada soterradas advertencias, una joven pintora quiere abrirse paso como tal y proseguir definitivamente su profesión de Bellas Artes como profesora de dibujo, cuyo magisterio había interrumpido la guerra en su destino de Pamplona. En efecto, Joaquina Zamora se presentó ante la Junta de Burgos para pedir el reingreso en la capital navarra; sin embargo, fue destinada a Calatayud, donde permaneció unos años y a cuya biblioteca «Gracián» hizo donación de dos obras suyas muy interesantes, a través de la Diputación de Zaragoza. Se trataba de «El Viejo» y «Plazoleta de Ansó», que el entonces Presidente de la Corporación provincial, señor ALLUÉ SALVADOR, agradeció mucho y, más aún, por tratarse de obra de una «distinguida señorita pensionada que fue por la Diputación».

Normalizada, así, la nueva situación profesional de Joaquina Zamora, solamente le quedaba por estabilizarse como pintora, pero ya hemos visto que el ambiente de la época no era muy propicio para ejercer la pintura por libre. Sabido esto, la Zamora decide ingresar en el Estudio Goya (1 de junio de 1939); porque, por una parte, podía seguir practicando con modelos del natural e involucrarse en el ambiente de los artistas, participando de las mismas inquietudes y exposiciones que avalaba el Estudio, y, por otra parte, porque con esta actividad de mayor cultivo espiritual, podía evadirse de la asfixiante presión que sobre una laboriosa y competente señorita ejercía impiamente el molondroso sobrevivir de una pequeña población de provincias de la posguerra rural. Y porque, además, vocación obligaba.

Definitivamente, Joaquina Zamora participara de lleno en todas las actividades del Estudio Goya y es que además este Estudio lo hacia plenamente en toda la vida artística local. Veamos la muestra, por ejemplo, de 1940. El 12 de abril se retama su **Salón de Artistas Aragoneses**, ya en su V Edición de Pintura y Escultura, inaugurándolo en el saloncito de exposiciones del Centro Mercantil con cuarenta cuadros y varias esculturas, e incorporando *«firmas nuevas que ofrecen un conjunto encantador en el que descuellan varios óleos de indudable personalidad y excelente criterio artístico. Paisajes, figura, naturaleza muerta (...), predominando algunas notas de color admirables, (pues) hay un grupo de pintores que prometen»*. Se citan entre ellos a ALQUÉZAR, ARRUEGO, ALMENARA, GRATAL (el «alma mater» del Estudio Goya), NAVARRO y, cómo no, Joaquina Zamora, que participó con un retrato femenino y dos paisajes (posiblemente pintados años antes), e IBERNI, BRETÓN y ANEL, entre los escultores.

"El Salón -a pesar de todas las prisas e insuficiencias, quedará magníficamente elogiado '-, en su conjunto se ofrece más homogéneo que otras veces, y es alentador el ver cómo cada uno de los expositores procura superarse conservando su estilo y personalidad definida.»

Pero, apenas pasado el verano, se convoca y realiza la gran **Exposición Regional de Bellas Artes del XIX Centenario de la Virgen del Pilar** coincidente, además, con las celebraciones que la ciudad estaba realizando para conmemorar, por una parte, el decimonono centenario de la Venida de la Virgen, y por otra, la consagración de la basílica de Nuestra Señora del Pilar como "Templo Nacional» y "Santuario de la Raza». Ni que decir tiene que esta exposición sirvió para demostrar lo que Aragón podía hacer en materia de arte, y no pueden ser otros mejores que los HERMANOS ALBAREDA para desentrañar el misterio: *«Aragón, tierra de héroes, es también tierra de artistas; los artistas aragoneses actuales tienen la obligación espiritual de ser continuadores de PRADILLA, PALAO, ATIENZA, FORMENT, PALLARES, FLETA, MORLANS, MONTAÑES, UNCETA y sobre todos ellos Goya. Es privilegio de esta tierra bendita concedido magnánimamente por la Celestial Señora, Madre de Dios, encarnación de la Belleza Infinita, suprema aspiración del Arte»*.

La exposición tuvo cuatro apartados y se exhibieron cerca de 360 obras, entre las que se destacaban los notables paisajes de la señorita Zamora entre otras importantes firmas como las de AGUADO, CIDÓN, DUCE, FUENTES, ESTEVAN, FELEZ, GRATAL o NAVARRO LÓPEZ. Los citados paisajes de Joaquina Zamora no fueron otros que los titulados «Calle de Ansó» y «Plaza de Albarracín». Este último comprado por el Ayuntamiento de Zaragoza, a propuesta de la Comisión de Gobernación, que desembolsó cinco mil pesetas para la adquisición de once obras participantes, seis óleos, dos dibujos, una acuarela, una pieza de forja y una talla en roble, de ALBESA, ARBEX, CIDÓN, FUENTES, ROMÁN NIETO, NOVELLA, BELBIURE, BRETÓN y de la Zamora.

Se hizo así porque la propuesta que en el propio catálogo hacia el Estudio Goya consistía en hacer comprender -y no era para menos, en aquellos años de precariedad y escasez- que los tradicionales «diplomas, medallas o premios honoríficos que solían concederse en estas exposiciones regionales eran poco apreciados en el historial de los artistas», y por el contrario, era «más eficaz para su estímulo el que individual o colectivamente se adquirieran sus obras, porque le demuestran que su arte ha sido comprendido». Por dichas razones el Estudio Goya hacia la propuesta de suprimir los premios y recomendar en cambio las adquisiciones que, finalmente, se hicieron.

Lo curioso de las obras presentadas por Joaquina, fue que una de ellas, la de Ansó, era un lienzo reutilizado, pintado en su dorso, en el que aparece esbozado el torso de una bella modelo femenina desnuda y llena de una muy aparente sensualidad, correctísimo de dibujo, muy propio de la moda estética de mediados de los años veinte y que, por lo demás, coincide con el apunte académico que realizara durante su primer año de estancia en la Escuela Superior de San Fernando. El de la plaza de Albarracín, por su parte, era un óleo que había expuesto en su individual de Pamplona, en febrero de 1936.

Así pues, con esto queda constancia del socorrido carácter de muestra que brindan los componentes el Estudio Goya a tan premioso certamen, a pesar del «desamparo de toda protección -como resaltaba VALENZUELA LA ROSA- en que nuestros artistas viven y su característico y rebelde individualismo».

Tanto la precariedad de medios disponibles, por parte de los artistas, para seguir pintando cuando escaseaban otros productos más perentorios que lienzos, pasta de colores, pinceles, etc., como la urgente llamada a su participación en estas inevitables convocatorias «luchando siempre contra la general indiferencia», no fueron obstáculos insalvables para que, en ese año de 1940, un impropio resurgir se produjese en materia de exposiciones. Los artistas responden a estas llamadas, como bien pueden, enviando obras acabadas antes de la guerra, aunque no exhibidas, realizando apresuradamente los géneros oficiosamente propuestos y, por encima de todo, procurando «ofrecer muy señaladas muestras de las aptitudes de nuestra raza para el lúcido cultivo de las Artes», como así seguía inequívocamente orientado en su introducción al catálogo VALENZUELA LA ROSA. Pero, para más aquilatación, a propósito de la prosapia de estos certámenes, este incontenible crítico incluso se ve capaz de traducir la esencia final de todo proceso artístico creativo, cuyos frutos, en audaz opinión. han de estar al servicio del «resurgimiento nacional». Estas son sus pintorescas argumentaciones, escritas al modo de manifiesto inapelable, en tan sorprendente catálogo: «El dominio de la técnica, que es la base de todo renacimiento, no se obtendrá sin restablecer la disciplina que reinaba en los antiguos talleres y sin un aprendizaje serio y fructífero. Pretender conquistar el nombre de artista tan sólo por la súbito inspiración sin la dura y larga lucha que requiere el dominio de la materia, el estudio de la Naturaleza y el conocimiento de las dificultades del oficio, es un sueño quimérico».

La exposición también contaba con una sección de arte retrospectivo, con obra de los artistas aragoneses «que ya rindieron el tributo a la muerte», los que, a caballo de los siglos XIX y XX, «fueron paladines del arte aragonés, BARBASÁN, GÁRATE, GONZÁLEZ, CAYO GUADALUPE, PALLARES Y PAMPLONA», cuya potencialidad y honradez artística debían servir como «pauta a seguir en la lucha por el Arte».

