

EL ARTE EN LA DOCENCIA. EL ESCULTOR JUAN CRUZ MELERO

VICTORIA MARTÍNEZ AURED

Un fenómeno frecuente a lo largo del siglo xx en España fue la conciliación de la práctica artística y la enseñanza, ejercida por una serie de artífices que complementaron el trabajo creativo personal con la docencia en diversos centros, desde Academias de Bellas Artes a Escuelas de Artes y Oficios, pasando por talleres particulares e institutos. Las razones que les impulsaron a ello se derivaron, por una parte de la propia tradición, y por otro lado, se hallaron estrechamente vinculadas con las circunstancias del momento a las que tuvieron que adaptarse. En un ambiente de por sí poco propicio al arte y coincidiendo con períodos económicos de cierta recesión, era limitado el número de artífices que podían ganarse la vida exclusivamente a partir de sus obras. Ni siquiera el haber alcanzado un cierto prestigio certificaba el porvenir a largo plazo, ya que las tendencias y gustos variaban cada vez con mayor asiduidad. Ante esta inseguridad, es comprensible que hubieran de buscar salidas laborales que les permitieran cierta estabilidad económica.

Dentro de este contexto, nos vamos a centrar en el territorio aragonés y, en concreto, en la práctica escultórica. Las circunstancias específicas de su desarrollo eran igualmente ingratas. A principios del siglo xx comenzó a conformarse un modesto mercado artístico, principalmente en Zaragoza. Pero éste, todavía incipiente, adolecía de significativas carencias. Apenas se contaba con lugares apropiados para organizar exposiciones y las obras no se adquirían rápidamente¹. La situación se agravaba en el caso de la escultura, ya que sus ventas solían ser más reducidas. Entre las razones que lo explican, se podrían aducir los precios que, en términos generales, eran más elevados que los de la pintura, encarecidos por el propio coste de los materiales. A ellos se sumaba la dificultad de ubicar las obras en los espacios interiores de las viviendas. Existía una dicotomía entre la ejecución de piezas de cierta envergadura –que los escultores afrontaban con el fin de mostrar el virtuosismo técnico y la capacidad de trabajo–, y la demanda real de la sociedad. Si bien

¹ Algunas consideraciones a este respecto quedan recogidas en LOMBA SERRANO, Concha, *La plástica contemporánea en Aragón (1876-2001)*. Zaragoza, Ibercaja, 2002; LORENTE LORENTE, Jesús Pedro, «Del escaparate al museo: espacios expositivos en la Zaragoza de principios del siglo XX», en *Artígrama*, núm. 15, 2000, pp. 391-410.

éstas de mayores dimensiones servían como medio de autopromoción de cara a posibles encargos institucionales, esas mismas características reducían las posibilidades de venta ante un sector más amplio de la sociedad. Conscientes de ello, los autores producían otras de menor formato que, aunque menos impactantes, podían adquirirse con mayor facilidad. Las exposiciones servían de este modo, no tanto como medio de transacción económica, sino como oportunidad para darse a conocer y contactar con futuros encargantes.

Ciertamente, las opciones de trabajo no abundaban. Una de las más anheladas y concurridas era la convocatoria de concursos encaminados a la erección de monumentos públicos. Constituía un área atrayente, debido a que la obra quedaba inserta en el entramado urbano, con el consiguiente prestigio y reconocimiento. Incluso significaba cierto grado de perpetuidad, así como el contacto con las entidades que las financiaban y que podrían recurrir a ellos en otra ocasión posterior. Aunque, en ocasiones, no se llegaron a construir o los propios artistas se ofrecieron de manera gratuita para ejecutar los proyectos, confiando en que este noble acto derivase en futuros encargos.

El ámbito privado constituía otro posible terreno de acción, aunque se prestaba en menor medida a la innovación y a la libertad creativa, por tener que responder a los requerimientos impuestos por el comprador. Daba cabida a actuaciones diversas, como retratos, obras de carácter funerario, y escultura religiosa, en la que se incluían retablos, imágenes devocionales y pasos de Semana Santa. Este apartado fue practicado por todos los artífices en algún momento de su trayectoria, pero difícilmente podían competir con los precios asequibles de los talleres especializados en su producción en serie.

En definitiva, a tenor de un ambiente con una escasa demanda escultórica, no es de extrañar que los artistas decidieran dedicarse a la docencia. Si se repasan someramente los escultores en activo en Aragón durante el primer tercio del siglo xx, nos percatamos de que un amplio porcentaje se inclinó por esta opción². La vía educativa les permitía mantener el contacto con la práctica artística, formar a las nuevas generaciones y percibir un sueldo fijo. Por otra parte, muchos enfocaron casi en exclusiva su carrera a este terreno y redujeron sus creaciones, puesto que la labor en escuelas, academias e institutos absorbió una buena parte de la jornada y mermó las horas de trabajo en el taller.

² Carlos Palao, Dionisio Lasuén, Martín Miguel, Pascual Salaberri, Ricardo Pascual Temprado, José Mateo Larrauri, Félix Burriel, José y Joaquín Albareda fueron profesores de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza; Juan Cruz Melero, profesor de segunda enseñanza; José Bueno, profesor numerario de la Escuela de Artes y Oficios de la Palma de Madrid; Ramón Acín, profesor de Dibujo de las Escuelas Normales de Maestros y Maestras de Huesca; Enrique Anel, escultor anatómico en la Facultad de Medicina y Ciencias de Zaragoza; Isaac Delplán, profesor de Modelado del Reformatorio de Adultos de Alicante; Pablo Remacha, profesor de Forja Artística de la Escuela de Trabajo de Burgos; Felipe Coscolla, profesor en las Escuelas Profesionales de Sarriá; Pablo Gargallo, profesor de la Escuela Técnica de Oficios de Arte y Escuela Superior de Bellos Oficios.

