

				
<p>VAMOS AL CINE</p>	<p>DESCUBRIENDO LA ABSTRACCIÓN</p>	<p>RECONSTRUYENDO ARAGÓN: BELCHITE, TERUEL Y OTROS TERRITORIOS</p>	<p>ZARAGOZA, UNA CIUDAD ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD</p>	<p>LOS PUEBLOS DE COLONIZACIÓN</p>

ARAGÓN Y LAS ARTES 1939-1945

Con el telón de fondo de un país en ruinas, Tomás Seral y Casas solicita en octubre de 1939 la licencia de reforma para la apertura en Zaragoza de la sala Libros, espacio dedicado a galería y librería e inaugurado en 1940. En 1957, Pablo Serrano y Antonio Saura se encuentran en Madrid, donde participan en la fundación del grupo El Paso, al que se une Manuel Viola en 1958.

Dieciocho años separan ambos hitos artísticos, que fijan el marco cronológico de esta exposición dedicada a repasar el panorama artístico en Aragón, atendiendo a la actividad que experimentan las artes plásticas, la arquitectura, la fotografía, el cine y la ilustración. Del mismo modo, se repasa la labor que diversas instituciones, agrupaciones, creadores e intelectuales juegan en la recuperación del panorama cultural en Aragón durante la posguerra, sin olvidar a los que desarrollan su actividad desde otros lugares de la geografía nacional e internacional.

Son años en los que se asiste a la progresiva reactivación de la actividad arquitectónica en el ámbito rural y urbano, a la apertura de nuevas salas y galerías y a la recuperación de la iniciativa oficial y privada en forma de exposiciones, con especial participación de los artistas como creadores y agitadores del escenario cultural de posguerra. Son años de compleja reconstrucción física, artística y cultural de Aragón, desarrollados bajo la dicotomía del predominante gusto oficial por la tradición y las propuestas que, siguiendo la herencia de las vanguardias, buscan explorar otros caminos creativos.

TEMA 1. VAMOS AL CINE

UNA ARQUITECTURA DE CINE

Las estrecheces de la posguerra no son obstáculo para que en la década de los cuarenta se retome la construcción de nuevos cines, que alcanzan en los cincuenta su manifestación más relevante al calor del desarrollo económico. Las soluciones arquitectónicas aplicadas van del historicismo, visible en el cine Elíseos, proyectado por Teodoro Ríos Balaguer, pasando por el funcionalismo de las salas más modestas de los barrios, hasta llegar a los grandes cines construidos en el eje de Independencia, según los principios del movimiento moderno y el organicismo, con José de Yarza como arquitecto de referencia. Levantados algunos de ellos dentro de proyectos más amplios que comprenden viviendas o espacios comerciales, los cines más lujosos incluyen la integración de las artes plásticas, inexistentes en las salas de la ciudad hasta la reforma del Dorado. Estos nuevos cines aportan algunos de los más valiosos ejemplos de arquitectura contemporánea a Zaragoza que, con la transformación de los hábitos culturales y sociales, ha asistido a la lamentable desaparición de muchos de ellos.

“Habrá a quien le guste y a quien no le guste, pero el hecho es que se ha conseguido algo sin precedentes, de un inusitado atrevimiento, que llega hasta la elección de los fuertes tonos de color. (...) El conjunto es sorprendente, suntuoso, original, sobre todo. En pocas palabras, el nuevo Cine Dorado es un cine “de película”. Merln, El Noticiero, 1949

ARAGÓN, ESCENARIO PARA EL CINE: EL DRAMA RURAL

El retorno de la mirada al mundo rural y a los valores tradicionales está en la base de la empresa de creación de un “cine nacional”, que reivindicará lo racial, lo español. El género cinematográfico del drama rural es uno de los más exitosos en este sentido y Aragón se convierte en escenario privilegiado para algunas películas, de la mano de cineastas aragoneses como Adolfo Aznar (Con los ojos del alma, 1943, ambientada en Daroca) y, especialmente, Florián Rey, que tuvo una predilección

manifiesta por el drama rural, con films como La Dolores (1940), La Aldea Maldita (1942) y Orosia (1943), paradigmas del género.

El drama rural se caracteriza por la presencia de un código moral y de costumbres rígido e inflexible, propio del mundo campesino tradicional, cuya violación es una transgresión que amenaza al conjunto social, centrándose el desarrollo argumental en la recuperación del honor mancillado. A modo de ambientación del discurso dramático, se muestran testimonios de carácter etnológico, plasmando los modos de vida y costumbres tradicionales, bailes y canciones, tal y como sucede en la famosa misa de los pastores, de Orosia, o en el comienzo de La Dolores, donde un logrado travelling hace un recorrido completo por multitud de labores agrícolas tradicionales.