La adquisición de una obra suya, por parte del Ayuntamiento de Zaragoza, animó sobremanera a Joaquina Zamora para, no solamente seguir intentándolo en el terreno de la pintura, sino para estar resuelta, además, a dedicarse exclusivamente a ello, incluso abandonando las clases de Calatayud donde, por cierto, apenas le quedaban ánimos para pintar, ya que no se prodigó en obras realizadas durante su estancia en la ciudad bilbilitana, pues no hay constancia de que sus rincones urbanos o

paisajes fueran reflejados en sus lienzos y, por contra, a las exposiciones en las que participa durante aquellos años manda obras referidas a localidades como Ansó, Albarracín o a la propia ciudad de Zaragoza.

Sea como fuere, Joaquina Zamora dejó Calatayud a finales de 1941, para pasar a dar clases en el Instituto «Miguel Servet» de Zaragoza, durante el siguiente año; no obstante, y como ella afirmaba: «pronto me cansé de la pobreza de sueldos del Estado, dejando la enseñanza oficial». En consecuencia, decidió abrir una academia de dibujo y pintura en su propio domicilio de la calle Pignatelli, 88, al que acudieron jóvenes decididos a ser pintores como JUANITO BOROBIÁ, MARTINEZ LAFUENTE, PILAR BURGÉS, PILAR ARANDA y otros muchos más.

Atraída, pues, por la actividad artística zaragozana, nuestra pintora se integra plenamente en el grupo de artistas del Estudio Goya que, como se hace habitual, celebra el «Día del Artista» y su Salón anual, este año en su VI convocatoria, en el Centro Mercantil. Salón que sirve para que el animador del grupo, MARIANO GRATAL, reciba de parte de sus compañeros constituidos en jurado calificador el Premio Masip por su precioso «Paisaje de Miralbueno». Joaquina Zamora también destacó en su participación junto con ALMENARA, ALQUÉZAR, ARRUEGO, BARCELONA, BARRIL, FUENTES, GARCÍA, GELLA, MASIP (artista que estimulaba todos los años al grupo con tan codiciado premio), MORENO, NAVARRO, SAURA, Y los escultores BRETÓN e IBERNI.

Al siguiente año 1942, estos mismos animadores del mundillo artístico local prestan su colaboración para impulsar las programaciones de las nuevas galerías de arte abiertas en la ciudad. El 4 de abril se inauguraba la Primera Exposición de Humoristas Aragoneses en la «Sala Libros», que llevaba abierta poco más de un año, presentando un conjunto interesante de treinta obras de diversos artistas entre pintores y caricaturistas. Al siguiente día abría sus puertas, por vez primera, la filial zaragozana de la «Sala Gaspar» con una de las exhibiciones más brillantes que había organizado el Estudio Goya y con un gran éxito de participación, lo que hizo que sólo se admitiera una obra por artista. La «Sala Gaspar», como se decía en las noticias de la época, "había sido «galantemente cedida a nuestros artistas y reúne, al eterno recuerdo de GOYA, el de consagración de MARIANO BARBASÁN, que ocupará el sitio de honor». Pero también se recordaba que los artistas participantes no sólo debían esperar el aplauso de Zaragoza, sino -lo que era más importante y daba sentido a la apertura comercial de la sala- que tenían derecho a que sus obras «luzcan todas el cartelito de adquirido».

Como se puede ver, en algo cambiaba el panorama artístico local, en el que si bien no se advertían atisbos de apertura para pintar libremente en cuanto a estilos y tendencias de actualidad mundial, por contra, se proponían unos nuevos cauces comerciales que quizá solucionasen, en parte, las tradicionalmente exiguas economías de los artistas, y de ahí que muchos de ellos se lanzaran decididos a una carrera productiva que tenía como meta el agradar a los rectores oficiales y procurarse su protección, para salir de las penurias económicas de la época y en última instancia conseguir el éxito artístico y el reconocimiento personal.

Los entusiastas actos y celebraciones que se hicieron en aquel abril de 1942, elevaron sin duda la moral de los artistas. pero también sirvieron como referencia inequívoca de por dónde debía de marchar su labor creativa. La anónima crónica de tales acontecimientos era extraordinariamente elocuente:

«Terminado el acto del Principal, los artistas se reunieron en el Estudio Goya, celebrando un acto íntimo.

Ocuparon puestos en la presidencia, con el señor ALBAREDA, el señor MONREAL, invitado de honor; el secretario de la Agrupación, señor BOROBIÁ; por los críticos de la prensa zaragozana, OSTILIO, de Amanecer; la pintora señorita Zamora, y una notable repujadora.

El señor MONREAL, a petición de los allí reunidos, pronunció elocuentísimas palabras, estudiando el arte pictórico español en la actualidad y aconsejando a los pintores aragoneses las normas principales que deben tener en cuenta para conservar una recia escuela que dio gloria a la región aragonesa, sin por ello aislarse del movimiento artístico nacional. Exaltó, con poéticas y profundas frases, la psicología del pintor, recordando unas atinadísimas apreciaciones del excelentísimo señor MARQUÉS DE

LOZOYA sobre la Pintura española de nuestro tiempo. El señor MONREAL fue aclamado por los artistas allí reunidos, acordándose por aclamación nombrarle socio de mérito del Estudio.

A continuación hizo uso de la palabra el presidente del Estudio, señor ALBAREDA, quien agradeciendo en nombre de los artistas aragoneses la representación del director general de Bellas Artes, lo que significa la existencia de un lazo superior entre los superiores organismos rectores del Arte y los más modestos artistas, expuso la labor realizada por el Estudio y sus proyectos para el futuro. Grandes aplausos acogieron las palabras del señor ALBAREDA.

El señor GRATAL, fundador del Estudio, seguidamente, habló de las ilusiones de los artistas aragoneses y la reacción que por el Arte se inicia en Zaragoza.

El Sr. OSTALÉ TUDELA, seguidamente, hizo un estudio de las posibilidades artísticas del momento, centró algunos problemas que a los pintores aragoneses se les presentan, exponiendo para ello atinadas soluciones. Terminando su interesante discurso con unas bellísimas palabras de recuerdo a distintas personas, artistas y amigos de los artistas, de hermana sensibilidad con éstos.

A petición también de los reunidos, hicieron uso de la palabra otros señores, algunos de los cuales señalaron la necesidad que el arte aragonés tiene de que figuras relevantes como UNCE-TA, HERMENEGILDO, ESTEVAN, CAYO GUADALUPE, MAR/ANO FÉLEZ, DE MIGUEL Y GONZÁLEZ, entre otros fallecidos, y MARIN BAGÜÉS, entre los maestros que viven, cobren a los ojos del público y del amater el mérito que tienen, y que por insensibilidad hacia nuestros cosas no hemos reclamado para ellos como en justicia debió hacerse.

A las seis, los artistas gustaron las mieles líricas de algunas composiciones del maestro TRIV/ÑO, en el domicilio de éste.

Por último, a las ocho de la tarde, se clausuró en la Sala Gaspar (calle de San Vicente de Paúl) el VII Salón anual de Exposiciones organizado por el "Estudio Goya" de la Agrupación Artística. El delegado de la Alcaldía, concejal señor GUILLÉN, se hizo cargo de la obra pictórica de don MARIANO BARBASAN, de la que su hijo hace donación a la ciudad para que se deposite en el Museo».

Pero, para Joaquina Zamora ese año supondría un espaldarazo definitivo en su consideración como artista, entre otras cosas porque la Comisión Gestora de la Diputación Provincial la designa para formar parte del Tribunal de Oposición que ha de juzgar a los aspirantes presentados a la rebautizada edición de la Pensión de Pintura como «Beca Francisco Pradilla», dotada con 5.000 pesetas anuales por dos años improrrogables. El Tribunal quedó constituido, en abril de 1942 por: EDUARDO BAEZA, diputado provincial; ANTONIO TORRES CLAVERO, profesor de la Escuela de Artes y Oficios; JOSE GALIAY SARAÑANA, académico de San Luis; TEODORO RIOS BALAGUER, arquitecto provincial, y Joaquina Zamora, artista designada por la propia Diputación y antigua pensionada. Firmaron la oposición ANTONIO LAZARO VERÓN, ALBERTO DUCE BAQUERO, FERNANDO BOISSET MONTEVERDE, FABRICIANO MIÑANA GARASA y JESÚS FERNÁNDEZ BARRIO, en quien recayó la plaza tras superar los diferentes ejercicios propuestos.

En la primavera de ese año de 1942 se celebró una Exposición Nacional en Barcelona que siguió fielmente los planteamientos de las Nacionales de Madrid, en cuanto al reglamento para la fijación de premios, modificado en 1941 en favor de los críticos y en detrimento de los pintores que se extralimitaban en sus funciones. A pesar del indudable éxito de la convocatoria (participaron 805 obras) y de una estimable cuantía para los premios, el Estado no concedió el carácter de oficial ni al certamen ni a las recompensas. Sin embargo, en contraste con las anteriores convocatorias. hubo una mayor presencia de personas independientes en el jurado, muchas de ellas coleccionistas, que querían revalorizar sus colecciones y dar al certamen un mayor aire de actualidad.