EL ESCULTOR Y PROFESOR BILBILITANO JUAN CRUZ MELERO

Juan Cruz Melero personaliza a la perfección el estereotipo de artista-profesor, en su caso, de enseñanza media. Un escultor de ámbito local que, pese a sus prometedores comienzos, en la actualidad es totalmente desconocido fuera del mismo. Esa ausencia de proyección nacional se comprende al tener en cuenta su carácter humilde y modesto; así como el apego a su tierra, a su localidad natal, Calatayud. Estas particularidades influyeron en que no ambicionara la fama ni el éxito. Y otro aspecto sin duda relevante, se refiere a los hechos históricos que sobrevinieron en nuestro país y que le afectaron directamente. El paréntesis bélico supuso una ruptura, en algunos casos insalvable, en un buen número de trayectorias. No sólo por los años de enfrentamiento en sí, sino por las consecuencias políticas, sociales y económicas que se sucedieron tras ellos. En el caso de Melero, estos amargos acontecimientos y transformaciones coincidieron con sus años de juventud, justo cuando había conseguido cierta estabilidad al haber finalizado su formación y logrado una plaza de docente. En ese momento clave que podría haber supuesto el inicio de una etapa productiva, estalló la guerra y alteró sus expectativas de futuro.

Debido a la especialidad de mi línea de investigación, esta comunicación se centrará esencialmente en la trayectoria artística de Juan Cruz Melero. Por supuesto, se considerará también la labor docente desarrollada por el mismo, ya que ambos perfiles profesionales se solaparon y se hallaron intrínsecamente conectados. De hecho, resultaría imposible desvincular uno del otro durante el estudio de su personalidad.

SU FORMACIÓN Y PRIMEROS PASOS. ENTRE MADRID Y CALATAYUD

Juan Cruz Melero nació en Calatayud el 4 de julio de 1910 y acudió al colegio «La Correa» de la localidad. Lorenzo, su padre, era carpintero, por lo que desde niño observó de cerca el trabajo y la talla en madera, sintiendo una pronta afición por el dibujo. Su profesor, Rafael Vicente, enseguida se percató de sus particulares dotes³ y Melero marchó a Madrid a temprana edad para comenzar su formación artística. Se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios de La Palma de esa ciudad durante el curso 1925-1926. En ese mismo centro coincidió con otros jóvenes aragoneses como Melchor Gaspar Arnal o el también bilbilitano Pablo Remacha. Obtuvo buenas calificaciones e incluso fue recompensado con un premio extraordinario en la clase Dibujo Artístico⁴.

³ «En Calatayud se celebra un banquete-homenaje a Juan Cruz Melero», *La Voz de Aragón*, Zaragoza, 3 de febrero de 1931, p. 16.

⁴ Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de la Palma, Madrid, Libro de Actas, 1925-1926.

Este buen rendimiento se mantuvo durante los años siguientes en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de la capital madrileña, en la que ingresó en 1926 y a la que asistió durante cinco cursos. En 1927 el Ayuntamiento de Calatayud decidió pensionarle para facilitar su estancia⁵. En esta localidad siguieron de cerca los avances y triunfos de su paisano, de los que se hicieron eco con orgullo⁶. Pero igualmente la prensa zaragozana dio noticias de las fantásticas calificaciones que obtenía⁷, así como de las obras que iba ejecutando. Por ejemplo, *Heraldo de Aragón* publicó en diciembre de 1927 las fotografías de unos bustos por él modelados⁸, y *La Voz de Aragón* anunció dos años más tarde que los nuevos gigantes de Calatayud –que todavía se conservan– habían sido realizados por el bilbilitano, que contaba por entonces con 19 años⁹. Coincidiendo con las fiestas de su localidad natal de ese mismo año 1929, presentó unos bustos a una exposición, aunque fuera de concurso¹⁰. De tal modo, mostraba sus progresos ante sus conciudadanos, agradecido por el apoyo recibido.

Una prueba de que Juan Cruz comenzaba a ser conocido en el ambiente artístico zaragozano a pesar de su juventud, es que en 1930 recibió una circular enviada por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis a algunos artistas¹¹. A través de ella, solicitaban su participación en una exposición que pretendía reunir una serie de trabajos donados por autores aragoneses y de fuera de la región, con la intención de rifarlos y obtener fondos a favor de la restauración de la basílica del Pilar, cuyo estado de ruina inminente había movilizó a la población¹². Se prestó a colaborar con una *Maternidad* en escayola patinada en bronce, que casi había finalizado cuando le entrevistaron para *La Voz de Aragón* en septiembre de 1930¹³. Sin embargo, no pudo ser contemplada por el público zaragozano puesto que, pese a la preocupación del inexperto

⁵ Archivo Municipal de Calatayud [A.M.C], Libro de Actas del Ayuntamiento Pleno, fol. 10, sesión ordinaria del 12 de noviembre de 1927.

⁶ Constó en el acta de una sesión del concejo la satisfacción por su Matrícula de honor en Historia del Arte y Diploma de mérito en Modelado, en A.M.C., Libro de Actas de las Sesiones de la Comisión Permanente, abril de 1927-noviembre de 1928, núm. 221, fols. 75 y 76.

