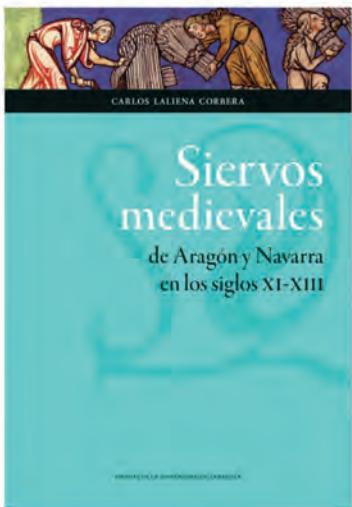


Nº 145-147 abril - diciembre 2013

Rolde

Revista de Cultura Aragonesa • Fundada en 1977





**SIERVOS MEDIEVALES
DE ARAGÓN Y NAVARRA
EN LOS SIGLOS XI-XIII**
Carlos Laliena Corbera
Colección Ciencias Sociales / 89
ISBN: 978-84-15538-88-2
PVP: 30 euros



**LAS MUJERES EN ZARAGOZA
EN EL SIGLO XV**
M.ª del Carmen García Herrero
Colección Sagardiana. Estudios Feministas / 4
ISBN: 84-7733-822-1
PVP: 40 euros



**LA INFANCIA A LA SOMBRA
DE LAS CATEDRALES**
Danièle Alexandre-Bidon
Monique Closson
Colección Sagardiana. Estudios Feministas / 10
ISBN: 978-84-92521-26-5
PVP: 25 euros



**ESCRITURA, PODER Y ARCHIVO.
LA ORGANIZACIÓN DOCUMENTAL
DE LA DIPUTACIÓN DEL REINO
DE ARAGÓN (SIGLOS XV-XVIII)**
Diego Navarro Bonilla
Colección Humanidades / 44
ISBN: 84-7733-682-2
PVP: 22 euros



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

976 761 330
Cátalogo en <http://puz.unizar.es>



Portada: Daniel Pérez

Edita
Rolle de Estudios Aragoneses

Consejo de Redacción

Pilar Bernad
Vicky Calavia
Ángela Cenarro
Jesús Gascón
Santiago Gascón
Víctor Juan (Coordinador)
José Ignacio López Susín
José Luis Melero
Antonio Pérez Lasheras
Vicente Pinilla
Carlos Serrano

Consejo Asesor

José Luis Acín
Chesús Bernal
Ismael Grasa
Antonio Peiró
Carlos Polite

Redacción

Moncasi, 4, entlo. izqda.
50006 Zaragoza
Tel. y Fax: 976 37 22 50
info@rolde.org
<http://www.rolde.org>

Correspondencia
Apartado de Correos 889
50080 Zaragoza

Diseño y maquetación
Pilara Pinilla

Impresión
INO Reproducciones
Impreso en papel reciclado
ISSN: 1133-6676
Depósito Legal: Z-63-1979

- 03_ Editorial: Incrédulos**
04_ Lucas Cepero Bordetas (1881-1924)
I. La muerte de un fotógrafo
José Antonio Hernández Latas
- 22_ El Colegio de Aragón: los caminos del Regionalismo franquista**
Gustavo Alares López
- 32_ El Salón de San Jorge de la desaparecida Diputación del General del Reino de Aragón**
Chesús Á. Giménez Arbués
- 40_ La sala de exposiciones «Ángel San Vicente» de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza.**
Un periplo termométrico y la reivindicación de una necesidad
Manuel Sánchez Oms, Ángel Azpeitia y Ester Nevado

- 56_ Homenaje a Mariano Cariñena**
Mariano Anós, Ana Bruned, Alfonso Plou y Benito Ramón
- 70_ Un otoño de teatro, en nuestras lenguas propias**
Rolle de Estudios Aragoneses
- 74_ Conversando con... Ramón Perdiguer, un entomólogo del cine**
Vicky Calavia
- 88_ Muerde la soledad**
Víctor Juan
Ilustraciones: Chema Lera
- 94_ FÓRUM**
Daniel Pérez
Texto: Eva Rueda
Fotografías: Daniel Pérez
Proyecto Visiona:
Imagen y mucho más

ALADRADA

ediciones

Biblioteca de las Lenguas de Aragón

NOVEDADES OTOÑO 2013

LA CAMPANA DE HUESCA
RAZÓN DE ESTADO ARAGONESA

MIGUEL MARTÍNEZ TOMEY



*La Campana de Huesca.
Razón de estado aragonesa /
A Campana de Uesca.
Razón d'estato aragonesa*

Miguel Martínez Tomey

104 páginas. PVP: 12 euros
(suscriptores BLA: 10 euros)

VOCABULARIO DEL DIALECTO QUE SE
HABLA EN LA ALTA RIBAGORZA

VICENTE FERRAZ CASTÁN (1934)

NOTAS BIOGRÁFICAS: FERNANDO GARCÍA-MERCADAL
INTRODUCCIÓN: JOSÉ ANTONIO SAURA RAMÍREZ



*Vocabulario del dialecto que
se habla en la alta Ribagorza*

Vicente Ferraz Castán

Notas biográficas:
Fernando García-Mercadal
Introducción:
José Antonio Saura Ramírez

152 páginas. PVP: 12 euros
(suscriptores BLA: 10 euros)

Y también...

Fran Antón Santamaría Loriente

**aragonés
la PRIMARIA**



ALADRADA
ediciones

Aragonés ta Primaria

Chusé Antón Santamaría Loriente

192 páginas.