Entre los comentarios más dignos de mención destacan los de MANUEL ABRIL, quien, desde la revista Santo y Seña (número 7, 15 de agosto de 1942, pág. 6), señalaba los aspectos más sobresalientes de la misma, como fueron: la concesión de la medalla de honor a GUTIERREZ SOLANA -que nunca obtuvo en Madrid-; la escasa correspondencia entre Madrid y Barcelona entre los premiados; el uso indebido y

oportunista que los expositores hacían de sus obras, y -lo que fue más decisivo- la concesión de tres premios extraordinarios por parte de los colecciones particulares.

Pero, no fue sólo ABRIL quien diseccionaba con agudeza estos certámenes oficialísimos, pese a todo: tanto ENRIQUE AZCOAGA como LAFUENTE FERRARI, que escribía en la revista falangista Vértice, fueron mucho más contumaces con sus apreciaciones sobre el «discreto nivel medio alcanzado» en estas convocatorias de posguerra y en los que se observaba un servilismo de los artistas consagrados hacia los compradores «con tanto dinero como poco gusto» -al decir de AZCOAGA- y una tendencia hacia el «realismo de fin de siglo más o menos agarbanzado, impresionismo de tercera mano, algún eco de fauvismo, retorno al dibujismo, pintura plástica y restos de tímido superrealismo», en opinión de LAFUENTE FERRARI.

Desde Zaragoza, la convocatoria extraoficial de Barcelona se vivió de muy distinta manera, porque la aportación aragonesa había sido más bien modesta, y porque sólo un puñado de artistas aragoneses habían participado cuando, «Aragón tiene más que seis artistas para concurrir a un certamen de la categoría del celebrado en Barcelona y se les debe reprochar a los que no concurren esa ausencia que dice bien poco en favor de sus ambiciones artísticas».

Los aragoneses participantes fueron «HERMENEGILDO ESTEVAN, todo entusiasmo y aragonesismo (que) concurre, a pesar de sus muchos años con dos bellos paisajes»; MANUEL LEÓN ESTRUC; CIRIACO PÁRRAGA «a quien contamos entre nuestros artistas, aunque no sea nacido en esta tierra»; GUILLERMO PEREZ BAILO; LEONARDO PEREZ OBIS; JOSE BAQUE XIMENEZ, con su «Primavera», reproducida en el catálogo, al igual que una obra del escultor JOSE BUENO, y, por último, nuestra Joaquina Zamora -cuya obra se reproducía en la prensa local- con una «excelente obra, -"Galas y juegos", que se señaló con el número 753 de dicho catálogo (pág. 99)-, acierto de color y buen gusto».

De estos comentarios, así como de la publicidad obtenida por una participación en un certamen nacional de esta naturaleza, bien se puede inferir que los artistas participantes en él obtuvieron, cuando menos, el respeto y reconocimiento de los críticos de la ciudad. Y es así como Joaquina Zamora, superando retos poco a poco, pretende abrirse camino en una difícil profesión y en una no menos difícil época para su doble condición de mujer y pintora.

Sin embargo, algún buen comentario sobre su arte debió llegar a los oídos de los responsables de la «Sala Gaspar» -barceloneses hasta la médula- por parte de críticos y coleccionistas, seguramente catalanes, para que en ese mismo año de su apertura como galería de arte en Zaragoza, decidiesen organizar una muestra individual a nuestra pintora, entre el 7 y el 14 de noviembre. Sin ninguna duda era una pintura interesante, tenía la factura de quien se había disciplinado en la Escuela Superior de San Fernando, respondía a las exigencias de una obra admitida en una Nacional y, por si fuera poco, era la creación de una mujer culta, comedida y muy inteligente, valores, sin duda, muy apreciados por los aviesos y emprendedores comerciantes artísticos catalanes. Y todo esto muy a pesar de las pazguatas opiniones de OSTILIO -crítico de arte de Amanecer-, quien, desde su columna «Ondas de arte» (29 de octubre de 1942) y muy pocos días antes de inaugurar tan decisiva muestra individual, se solazaba como columnista a propósito del éxito de «Las mujeres que triunfan», administrando un recetario de consejos y opiniones tan primario como elocuente: «MAGDA FOLCH y JOAQUINA ZAMORA, son el color recio, pintura masculina, que nadie diría está pintado por una mujer y se da el caso de que ambos triunfan plenamente con bodegones y flores, que es el camino indicado para la mujer».

Afirmaciones que nos hacen pensar en el tremendo despiste de aquellos voluntariosos críticos de provincias. crueles con lo próximo y magnánimos con lo lejano que nunca les molesta, y que seguramente jamás comprendieron la envidia de un arte que debía disimularse o, mejor dicho, camuflarse completamente para sobrevivir incluso a las desalentadoras sentencias de estos adocenados plumillas.

En el caso de Joaquina Zamora su condición de mujer puede entenderse como un impedimento para manifestarse con plenitud artística pero, también, dada su académica formación consigue atemperar prejuicios pictóricos, aunque su caso de «rara avis» entre la profesión, cuando menos hacía proferir expresiones tan cumplidas entre los críticos como «decoro artístico», «fina sensibilidad», «personalidad poco común», o «airoso encomio». Es así como, llegada la inauguración de su exposición en la «Sala

Gaspar», todos felicitaron a la pintora gracias a sus «avances positivos hacia una perfección técnica en la que logra verdaderos aciertos».

Otros, sin embargo, reconocían que seguían su interesante trayectoria, porque habían descubierto en ella «condiciones excepcionales para triunfar», pese a haber elegido «el peor camino, el más difícil» para su arte desde sus comienzos. No obstante, su riesgo, su gran fe y su entusiasmo fueron «dignos del triunfo (porque) todos sus esfuerzos se cuajaron en obras que ya pueden calificarse como definitivas, algunas de las cuales han de abrirle rápidamente paso entre los pintores españoles de nuestra época»."

De cualquier forma, su exposición individual en la «Sala Gaspar» prestigió definitivamente su labor para toda la posguerra, e incluso le sirvió para dar el paso definitivo al abrir su propio Estudio Zamora de dibujo y pintura, con el que pretendía independizarse económicamente para poder seguir pintando con cierta libertad. Sobre la exposición se escribieron, sin embargo, opiniones como las siguientes: «Ha preferido afrontar las dificultades de la técnica en vez de lanzarse, como tantos otros artistas de su sexo, por la pintura de fórmula agradable y sencilla, el paisaje decorativo; las flores de graciosa entonación con los interiores modernos».

De las veintisiete obras presentadas, algunas de ellas llamaron la atención, como «Escalericas de Goicoechea», cuadro «admirable de técnica, de vigor, tiene una suave poesía, una emoción que se adueña rápidamente de quien lo contempla sobre todo si es zaragozano»; como «Pradera», «hermoso cuadro, paisaje magnífico de luz, profundo y sincero»: como «Rosas rojas», a cuya especie «Estrella de Holanda» pertenecían y «están pintadas con verdadera maestría y un verismo que pocas veces se encuentra en la pintura femenina que casi siempre tiende un poco a la fantasía con merma de solidez»; o como «Cacharro», «Bodegón en penumbra, ya de antiguo admirado por mí -lo había presentado en su individual de 1933-, y por el que no pasan los años; continúa siendo una excelente Pintura y un cuadro atrayente, a pesar de la sencillez del asunto y quizá por eso mismo; sobre esto tengo mi teoría y es que los cuadros, como en la elegancia femenina, nada se puede hacer sino a base de sencillez y ahí está precisamente la dificultad, en hacer en ambos casos, con pocos elementos, una obra de arte, que también la elegancia femenina es arte».

No tenemos la certeza si la propuesta y aceptación por su parte para hacer esta exposición fue muy precipitada. En el caso de Joaquina, desde luego, había muchas ganas por exponer su pintura, por hacerse un hueco entre los artistas y en la sociedad zaragozana de la posguerra y, principalmente, por aprovechar la oportunidad que se le brindaba para renovar sus ilusiones pictóricas. Pero acudió a la cita con toda una serie de obras realizadas con mucha anterioridad y otras pintadas, como pudo, sobre tela reutilizada de sacas de harina o talegas -tal era la escasez y penuria general de aquellos difíciles años-, para presentar con dignidad lo más florido de su arte que, en realidad, iniciaba una nueva carrera hacia la introspección e intelectualización de los temas y asuntos, como ya se manifestaba en su cuadro «Galas y juegos», cuya aparente y cándida inocencia temática a primera vista -un bodegón, sin más, muy académicamente resuelto- encerraba unas sutiles dosis de «surrealismo», bajo el siempre irónico trasunto de una «vanitas», que representaba con diversos objetos femeninos de aquella actualidad. Como ya sabemos, con este cuadro había participado en la Nacional de Barcelona recientemente.