⁷ G., «De Calatayud», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 6 de julio de 1930, p. 4.

⁸ *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de diciembre de 1927, p. 3.

⁹ *La Voz de Aragón*, Zaragoza, 8 de septiembre de 1929, p. 15.

¹⁰ «Las fiestas de Calatayud», *La Voz de Aragón*, Zaragoza, 11 de septiembre de 1929, pp. 9-10.

¹¹ Archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza [A.R.A.N.B.A.S.L.Z]. Caja de Expedientes 1931. Se menciona la citada circular en una carta sin fechar escrita por Juan Cruz Melero a la Academia desde Madrid.

¹² CASTÁN CHOCARRO, Alberto y MARTÍNEZ AURED, Victoria, «Una iniciativa (fallida) para la conservación del patrimonio: la exposición de artistas en beneficio del Pilar (1930-1935)», en *Artígrama*, núm. 23, 2008, pp. 639-656.

¹³ SANCHO GRANADOS, R., «Artistas Bilbilitanos», *La Voz de Aragón*, Zaragoza, 9 de septiembre de 1930, p. 12.

escultor por transportarla con seguridad, no soportó el traslado y llegó a la capital rota.

Cuando en marzo del año siguiente escribió de nuevo a la Academia para explicar la situación, reafirmó su deseo de participar en la iniciativa, aunque por medio de otra pieza. Desde el primer momento en que le comunicaron los desperfectos de *Maternidad*, desechó la posibilidad de presentarla arreglada, consciente de que su intervención sería rigurosamente juzgada. Esta actitud escéptica queda justificada al valorar las desafortunadas consecuencias de un hecho acontecido unos meses antes. Tal y como él mismo expresó, se había desarrollado «una gran campaña en contra» tras una decisión que, aunque ajena a él, le había favorecido, desatando una intensa polémica¹⁴. Por lo tanto, barajó dos posibilidades, la realización de un busto retrato de la persona agraciada en el hipotético sorteo que se llevaría a cabo, o un vale canjeable por una obra de las que tenía previsto exponer en Zaragoza en el otoño siguiente. La muestra de Melero no se llegó a celebrar y la conducente a recaudar capital para las obras del Pilar se demoró hasta 1935. En ella se contó con un donativo del autor, aunque se desconoce la naturaleza del mismo¹⁵.

En cuanto a la desacreditación que indirectamente sufrió, partió de la resolución que, en enero de 1931, le distinguió como merecedor de la pensión de escultura otorgada por la Diputación. Tras una primera tentativa desestimada en 1926, en la que había requerido a esta institución una subvención para continuar sus estudios en Madrid, reiteró su petición en 1930 con el respaldo de una recomendación firmada por varios reconocidos catedráticos de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid¹⁶. En ella certificaban su amor y dedicación al arte y requerían un apoyo económico para que prosiguiera con su formación en España y en el extranjero¹⁷. La Corporación le aconsejó que se presentase a las oposiciones próximas a celebrarse, cuyas bases habían aparecido recientemente en el Boletín oficial de la provincia¹⁸. Así lo hizo y acompañó su solicitud con esa misma documentación como aval.

La consideración del fomento de la enseñanza artística en sus diversas ramas como parte de las obligaciones mínimas de las Diputaciones, se había verificado en el caso de la zaragozana con una serie de convocatorias encaminadas a apoyar a los hijos de la provincia. Tal y como se había establecido y efectuado en

¹⁴ A.R.A.N.B.A.S.L.Z. Caja de Expedientes 1931. Carta fechada el 3 de marzo de 1931.

¹⁵ A. H., «Los artistas contribuyen a las obras del templo del Pilar. Una exposición de pintura y obras artísticas para allegar recursos», *El Noticiero*, Zaragoza, 12 de junio de 1935, p. 8.

¹⁶ Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza [A.D.P.Z.], Negociado de Cultura, 1926. Legajo XIV-954. Expediente 129.

¹⁷ G., «De Calatayud», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 6 de julio de 1930, p. 4.

¹⁸ A.D.P.Z. Negociado de Fomento, 1930. Legajo XIV-969. Expediente 55.

anteriores resoluciones, la beca consistía en una aportación económica –en esta ocasión, de dos mil quinientas pesetas anuales–, perceptible durante tres años¹⁹. Permitían al beneficiado escoger las ciudades de destino y lo obligaban a justificar el perfeccionamiento de cada curso, tanto documentalmente, a partir de las calificaciones, como a través de una obra, que pasaba a formar parte del patrimonio de la Diputación.

Junto a Melero se presentaron otros dos aspirantes, Armando Ruiz Lorda y Honorio García Condoy. Este último concurría al concurso por tercera vez consecutiva y, por haber demostrado reiteradamente su valía, se perfilaba como el candidato con mayores posibilidades. Los ejercicios comenzaron el 20 de noviembre y consistieron en cuatro pruebas: el dibujo de una figura del natural a lápiz, el modelado en altorrelieve de una figura copiada del natural y vaciado en yeso de la misma, el modelado en una sola sesión del boceto de una composición en base a un tema y, por último, la realización del mismo en un tamaño de setenta centímetros por un metro²⁰. Todas se desarrollaron en varias jornadas, demorándose unos cuantos días la concerniente al vaciado en yeso, ya que tanto a Melero como a García Condoy les resultó imposible adquirir y transportar este material a consecuencia de la huelga general que se había establecido días antes²¹.