El de Florián Rey es un cine técnicamente avanzado, combinado con elementos que resultan cercanos al espectador (argumentos y ambientes conocidos por el público, alusiones religiosas y música popular). Pero el tratamiento de la cámara aprovecha recursos del cine alemán y soviético, narrando con la imagen tanto o más que con el guion. Florián Rey da respuesta con estas películas a la necesidad de combinar los avances cinematográficos y de vanguardia con la necesidad de hacer un cine comercial y la creación de un cine nacional español.

GRANDES CINEASTAS ARAGONESES EN LOS CINCUENTA

Al igual que los artistas plásticos, los cineastas aragoneses más destacados desarrollan su obra fílmica fuera de Aragón, en el exilio mexicano de Luis Buñuel o en Madrid, donde comienzan a trabajar en los cincuenta Carlos Saura y José María Forqué.

En 1946, en plena madurez vital y creadora, Luis Buñuel se traslada de Hollywood a México, país en el que realizará la mayor parte de su filmografía asumiendo el reto de un cine comercial con escasos recursos, al mismo tiempo que lucha por un cine poético y de expresión libre de su personalidad creadora. En esta etapa el su cine ofrece una fecunda combinación entre la

cultura vanguardista española y las realidades social y cultural mexicanas, en películas entre las que podemos destacar, de su primera década en México, Los Olvidados (1950), la más relevante de todas ellas, Robinson Crusoe (1952) o Él (1952-53).

Mientras tanto, Carlos Saura comienza a desarrollar su carrera profesional como fotógrafo, participando con su hermano Antonio en 1953 en las exposiciones Tendencias, Arte fantástico, y en la de Arte Abstracto de Santander. En 1952 ingresa en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, donde trabaja en documentales como La tarde del domingo (1957), marcado por el neorrealismo italiano. En 1955 rueda el cortometraje Flamenco, en el que filma el proceso de creación de un cuadro por su hermano Antonio y que será proyectado acompañando a las presentaciones de El Paso en varias ciudades.

Por su parte, José María Forqué inicia en los cincuenta una de las carreras más prolíficas del cine español. Con un excelente dominio del lenguaje y la técnica cinematográficos, cultiva todos los géneros. En sus temáticas se vislumbra su lucha contra los convencionalismos sociales y a favor de los humildes. El Oso de Plata en el Festival de Berlín por Amanecer en puerta oscura (1957) supone un espaldarazo a su carrera.

TEMA 2: DESCUBRIENDO LA ABSTRACCIÓN

EL GRUPO PÓRTICO Y EL NACIMIENTO DE LA ABSTRACCIÓN

En abril de 1947, por impulso de P. Martín Triep y J. Alcrudo a través de la librería Pórtico, se celebra una histórica exposición en el Centro Mercantil de Zaragoza: Pórtico presenta 9 pintores. Se trata de una agrupación de artistas heterogénea en cuanto a orientaciones artísticas, si bien les une el afán de “modernidad” frente a la pintura académica y comercial: Aguayo, Baqué Ximénez, Duce, Vicente García, Manuel y Santiago Lagunas, López Cuevas, Pérez Losada y Pérez Piqueras.

Alcrudo, además de facilitar a los artistas libros y revistas de arte, impulsa el intercambio de exposiciones con la galería-librería Buchholz de Madrid, como la que se celebra en enero de 1948 en el Centro Mercantil, 4 pintores de hoy (que provoca un importante altercado entre Lagunas, Alcrudo y la prensa zaragozana, y que lleva al librero a abandonar el proyecto), y la que al mes siguiente pudo verse en Madrid, Pintores de Aragón, con siete de los pintores de la exposición de Pórtico. De estas relaciones surgirán contactos tan importantes para la actividad posterior del grupo como Palazuelo, Goeritz, Ferrant, o el conocimiento de la obra de Paul Klee.

La denominación Grupo Pórtico sólo es utilizada en la época en tres exposiciones: en la sala Studio de Bilbao en abril de 1948 (cuando ya se ha incorporado al grupo Laguardia, amigo de Aguayo); en Buchholz en junio del mismo año; y en el saloncillo Alerta de Santander en febrero de 1949, donde por primera vez los integrantes del grupo exponen obra verdaderamente abstracta y en cuyo catálogo Goeritz apuntaba: "Si uno quiere saber lo que significa espíritu nuevo en la pintura española, debe ir a Zaragoza". En estas dos últimas exposiciones, el grupo lo forman ya Aguayo, Laguardia y Lagunas.

