

Acerca de Germán Gil Losilla y su *Copa Trofeo Olimpiada (1932)*

EMILIA GONZÁLEZ MARTÍN DEL RÍO

Lda. en Humanidades y Gestión del Patrimonio Cultural

Una pieza sin identificar en Talleres de Arte Granda¹

En el taller de esmaltes de los Talleres de Arte Granda, hace aproximadamente diez años, descansaba una pieza junto a otras que, conservadas bien por su calidad, bien por su carácter decorativo, habían ganado la antigüedad suficiente como para darles cierta consideración de históricas. Compartían varias de estas obras una procedencia ignorada, y la noción, a veces muy vaga, de ser ejemplos de la producción de la empresa en otros tiempos. Las piezas eran todas, en efecto, de esmalte y cerámica, por lo que no era peregrino imaginar a las esmaltistas (pues, hasta donde sabemos, desde los años sesenta este taller tuvo una plantilla eminente, si no íntegramente, femenina) custodiándolas como parte de su taller. Así fue como debieron mantenerse a salvo a través de los tres cambios de sede, hasta llegar a aquella sala que, por la concentración y pulcritud que exige el esmaltado, era un oasis en medio de la vorágine y trasiego constante del taller².

1 El tema desarrollado aquí forma parte de la investigación doctoral que llevamos a cabo en torno a la platería civil de Talleres de Arte, sobre la que publicamos el año pasado un anticipo en esta misma colección: E. GONZÁLEZ MARTÍN DEL RÍO, “Un aspecto poco conocido de los Talleres de Arte de Félix Granda: su arte civil”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2016*. Murcia, 2016. Para una visión general de Talleres de Arte y su fundador, v. G. DÍAZ QUIRÓS, “Talleres de arte y el diseño de espacios interiores para el culto”, en A.M. FERNÁNDEZ GARCÍA (coord.), *Decoración de interiores. Firmas, casas comerciales y diseño en Asturias, 1880-1990*. Oviedo, 2012, pp. 55-103.

2 La pieza fue más tarde reubicada por quien escribe, durante los años que trabajó en la Fundación Félix Granda, en la sala del Archivo de su sede, a fin de integrarla en la colección patrimonial y en el discurso expositivo elaborado para las visitas guiadas que se ofrecían. En 2016 el Archivo y las



LÁMINA 1. GERMÁN GIL LOSILLA. *Copa trofeo Olimpiada* (1932). Talleres de Arte Granda.

piezas que en él se contenían fueron trasladados a una nueva ubicación dentro de la empresa, ocasión con la que elaboramos por encargo de Talleres de Arte Granda un inventario de las obras patrimoniales. En él, la *Copa trofeo Olimpiada* figura con el n° de inventario 2016/00141.

Sobre el origen de esta pieza y su autor no parecía tenerse recuerdo, más allá de su función, recogida en la autodefinitoria inscripción de su placa: “COPA / TROFEO / OLIMPIADA”³. Afortunadamente, en la propia colección fotográfica de la empresa, custodiada en el Archivo de la Fundación Félix Granda, se conserva una fotografía (lám. 1) que no sólo aporta estas respuestas, sino también un nuevo nombre a añadir a la nómina de artistas que trabajaron en los Talleres: Germán Gil Losilla (nacido c. 1899).

En la fotografía⁴ se aprecia que la copa constaba de tapa, hoy perdida, y en su reverso lleva una dedicatoria manuscrita de su autor: “A Don Félix Granda / mi admirado director en “Talleres de Arte” / con todo respeto y afecto. / Germán Gil Losilla / M[adrid]. 10-3-32”⁵. Parece lógico pensar que el trofeo llegara a los Talleres de Arte en fecha muy próxima a 1932, probablemente como testimonio de gratitud hacia Félix Granda y Buylla, al haber obtenido Gil Losilla el primer premio del Concurso Nacional de Arte Decorativo celebrado ese año. Sobre la suerte que corrió la tapa, nada hemos logrado averiguar⁶.

Esmaltes y esmaltistas en Talleres de Arte

La presencia de Germán Gil Losilla como artista en Talleres de Arte se constata, además, gracias a otras dos piezas identificadas, de las que se conservan también dos fotografías, esta vez tomadas en la década de 1950. Se trata de dos copones enteramente recubiertos con esmalte, piezas excepcionales en la producción de Talleres, a los que sin duda se refiere un inventario de la época que recoge la existencia de “dos copones de Germán Gil Losilla”. En el año 2015 pudimos observar uno de estos

3 Dado que en la memoria colectiva de la empresa se había perdido también, en gran medida, el recuerdo de que se fabricara antiguamente arte civil, la inscripción tampoco suponía una gran aportación para resolver su procedencia.

4 Archivo de la Fundación Félix Granda (AFXG). Archivo fotográfico, *Series en sobres*, R.03.1534.

5 Otra fotografía de la pieza, esta vez sin inscripciones, se conserva con la signatura R.03.1535.

6 La fotografía pertenece a la colección “Series en sobres” del AFXG, compuesta por 6.850 unidades fotográficas (fechas límite entre c. 1900 y 1970). La colección fue estudiada e inventariada por Gerardo Kurtz en el año 2003, quien además de redactar un completo informe, inédito, revisó y volcó a Microsoft Access una base de datos que se había realizado hacia 1997 en Taurus. No sabemos con exactitud quiénes fueron sus autores, salvo que trabajaban en la Fundación. Presenta una serie de problemas que merman su utilidad y resulta rudimentaria para manejar la enorme cantidad de información que podría extraerse de las fotografías. Por otra parte, no debían contar con profundos conocimientos de historia del arte ni se valieron de un tesoro, por lo que las descripciones a menudo no resultan de gran utilidad para realizar búsquedas; sin embargo, sí eran grandes conocedores de la empresa, por lo que aportan datos procedentes de su memoria colectiva que, apenas diez años después, ya se habían olvidado. En esta fotografía, recoge: “Esta copa se conserva en Talleres en la sala de esmaltes, así sabemos que el fondo de los esmaltes que la decoran es rojo y las figuras son blancas.” Pero también identifica como mármol su base de madera. Obviamente, alguien había reencontrado el vínculo entre la pieza y la fotografía, pero era una información que, casi imposible de recuperar de la base de datos, había vuelto a perderse, y con la que nos encontramos, de hecho, de manera fortuita al revisar manualmente la colección.

dos copones, que se conserva en una colección privada; en la base de la sobrecopa, lleva la inscripción esmaltada: “TALLERES DE ARTE – HIPÓDROMO – 1931”. En esas fechas aproximadas debemos situar, por tanto, a Gil Losilla trabajando con Félix Granda. La naturaleza de su relación laboral, es decir, si estaba en la nómina de los Talleres o era un colaborador, es prácticamente imposible de determinar, ya que no se han conservado documentos que permitan conocer la relación de trabajadores antes de la década de 1940. Son, por tanto, escasísimos los datos para reconstruir quiénes trabajaron en el taller de esmaltes, lo que hace más interesante el hallazgo de noticias de este tipo.