La sorpresa de la opinión pública sobrevino cuando se hizo público el fallo del jurado, el cual, tras la meticulosa valoración de los trabajos de los opositores, se pronunció por unanimidad a favor de Juan Cruz Melero²². Tal y como se recogió en el acta, la evaluación del modelado de un relieve sobre el asunto «Los trabajadores en el puerto», fue determinante. Juzgaron de inmediato la superioridad de su obra, que estimaron acertada tanto en la interpretación de la escena como en la ejecución técnica y la naturalidad y colocación de las figuras.

La inmediata reacción de un buen número de amigos y admiradores de Honorio que consideraban superiores sus méritos a los del favorecido no se hizo esperar²³. Manifestaron su disconformidad con el fallo y enviaron un escri-

¹⁹ CALVO RUATA, José Ignacio, *Patrimonio Cultural de la Diputación de Zaragoza. Pintura, escultura, retablos*. Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1991, pp. 377-396.

²⁰ A.D.P.Z. Negociado de Fomento, 1930. Legajo XIV-969. Expediente 58.

²¹ A.D.P.Z. Negociado de Fomento, 1930. Legajo XIV-969. Expediente 58. Sesión del 16 de diciembre de 1930.

²² El jurado estaba formado por Jorge Albareda y Cubells como representante de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, Ricardo Pascual Temprado por la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, Luis de La Figuera por el Colegio de Arquitectos, Juan Fabiani por el Ateneo y presidido por José Sinués Urbiola, representante de la Corporación Provincial.

²³ VV.AA., *El escultor Honorio García Condoy. Zaragoza, 1900-Madrid, 1953: homenaje en el centenario de su nacimiento*. Palacio de Sástago, Diputación de Zaragoza, 4 de octubre-26 de noviembre de 2000. Zaragoza, Diputación Provincial, 2000, p. 56.

to de protesta a la Diputación, junto con una recopilación de ciento cuatro firmas. Aunque la decisión final no admitió réplicas, el debate persistió y se publicaron en prensa comentarios de personalidades como Francisco de Cidón, que incidieron en la calidad superior de los ejercicios de García Condoy²⁴. Si bien es cierto que surgieron otras voces que apoyaron la determinación del jurado²⁵, indiscutiblemente la opinión mayoritaria consideró injusto el dictamen.

Tan sólo unos días distanciaron los banquetes de homenaje con que fueron obsequiados los dos principales protagonistas, aunque motivados por dispares razones. En el caso de Honorio, el agasajo suponía un acto de desagravio y de despedida ya que, desengañado tras la denegación de la pensión, había decidido marchar por su cuenta a Madrid. Por el contrario, en Calatayud se festejó doblemente el triunfo de su paisano. Y es que, tras una primera celebración²⁶ y, en vistas a que lo que unos cuantos argüían como defensa de la justicia derivaba en descalificación hacia aquel que, ecuéñimemente había sido distinguido, decidieron convocar una segunda reunión que sirviera como contra-protesta²⁷ (figura 1). En definitiva, lo que debería haber sido motivo de alegría se transformó en un éxito agridulce para el joven bilbilitano.

Desde la perspectiva actual, si se reflexiona en base a las posteriores trayectorias de los opositores, resulta cuanto menos llamativo que el destacado como ganador haya gozado de una menor repercusión y que su obra no haya sido objeto todavía de una revisión crítica. Esto no significa necesariamente que se cometiera una injusticia. El jurado valoró, no otros méritos, sino los ejercicios de la oposición. Hay que tener presente la naturaleza de los mismos, de raíz académica, basados en la fiel copia del natural, en particular, los dos primeros. Juan Cruz, tras años en la Academia de Madrid, se mostró claramente superior a Ruiz Lorda en ese ámbito. Lo más probable es que siguiera presu-puestos más clásicos y acordes con la línea establecida para este tipo de convocatorias, alejados del lenguaje depurado y personal del que hacía gala García Condoy; un artista diez años mayor, más maduro, que estaba conformando un estilo propio. Además, la estancia en el extranjero que precisaba Honorio para ampliar horizontes, no se trataba tanto de un viaje formativo cuanto de perfeccionamiento y, por tanto, no respondía escrupulosamente al fin de la pensión. De cualquier modo, los tres lograron salir adelante y se dedicaron a su voca-

²⁴ DE CIDÓN, Francisco, «Una opinión interesante. Los tan discutidos ejercicios de arte para una pensión», *La Voz de Aragón*, Zaragoza, 18 de enero de 1931, p. 1.

²⁵ ALFARO, Emilio, «Al margen de una crítica de don Francisco Cidón. Los discutidos ejercicios de Arte...», *La Voz de Aragón*, Zaragoza, 21 de enero de 1931, p. 3.

²⁶ «En honor de Juan Cruz Melero», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 20 de enero de 1931, p. 1.

²⁷ Corresponsal, «En Calatayud se celebra un banquete en honor de Juan Cruz Melero», *El Noticiero*, Zaragoza, 3 de febrero de 1931, p. 4.