1949 es un año fundamental en su aventura pictórica, inmersos en la abstracción. En enero los tres artistas son incluidos en el cuaderno Los Nuevos Prehistóricos, publicado bajo la dirección de Goeritz, y en marzo en la exposición Arte contemporáneo europeo (galería Palma, Madrid). En mayo exponen en Buchholz sus pinturas de 1948 y 1949 y en el otoño realizan la decoración del cine Dorado de Zaragoza y participan en el I Salón de Pintura Moderna.

I SALÓN ARAGONÉS DE PINTURA MODERNA: PRIMERA EXPOSICIÓN OFICIAL DE PINTURA ABSTRACTA EN ESPAÑA

Tras la presentación en septiembre de la reforma del cine Dorado, que tan encendidas reacciones de perplejidad y elogios causa, en el marco del VII Salón de Artistas Aragoneses, inaugurado en la Lonja de Zaragoza el 11 de octubre de 1949, se produce un hecho insólito: la instalación de una sección diferenciada, conformada por dos salas que, bajo el título de I Salón

Aragónes de Pintura Moderna, ha pasado a la historia del arte como la primera exposición oficial de pintura abstracta en España.

Se trata de una iniciativa dirigida por Federico Torralba para mostrar los nuevos caminos artísticos. Reúne 43 obras de Santiago y Manuel Lagunas, Fermín Aguayo, Eloy Laguardia, Antón González, Juan J. Vera y José Borobio, en su mayoría pinturas no figurativas, que contrastan fuertemente con el tono general del Salón de Artistas Aragoneses, haciendo visibles las divergencias profundas que se habían abierto en la creación plástica. A estas obras se suma una escultura de C. Ferreira, que forma parte del grupo de artistas de la galería Buchholz.

El I Salón causa un gran revuelo crítico, con reacciones bastante vehementes. Así, dice Yndurain que las obras expuestas “han removido el mundillo zaragozano y han polarizado la atención de [...] admiradores y detractores y ello en un grado de apasionamiento, que es raro oír una voz que no vibre en el vituperio o en la alabanza”. Y Puck, desde las páginas de Amanecer afirma: "Si ante tanta blandenguería como el arte tradicional ha producido, espíritus inquietos soñaron con una renovación de la atmósfera enrarecida, no hay motivo para cerrar los ojos ante hechos consumados y, sólo porque no entendemos, negar incluso su realidad hace tanto tiempo ya tangible...", aunque después habla de “este movimiento tan escaso de valores reales como propicio al histrionismo desvergonzado”.

AIRES DE RENOVACIÓN EN EL ARTE ESPAÑOL

A mediados de los cuarenta el panorama artístico español comienza a removerse desde unos estímulos compartidos, como el expresionismo neocubista de Picasso, los surrealismos de Miró y Dalí, o la sugestión de las imágenes de Paul Klee, y gracias a la labor dinamizadora de artistas como Ángel Ferrant y Mathias Goeritz, críticos como Eugenio d’Ors, que organiza

anualmente en Madrid el Salón de los Once (1943-1954), y galerías como las madrileñas Clan, Palma y Buchholz, escenarios de referencia de las nuevas tendencias.

En diferentes núcleos surgen entre 1945 y 1950 iniciativas artísticas que encauzan la renovación del arte español principalmente por la senda del arte abstracto. Además del Grupo Pórtico en Zaragoza, surgen los Indalianos en Almería, Dau al Set en Barcelona, la Escuela de Altamira en Santillana del Mar y LADAC en Gran Canaria. En sus lenguajes se traslucen dos vías, el surrealismo “magicista” y la abstracción a partir de formas orgánicas y vinculada al arte primigenio y prehistórico.

En la primera vía, surge en 1948 la revista Dau al Set, con una serie de artistas y críticos reunidos en torno a ella: Brossa, Cuixart, Ponç, Puig, Tàpies y Tharrats. Este grupo se decanta por lo que Cirlot define como “magicismo plástico”, una pintura que traduce el mundo interior mediante una iconografía de atmósfera mágica y surreal, protagonizada por lo onírico y fantástico.

Por otra parte, Goeritz y Ferrant fundan la Escuela de Altamira en 1949. Sostienen que el único arte posible en los años de posguerra es un arte abstracto que implique una vuelta a los orígenes puros y a las formas elementales del arte para encarar el porvenir. En esta línea, Goeritz había dirigido la publicación Los nuevos prehistóricos, editada por la galería madrileña Palma. La Escuela de Altamira se convierte en un foco de debate sobre el arte moderno, con la organización de la primera y segunda Semana de Arte en Santillana en 1949 y 1950.