Mucho empeño debió poner Félix Granda para crear un taller de esmaltes competente en sus Talleres, único aspecto de su producción de platería que había criticado Rafael Domenech en los albores de su aventura empresarial. En la obra que este autor escribió sobre la Exposición de Artes Decorativas del Círculo de Bellas Artes de 1911, expresaba al respecto: “*Los trabajos de orfebrería [de los Talleres de Arte] son, por lo regular, excelentes. [...] ¡Lástima grande que la falta de esmaltes en algunas de las obras expuestas no haya realzado toda su hermosura!*”⁷. En efecto, la producción de esta primera etapa de los Talleres rara vez lleva esmaltes, una técnica que sin embargo será tan característica de sus obras como el repujado y, en las de mayor calidad, la eboraria. Ya en los años veinte, especialmente al final de la década, son habituales en sus piezas los magníficos trabajos de esmalte, en los que destacará el uso de la técnica de *basse-taillé* con esmalte trasflor, pero también los de tipo pictórico y, con menos frecuencia, de bulto redondo⁸.

No se conoce el nombre de ningún otro esmaltista activo en los Talleres antes de la Guerra Civil, pero cabe destacar, en especial por su vinculación con Germán Gil Losilla, a Juan José García, otro artista identificado entre los trabajadores de principios de siglo XX en la empresa⁹. Juan José era esmaltista además de platero, pero el puesto que desempeña en los Talleres entre 1907 y 1916 es en el taller de cincelado y repujado, por lo que no parece probable su participación en el taller de esmaltes.

Los Talleres debían contar, sin embargo, con dos o tres esmaltistas en nómina, como se desprende de una relación de enseres de la década de 1950, que sitúa en este taller seis hornos o muflas (aunque probablemente alguno fuera para cerámica), tres flexos y dos lupas, entre otros elementos¹⁰. No obstante, en esa época parece que se contaba ya sólo con un esmaltista, según se deduce del testimonio de Ctesifonte López, director-gerente de los Talleres de Arte entre 1953 y 1957:

7 R. DOMENECH, *Exposición Nacional de Arte Decorativo. Organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid*, extracto de la revista *Pequeñas Monografías de Arte*. Madrid, 1911, p. 96.

8 Un ejemplo muy significativo de todos ellos se encuentra en la custodia y expositor políptico realizada para la catedral de Burgos entre 1924 y 1927, que hoy se expone en su museo.

9 Sobre Juan José García, v. la tesis aún inédita de M.A. HERRADÓN FIGUEROA, *Sobre el arte y el artista. Juan José García (1893-1962)*, director: J.M. CRUZ VALDOVINOS. UCM, 2010.

10 AFXG. Archivo documental, *Carpetas de Dirección*, “Máquinas y herramientas”, c. 1953-1962, sin catalogar. Se trata de una relación elaborada como parte de los trámites de expropiación del terreno de la primera sede de los Talleres de Arte, que fueron desalojados definitivamente en 1962 para su derribo.

En la segunda planta estaban Cincelado, Grabado y el horno de esmaltar y el gran jefe de todo ello era Valentín que era un hombre clave en la Empresa y a quien sustituía Rafael. [...] Valentín era muy celoso de su trabajo y no quería que nadie le quitase el puesto. Por eso cuando metía en el horno las piezas para esmaltar le decía a Henriette que se volviese de espaldas. Henriette era una polaca refugiada en España que nos había recomendado el Nuncio Monseñor Antoniutti. Yo me llevaba muy bien con ella: su nombre completo era Rita Danuta de Dziersgowska¹¹.

De Rita Danuta no hemos encontrado rastro en las relaciones nominales de trabajadores, que no se conservan sino desde febrero de 1959, pero sí de un maestro de taller en ese año llamado Valentín Martín Laguna¹². Tampoco conocemos los apellidos y funciones de aquel Rafael que lo sustituía. Pero lo que es evidente es que, si acaso había existido alguna transmisión de conocimientos en el taller de esmaltes desde sus comienzos, Valentín no fue proclive a compartírselos con los aprendices, por lo que la siguiente generación de esmaltistas en los Talleres debe partir desde cero¹³. Así lo sugiere también el hecho de que en la Colección de Dibujos de esmaltes del Archivo de la Fundación Félix Granda no se haya conservado ninguno que pueda datarse sin margen de error antes de la década de 1960.

Un artista aragonés en el Madrid de las Vanguardias

No hemos logrado trazar una biografía completa de Germán Gil Losilla, pero los datos reunidos bastan para perfilar su figura y darnos la dimensión de su relevancia en el panorama artístico anterior a la Guerra Civil, en el que destacó especialmente como esmaltista y como dibujante, además de abordar aparentemente las disciplinas de grabador, escultor y la musivaria. Hermano de los escritores y dramaturgos aragoneses Arturo (1887-1971) y Emilio Gil Losilla, protagoniza junto a ellos un importante esfuerzo de promoción de los autores y artistas de Aragón. Estuvo casado con la también artista María Moreno, quien al parecer fue su discípula¹⁴, y de sus pasos se deduce su vínculo con el ya mencionado Juan José García. Tuvo también que conocer, aunque tan sólo fuera por compartir espacio de trabajo y por su participación en el panorama cultural en general, a otros personajes de gran relevancia en los Talleres de Arte, esta vez escultores: José Capuz Mamano

11 AFXG. Archivo documental, "Documento Ctesifonte", 1992, sin catalogar, p. 3.

12 Ha de ser el mismo Valentín Martín Laguna que obtuvo en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934 una tercera medalla en la sección de arte decorativo, con su obra "La noche". V. "Las medallas concedidas en la Exposición Nacional", *Heraldo de Madrid*. 16 de junio de 1934, p. 14.