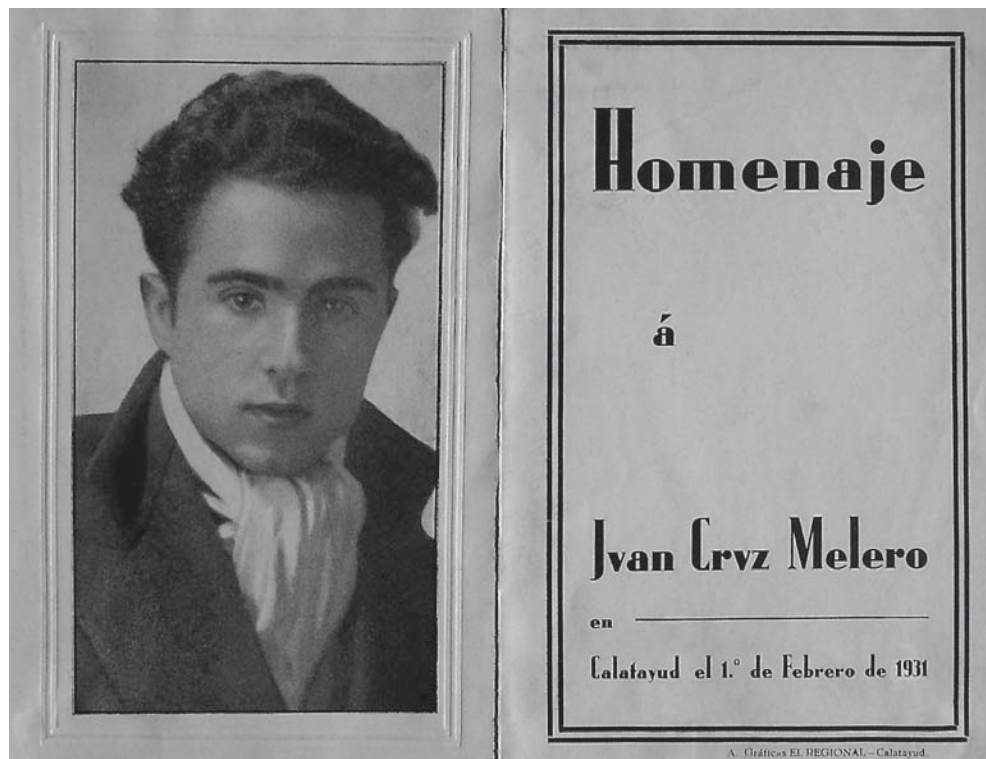


Figura 1. Tarjeta del homenaje brindado a Juan Cruz Melero en Calatayud el 1 de febrero de 1931.

ción artística, aunque tras enormes esfuerzos y desvelos, ya que ninguno contó con facilidades a lo largo del camino²⁸.

Retomando el devenir de Melero, prosiguió sus estudios en Madrid gracias a la beca, habiéndolos superado en 1932. Los culminó con la obtención, tras las oportunas oposiciones, del premio «Aníbal Álvarez» dotado con dos mil quinientas pesetas. A finales de ese año entregó a la Diputación una obra como prueba de los avances efectuados, el busto en yeso de Marceliano Isábal. La propia entidad le había sugerido modelarlo, debido a su reciente fallecimiento en 1931²⁹. Al parecer, el joven se sirvió de una fotografía antigua para realizarlo y, a pesar de tratarse de una representación realista, no podría considerarse meramente acadé-

²⁸ Algunos estudios sobre Armando Ruiz: *Armando Ruiz. Exposición retrospectiva, del 18 de marzo al 30 de abril de 1994*. Zaragoza, Museo e Instituto «Camón Aznar», 1994. *Armando Ruiz (1904-1991). Antológica. Sala de Exposiciones de la Diputación Provincial de Huesca, del 7 de septiembre al 1 de octubre de 2000*. Huesca, Diputación Provincial de Huesca, Ibercaja, Obra Social y Cultural, Gobierno de Aragón, 2000.

²⁹ CALVO RUATA, José Ignacio, *Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 382-383.

mica. Combinó la plasmación fiel de sus rasgos, surcados por los signos de la edad, con la simplificación de ciertas partes, como la barba o el cabello. Al mismo tiempo, contrastó el tratamiento suavizado del rostro o de la mano, con el acabado rugoso de la toga que lo cubría, a imitación de piedra desbastada. Estos rasgos indican su conocimiento de las tendencias escultóricas del momento.

EL PRIMER CONTACTO CON LA ENSEÑANZA

Es reseñable el hecho de que, dos años después de la controvertida oposición, Melero y García Condoy volvieran a coincidir en las convocadas para la obtención de plazas de profesores de segunda enseñanza. En esta ocasión ambos consiguieron destino, aunque Honorio no llegó a ejercer porque prefirió continuar su formación en el extranjero a raíz de haberle sido concedida una pensión del Estado³⁰.

Por lo tanto, tras los correspondientes cursillos, Melero obtuvo en septiembre de 1933 una plaza de encargado de Curso de Dibujo en el Instituto de Segunda Enseñanza «Ramón y Cajal» de Jaca. Fue entonces, a los veintitrés años, cuando inició una labor docente que ya no abandonó. El joven profesor fue bien recibido en la localidad oscense y sus lecciones, atendidas con excelente aprovechamiento por parte de sus alumnos. Por lo menos, se extrajo esa conclusión tras la visita a la exposición que, a finales de curso, aglutinó los dibujos llevados a cabo por los estudiantes³¹. Estas muestras eran habituales ya que, además de demostrar el avance experimentado por los estudiantes, funcionaban como estímulo para los mismos, al tomar parte de un evento cultural del que participaba toda la ciudad.