CRUCE DE CAMINOS: FIGURACIÓN Y ABSTRACCIÓN, HACIA EL INFORMALISMO

Además de la promoción artística institucional, por las salas de exposiciones de Zaragoza discurre durante los cincuenta la obra de una importante nómina de artistas aragoneses de distintas generaciones, obra que transita por caminos diversos, en algunos casos más arraigada a la figuración (Marín Bagüés, Berdejo, Aguado Arnal, Burges, Aranda, Santamaría o Beulas)

y en otros por la senda de la renovación artística, ya sea vinculada al surrealismo (Saura, Ciria o García-Abrines) o a la abstracción (Antón González), hasta desembocar en el informalismo (Orús).

TEMA 3. RECONSTRUYENDO ARAGÓN: BELCHITE, TERUEL Y OTROS TERRITORIOS

Fue durante el siglo XIX, por influencia del Romanticismo y el interés por la Antigüedad, cuando la ruina se convirtió en motivo de creación artística, a través de paisajes presididos por grandes monumentos que el paso del tiempo había terminado por destruir. Su representación persiste durante el siglo XX, si bien esta vez la ruina es el resultado de la acción humana y de los conflictos bélicos acontecidos en Europa.

Dentro de esta corriente se sitúan las creaciones surgidas durante la Guerra Civil y los años inmediatamente posteriores, en los que pueblos y ciudades reducidos a escombros se convierten en un motivo plasmado en manifestaciones artísticas y elementos de propaganda. Se editan colecciones de postales, ilustraciones para carteles, portadas de libros y de revistas, reportajes fotográficos y colecciones de dibujos, grabaciones cinematográficas o creaciones literarias que tienen como motivo iconográfico “la hermosura de la ruina”, en palabras de Agustín de Foxá.

Teruel y Belchite figuran, junto al Alcázar de Toledo o el Cuartel de Simancas, en la primera fila del repertorio nacional de lugares que son objeto de representación, a través de la reiteración de símbolos como el seminario turolense o vistas de la Iglesia de San Martín de la villa belchitana. Tampoco faltan las imágenes de localidades pirenaicas como Broto o Biescas.

Por la carga simbólica y conmemorativa que encierran, algunos monumentos son reivindicados además como escenario de ceremonias, proponiéndose incluso conservar “(...) como huellas gloriosas, la totalidad o parte de las ruinas de algún pueblo”, que actúen como recuerdo de lo acontecido y como promesa de la reconstrucción.

TEMA 4. ZARAGOZA, UNA CIUDAD ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD

Zaragoza inaugura la década de los cuarenta inmersa en las dificultades económicas de la posguerra, pero con la ventaja de no haber sufrido los daños del frente. Lejos de tener que afrontar una reconstrucción física, la ciudad se asoma a un periodo de crecimiento, propiciado en parte por la llegada de población del medio rural, que obliga a acometer su regulación urbanística.

A la redacción en 1939 del Plan de Reforma Interior para la renovación del casco histórico firmado por Regino Borobio y José Beltrán, se suma en 1943 el Anteproyecto de Ordenación General, dedicado a regular el crecimiento de la ciudad y que redactan Regino Borobio, José Beltrán y José de Yarza, este último autor también del Plan General de Ordenación Urbana de 1957. Estos documentos conforman la base para la transformación y el crecimiento urbanístico de Zaragoza, que desde los primeros años cuarenta asiste a la construcción y renovación de espacios institucionales, de nuevas iglesias, de infraestructuras hospitalarias, de equipamientos educativos, deportivos y de grupos de viviendas, entre otros. La incipiente prosperidad económica que llega con los años cincuenta trae consigo nuevos comercios, cafés y lugares de ocio a la moda, con especial protagonismo de los cines, que aportan algunos de los ejemplos más brillantes de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX.

Son años de transformación para Zaragoza, capital de la Hispanidad, enclave destacado por sus connotaciones religiosas e ideológicas y, desde 1953, sede de unas de las bases militares estadounidenses establecidas en España. En su seno conviven la ciudad que guarda la tradición y la que comienza a abrirse a los nuevos gustos, y ambas van a quedar reflejadas en la arquitectura que configura los espacios nacidos para una urbe en crecimiento.