13 En esta siguiente generación, destacamos a Carmen Gayarre, que trabajó allí hasta la década de 1980. Como muestra de la multitud de trabajos que allí realizó, puede contemplarse algunos de los esmaltes de la trasera del trono de la Virgen de Guadalupe en el Camarín del monasterio de Guadalupe (Cáceres), que aparecen firmados. Hacia el año 2005, ocupaban el departamento M^a Jesús Gómara, también escultora, y Ana López. En la actualidad, está integrado por Montserrat Romero.

14 *Aragón*. Julio de 1932, p. 132.

(1884-1964), Julio Vicent Mengual (1892-1940) y Juan Bautista Adsuara Ramos (1893-1973).

La primera noticia sobre él nos llega a través de M^a Isabel Sepúlveda, que ubica a un jovencísimo Germán Gil Losilla siguiendo la formación artística reglada en su tierra natal: “En el curso de 1915-1916 coincidieron en la Escuela [de Artes y Oficios de Zaragoza] el escultor-decorador Gil Comín Gargallo, que se matriculó de modelado y vaciado, y el futuro esmaltista Germán Gil Losilla que contaba con diecisiete años cuando aprobó composición decorativa”¹⁵.

En 1919 le encontramos participando ya activamente en el panorama artístico aragonés, en la Exposición de Artistas Noveles organizada por la Agrupación Artística Aragonesa entre los meses de octubre y noviembre, en los locales del Ateneo de Zaragoza en el Centro Mercantil de esa ciudad¹⁶. Pocos meses antes, había concurrido como dibujante en el V Salón de Humoristas, celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, al que por cierto también acudió Juan José García, en el que presentó la obra *Hoyos y Vinent* en la categoría de caricatura personal¹⁷. Sin duda tuvo que entrar en contacto allí con José Francés (1883-1964), el destacado personaje de la crítica artística de principios del siglo XX. Serán los primeros pasos de una participación muy activa en los salones y exposiciones, en las que aparece frecuentemente mencionado a partir de 1924, por lo general con comentarios de elogio.

Ese año de 1924 participó en el V Salón de Otoño de Madrid, de la Asociación de Pintores y Artistas, pero también nos llegan dos noticias que parecen hablarnos de otras dos facetas artísticas: la escultura y el mosaico artístico. Ambas disciplinas se practicaban en los Talleres de Arte, por lo que, de encontrarse allí ya en esa época, no habría sido difícil para él entrar en contacto con los artistas de estos departamentos, entre quienes ya hemos mencionado a Capuz y a Vicent. Estas menciones resultan una auténtica excepción en una trayectoria en la que, por lo demás, se hace referencia siempre en exclusiva a sus facetas de esmaltista y dibujante¹⁸. Se trata, una, de la máscara mortuoria “obtenida por el escultor Sr. Gil Losilla, del ilustre pintor aragonés Mariano Barbasán, que ha fallecido en Zaragoza”¹⁹. La otra, se refiere a un conjunto de exposiciones de fotografía con asunto artístico celebradas en Zaragoza, en la que expuso mosaicos artísticos²⁰. A esta actividad como escultor también alude la noticia sobre una “exposición de escultura de los artistas señores Herrero y Gil Losilla” en el Casino Mercantil de Zaragoza clausurada en julio de 1925²¹.

15 M.I. SEPÚLVEDA SAURAS, *Tradición y modernidad: arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*. Zaragoza, 2005, p. 329.

16 J.P. LORENTE LORENTE, “Del escaparate al museo: espacios expositivos en la Zaragoza de principios del siglo XX”. *Artigrama* n° 15 (2000), p. 403.

17 *La Esfera*. 22 de marzo de 1919, p. 14.

18 Cabría incluso conjeturar si verdaderamente se refieren a él, ya que sólo se mencionan sus apellidos, pero en realidad, nada hace suponer que se trate de otro autor.

19 *Nuevo Mundo*. 8 de agosto de 1924.

20 “Varias exposiciones”. *El Sol*. 10 de diciembre de 1924, p. 3.

21 *La Correspondencia Militar*. 4 de julio de 1925, p. 6.

Participará de nuevo en el VI Salón de Otoño de este año de 1925, en el que presenta obras de cobre y hierro esmaltado, entre las que la prensa destaca algunas, como la llamada “La danza de las horas”²², de la que no conocemos más descripción que la de que se trata de un “hierro en relieve esmaltado al fuego”, y otras dos a las que se refiere Antonio Méndez Casal en ABC:

De artes industriales solamente se han presentado algunas obras, y, entre ellas, tal vez no merezca el interés de su mención, más que unas piezas esmaltadas sobre cobre y hierro, de Gil Losilla. La bandeja titulada Juegos olímpicos es fina y bien compuesta. Sobre fondo carminoso, destacan varias figuras neoclásicas de tipo Wegwood, en blanco. El hierro esmaltado El pavo real es rico y decorativo.

*Tiene, además, sentido moderno*²³.

Por su nombre y descripción, la bandeja *Juegos olímpicos* guarda, como se verá más adelante, un fuerte parentesco con la *Copa trofeo* de 1932.

En esta época ejercerá también su faceta de dibujante, participando, entre otras publicaciones, en la revista fundada en 1925 por su hermano Arturo Gil Losilla, que reunirá tanto a escritores como ilustradores aragoneses, entre quienes cabe destacar a Manuel Bayo Marín (1908-1953)²⁴.

En 1926 expone tres piezas de hierro y cobre esmaltado en la sección de Arte Decorativo de la Exposición Nacional de Bellas Artes (del nº 68 a 70²⁵), de la que sólo conocemos el título de “la curiosa *Fauna india*, de hierro esmaltado y vitrificado a fuego”²⁶, mencionada en *El Liberal*. Aún más curioso es que se trata del único periódico que recoge como sus coautores a “Gil Losilla y Moreno Fernández”; esta última ha de ser, sin duda, María Moreno, ya mencionada como esposa y discípula de Germán Gil Losilla²⁷.

22 “El VI Salón de Otoño”. *La Voz*. 1 de octubre de 1925, p. 2.

23 A. MÉNDEZ CASAL, “La escultura y las artes industriales en el sexto Salón de Otoño”. *ABC*. 15 de noviembre de 1925, p. 5.

24 Un ejemplo de su actividad como ilustrador puede verse fácilmente en J.M. MATHEU, “Cosas de la abuela”, en A. GIL LOSILLA (dir.), *La Novela de Viaje Aragonesa*. 14 de febrero de 1926.

25 “La Exposición Nacional”. *El Imparcial*. 3 de junio de 1926.