En marzo de 1935 se publicó la Orden por la que era nombrado profesor especial numerario de Dibujo, tras unas oposiciones celebradas en Madrid y a las que concurren otras personalidades artísticas de la época como Rafael Penagos y Francisco Pérez Mateo³². Obtuvo el número cinco y se le asignó la plaza en el Instituto de Avilés; pero continuó desempeñando la cátedra en el de Jaca hasta el primero de julio, fecha en la que le concedieron la permuta de la asignación por la de Calatayud. En Jaca su éxito fue celebrado con un banquete que se organizó en cuanto se hizo pública la resolución de los ejercicios³³. Igualmente le elogiaron

³⁰ VVAA, *El escultor Honorio García Condoy...*, op. cit., p. 59.

³¹ «Exposición de dibujos en el Instituto de Jaca», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de mayo de 1934, p. 1.

³² Se conserva una copia de la Orden de 23 de marzo de 1935 en el expediente de Juan Cruz Melero, Archivo del Instituto Leonardo de Chavacier, Calatayud [A.I.L.Ch].

³³ «Banquete en honor de un profesor de Dibujo», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de marzo de 1935, p. 1.

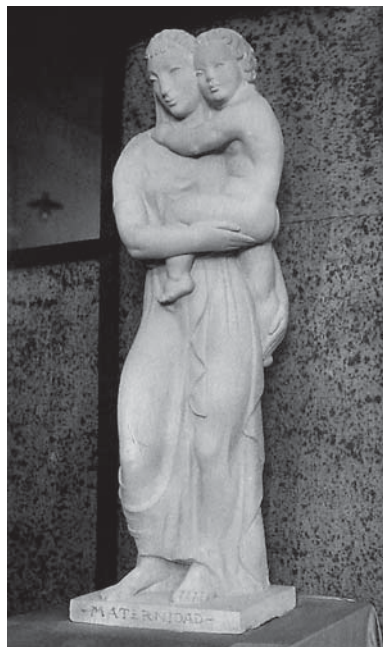


Figura 2. *Maternidad*, 1935.

cuando al término del curso se contemplaron los trabajos de sus alumnos, así como por unas láminas que había diseñado y que empleó un conferenciante para facilitar la comprensión del tema expuesto y por *Maternidad*, su última obra escultórica³⁴ (figura 2). Se trataba de una versión de un asunto ya tratado con anterioridad, en la que se repetían ciertos rasgos. Y es que, a pesar de diferir en la disposición de los personajes y de constituir una obra más ambiciosa por sus mayores dimensiones, reincidía en la relación cómplice entre la madre y el hijo, protagonistas de una escena intimista y contenida. Rezumaba un aire classicista, derivado del tratamiento de los paños que se adherían al cuerpo de la madre y del ensortijado de los cabellos. Melero actualizó la mirada al pasado a través de unas figuras de canon potente, ojos almendrados y perfil rectilíneo, que se convirtieron casi en sus señas de identidad.

Días antes de cumplir veinticinco años, tomó posesión de su puesto como profesor numerario de Dibujo del Instituto de Educación Secundaria «Miguel Primo de Rivera». La reciente fundación de este centro³⁵ le brindó la oportunidad de ejercer en su localidad natal. Dispuesto a ampliar sus aspiraciones, se presentó al concurso-oposición para profesores de Dibujo Industrial de Escuelas de Trabajo celebrado en Zaragoza al año siguiente y obtuvo el primer lugar. Además, se preocupó por la difusión del conocimiento fuera de las aulas. Formó parte del Ateneo Cultural de Calatayud, asociación encargada de actividades como conferencias científicas, excursiones artísticas, cine cultural y exposiciones. Su objetivo primordial era democratizar sus actuaciones, de manera que beneficiasen a todos. De hecho, poco después de su fundación, solicitaron a la Diputación la creación de un Patronato que se hiciera cargo de la dirección de la Biblioteca «Gracián» de la ciudad. Melero, como miembro del Ateneo, firmó la petición, con la intención de potenciar y aumentar su proyección³⁶.

³⁴ DUMAS, «De Jaca. Actos culturales merecedores de gran alabanza», *La Voz de Aragón*, Zaragoza, 31 de mayo de 1935, p. 9.

³⁵ VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica, *José Borobio. Su aportación a la arquitectura moderna*. Zaragoza, Delegación del Gobierno de Aragón, 2007, pp. 134-135.

³⁶ A.D.P.Z., Negociado de Cultura, 1936. Legajo 2257. Expediente 362.

LAS CONSECUENCIAS DE LA GUERRA CIVIL

Lamentablemente, las circunstancias históricas trastocaron irremisiblemente la sucesión de triunfos experimentada hasta entonces por el joven bilbilitano y quebraron esa vida en apariencia estable que había logrado a base de esfuerzo. Fue cesado al estallar la guerra, tan sólo un curso después de su ingreso en el Instituto de Calatayud, en concreto el 30 de septiembre de 1936. Su situación dio un giro radical, en especial cuando la Comisión de Cultura y Enseñanza se dirigió al Rectorado de la Universidad de Zaragoza tras haber revisado su expediente instruido y, de acuerdo con una serie de decretos y órdenes recientes, acordó «la separación definitiva del servicio de don Juan de la Cruz Melero, debiendo ser dado de baja en el Escalafón»³⁷.