El resto de su obra causó también una grata impresión a los propios artistas que visitaron la exposición, muchos de ellos le firmaron como recuerdo y simpatía el catálogo de su inauguración y le brindaron un merecido homenaje. Pero seguía siendo FRANCISCO CIDÓN (Zeuxis) quien mejor reflejaba su conjunto: «Otras obras quizá de más empeño tuvo expuestas esta notable artista, en las que se mostraba una inquietud por cambiar de postura y yo creo que aunque conservara la que le ha llevado a pintar el bodegón y las dos de que hago mención, bastarían para acreditarla de pintora y de artista notable».

Seguidamente, sin apenas demora para trasladar los cuadros desde la galería a su estudio y viceversa, es de nuevo convocada a participar en el Concurso de Rincones Urbanos y Jardines de Zaragoza, patrocinado por la Obra Sindical de Educación y Descanso, celebrado en enero de 1943 en la propia «Sala Gaspar». Joaquina presentó dos de sus obras más ponderadas en su anterior exposición: las «Escale ricas de Goicoechea» -que obtuvo el «Premio del Excmo. Sr. Alcalde de Zaragoza» y cuyo valor era de 1.500 pesetas, cantidad por la que fue adquirida por el consistorio, y fue reproducida, como ilustración de una parte de la ciudad que iba a desaparecer por la reforma de la Plaza del Pilar, en

la revista Fotos (20 de marzo de 1943)- y «Pradera del Parque». El resto de los artistas participantes lo componían los miembros habituales del Estudio Goya, y lo hizo fuera de concurso FRANCISCO CIDÓN, que obtuvo el gran premio de honor, junto con RAMÓN LÓPEZ MUÑOZ, JOAQUIN TERRUELLA Y ALVE VALDEMI.

Este concurso suponía la aparición en la escena artística zaragozana del grupo de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., para reconducir ideológica y espiritualmente el camino de los artistas aragoneses al grito de: «¡Muchachos, subid también con nosotros; tomad nuestros pinceles, paletas, lápices y plumas; triunfad y subid!». Soflame enérgicamente expresada por un iluminado ORLANDO, desde el diario Amanecer, a la que añadía lo siguiente: «Sin quererlo, en Zaragoza, se hace uno aficionado al arte. Tal es el ambiente sublime, que en esta ciudad se respira. Habrá en ella -si se quiere- miasmas pútridos y rarefacción de atmósfera, bajo algunos aspectos; mas, por lo que al arte concierne, nótese en Zaragoza una revalorización de dibujantes y pintores, una resurrección de esencias que parecían muertas, una suscitación de "valores" -nuevos y jóvenes- positivos, una santa emulación entre todos ellos, fenómenos éstos que infaliblemente habrán de producir óptimos frutos, apetecidos y añorados, en verdad (. . .). A todos los artistas concurrentes -repito, todos en realidad triunfadores-, pueden ser aplicadas, salvando cualquier género de irreverencia en la adaptación, aquellas palabras del Evangelio (San Mateo, cap. V. 13-/9): Brille vuestra luz ante los hombres, de manera que vean vuestras obras, y glorifiquen a vuestro Padre, que está en los cielos».

Aquel año de 1943 sería muy intenso en cuanto a actividad artística zaragozana concernía y en la que nuestra pintora decididamente se involucró de lleno. Había participado con gran éxito -como hemos visto- en el Concurso de Rincones y Jardines, y de ahí que la Organización Sindical de Educación y Descanso la nombrara vocal del Comité Ejecutivo (15 de abril) encargado de organizar la llamada exposición de Arte Vasco que se celebró en La Lonja. En contrapartida a esta exposición, en Bilbao y San Sebastián se presentaron sucesivamente la I y 11 Exposición de Arte Aragonés, en las que exhibió Joaquina sus ya conocidas obras «Pradera», «Viejas casas de Ansó», «Galas y juegos» y «Puerta de San Blas», junto a los más destacados y habituales artistas aragoneses del momento, durante los meses de agosto y septiembre.

Muy pocos días antes, Joaquina Zamora había participado en el Concurso de Rincones y jardines, esta vez organizado por el Ayuntamiento de Pamplona y también bajo la dirección de Educación y Descanso. La exposición tiene lugar entre los días 6 y 25 de julio, con lo que hemos de suponer que en la primavera de ese año tuvo que trasladarse a la capital navarra para pintar algunas de sus obras concurrentes, tales como «Patio de la Cámara de los Comptos» y «Fuente y calle de los Descalzos», esta última presentada en el mes de octubre en La Lonja zaragozana, en el I Salón de Artistas Aragoneses, junto a sus «Flores» y «Cosas de la abuela». Pero no acabó su participación concursística de aquel año con el I Salón de La Lonja, sino que lo hace igualmente con su óleo «Viejas casas de Ansó», en la 111 Exposición Nacional de Arte celebrada en el mes de octubre en el Circulo de Bellas Artes de Madrid, también bajo el patrocinio de Educación y Descanso. La participación aragonesa alcanzó un «verdadero triunfo» y colocaron a Zaragoza en el segundo puesto de las poblaciones españolas en cuanto a premios obtenidos. ya que fueron JOSE BALASANZ, RAMÓN NOE, FELIX FUENTES, SANTIAGO LAGUNAS Y SATURNINO RIBÓN los afortunados.

Pero volviendo a aquel I Salón diremos que la prensa de la época señalaba lo siguiente: «Si exceptuamos a DUCE, AGUADO, CAÑADA, los NAVARRO, ORGA, ZAMORA y quizás alguno más teniendo la manga ancha, muy ancha, y al pensionado por la Diputación de Zaragoza, FERNANDEZ BARRIO, los otros no son profesionales de la pintura, no "viven" de ella, ya que obtienen su sustento diario en otras actividades comprendidas desde el empleo en oficinas del Estado a un oficio manual, pintando, por lo tanto, en los ratos de ocio. Esto explica, mejor que nada, el nivel del actual Primer Salón (. . .). Sin cuadros de valor no puede lograrse un buen Salón (. . .). Una colectiva es siempre un almacén invadido por Pintura mediocre y escayola grotesca. Este almacén de hoy se surtió de las obras desechadas por las Jurados de las Exposiciones Nacionales de Barcelona y Madrid; las repudiadas por la crítica madrileña; las que no pudieron venderse en Exposiciones particulares; de unos cuadros que no son más que fotografías ampliadas y horriblemente coloreadas y, de otros, compuestos con trozos de obras de autores más o menos exóticas, pero que conocemos todos los que a estas cosas prestamos atención»

Se hicieron muchas exposiciones en aquel año 1943, tal y como hemos ido viendo. Joaquina Zamora participó, sin ir más lejos, en seis de ellas, lo que le vino a suponer su año más participativo. Pero aquella abundancia no estaba en relación directa con la calidad de las obras artísticas realizadas por los pintores y escultores, ya que se alzaron voces entre los críticos locales denunciando -un tanto resignados- la deficiente capacidad de la ciudad para situarse en lo alto del escalafón artístico, a pesar de los consoladores concursos que Educación y Descanso organizaba por provincias para, sin duda, levantar el ánimo de nuestros artistas, y, a la vez, procurarse un control total sobre el circuito nacional de exposiciones y poder influir decisivamente en él, desde el punto de vista ideológico.

A este respecto, EMILIO OSTALÉ TUDELA ofrecía una crítica visión, no sólo sobre lo acontecido en la temporada. sino también sobre lo que artísticamente se cocía entre organismos oficiales y artistas. El repaso al año artístico era reflejado en estos términos por OSTALÉ: «En Zaragoza, mal que pese a tantos entusiasmos y a tantos artistas, no tenemos una sala apropiada y digna para celebrar exposiciones. La Lonja podrá ser un marco admirable, pero no reúne condiciones mínimas. Ni la exposición de vascos ni la de los aragoneses fueron otra cosa, por su colocación, que un almacén de cuadros (. . .). Las salas profesionales que cobran un alquiler y un tanto por ciento de venta, son reducidas, sin ambiente y no están mal para los fabricantes de tela manchada, que san sus habituales inquilinos». Seguía OSTALÉ en sus apreciaciones haciendo un repaso sala por sala; de la «Gaspar» destacó que dio «la nota rumbosa el joven VIVES ARTSARÁ» al inaugurar por primera vez en esta ciudad una exposición «can dulces y champagne»; y, de los artistas, mencionaba a FERRER CARBONELL, porque «marchó de Zaragoza bastante amargada, si bien buena parte de su fracaso se debe a uno de esos "expertos en exposiciones", que han brotado en nuestra ciudad, como los hongos en el campo, y que por el afán de agrandar, hacen forjar ilusiones bien en contra de las realidades y posibilidades, tanto artísticas, como económicas». También lo hacía de las «Galerías Mini, que duraron «la vida de una flor», y que tuvo que buscar en Madrid, por mediación de JOSE CAMÓN AZNAR, un ambiente favorable para la obra de EDUARDO VICENTE, uno de cuyos ejemplos fue criticado de manera molesta aquí cuando semanas después obtuvo una Tercera Medalla en la Nacional.