26 “Exposición Nacional de Bellas Artes”. *El Liberal*. 5 de junio de 1926, p. 4.

27 La participación de María Moreno en las exposiciones, individual o conjuntamente con Gil Losilla, no debió ser rara, aunque no hemos localizado demasiadas reseñas. Naturalmente hay que sopesar circunstancia de que su figura y obra quedan más que probablemente ocultas en la sombra de la de su marido. Sirva como expresivo ejemplo la nota con la que la revista Aragón da a conocer un premio que se le concede en la Exposición Nacional de 1932: “*Hemos de salvar una omisión cometida al dar cuenta de los premiados. Doña María Moreno de Losilla, esposa del artista, obtuvo un premio por los esmaltes presentados al mismo Concurso. Nuestra enhorabuena*” (“Notas de Arte”. Aragón. Junio de 1932, p. 117). “Un premio” que, a pesar de que su categoría no se mencione, era de hecho el segundo, de 2.000 pesetas, concedido también a Jaime García Banús. Con este inciso, queremos dejar apuntado que la aportación de María Moreno, tanto individual como a la obra conjunta con Gil Losilla, merecería un oportuno estudio, si acaso lograra identificarse. Merece la pena destacar también su participación en una *Exposición del vestido cinematográfico*, organizada por la revista *Sparta* y patrocinada por los estudios

El año de 1927 será el de su proyección internacional, presentando obras en la Exposición de Dibujantes Españoles, celebrada en las Oficinas de Información Pro-España de Nueva York²⁸, y en la *III Mostra Internazionale delle Arti Decorative* celebrada en Monza (Italia), cuyo secretario general de la junta organizadora fue José Francés²⁹. La exposición internacional de Monza, en la que participaron 89 expositores españoles, seguía la estela de la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs* celebrada en París en 1925. Fue escenario de difusión de las formas artísticas del *art déco* y del Futurismo, que sin duda impregnaron el estilo propio de Germán Gil Losilla.

En 1928 obtiene en el Concurso Nacional de Bellas Artes el que al parecer es su primer premio: el de 500 pesetas de la sección de encuadernaciones artísticas, por “*Cuentos de Pototo*, presentada bajo el lema *Guadalupe*”³⁰. En la Exposición Nacional de 1930, obtiene un premio de aprecio.

En 1932 gana el primer premio del Concurso Nacional de Arte Decorativo, y presenta varias piezas a la Exposición Nacional de 1932, entre ellas la *Copa trofeo Olimpiada*. A estos certámenes les dedicamos el siguiente apartado.

No volvemos a encontrar a Germán Gil Losilla participando en las Exposiciones Nacionales, pero sí envuelto en otras interesantes actividades, vinculadas al cambio que con la llegada de la II República se reclamaba en el arte por ciertos sectores de la crítica. En 1933 forma parte del jurado, como vocal del Ministerio, de la Exposición de Arte Decorativo, pero más interesante es que se involucrara en el nacimiento de la Asociación Profesional de Artes Decorativas, de cuya junta directiva formará parte junto a Juan José García, Vicente Ibáñez, Isabel Pascual Villalba, Pedro Cartagena, Manuel María Gómez “Romley” y José María Navas³¹. La Asociación celebró su primera exposición, orquestada por Juan José García, entre diciembre de 1935 y enero de 1936, en la Asociación de Amigos del Arte, en la que se expusieron más de 300 piezas, entre las que naturalmente estuvieron las de Gil Losilla³².

El último paso significativo de esa carrera que parecía levantar el vuelo es la Exposición de Artistas Aragoneses, que organiza él mismo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en marzo de 1936 y que, a pesar de sus esfuerzos³³ y aunque

Fox, que tuvo lugar en el Cinema Alkázár, contando con figurines de Victorina Durán Merinero, Ángel Heras, Elena Esain, J. Pozo, Aurelia Moreno y María Alcalá, además de la mencionada artista y otros autores. *Luz*. 2 de noviembre de 1933.

28 “Los dibujantes españoles en Nueva York”. *El Imparcial*. 16 de noviembre de 1927. Blanco y Negro aporta un buen número de reproducciones de las obras presentadas, aunque ninguna de Gil Losilla: “La Unión de Dibujantes Españoles en Nueva York”. *Blanco y Negro*. 9 de mayo de 1927, pp. 29-31.

29 “Exposición Internacional de Monza”. *El Sol*. 2 de junio de 1927.

30 “Los Concursos nacionales de grabado, arte decorativo, música y literatura”. *La Nación*. 7 de enero de 1927. Fue a Matilde Calvo Rodero a quien se le adjudicó el primer premio de esta categoría, de 1.500 pesetas.

31 “Se creará en Madrid un salón permanente de Exposiciones”. *El Sol*. 25 de diciembre de 1934.

32 “Primera muestra de la Asociación Profesional de Artes Decorativas”. *La Voz*. 25 de diciembre de 1935.

33 G. GIL LOSILLA, “A todos los artistas aragoneses”. *Acción*, Teruel 31 de enero de 1935, p. 4.

goza de aceptación, parece que resultó pobre en sus propuestas.³⁴ Hay que tener en cuenta que, en ese mismo momento, se celebraba en Madrid la exposición de Pablo Picasso organizada por la Asociación de Amigos del Arte Nuevo (ADLAN). No obstante, no sirvan estas palabras para restar el justo mérito e importancia a esa generación que Manuel Casanova calificó en 1925 de “renacimiento artístico” zaragozano, cuyo impulso reconocía a la Asociación de Artistas Aragoneses y en la que comprendía, junto a nuestro autor, a Martín Durbán, Vicente García Martínez, Félix Burriel, Antonio Torres Clavero, Ángel Bayod, Pedro Sánchez Fustero, Joaquina Zamora, Salvador Martínez, Castro Soriano, Manolo Lambarri y a Honorio García Condoy³⁵.

La llegada de la Guerra Civil, si bien no trunca su trayectoria, sí hace que cobre vuelos más modestos. En 1943 le encontramos de vuelta en Zaragoza, como miembro del jurado del Concurso Provincial de Artesanía³⁶, y muy probablemente, ya como profesor en la Escuela de Artes y Oficios. En 1944 obtiene en la sección de artes decorativas del II Salón de Artistas Aragoneses la medalla de honor y premio, por la obra *Aparición*³⁷. Fechados en 1947 se conservan dos *ex-libris*, que nos hablan de su obra como grabador, en la Biblioteca Nacional³⁸. En 1951, y esta es la última noticia que tenemos sobre él, organiza, junto a sus alumnos, una exposición en Zaragoza³⁹.