Melero, contrario al régimen, salvó la vida gracias a ciertas amistades; pero los acontecimientos desarrollados y, sobre todo, sus consecuencias, le afectaron en gran medida. Desde el punto de vista personal, se sintió traicionado por muchos a los que había considerado como amigos. Y desde la perspectiva profesional, destituido sin empleo ni sueldo, hubo de partir de cero en un ambiente, todavía más complicado si cabe para las artes. Al hecho de mantener su residencia en Calatayud, lejos del mercado artístico más desarrollado que podría encontrarse en otras capitales más pobladas, se unía el agravante de no compartir las premisas del Estado. Todo ello reducía ostensiblemente las posibilidades de empleo³⁸.

Pese a las dificultades, prefirió permanecer fiel a sus orígenes y a su vocación docente. Imposibilitado para ejercerla en el instituto público, hubo de practicarla desde el ámbito privado, por lo que fundó una academia de dibujo y pintura en un ático que, al mismo tiempo, le sirvió de taller (figura 3). Las fotografías conservadas por la familia atestiguan algunos de los trabajos llevados a cabo durante los años de retiro obligado de las aulas, aunque en ellas se entremezclan sin criterio los creados en diferentes etapas³⁹. El necesario estudio pormenorizado y sistemático de su trayectoria resulta complejo, sobre todo en relación con las esculturas, puesto que no solía fecharlas. Además, debido a su carácter humilde y desprendido, nunca cobró por sus creaciones. Consideraba que ganaba suficiente para vivir y disfrutaba con su oficio. No valoró que pudiesen tener una repercusión posterior y esa despreocupación le impulsó a no conservar constancia documental alguna acerca de su paradero. Por tanto, nos servimos de esas fotografías a modo de un corpus representativo de su producción.

³⁷ A.I.L.Ch. Carta dirigida al director del Instituto de Calatayud, remitida por el Rectorado de la Universidad de Zaragoza, fechada el 22 de mayo de 1937.

³⁸ Según testimonios de la familia, mantenía amistad con Juan de Ávalos desde su estancia en Madrid. Éste, consciente de la situación en la que se encontraba su compañero, requirió de sus servicios cuando se encargó de las obras escultóricas del Valle de los Caídos. Pero al percatarse de la naturaleza del encargo, Melero lo rechazó, firme en sus convicciones.

³⁹ He de agradecer a su sobrino Juan Cruz Melero su disposición y amabilidad al facilitar toda la información a su alcance.



Figura 3. Juan Cruz Melero trabajando en su taller.

Gracias a ellas, conocemos su dedicación heterogénea, que comprendió desde la concepción de piezas religiosas, como una Virgen con el niño, varios relieves policromados —una cabeza de un Cristo o una Piedad— hasta paneles decorativos o el minucioso trabajo del diseño de pergaminos. Asimismo, existen varios ejemplos de esculturas funerarias, como la figura femenina doliente del panteón Ríos-Conde, en el cementerio de Calatayud. Revisión especial merece el tratamiento otorgado a la mujer, protagonista indiscutible y recurrente de sus obras más personales desde antes incluso del paréntesis bélico. Representadas en relieve o exentas, dispuestas en diferentes posiciones y actitudes, de pie, arrodilladas, desnudas o vestidas... todas se caracterizan por una particular delicadeza y belleza serena (figura 4). Cualidades que quedaban potenciadas cuando empleaba el alabastro como materia definitiva. En ocasiones prefirió bruñir las superficies para que la luz se deslizara sobre ellas y modelara suavemente los volúmenes; mientras que, en otras, optó por aplicar pátinas.

En algunas instantáneas quedó inmortalizado en plena labor creativa, pintando, modelando un Cristo (figura 5), o tallando el busto de Gracián, propiedad de la UNED. Realizó las efigies de otros personajes bilbilitanos ilustres, algunas insertas en el espacio urbano de Calatayud. De hecho, la idea de una de ellas se fraguó en el segundo homenaje organizado en 1931 para celebrar la beca de la Diputación, cuando le propusieron que realizase un busto de Marcial⁴⁰. De esta manera, la ciudad saldaría una deuda contraída durante siglos con el poeta, pero la propuesta hubo de esperar décadas hasta que se colocó el bronce en la céntrica Plaza del Fuerte. Melero se sintió atraído por la personalidad del escritor y

⁴⁰ A., «Una iniciativa que debe tener realización. El busto de Marco Valerio Marcial ejecutado por Juan Cruz Melero», *La Voz de Aragón*, Zaragoza, 5 de febrero de 1931, p. 2.



Figura 4. *Desnudo femenino*.

trabajó bastante en torno a ella. De hecho, realizó la versión pictórica del hipotético retrato, de cuerpo entero y sedente, inserto en un árido paisaje. En la plaza de Miguel Primo de Rivera, se ubicó en recuerdo de Pascual Marquina, el correspondiente busto en piedra. Y en el ámbito de la escultura aplicada a la arquitectura hay que señalar los tres relieves que decoran la fachada del número 122 de la zaragozana calle del Conde de Aranda. Instalados en el edificio construido en 1944⁴¹, resultan más interesantes, por constituir un trabajo más personal. En ellos se representan tres figuras femeninas de perfil, arrodilladas y semicubiertas con paños.