Así, pues, éste era el ambiente zaragozano en el que vivía Joaquina Zamora que, como se ha podido comprobar, la tenía en muy buena estima profesional. Su consideración también llegaba a su Academia o Estudio de dibujo y pintura, a la que se dedicaba en cuerpo y alma, pues no en vano su sólida formación académica, adquirida en la Escuela Superior de San Fernando, le hacía ser muy exigente con sus discípulos, en su mayor parte alumnas. Así que, entre la enseñanza y la práctica de la pintura en su propio estudio, fue pasando por los oscuros años de la década.

Qué duda cabe que la decisión de abandonar la enseñanza oficial del dibujo y sus incontenibles deseos de pintar la llevó a probar fortuna por su propia cuenta en esta difícil profesión; sin embargo, añadiremos que también en ello ponía en juego su propia independencia personal, su emancipación como mujer, sobreponiéndose a las limitaciones de su tiempo, posiblemente las más incomprensibles y duras de todo el siglo y, quién sabe, si no hubiese mediado una trágica guerra de por medio, si aquella inteligente y despierta muchacha, que marchó a Madrid a estudiar pintura, no hubiera conseguido metas más altas; lo mismo que pudo suceder con tantos y tantos otros que se fueron quedando por el camino, hartos de inclinar la cerviz. Hay obras suyas de estos años que nos inducen a pensar que, a pesar de tantas presiones, nuestra pintora empleaba ingeniosas sagacidades temáticas para sortear la censura artística; de que más que una pintura para el público la hacía para los pintores, y, de que -como siempre ella manifestó- hubiera llegado a mucho más sin el inconveniente de haber tenido que trabajar para poder vivir.

En todo caso, su pintura siempre ha destacado por la corrección del dibujo; la organización de las masas de color, dependiendo de la iluminación, y por la sequedad y severidad de su pincelada, quizá como herencia inevitable de los que fueron sus maestros y sus más admirados artistas. Su estudio lo tuvo abierto y mantenido con encomiable ilusión hasta que marchó a Tarazona, en 1950, para dedicarse de nuevo a la enseñanza del dibujo en el Instituto Laboral turiasonense, coincidiendo con la reciente creación de quince de ellos en toda España.

Pero aquel reto que se le presentaba de nuevo pudo más que el tesón que estaba demostrando como pintora, quizá porque se desengañase de tantas cosas que no encontró mejor aliciente en la pintura, pues, sépase, además, que en el VII Salón de Artistas Aragoneses (1949) -prácticamente su última

participación como pintora en la habitual concursística. y coincidente, por otra parte, con la Primera Exposición de los Alumnos de Joaquina Zamora- se presentó la «primera exposición de pintura no figurativa de España» con tanto éxito como dificultades previas tuvo en su montaje, y que iba a lanzar al panorama nacional el nombre de unos pintores jóvenes que habían expuesto en alguna ocasión con Joaquina. tales como MANUEL y SANTIAGO LAGUNAS, entre otros componentes del célebre «GRUPO PÓRTICO», que desde dos años antes conmocionaba a la ciudad.

Éstos eran unos pintores. a los que posteriormente se les unirían otros más jóvenes, que pretendían interpretar la realidad con formas y conceptos menos sensoriales y más intelectualizados, y estaban abiertos a las nuevas tendencias que abocarían en la abstracción total. Y no fue sólo su manera de pintar lo que les produjo la animadversión de casi todo el mundillo artístico local, sino que promovieron incidentes de todo tipo con su «manifiesto» que, entre otras cosas, denunciaba «la complicidad de una crítica mediocre e interesada» que se había constituido en «el último eslabón de la depravación artística».

Así las cosas, fácil es de suponer que algo distinto se estaba cocinando en los estudios de los jóvenes pintores al albur de los nuevos tiempos, y que las múltiples tendencias surgidas de los sintetismos, neocubismos y expresionismos se abrieran pasos agigantados entre el ya trasnochado academicismo. Pero, volvamos a retomar el hilo de los acontecimientos que dejamos momentáneamente en los inicios de 1944.

Respondiendo a la llamada, que mediante convocatoria había realizado la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, a comienzos de 1943, para celebrar un concurso de copias de los cuadros que había en el Museo Provincial, Joaquina Zamora se presentó a la misma junto con otros cuatro artistas más, resultando ganadora del mismo al ejecutar una copia de la «Virgen con Niño» de ISEMBRANDT. El concurso finalizó a mediados de febrero de 1944, estando integrado su jurado calificador por el director del Museo y los miembros de la Sección de Pintura de la Academia, y el premio tenía una dotación económica de quinientas pesetas.

La espectacular copia de esa tabla flamenca del siglo XVI que efectuó Joaquina Zamora la llevó, casi involuntariamente, a revivir sus antiguas ejercitaciones como copista en el Museo del Prado durante su estancia madrileña, ya que, a partir de entonces, puede decirse que le llovieron los encargos de este tipo. Júzguese, si no, el porqué existen de esta misma tabla dos copias más salidas de sus pinceles, o que, a finales de esta década, justo antes de trasladarse a su nuevo destino de Tarazona y una vez que cesó en su actividad al frente de su academia de pintura, copiase varias obras clásicas de los museos, algunas de las cuales se presentan en esta exposición.

Poco tiempo después de haber participado en el concurso de copias, Joaquina Zamora formó parte, con otros habituales compañeros de exposiciones, de la I Exposición «Peña Niké» que patrocinaba la Sección de Arte del Ateneo zaragozano. Se celebró en los Salones del Centro Mercantil del 2S de abril al 5 de mayo y concurrió con una obra titulada «Patio de la Cámara de los Comptos de Pamplona»: obra que no ha podido ser localizada para esta exposición, pero de la que disponemos la correspondiente fotografía de la época. Era una obra realizada en el año anterior y que por parte de la crítica pareció con «hondura, materia y calidad», pues era «un delicioso rincón, que afianza una brillante inclinación de esta artista».

Quizá, sin embargo, lo importante de esta exposición no fuese el resultado artístico de la misma, sino el ánimo que embarcaba a los componentes de la que sería célebre en nuestra ciudad, en décadas posteriores, Peña «Niké», que con la misma iniciaban una serie de convocatorias anuales de la que saldrían después excelentes trabajos, y por que habían creado una ambiente tertuliano digno de consideración en el momento. Veamos, pues, una prueba de ello, donde se esbozan parte de las ideas expresadas en el catálogo de la muestra: (El artista) «necesita encontrar a sus compañeros de fatigas con quienes hablará y discutirá hasta saciarse, de sus inquietudes, de sus intentos, de sus entusiasmos, de sus odios ... Así se forman las peñas de artistas (. ..). En ese contacto diario con sus colegas halla el artista estímulo para mantener el fuego sagrado de su ideal, consuelo para el sacrificio que lleva consigo su vida azarosa y valor para soportar la indiferencia de los profanos. De esta manera se forja el artista en un mundo y un ambiente artificioso pero que le sirve para no caer en la desesperanza y en el hastío (. ..). Esta exposición es una prueba palmaria de que una peña de artistas puede ser algo más que un

centro de murmuración, un azote de críticos y un foco de estéril rebeldía. Sobre esa labor negativa se alza la afirmación elocuente que significan las obras reunidas hoy en este brillante alarde». Estas opiniones, sin embargo, no fueron óbice para que desde esta peña se comenzaran a fraguar años después los signos de discrepancia mas elocuentes en todos los terrenos artísticos de la ciudad, ya que a sus tertulias acudieron las personas mas inconformistas de la vida zaragozana durante cerca de tres décadas.