El Concurso Nacional de Arte decorativo y la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932

En 1932 le llega por fin el reconocimiento de los tan ansiados como denostados premios nacionales a Germán Gil Losilla, que se ve empañado por la polémica suscitada en torno a la Exposición Nacional de Bellas Artes. El 20 de marzo se publica el fallo del jurado del Concurso Nacional de Arte decorativo⁴⁰, integrado por Luis Pérez Bueno como presidente, a la sazón director del Museo de Artes Decorativas, y, como vocales, José María Navas y Juan José García. Dispone que se conceda el primer premio, de 3.000 pesetas, “*al autor del trabajo num. 8, Germán Gil Losilla*”⁴¹, el segundo, de 2.000 pesetas, “*en partes iguales a los autores de los trabajos*

34 “Notas de arte”. *Aragón*. Abril de 1936, p. 70; y A. VEGUÉ Y GOLDONI (A.V. y G.), “Exposición de artistas aragoneses en el Círculo de Bellas Artes”. *La Voz*. 18 de marzo de 1936.

35 M. CASANOVA, “Informaciones y noticias de toda España”. *ABC*. 18 de marzo de 1925, p. 21.

36 “Concurso Provincial de Artesanía de 1943”. *Aragón*. Noviembre-diciembre 1943, p. 96.

37 HERMANOS ALBAREDA, “El II Salón de Artistas Aragoneses”. *Aragón*. Septiembre-octubre 1944, p. 123

38 Biblioteca Nacional de España. “*Ex libris cervantino 1947*”, sig. EXLIBRIS/1004, y “*Ex Libris Manuel Roca 1947*”, sig. EXLIBRIS/1934/1.

39 M.I. SEPÚLVEDA SAURAS, ob. cit., p. 268.

40 *Gaceta de Madrid*. 20 de marzo de 1932, p. 1999.

41 “Concesión de premios. El concurso nacional de Arte Decorativo”. *El Sol*. 22 de marzo de 1932.

números 4 y 5, de D. Jaime García Banús y doña María Moreno”, y los dos accésits, de 500 pesetas cada uno, “a los autores de los trabajos números 2 y 9, de D. José María Perdigón y doña Carmen S. de Ortiz”⁴². En este contexto de júbilo por el premio recibido debemos situar la llegada a *Talleres de Arte* de la fotografía dedicada de la *Copa trofeo Olimpiada*. Su fecha de 10 de marzo, varios días antes de que se publique la Orden en la *Gaceta*, nos sugiere que el autor hizo inmediatamente partícipe de su éxito a Félix Granda, probablemente en cuanto conoció el fallo. No se recoge cuál fue ese “trabajo nº 8” que le vale la concesión del premio, pero la fotografía del AFXG hace obviamente suponer que se trataba de esta copa.

La llegada de la pieza a los Talleres, sin embargo, debe demorarse al menos unos meses, pues su fotografía aparece publicada con motivo de la posterior Exposición Nacional de Bellas Artes⁴³. La Exposición Nacional de 1932, celebrada en medio de voces críticas que denunciaban la ineficacia y endogamia de estos certámenes, está marcada además por un convulso ambiente político⁴⁴. Entre las medidas que encendían la polémica, se encontraba la decisión tomada por la Dirección General de Bellas Artes de una recién estrenada II República de designar vocales en su representación en los jurados responsables de otorgar los premios de la Exposición Nacional de Bellas Artes, que antes eran enteramente elegidos por los expositores. En el caso de la sección de Arte Decorativo, los vocales nombrados fueron Juan José García y Carmen Baroja⁴⁵, quedando finalmente integrado además por Luis Pérez Bueno (es de suponer que de nuevo en calidad de presidente), Narciso Méndez Bringas y Valeriano García Carrasco.

Germán Gil Losilla participaba con varias obras, entre las que estaban la *Copa trofeo Olimpiada* y *La copa del faunillo*, y probablemente también una enmarcación con tres placas, que había presentado al Concurso de ese año, tituladas *La noche y el miedo*, *La playa* e *Indio tapuyo en traje de ceremonia guerrera*. No parece que llegue a publicarse el primer fallo del jurado, que conocemos sólo a través de la prensa local aragonesa, que describe cómo fue premiado “con tercera que parece que comenzó siendo primera, declinó a segunda y se quedó en tercera el esmaltista Gil Losilla”⁴⁶. La concesión, en efecto, había armado gran revuelo al haber empleado el presidente del jurado su prerrogativa de doble voto. La queja es estimada, por lo que Germán Gil Losilla ve rebajado su premio al de tercera categoría “por el conjunto de sus obras”⁴⁷.

42 Hay que señalar que el Concurso Nacional no parece tener ninguna resonancia en la prensa de la época, más allá de la publicación del fallo, al contrario de lo que ocurre con la Exposición Nacional.

43 *Nuevo Mundo*. 10 de junio de 1932, p. 6.

44 L. CAPARRÓS MASEGOSA, *Fomento artístico y sociedad liberal*. Granada, 2016.

45 *Gaceta de Madrid*. 28 de abril de 1932, p. 725.

46 ZEUXIS, “Notas de arte”. *Aragón*. 1 de julio de 1932, p. 132.

47 *Gaceta de Madrid*. 22 de junio de 1932, p. 2087.

La Copa Trofeo Olimpiada

Es una copa de trofeo de plata dorada, torneada, calada, forjada, grabada y esmaltada, tal vez también nielada, con peana de madera teñida en tono negro. No tiene marcas, y consta en la peana de una placa de plata dorada, grabada y esmaltada con la inscripción “COPA / TROFEO / OLIMPIADA”. El esmalte del lanzador de peso lleva la inscripción “GERMÁN GIL LOSILLA / 1932”, y el de las carreras de automóviles, las inscripciones “1” y “27”. Contaba originalmente con una tapa, también torneada, grabada y esmaltada. Sus medidas son: de la copa, 31 cm de alto x 32 cm de ancho x 21 cm de fondo y de diámetro de la copa; las placas de esmalte de la base, 7,5 cm x 3 cm, y las del segundo tramo, 9 cm x 5,5 cm.; de la peana, 21 cm x 30 cm x 30 cm; la placa de la inscripción, 6,5 cm x 6,5 cm; y en conjunto, 51 cm x 32 cm x 21 cm. La tapa tenía una altura aproximada de 15,5 cm. Se apoya sobre una peana de madera, de forma octogonal abocinada y con moldura biselada, realizada con tablillas encoladas y ensambladas entre sí. En la cara frontal lleva clavada la placa con la inscripción, enmarcada en un rectángulo de esmalte blanco opaco y una cenefa de triángulos o dientes de sierra grabada a buril, y esmaltadas las letras con blanco trasflor en *basse-taille*.