TRAS VEINTE AÑOS DE ESPERA, OTROS TANTOS DE DEDICACIÓN

Centrándonos de nuevo en su faceta como profesor de enseñanza media, hubo de aguardar dos décadas hasta recuperar su plaza de profesor en el Instituto «Miguel Primo de Rivera». En el archivo del mismo se conserva la notificación del ministro de Educación Nacional quien, una vez revisado el expediente de depuración instruido a su nombre, comunicó que se había dispuesto por Orden Ministerial de febrero de ese mismo 1955 su reingreso en el servicio de la enseñanza⁴². Tomó posesión de su puesto en mayo de ese año y un mes después obtuvo el cargo de catedrático numerario de Dibujo. Tras su reincorporación, cerró la academia particular y se centró en la docencia hasta su jubilación. De hecho, su implicación fue plena y ocupó diversos cargos. Ejerció de jefe de Estudios durante ocho años, a partir del curso 1960-1961 y fue nombrado vicedirector en noviembre de 1969. Esta labor la compaginó con la Jefatura del Seminario de Dibujo y, como colofón, dirigió el centro desde julio de 1976 hasta junio de 1980.

Concilió todo ello con su magisterio en la entonces Escuela de Trabajo y, más tarde, Escuela de Maestría Industrial «Emilio Jimeno» de la misma localidad.

⁴¹ Archivo Municipal de Zaragoza. Sección de Fomento, licencias. Caja 3384. Expediente: 1168/1944.

⁴² A.I.L.Ch Copia del nombramiento de don Juan Cruz Melero Mateo como profesor especial numerario de Dibujo del Instituto de Calatayud, el 2 de abril de 1955 y de la toma de posesión el 11 de mayo de 1955.



Figura 5. Melero modelando un Cristo.

A pesar de que la mayor carga lectiva la impartió en el Instituto, también se involucró en ella, participando en múltiples actos, tribunales de reválidas y aperturas de curso. En concreto, prestó sus servicios allí desde octubre de 1955 y los finalizó el mismo mes, veinte años más tarde, cuando presentó la solicitud de excedencia voluntaria. Incluso ocupó el cargo de vicedirector desde marzo de 1968⁴³.

Una vez reincorporado a la enseñanza, continuó su dedicación artística, si bien es cierto que, a partir de la década de los sesenta, abandonó casi por completo el trabajo escultórico. Se centró por tanto en la pintura, de la que se conservan un buen número de lienzos –bodegones, flores y paisajes– y en el pirograbado⁴⁴. Sus obras más avanzadas pertenecen precisamente a estos ámbitos, contrastando con el realismo siempre presente en sus esculturas. Por ejemplo, en las tablitas *Luz* y *Perfume* plasmó representaciones simbólicas, de experiencias sensoriales, alejadas de la figuración. Sin embargo, la producción más abundante corresponde a la obra gráfica, en la que fueron recurrentes las vistas de Calatayud, en las que plasmó los monumentos y pintorescos encantos de su ciudad, tratados de forma detallada y preciosista, a plumilla o grafito. Incluso

⁴³ Agradezco al Instituto «Emilio Jimeno» todos los datos aportados.

⁴⁴ Es probable que aprendiera esta técnica durante su formación madrileña. Por lo menos, consta que cursó durante tres años la asignatura de Grabado en Huevo. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Caja 199-3.

algunas sirven de testigo de construcciones hoy desaparecidas, como sucede con el convento-iglesia de las Dominicas, cercano al instituto y que decidió inmortalizar tras luchar en vano por salvarlo del derribo⁴⁵.

Siempre vinculado con la cultura de su ciudad, fue consejero numerario del Centro de Estudios Bilbilitanos⁴⁶. Tras largos años dedicados al arte y a la docencia; había demostrado no sólo su valía, sino una calidad humana excepcional, por lo que Juan Cruz Melero se había convertido en un personaje muy querido en Calatayud. Por ello, en 1977 se recibió con enorme satisfacción la noticia de que la Diputación Provincial había acordado otorgarle en junio de ese año el Premio «Santa Isabel»⁴⁷. Un merecido reconocimiento público motivado, tal y como lo acreditaba la propia certificación, «por sus valores humanos, artísticos e intelectuales; profesor de dibujo y artista de gran proyección, que ha destacado en la formación de numerosos alumnos, que han conseguido, merced a sus enseñanzas, relevantes puestos de trabajo».

Juan Cruz Melero falleció el 8 de octubre de 1986 en la ciudad que le vio nacer, que le brindó su apoyo incondicional cuando, siendo todavía adolescente, decidió aventurarse y labrarse un futuro como escultor en Madrid, que celebró con entusiasmo cada uno de sus logros, y a la que regresó en cuanto tuvo oportunidad. Desde el primer momento demostró su gratitud, pero en cuanto regresó quiso devolver el favor y la protección prestados a través de sus propios servicios. En la actualidad, a tan sólo un año del centenario de su nacimiento, la huella del escultor no sólo es visible en el espacio urbano de Calatayud, sino que permanece patente al ser todavía recordado con cariño por todos aquellos, y son muchos, que tuvieron la suerte de tratarle. Una de las calles anexas al instituto –hoy «Leonardo de Chavacier»–, en cuyas aulas tantas generaciones disfrutaron de sus lecciones, luce su nombre. Un noble gesto de agradecimiento por parte de su localidad natal donde, todavía el escultor-profesor permanece vivo en la memoria de las gentes.

⁴⁵ Esta imagen junto con otras catorce, se recogió en MELERO, Juan Cruz, *Paisajes urbanos de Calatayud*. Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», Centro de Estudios Bilbilitanos, 1986.

⁴⁶ Acreditación conservada por la familia y fechada en 15 de julio de 1964.

⁴⁷ J. M. M., «Información regional. Actualidad bilbilitana», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de julio de 1977, p. 22.