No tenemos la certeza de que Joaquina Zamora frecuentara asiduamente las tertulias de la Peña «Niké», porque no hay constancia de que expusiera en posteriores ediciones de estas muestras, aunque por su talante asociativo y participativo seguramente mantuviera los lógicos contactos de un artista de su época con varios de los miembros de la peña que le había invitado a formar parte de la exposición que fue su presentación. No olvidemos que por esas fechas, Joaquina Zamora está imbuida en el trabajo de su academia de pintura y de que, además participó en numerosas exposiciones. Expone su obra ese mismo año, en la IV Exposición Nacional de Arte que organizaba Educación y Descanso; en la I Exposición Española de Pintura y Escultura patrocinada por el Casino de Salamanca y otras instituciones oficiales de la ciudad del Tormes, a la que acude junto con el también aragonés MANUEL LAHOZ VALLE, un magnífico grabador natural de Oliete (Teruel) y afincado en Zaragoza, y en la que participan artistas de la talla de MARGARITA DEL FRAU, JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA o DANIEL VÁZQUEZ DIAZ, quien junto con JUAN ADSUARA y CARLOS CEBALLOS componía el jurado calificador. Y participa también, como era habitual, en el **II Salón de Artistas Aragoneses**, que el Ayuntamiento de Zaragoza organizaba en La Lonja durante las fiestas del Pilar. Joaquina presenta un curioso óleo titulado «Sacristía de la Seo», que recoge el ambiente interior catedralicio en el que destaca, sentado en una mesa, el canónigo JUAN CARCELLER, contrapariante de la pintora, en una composición que quiso rememorar sus pinturas de los interiores de la catedral de Toledo realizadas en 1922.

El siguiente año de 1945 lo pasa Joaquina Zamora dedicándose plenamente a su estudio y academia, donde paciente y laboriosamente desvela los secretos académicos al grupo numeroso de alumnas que acuden a sus clases. Poco a poco, nuestra pintora va abandonando la concursística y la exposiciones, en este año sólo acude a tres, y al parecer, no con el entusiasmo de antaño. En febrero participa en el Centro Mercantil, en el homenaje que los artistas aragoneses hacen a SALVADOR ALBI; en abril, lo hace de la misma forma en la «Sala Gaspar», y, por último, concluye su actividad expositora en el III Salón, organizado, como viene siendo habitual, en La Lonja.

La misma tónica seguiría en los años sucesivos, posiblemente porque la actividad de su academia no le permitiese la libertad que disponía antes para pintar aquello que fuera de su gusto, y porque quizá estuviera pasando por algún tipo de crisis creativa, como a menudo ocurre con los artistas. Su participación en exposiciones durante aquel año de 1946 se remite, por lo demás, al envío de una obra, de la que desconocemos datos, al Primer Salón Femenino de Bellas Artes organizado por el semanario madrileño Domingo, y cuya inauguración tuvo lugar el lunes 11 de marzo en el Palacio de Bibliotecas y Museos, en las salas de la Sociedad Española de Amigos del Arte, que reunió obras de más de un centenar de mujeres artistas bajo tan inaudita convocatoria que se preciaba de ser la primera en España y, acaso, del mundo. El jurado estaba presidido por JOSE FRANCÉS, al que asistían ENRIQUE MARTINEZ CUBELLS, JACINTO HIGUERAS, MANUEL SANCHEZ CAMARGO Y FRANCISCO MELGAR, que actuaba como secretario.

Posteriormente acudió a la XI Exposición del Estudio Goya, celebrada en la «Sala Macoy», y durante el mes de octubre participó, como de costumbre, en el IV Salón de Artistas Aragoneses de La Lonja. Días antes, había concluido su participación con tres obras --«Pradera», «Estanque» y «Puerta de San Nicolás de Pamplona» (en paradero desconocido, aunque llegó a ser donada al Ayuntamiento de Ejea)- en el homenaje que el Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros, en colaboración con Educación y Descanso y el programa «Ondas de Arte» de Radio Zaragoza, rendían al pintor ejeano MARIANO FÉLEZ BENTURA, fallecido en 1940 en su domicilio zaragozano del Paseo de Pamplona.

Poco sabemos, sin embargo, de la actividad desempeñada por Joaquina Zamora durante el año 1947, el de la irrupción en la palestra local del innovador grupo de pintores «PÓRTICO»; acaso decir que una nueva generación de artistas estaba abriéndose paso entre los caducos criterios que se empeñaban en mantener, todavía con enérgica fruición, los genuinos representantes del régimen y sus afiliados en las

más diversas organizaciones sociales. Aquel no fue para ella un año de especial actividad, pues sólo tenemos constatado que participó en el V Salón de Artistas Aragoneses y en los actos que tuvieron como fin la celebración de la festividad de San Lucas (18 de octubre), patrón de los pintores, y su derivación en el homenaje al crítico de arte EMILIO OSTALÉ TUDELA, a los que acudió Joaquina Zamora en representación de su propia Academia, pues fueron unos actos en los que participaron todas las entidades artísticas de la ciudad."

Después de aquí, poco más se puede decir de Joaquina Zamora, excepto que aquel año de 1948 debió de olvidarse definitivamente de su Academia de Pintura y volvió de nuevo a dar clases como profesora de Dibujo de bachillerato en el colegio zaragozano de «Jesús y María», actividad que desempeñó hasta septiembre de 1950, justo antes de incorporarse a Tarazona. Sin embargo, poseemos un magnífico documento" que nos aproxima al conocimiento de su actividad artística que desarrolló por entonces. es una noticia de prensa que dice así: «Cuando en una temporada no tenemos noticias de una artistas, podemos contar como cosa segura que es porque está consagrada a una fecunda actividad. Así, Joaquina Zamora, pintora bien conocida por su labor artística y docente, ha pasado los meses veraniegos no en merecido descanso, sino consagrada febrilmente a preparar un conjunto de obras cuyo destino ignoramos, pero que son de lo más sazonado de su obra. Se trata de unos jugosos cuadros de flores, de otros de más subida calidad de "naturaleza muerta" en la que hay trazos magistrales de pintura y por fin algunos que son la prueba definitiva para todo pintor: la figura y el retrato. Aquí es donde se ve la buena escuela de Joaquina Zamora, que no hace concesiones a ninguno de los cómodos expedientes, que ahora están en uso. Lienzos como retrato de las señoritas Amelia Navarro y Angelito Pérez Crespo, son suficientes para prestigiar a un artista. La jugosidad de la pincelada, la intensidad y riqueza del colorido y el empaque general de la obra acreditan a cualquiera. Suponemos que Joaquina Zamora pensará dar a conocer al público estas manifestaciones de su incansable actividad». No tenemos ningún dato que atestigüe lo que esta información suponía que acontecería porque, extrañamente. aquel año de 1948 no participó siquiera en el tradicional salón de La Lonja, y, lo que es más, no le conocemos ninguna exposición en el siguiente hasta la del VII Salón, famoso por que junto a él se presentó la ya comentada primera muestra de arte no figurativo a cargo de los componentes del «GRUPO PÓRTICO».

A este VII Salón acudió Joaquina con «cinco obras de todos los géneros, y en ellas sabe lucir su buen gusto y maestría», en concreto presentaba un dibujo titulado «Retrato de mi hermana», «Bodegón», «Muchachas del Bierzo», «Iglesia de la Angustia» y «Caléndulas». Y con ésta concluyó definitivamente sus participaciones periódicas en exposiciones de nuestra ciudad, cerró un ciclo muy importante en su vida y retornó al tajo de la enseñanza oficial, la que una vez abandonó para probar fortuna como artista, pero quizá lo hizo, llevada por las circunstancias, en el peor momento del siglo.

Su mérito estriba en que, a pesar de ser mujer, tuvo los suficientes arrestos como para no darse por vencida y competir contra tanto elemento desfavorable como se le podía presentar a una mujer emancipada y con deseos de reivindicar un puesto en la sociedad, por mucho que sus nuevos rectores se empeñaran en hacer retroceder las exiguas conquistas que en el orden individual se llevaba camino de consolidar, y que comenzaban por el simple derecho a discrepar y a poner en práctica la libre creatividad del género humano, sin obediencias a credos y consignas.

Pero, Joaquina, que había comenzado el año 1949 presentando en sociedad el fruto de su magisterio impartido a través de su academia, dejó el relevo a un importante número de alumnas y alumnos que pronto comenzarían a eliminar de las mentes más retrógradas los prejuicios en cuanto a la capacidad artística de ambos sexos. El éxito de aquella exposición presentada el 1 de abril en el Centro Mercantil trascendió mucho más allá de su participación, diremos que lo hicieron las siguientes alumnas: PILAR BURGÉS, JULIA SANCHEZ DELMÁS, PEPITA MORERA, MARIA LUZ MARQUETA, CARMEN BOROPIO, LOLITA CORVINOS, y el alumno AURELIO POLO. Todos fueron felicitados, y muy especialmente Joaquina Zamora, por el acierto de su difícil misión.