Estructuralmente, la copa está realizada en cuatro segmentos: base, nudo, primer tramo y segundo tramo de la copa, yendo a este último adosadas dos asas en forma de siete. El trabajo de entallado que presenta es encomiable, del que lo más elocuente es el entallado mediante abultado al aire del primer tramo. Su sección, en forma de tres ondulaciones crecientes, terminadas además en una boca biselada, no podría haberse realizado sino con esta técnica (o con una matriz de gajos, pero es una dificultad en la que no se incurriría para fabricar una pieza única como ésta). Esto demuestra una gran destreza por parte del entallador, que conforma la chapa de metal sin el apoyo de la matriz, logrando además con ello espontaneidad. Tanto la base como el segundo tramo de la copa presentan calados con las esquinas superiores en chaflán, en los, sujetos por detrás, se colocan los esmaltes. Cuenta con doce esmaltes, cuatro de ellos, en forma de trapecio circular, ubicados en la base y ocho, en formato rectangular vertical, en el segundo tramo de la copa. Están aplicados sobre planchas de metal (cobre o plata) de fondo liso (que no está pulido en espejo, sino con algo de grano), ligeramente conformadas. En todos ellos, el fondo es de esmalte trasflor rojo, totalmente transparente, sobre el que están esmaltadas figuras blancas de atletas, realizadas con la técnica de grisalla con esmalte ópalo y resaltadas con finas líneas grises. Cabe destacar la dificultad técnica tanto de la grisalla, que se obtiene mediante la superposición de capas de distinto grosor con las que se van creando los volúmenes y la gradación monocroma de sombras, así como del rojo trasflor, difícil de aplicar con la uniformidad de tono que aquí se obtiene. Aunque están en buen estado, presentan algunas craqueladuras. La copa está revestida en el interior con una copa interna, encajada, que debe llevar soldada en la base la espiga que se atornilla a la base, que atraviesa todos los elementos a modo de alma. Tanto el segundo tramo como la base deben contar también con algún alma que ayude a

sostener los esmaltes. El nudo presenta un grabado a buril excavado muy sencillo, casi tosco, con una cenefa en la que se repiten tres hojas de laurel, con el fondo de esmalte opaco blanco. Las hojas tienen el fondo y contorno de las nervaduras grabado y nielado o esmaltado en negro. Las asas son huecas, construídas probablemente a partir de dos segmentos conformados de sección prismática, unidos en inglete con soldadura. Sus caras están grabadas a buril con cenefa de triángulos o dientes de sierra, con el fondo rayado alternativamente, y nielado o esmalte negro aplicado en los surcos excavados; cabe resaltar que el motivo no casa perfectamente en el inglete. Finalmente, la copa está sujeta a la peana por una tuerca y una espiga metálica, que debe atravesar desde la base del primer tramo de la copa.

La desaparecida tapa estaba también entallada, en dos segmentos, de los que el inferior también presentaba ocho placas esmaltadas trapezoidales, y el segundo esmalte blanco excavado. Estaba rematada por una figura alegórica con túnica o peplo, que sostiene en sus brazos flexionados una corona de laurel que le enmarca el rostro. La mitad superior de la figura era de color blanco, lo que sugiere que pudiera ser una talla en marfil.

Comparando la pieza con las fotos originales, se comprueba que la base se ha desplazado respecto a la peana ligeramente a la derecha, y que el segundo tramo de la copa está colocado al revés, de manera que la cara frontal era, originalmente, la que hoy está en el reverso⁴⁸. Siendo fieles al orden original, los esmaltes (lám. 2) representan, comenzando por el frente y de izquierda a derecha, los siguientes deportes: en la base, equitación, carreras de automóviles, remo y carrera de carros; en segundo tramo de la copa, tenis, atletismo, voley, lanzamiento de peso, lanzamiento de jabalina, lanzamiento de disco, tiro con arco y carrera de obstáculos. El esmalte de las carreras de automóviles presenta, en una banderola del coche, el número "27". A la izquierda se ve otra banderola, de otro coche que queda fuera del marco, con el número "1". El de lanzamiento de disco está firmado, casi imperceptiblemente, por el autor. Lamentablemente, no podemos conocer los deportes que se representaban en los esmaltes de la tapa, si bien parece que en una de las dos frontales se adivina la esgrima.

Estéticamente, se acusa una acentuada influencia del *art-déco* y, especialmente en la elección de los temas, del Futurismo. Realizada para lucimiento de los esmaltes, el trabajo de platería es de extrema sencillez; tal vez su forma no está perfectamente resuelta, pero volvamos a destacar la pericia con la que está ejecutado el entallado, que aporta sencillez, sutileza y agilidad a la pieza. Cabe hacer una advertencia, y es que este trabajo puramente de platería y la peana de madera no habrían sido realizadas por Gil Losilla, sino que las encargaría a un taller. No parece descabellado pensar, de hecho, que pudiera haber sido ejecutada en los Talleres de Arte. A Gil Losilla corresponden los esmaltes, el diseño y probablemente el grabado.

48 No se conoce el momento de esta intervención, pues en estos últimos años sólo fue sometida a una limpieza superficial por el Departamento de Restauración de Talleres de Arte Granda, pero es evidente que fue desmontada en algún momento del pasado.