LA PLAZA DEL PILAR. ESCENARIO DEL PODER Y DE LA HISPANIDAD

La plaza del Pilar representa el gran espacio público de la ciudad, escenario del poder político, del poder religioso y de grandes concentraciones, además de ejemplo del urbanismo y la arquitectura oficial de la posguerra. En 1936, y tras varios planes que no llegan a materializarse, Regino Borobio recibe el encargo de redactar el proyecto para la avenida de Nuestra Señora del Pilar, aprobado en 1937 e iniciado en 1939, donde plantea el derribo de una serie de manzanas para conseguir la unión de las plazas de Huesca, del Pilar y de La Seo, así como la construcción del Altar de la Patria. El resultado es una gran explanada organizada en tres ámbitos y que reúne San Juan de los Panetes, el Pilar, La Seo, el Palacio Arzobispal, el Seminario y la Lonja, y los edificios de nueva planta que se levantan en los años 40 y 50: la Hospedería del Pilar, el Ayuntamiento, el Gobierno Civil, la Tienda Económica, los Juzgados y el Altar de la Patria. El proyecto contempla también un conjunto de normas dirigido a garantizar la homogeneidad de los nuevos inmuebles que, con el fin de armonizar con los monumentos circundantes, se deben construir en ladrillo y piedra, con una planta baja porticada, y no superando las cuatro alturas que marcan la Lonja y el Pilar.

NUEVOS ESPACIOS PARA UNA CIUDAD QUE CRECE

La década de los cuarenta representa para Zaragoza el incremento del número de habitantes, la transformación urbanística de sus espacios históricos, la concepción de nuevas áreas de expansión y la construcción de equipamientos con los que atender las necesidades que se demandan. Zaragoza es una ciudad a punto de despegar (de hecho, en 1950 inaugura su aeropuerto) y uno de los puntos más significativos corresponde a la urbanización e impulso de la prolongación de la Gran Vía y el entorno del Parque Grande.

Una de las nuevas vías corresponde a la bautizada en 1947 como avenida de Isabel la Católica, en la que se construyen algunos de los edificios más representativos de la época, como es la Feria de Muestras y la Residencia José Antonio, a los que se suman otros de carácter religioso (el Convento de Jerusalén o el nuevo Seminario), deportivo (la vecina Romareda o el más alejado Stadium Casablanca) de tipo educativo-empresarial (la editorial Luis Vives, Colegio de Nuestra Señora del Pilar para Huérfanos e Hijos del Magisterio o el Campus Universitario en el sector de la plaza San Francisco) así como residencial (el Grupo de Viviendas Alcalde Caballero o el Grupo Residencial Salduba en el vecino ensanche de Miralbueno). Además de ser escaparate de los lenguajes arquitectónicos oficiales, este conjunto de edificaciones, algunas desaparecidas y otras alteradas por las necesidades de uso, representa el impulso al crecimiento de la ciudad hacia este sector, que queda consolidado como eje de expansión con la proliferación de viviendas que se produce en las décadas siguientes

TEMA 5. LOS PUEBLOS DE COLONIZACIÓN

El INC (Instituto Nacional de Colonización) es uno de los principales instrumentos de implantación de la política agraria del franquismo, basada en la transformación del medio rural español a través del regadío y promovida dentro del contexto de carestía de la posguerra. En torno a los terrenos de cultivo que surgen, se proyectan pueblos de nueva fundación a los que se trasladan colonos que obtienen a cuenta una vivienda, una parcela de labor y otros bienes útiles, todo ello dentro de un discurso que, al mismo tiempo que exalta la vuelta a un ideal rural, opera como propaganda de la política social del régimen.

Sus actuaciones se organizan en torno a las cuencas hidrográficas, siendo la Delegación Regional del Ebro, con sede en Zaragoza, la que administra los proyectos en Aragón, bajo la dirección de Francisco de los Ríos y José Borobio Ojeda como arquitecto encargado. Con él colaboran otros profesionales como Alfonso Buñuel, José Beltrán, Antonio Barbany o Carlos

Sobrini. En Aragón se levantan en torno a treinta pueblos, distribuidos en las tres provincias, siendo las zonas de La Violada, Monegros-Flumen y Canal de Bardenas donde se concentra el mayor número.

La labor del INC, que en los años 50 tiene su mayor actividad, trae consigo el desarrollo de la arquitectura y las artes plásticas en el medio rural a través del trabajo de jóvenes arquitectos, que reciben el encargo de diseñar y levantar los nuevos pueblos. Viviendas, edificios oficiales, religiosos y de uso cultural se construyen desde la modestia de medios impuesta por el contexto económico, pero cuidando su diseño, sencillo y funcional para los hogares, mientras que para los edificios oficiales y religiosos se reservan lenguajes historicistas que, con el tiempo, darán paso a propuestas más renovadoras.