Joaquina Zamora en Tarazona. La pintura deja de ser su profesión

Afincada en su nuevo destino. desde el 28 de septiembre de 1950, como profesora de Dibujo del Centro de Enseñanza Media y Profesional de Tarazona, Joaquina Zamora iniciará una década en la que su actividad estará determinada por su dedicación exclusiva a la enseñanza oficial del dibujo. formando generaciones de alumnos que han tenido la fortuna de haber pasado por sus clases y obtenido una excelente preparación, tanto técnica como artística, dadas las aptitudes docentes de esta magistral profesora, como así se lo han manifestado encarecidamente en varias ocasiones, y todavía hoy lo tienen como orgullo, sus más aventajados discípulos.

Durante toda esta década de los cincuenta, e incluso de los sesenta -pues fue justamente el 1 de enero de 1960 cuando obtuvo por oposición el título de Catedrática Numeraria de Institutos Técnicos de Enseñanza Media. ejerciendo como tal hasta su jubilación en 1968-, Joaquina Zamora se dedicó de lleno a la enseñanza y apenas ejerció cotidianamente la pintura como lo venía haciendo a lo largo de la anterior década. Ocasionalmente tomará su paleta y pinceles y, con su caballete y sus lienzos en ristre, se la verá como una aficionada más, pintar rincones típicos de las calles turiasonenses durante sus primeros años de estancia en la ciudad del Queiles.

A pesar de todo, son todavía momentos en los que no ha dejado de pensar en la pintura, ni en los que sus viejos amigos de Zaragoza se hubieran olvidado de ella para convocarla a las más importantes citas pictóricas que se rendían en la capital. Por eso, asiste con siete de sus obras, durante los días 22 de abril a 10 de mayo, a la Exposición de Artes Plásticas que el Instituto Cultural Hispánico de Aragón celebra en el Palacio de la Feria de Muestras, y en la que participaron 167 obras de distintos autores.

Esta exposición se había organizado, como en otros lugares de la geografía española, para servir de selección a los futuros participantes de la que en el mes de octubre de ese año, que contó con la asistencia del Jefe del Estado y del nuevo ministro de Educación, JOAQUIN RUIZ-GIMÉNEZ -quien en la inauguración leyó un discurso aperturista en materia de artes plásticas-, sería la I Bienal Hispanoamericana de Arte celebrada en Madrid, coincidiendo con los actos oficiales del centenario de los Reyes Católicos. Y resultó ser la primera vez que una iniciativa artística oficial reconocía la existencia de corrientes modernas dentro del país. No obstante, el Gran Premio de la Bienal le fue concedido al pintor BENJAMIN PALENCIA Y el Premio de Escultura a JUAN REBULL. Fue el momento, pues, de que las instancias oficiales aceptaran, entre otras cosas, que «la creación artística, es decir, el arte nuevo (consistía) en "traducir" la realidad de una manera inédita» y que «en arte, lo que no es nuevo no es auténtico».

La previa exposición zaragozana, supuso para la ciudad más un acontecer social que artístico; sin embargo, MANUEL GARCIA GUATAS ha sabido captar con precisión los aspectos más significativos de aquel magno certamen en el que convivieron, quizá en sus últimas comparecencias conjuntas, una nutrida representación de la pintura tradicional y las nuevas tendencias abstractas y vanguardistas del ya disuelto «GRUPO PÓRTICO». A su vez, significó la recuperación emblemática de la obra de FRANCISCO MARIN BAGÜES, que desde 1916 no exponía en Zaragoza, y al que se le tributo un cálido homenaje al reservar para su más cuantiosa obra un lugar preferente en la exposición. Y, por último, sirvió para que nuevos artistas aragoneses como ANTÓN GONZÁLEZ, JOSE ORÚS, RICARDO SANTAMARIA, FERMIN AGUAYO Y SANTIAGO LAGUNAS, comenzaron a prestigiarse al ver seleccionadas sus obras junto a las de los pintores más veteranos como LUIS BERDEJO, ALBERTO PÉREZ PIQUERAS, LUIS GRACIA PUEYO o el propio MARIN BAGÜÉS, quienes a la postre fueron los representantes de la pintura aragonesa en la cita madrileña de ese mes de octubre.

Con respecto a nuestra pintora, diremos que a la exposición llevó obra realizada bastantes años antes, es el caso de sus «Caléndulas», "Pradera», «Bodegón» y «Sacristía de la Seo», aunque no hemos podido precisar si las restantes que participaron: «La ermita», "Violeta» y "Niña con melocotones» habían sido pintadas durante los años 1950 y 1951 y, por tanto, fueran obras recientes. En cualquier caso, esta exposición supuso para ella el sello de cierre definitivo a toda su etapa concursística, ya que jamás volvería a participar de por vida, salvo en los ineludibles y escasos compromisos que durante su

estancia en Tarazona ella misma asumió por razones de otra naturaleza, y que fueron rubricados con su participación en las que se dieron en llamar Rutas de arte del año 1955, cuyo colofón tuvo a La Lonja zaragozana como escenario. Pero esto lo explicaremos un poco más adelante.

De su estancia en Tarazona queda la imagen de Joaquina Zamora como una profesora rigurosa que creó escuela formando jóvenes en el dibujo, pero también la de una persona con un activismo cultural incansable, organizadora de exposiciones y de otros eventos artísticos. No en vano, se debe a su infatigable porfía y a buena parte de su contagio a otros compañeros de profesión en el instituto de esa ciudad, la puesta en marcha, ya en los años sesenta, del Centro de Estudios Turiasonenses, filial de la Institución «Fernando el Católico».

Un ejemplo de su dinamismo cultural lo tenemos en la organización de una exposición en 1953, actividad ésta que se repetirá en lo sucesivo y siempre coincidente con la celebración de fiestas de la ciudad, por lo que en esa década no será extraño ver pulular por todos los rincones y callejas de la población una entusiasmada legión de pintores, durante todos los meses de agosto, para pintar cualquier motivo o encuadre urbano de la que entre ellos rebautizaron con el nombre de «pequeña Toledo». A propósito de la exposición de ese año Joaquina Zamora, verdadera inspiradora y cuidadora del certamen, señalaba en la prensa algunas de las características de la misma: « ... Presentaré algunos cuadros («Pradera», «Bodegón», «Flores», «Poesía», «Niña con melocotones», y dos paisajes de las calles de Tarazona) pero desde luego fuera de concurso y solamente para colaborar en esta gran manifestación artística», porque éste era un certamen para los jóvenes pintores a los que ella misma había invitado a participar tales como «RICARDO SANTAMARIA, PILAR ARANDA Y PILAR CALVO, de Zaragoza, MAYOR MANERO, de Borja y, de Madrid, aunque fuera de concurso, presenta obras FRANCISCO SAN JOSE, un muchacho que representa con acierto la escuela moderna de Pintura, (siendo) quizá uno de los mejores seguidores de BENJAMIN PALENCIA. También don JOAQUIN PALLARES, artista ya consagrado presenta algunos de sus meritorios trabajos».

Poco tiempo después, la llamada asociación «Amigos de Tarazona» organiza una Exposición de obras pictóricas referentes a la bella ciudad en el Palacio de la Diputación de Zaragoza. Los organizadores de la muestra, tal y como precisaban en el correspondiente catálogo, pretendían estimular a los espectadores con las obras presentadas, todas ellas vistas de Tarazona, para que después visitaran «algún día aquella ciudad, tesoro de la Naturaleza, del Arte y de la Historia». Los artistas participantes fueron: SALVADOR MARTINEZ BLASCO, JOSÉ ANADÓN, VICENTE GARCIA MARTINEZ, EMILIO BENEDICTO, RICARDO SANTAMARIA, VIRGILIO ALBIAC, CARMEN BONEL, JOSÉ MARIA DE LOS MÁRTIRES, LEONARDO PÉREZ OBIS, LUIS ALBERICIO, GUILLERMO PÉREZ, JOSÉ GALIAY, LEOPOLDO ALBESA, MAYOR MANERO, LUIS GARCIA GARRABELLA y el fotógrafo IGNACIO LIZASO ERRASTI, que lo hizo con ocho fotografías aéreas de la ciudad. La participación de Joaquina Zamora consistió en tres cuadros titulados: «Nocturno», «El Regil» , y «Barrio Verde»

Así pues, nuestra pintora se va integrando plenamente en la vida turiasonense, incluso son tan intensas sus nuevas ocupaciones que poco a poco posterga los pinceles y la práctica de la pintura se convierte para ella en una actividad secundaria, aunque no olvidada -que poco a poco irá decantando hacia una pincelada muy suelta e impresionista, quizá debido a su rapidez de ejecución, por ser una pintura hecha al aire libre-, ya que la enseñanza oficial ha cobrado otra dimensión en su vida (el 1 de enero de 1954 había obtenido la titularidad como profesora), y la organización de actividades culturales en la ciudad es otro complemento satisfactorio para ocupar sus ratos libres.