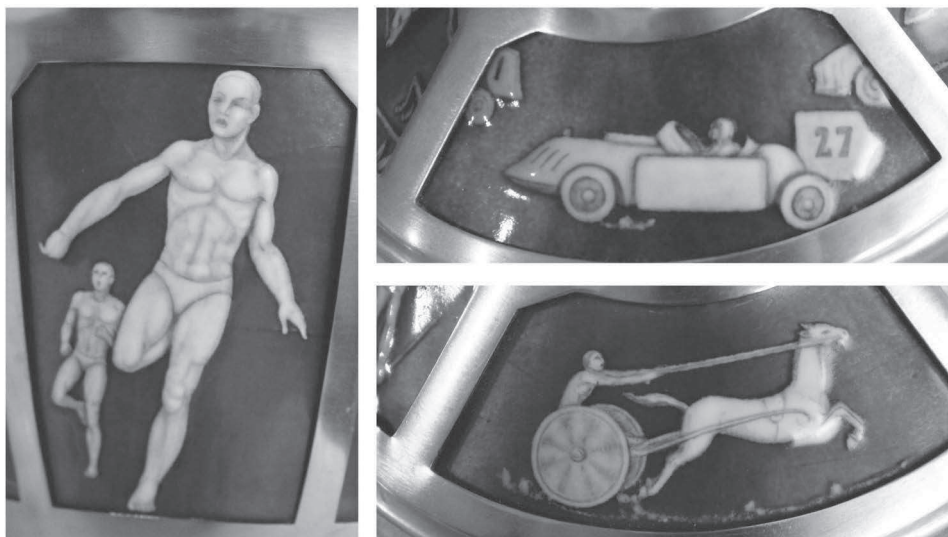


LÁMINA 2. GERMÁN GIL LOSILLA. *Detalle de los esmaltes de la “Copa trofeo Olimpiada” (1932).*

La mayor carga artística está, por tanto, concentrada en los esmaltes. Busca en ellos una gran sencillez de formas: las figuras, desnudas casi por completo, se perfilan sobre el fondo rojo vivo, sin adornos, planos intermedios ni contexto, salvo alguna línea ocasional. Manifiestan, por supuesto, la influencia de su propio trabajo como ilustrador, y del dibujo a base de simples líneas y colores planos que se populariza, haciendo de la necesidad virtud, con la difusión tanto de los carteles como de las publicaciones ilustradas iniciada en el siglo XIX, tan importantes en el Modernismo. Aún más atrás, en el origen de esta tendencia, encontramos los ecos de los dibujos de John Flaxman (1755-1826) y su recuperación del pasado Clásico grecorromano.

La pieza pretende, de hecho, ser una revisión de un tema del arte clásico como son los Juegos Olímpicos, desde un punto de vista tanto conceptual como estético. Remite a la cerámica griega mediante el uso del bicolor en los esmaltes y la forma elegida para la copa, entre la cratera y el cántaro. La relectura se lleva a cabo, en lo temático, incluyendo las modernas disciplinas deportivas; y en lo estético, mediante la elección de los colores y por la introducción de formas modernas, especialmente en las figuras. Este método, consistente en retomar temas, iconografía y modelos del pasado y revestirlos con un lenguaje artístico del presente, es, por cierto, el que sigue por sistema Félix Granda en sus Talleres de Arte, si bien siempre dentro de unos límites conservadores.

Las figuras, todas ellas masculinas salvo tres femeninas, tienen un tratamiento, acentuado por su monocromía en blanco, que resulta escultórico; y no el de cual-

quier escultura, sino el de una plenamente en consonancia con el círculo artístico del autor. Son de una figuración simplificada y angulosa, con ciertos rasgos arcaizantes y monumentales, que si bien son un lugar común del arte de la época, resultan extremadamente próximas a los lenguajes de Capuz, Julio Vicent, Victorio Macho y de Adsuara.

La influencia del *art-déco* se detecta tanto en los esmaltes como en otros detalles, como la forma de las asas, la decoración grabada geométrica o la propia elección de la tipografía. El Futurismo, por su parte, está presente tanto en el tema general, de exaltación del deporte y la figura humana, como en los temas concretos de algunos de los esmaltes, especialmente evidente en el dedicado a las carreras automovilísticas. Ambas deben recoger las impresiones dejadas en Gil Losilla por la *III Mostra Internazionale delle Arti Decorative* de Monza, a la que, como queda dicho, llevó obra. Esta exposición internacional, celebrada en 1927, en plena *era fascista* italiana, fue escenario de importantes muestras de arte de vanguardia, con una atención especial al Futurismo promocionado por la Dictadura, que contó con un área expositiva exclusiva organizada por Fortunato Depero (1892-1969). El hecho de que sea, precisamente, el número veintisiete el que aparece en el esmalte de las carreras de automóviles, hace pensar si no se trata de un homenaje del autor al Grand Prix de Italia de fórmula libre, que se celebró en Monza al mismo tiempo que la exposición internacional, es decir, en 1927.

El tema de los Juegos Olímpicos ya había sido tratado anteriormente por Gil Losilla. Recordemos la descripción, ya reseñada, que Antonio Méndez Casal ofrecía en ABC sobre la bandeja *Juegos Olímpicos* de 1925: “*Sobre fondo carminoso, destacan varias figuras neoclásicas de tipo Wegwood⁴⁹, en blanco*”. La bandeja debía ser de la misma técnica y temática que retoma posteriormente en la *Copa Trofeo Olimpiada*. El tema cobra mayor sentido si recordamos que 1932 es precisamente año olímpico, celebrándose los Juegos en Los Ángeles. La inspiración de su precedente, la bandeja, puede provenir de las obras artísticas sobre los Juegos Olímpicos de París de 1924, que pudo conocer a través de la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* de París de 1925.

No podemos terminar sin mencionar algunas de las incógnitas con que nos deja la obra, como su título, que cabe plantearse si no sería más correcto si se sustitu-

49 Si eran las de la bandeja tan parecidas a las de la copa como creemos, es cierto que las figuras recuerdan, al ser blancas y revisión de un tema neoclásico, a las de la fábrica de porcelanas inglesa Wedgwood, fundada en 1759 y que, por cierto, contó en el siglo XVIII con diseños del ya mencionado John Flaxman. Probablemente, Gil Losilla sigue la costumbre de Félix Granda de adquirir láminas y obras gráficas que le sirvieran de inspiración para su biblioteca, además de que tendría acceso a la formada en los Talleres de Arte. Aunque no haya constancia de ello, no sería raro que contase aquella con algún libro o catálogo de Wedgwood, como lo hay, por ejemplo, de Sèvres. Sin embargo, el recurso es lo suficientemente común como para haberlo tomado de cualquier otro autor. Sobre la biblioteca de Félix Granda, v. G. DÍAZ QUIRÓS, “Influencia impresa: estampas foráneas en la biblioteca de Félix Granda Buylla”, en M. CABAÑAS BRAVO, *El arte foráneo en España: presencia e influencia*. Madrid, 2005.