Estas numerosas ocupaciones de Joaquina Zamora cobraron especial importancia en el siguiente año de 1955, pues, por una parte se integrará como componente de una de las «Rutas de Arte», que venía organizando desde 1949 el Departamento de Cultura de la Organización Sindical de Educación y Descanso; y, por otra, realiza los preparativos para que el grupo de artistas «Lucerna» se instale en Tarazona para pintar sus rincones y paisajes y exponga finalmente junto a una gran muestra organizada por el Ayuntamiento de Tarazona, durante las fiestas oficiales de la ciudad y coincidiendo con la de las Rutas de Arte, muestras ambas presentadas abigarrada mente en el Grupo Escolar de la localidad.

Las Rutas de Arte eran una forma de ayudar a los pintores, a la vez que con sus lienzos trataban de realzar y exaltar a la provincia y divulgar el arte por sus pueblos; tal era la trilogía que había ideado el citado Departamento de Cultura de la Delegación de Distrito de Educación Nacional. Con las del año

1955 no se pretendía otra cosa -como se explicaba en el correspondiente catálogo publicado con motivo de su exhibición a finales de ese año en La Lonja de Zaragoza- que abundar en los logros de las convocatorias anteriores; es decir «descubrir que nuestra tierra puede ser motivo de una obra artística, logrando que nuestros pintores se aficionaran a ella; llevar a los pueblos el amor al arte iniciando en cada uno un pequeño museo; (y procurar) la ayuda a quienes viven la Pintura como parte esencial de su ser».

A tal efecto se prepararon siete rutas, por veintiún pueblos, en cada una de las cuales había tres pintores que pintaban tres cuadros en cada uno de los pueblos que les fueron asignados. Los gastos del desplazamiento de los veinte pintores que fueron seleccionados los sufragaba la Delegación del Distrito de Educación Nacional, corriendo a cargo de los pueblos lo relativo a estancia y alimentación de los artistas. Cada uno de los pintores plasmó tres motivos o paisajes de cada localidad, de los que uno por pintor quedaba en poder del ayuntamiento correspondiente como recuerdo de la visita y «estímulo por el arte».

Joaquina Zamora formó parte de la segunda ruta que, entre el 25 de julio y el 5 de agosto, dejó constancia en sus lienzos, y en compañía de ANA IZQUIERDO y de JUAN GALLEGO (un joven pintor malagueño), paisajes urbanos de Alagón, Borja y Tauste.

Los nueve cuadros que realizó los expuso ese mismo verano en Tarazona, como ya se ha dicho, y a continuación en Ejea de los Caballeros, presentándose todas las rutas completas con 157 obras que pudieron ver también los zaragozanos en La Lonja, en una exposición celebrada bajo el título Paisaje aragonés, del 18 de diciembre de 1955 al 6 de enero de 1956. Los títulos de los lienzos de Joaquina Zamora fueron los siguientes: Alagón, «Subida de San Pedro», «Calle de San Pedro», y «San Antonio»; Borja, «Plaza del mercado» y «Molino del fraile» y «Arco de San Bartolomé»; Tauste, «Torre desde la fuente», «Calle Ayerbe», y «Plaza del Generalísimo».

Al final del pictórico recorrido provincial fueron seis las rutas concluidas por los siguientes pintores: PILAR ARENAS, ANTONIO M.' ALMAZÁN, EMILIO BENEDICTO, JOSÉ LUIS Y JESÚS BLASCO MORENO, ISABEL BIBIÁN, JACINTO DEL CASO, LUIS ESTEBAN, M.' ÁNGELES FERRANDO, JUAN GALLEGO, ANA IZQUIERDO, MÁXIMO LORÉN HERNÁNDEZ, EUGENIO MARCO, MARIANO MELENDO, PILAR MORÉ, LUIS PUNTES GRACIA, JOSÉ PLOU y Joaquina Zamora.

En ese mismo verano nuestra pintora organiza, en compañía de JOSE MARIA DE LOS MÁRTIRES, la estancia en Tarazona de un «Campamento pictórico» en el que convivirán pintores aragoneses y catalanes, estos últimos componentes del grupo «Lucerna», para pintar temas de la ciudad y contrastar opiniones entre ellos, bajo el pretexto de crear un ambiente artístico año tras año en Tarazona. El ayuntamiento de la localidad había creado nueve bolsas de viaje para abonar los gastos de estancia, durante diez días, a otros tantos pintores aragoneses que, a saber, fueron: ANA MARIA IZQUIERDO, MARIA PILAR BURGÉS, PILAR ARENAS, PILAR MORE, JOSE LUIS CISNEROS, JESÚS BLASCO, BARTOLOME MARCO, MAYOR MANERO Y JUAN GALLEGO, a los que posteriormente se sumaron RICARDO SANTAMARIA, PILAR ARANDA Y JACINTO DEL CASO.

Por su parte, el referido grupo «Lucerna» estaba constituido por un grupo de artistas procedentes de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, fundado en 1944, y que por aquellas fechas englobaba a 26 componentes entre poetas, músicos, cineastas, escultores y pintores. El día 14 de agosto de aquel año llegaron a Tarazona, para instalarse en su campamento pictórico del término de la «Baquica» los siguientes pintores: LORENZO MARIA ALIER, JOSE ORIOL BALMES. RAFAEL BATALLER, TOMÁS BEL, ALBERTO FERRER, JOSE MARIA GARRUT, MANUEL ORTEGA, RAFAEL ROSES Y RAMÓN FOLCH ROCA.

En la gran muestra final resultante, y junto a los lienzos de estos nutridos grupos de pintores aragoneses y catalanes. lo hicieron obras de una enorme diversidad de artistas aragoneses, que habían sido entregadas en el Museo Provincial. para concurrir en ese importante Concurso de Pintura de Tarazona que otorgaba tres premios y a los que podía optar cualquier artista aragonés. La exhibición fue copiosísima puesto que a las del grupo catalán «Lucerna» y a las de las «Rutas de Arte» se sumaban otras fuera de concurso de Joaquina Zamora («Nocturno», «Barrio Verde», «El Regil» y «Entrada de Veruela»), más las propiamente concursantes. La prensa de la época se hacía eco del éxito del

concurso, pero criticaba algunos aspectos de la convocatoria: «Tal vez hubiera sido mejor, menos obras y éstas seleccionadas. Ciento ochenta y cinco son demasiadas obras para una Exposición. Así, junto a producciones de extraordinario mérito artístico, había otras de escaso o nulo valor. Y esto creemos que en lo sucesivo debiera evitarse. Pero ha predominado la excesiva bondad en la aceptación».

Al mismo tiempo, FEDERICO TORRALBA, que ensalzaba algunos aspectos de la exposición, se permitía atraer la atención de los organizadores al señalar como un fallo fundamental del certamen «la desproporción existente entre conceder tres premios para el tema Tarazona y ninguno para tema libre», lo que hacía premiar obras de calidad inferior a la de las otras que no podían obtenerlo a causa del tema, según continuaba indicando.

Los premios recayeron por orden de importancia, respectivamente, en RICARDO SANTAMARIA, CARMEN CALVO Y GUILLERMO PEREZ. Participaron obras del ya fallecido ANTONIO DE GREGORIO ROCASOLANO, y de conocidos artistas como SALVADOR MARTINEZ. especialista escenografías; ALBAREDA; ALMENARA; SERRANO BENEDICTO; JOAQUIN PALLARÉS; LUIS BERDEJO; JOSE GALIAY; LUIS BARCELONA; PELLEJERO; LALINDE; PÉREZ OBIS; VICENTE PARICIO; FELIX FUENTES; DORITA DOLLA; LOLA FRANCO; ALQUÉZAR; MONTIJANO; BUSTILLO; GARCIA HUMARÁN; LOASO; HERNÁNDEZ DEL REAL; TOBAJAS; ALMAZÁN; JULIA PÉREZ LIZANO; PÉREZ ORTUBIA; y los controvertidos abstractos SANTIAGO LAGUNAS Y ALBERTO PÉREZ PIQUERAS, cuyas obras, no obstante, colocó el jurado en lugar preferente.

Joaquina Zamora, por ultimo, seguirá durante los próximos años al frente de actividades muy parecidas. pero paulatinamente irá decreciendo su siempre voluntariosa entrega, que concluye con su jubilación al final de la década del sesenta, aunque hacía mucho tiempo ya que la pintura había dejado de ser su profesión. La ultima vez que se vio una obra suya en una exposición fue pocos días después de haber expuesto sus pequeños lienzos de las Rutas de Arte en La Lonja zaragozana, lo hacía el 17 de abril e 1956 con motivo de la exposición que conmemoraba el XXV Aniversario del Estudio Goya, y también tenía a La Lonja como escenario.