yera “Olimpiada” por “Olímpica”⁵⁰, o el hecho desconcertante de que la mayor parte de deportes representados en ella no eran, ni son hoy, disciplina olímpica. Su colocación, no obstante, hace intuir un programa iconográfico, cuya lectura, que sospechamos compleja de adivinar en cualquier caso, no parece posible sin conocer los de la desaparecida tapa. Así, la base está reservada para cuatro deportes que implican medios de locomoción y, quizá más importante por su connotación futurista, velocidad (carreras de automóvil, de carros, hípica y remo). La anacrónica carrera de carros tiene la evidente intención de establecer un paralelismo con la de automóviles, lo que de nuevo nos recuerda al lenguaje de Félix Granda, a esa búsqueda de relaciones entre pasado y presente. A esta tendencia a dotar las obras de un trasfondo iconográfico alude Ángel Vegué y Goldoni al comentar las piezas expuestas (entre ellas, ésta) en la Exposición Nacional de 1932:

*Los esmaltes de D. Germán Gil Losilla, en copas y plaquetas, son en general de buena técnica; únicamente los encuentro demasiado literarios; quiero decir que “pesa” sobre ellos una intención literaria, un gusto “modernista” (doy a este adjetivo el valor con que ha pasado al lenguaje corriente, sin nada que entrañe por mi parte sentido despectivo)*⁵¹.

Las conjeturas sobre el significado de conjunto, si se parecen a los programas iconográficos de Félix Granda, pueden ser, como decimos, casi infinitas, además de un ejercicio en vano sin contar con la orientación del propio autor.

Otras piezas de esmalte de Germán Gil Losilla

La persistente consideración de las llamadas artes decorativas como artes menores hace difícil encontrar no ya imágenes, sino tan siquiera mención, de los artistas dedicados a ellas y sus obras. Con todo, se da la circunstancia de que sí es posible encontrar reproducciones de algunas de sus obras en publicaciones de la época y archivos, por lo que finalizamos con una reseña breve de las localizadas, a fin de que puedan ser útiles para un estudio más profundo de su figura.

Recordemos a fin recopilatorio las obras simplemente mencionadas: en 1925, el hierro con relieve esmaltado *La danza de las horas*, la bandeja *Juegos Olímpicos* y el también hierro esmaltado *El pavo real*; en 1926, otro “hierro esmaltado y vitrificado al horno”, *Fauna india*, realizado en colaboración con María Moreno; en 1928, la encuadernación artística de *Cuentos de Pototo*, presentada bajo el lema *Guadalupe*. Por fin, en 1932 encontramos reproducidas, además de la *Copa Trofeo Olimpiada*, otras obras que también presenta a la Exposición Nacional. Una se trata de *La copa*

50 Recordemos que la Olimpiada es el período de cuatro años que transcurre entre las celebraciones de los Juegos Olímpicos, aunque es cierto que en la época se hablaba frecuentemente de los “Juegos de la Olimpiada”.

51 A. VEGUÉ Y GOLDONI (A.V. y G.), “La Exposición Nacional de Bellas Artes y la decoración”. *La Voz*. 9 de junio de 1932, p. 4.

del faunillo⁵², que *Mundo Gráfico* describe como realizada de “cristal, metal y esmaltes”. La concepción, dado que es una copa, se asemeja un poco a la *Copa Trofeo Olimpiada*, también en el hecho de contar con una tapa rematada por una figura, en este caso es de suponer que un fauno. Está, como el copón al que hicimos referencia al inicio del artículo, enteramente revestida de esmalte, salvo en la base, fuste y boca de la copa y de la tapa. Por el tamaño que se le supone, podría efectivamente tratarse de cristal, más fácil para su realización; pero tras haber visto el citado copón, así como una cúpula interior de un sagrario de Talleres de Arte hecha en estas fechas, hecha en una sola pieza, nos inclinamos a pensar que se trata de esmalte de bulto redondo (*ronde-bosee*). La revista *Aragón* reproduce un marco con tres placas de esmaltes⁵³, tituladas *La noche y el miedo*, *La playa e Indio tapuyo en traje de ceremonia guerrera*, de clara inspiración fauvista.

Por otra parte, la Fototeca del Patrimonio Histórico del Instituto de Patrimonio Cultural Español conserva, como parte del Archivo Ruiz Vernacci, cuatro fotografías de tres de sus obras. La primera, tomada el 3 de febrero de 1932, tiene por título *La Virgen y dos ángeles*⁵⁴, y es de un estilo más cercano al Modernismo que otras de sus obras. La segunda reproduce una encuadernación artística de la *Vita Nuova*⁵⁵ de Dante Alighieri, y está tomada el 20 de marzo de 1934. Las dos últimas fotografías⁵⁶, fechadas el 30 de marzo y 30 de mayo de 1934, son un conjunto formado por una bandeja, dos vasos y lo que el título de la ficha identifica como una coctelera, que nos parece más bien una cubitera. De marcadas formas geométricas, se representan en el ala de la bandeja y en el conjunto de vasos y cubitera, sobre fondo oscuro, figuras claras de mujeres desnudas, completando la ornamentación con figuras de pájaros y plantas. De su producción posterior a la Guerra Civil sólo hemos localizado, reproducidas de nuevo en la revista *Aragón*, el *Libro de Oro del XIX Centenario de la Virgen del Pilar*⁵⁷, de 1940, y *Aparición*⁵⁸, de 1944. Esta última le vale la medalla de honor en el II Salón de Artistas Aragoneses de 1944. Más conservadoras en su temática y estética que las anteriores, se representa en ambas la aparición de la Virgen del Pilar.

En último lugar, mencionamos de nuevo los dos copones realizados en Talleres de Arte, de los que, como indicamos, pudimos ver uno en 2015, y a los que esperamos poder dedicar un estudio en otra ocasión.

52 “La Exposición Nacional de Bellas Artes”. *Mundo Gráfico*. 8 de junio de 1932, p. 10.

53 “Notas de Arte”. *Aragón*. 1 de junio de 1932, p. 117.

54 Instituto de Patrimonio Cultural Español (IPCE). Fototeca del Patrimonio Histórico, archivo Ruiz Vernacci, “La virgen y dos ángeles”, n° inv. VN-34268.

55 *Ibidem*, “Encuadernación de la obra Vila Nova de Dante”, n° inv. VN-33036. El título con el que figura en catálogo del IPCE confunde, como se puede ver, el nombre de la obra.

56 *Ibidem*, “Bandeja y coctelera con esmaltes”, n° inv. VN-28740; y “Bandeja y coctelera de esmaltes”, n° inv. VN-33037.

57 *Aragón*. enero de 1940, p. 20.

58 HERMANOS ALBAREDA, op. cit., p. 122.