PVP: 20 euros
Suscriptores BLA: 15 euros
Socios REA: 18 euros



_INCRÉDULOS

Ramón Pignatelli tuvo un sueño. Luego reunió la determinación necesaria para hacerlo realidad: concluir la construcción del Canal Imperial de Aragón. Después de sortear todas las dificultades que un proyecto homérico como aquel planteaba, en 1784 el agua llegó a Zaragoza. Para celebrarlo, Pignatelli mandó construir una fuente de dos gruesos caños en la que aún puede leerse una rotunda inscripción: INCREDVLOVM CONVICTIONI ET VIATORVM COMMODO (para convicción de los incrédulos y comodidad de los caminantes).

Las ciudades resisten nuestros desmanes: las abrimos en canal, perforamos el suelo, las adornamos torpemente y ellas nos sobreviven. La Fuente de los Incrédulos de Zaragoza soportó las obras del tranvía y desde 2008 hasta el pasado mes de octubre ni los incrédulos ni los caminantes pudieron refrescarse con el agua de sus caños. Afortunadamente, la fuente recuperó su esplendor y el agua mana generosamente. Ha sido necesaria la insistencia de los vecinos del barrio de Casablanca y un puñado de euros. Zaragoza es ahora una ciudad más hermosa.

Con frecuencia olvidamos que en los pequeños detalles de las ciudades es en donde se deposita el cariño de los ciudadanos. Claro que son necesarias las grandes obras, las infraestructuras que nos facilitarán la vida, las inversiones que transforman el territorio, pero también hay que cuidar lo pequeño, lo más próximo, lo cotidiano. Las ciudades se sostienen desde los sentimientos y es importante respetar los recuerdos depositados en los bancos de un paseo, en los árboles que nos han visto crecer y envejecer, en las calles que frecuentábamos. La ciudad es nuestra memoria.

La recuperación de la Fuente de los Incrédulos tiene un valor simbólico. Es la demostración de que incluso en la larga noche en la que vivimos hay que tener la sensibilidad y el coraje preciso para ocuparse de las pequeñas cosas que hacen que nos sintamos acogidos en nuestras ciudades, en nuestros pueblos y en nuestro país.

En Aragón levantamos permanentemente fuentes de los incrédulos para combatir el pesimismo y el desánimo de quienes nos niegan el pan y la sal. Vivimos rodeados de cenizos, derrotistas y agoreros. Para esos levantamos cada día, con nuestra pasión, nuestro trabajo y nuestra fe en el presente y el futuro de Aragón una fuente de los incrédulos en las aulas, en los hospitales, en los laboratorios, en los regadíos y en los secanos, en la montaña y en la tierra plana, en los talleres, en las oficinas, en las fábricas, en las tres lenguas de país... Un monumento para convicción de los incrédulos de que entre todos podemos hacer realidad nuestros sueños.

editorial





LUCAS CEPERO BORDETAS

(1881-1924)¹

I. Muerte de un fotógrafo

José Antonio Hernández Latas

Investigador Araid / Universidad de Zaragoza

«No he visto hombre
de corazón más audaz,
no halla riesgo que le espante,
ni encuentra dificultad
que al empeñarse en vencer
le haga un punto vacilar.
A todo, osado se arroja,
de todo se ve capaz;
ni mira donde se mete,
ni lo pregunta jamás.
«Allí hay un lance», le dicen;
y él dice: «Allá va Don Juan».

(*Don Juan Tenorio*, Acto IV, Escena I, José Zorrilla, 1844.)

No se cumple todavía un siglo desde el trágico suceso que puso fin a la vida y a la carrera del fotógrafo y redactor gráfico de *Heraldo de Aragón* Lucas Cepero. Y, sin embargo, el tiempo ha desvanecido prácticamente el recuerdo de aquel crimen, que causó gran conmoción entre la ciudadanía zaragorzana. Tan solo algún periodista y escritor de la talla y sensibilidad de Antón Castro ha mantenido estos años atrás viva la memoria del malogrado fotógrafo, citándole siem-

1. Quiero agradecer muy especialmente a José Luis Melero y a Víctor Juan Borroy, su afectuosa acogida a mi propuesta de presentar en Rolde, a través de un par de artículos sucesivos, los resultados de mis investigaciones recientes sobre las oscuras circunstancias que rodearon el asesinato del fotógrafo Lucas Cepero, en primer lugar, y sobre su carrera profesional como fotógrafo, en último término («II. Del arte fotográfico al fotorreportaje»).

pre que ha tenido ocasión e, incluso, dedicándole un breve relato literario: «El retratista y la calle del crimen» (*Vivir del aire*, 2010).

Sucedío la tarde del miércoles 12 de noviembre de 1924, a eso de las ocho. Lucas Cepero, tras asistir a la función del Teatro Principal en beneficio de la Asociación de la Prensa, camino de su domicilio, en la calle Méndez Núñez, se cruzó en la calle San Gil con Francisco Calvo Lezcano, chófer de profesión, con quien sostuvo una encendida discusión por cuestiones de índole personal –así lo relataron en un primer momento las crónicas periodísticas–. Altercado que se prolongó por la calle de los Estébanes y que fue tomando un cariz cada vez más violento, hasta que un disparo a quemarropa, efectuado por Calvo Lezcano, acabó con la vida del fotógrafo en la antigua calle del Peso, hoy Blasón Aragonés, junto a la Plaza de Sas.

Al ruido de la detonación acudieron dos guardias de vigilancia, quienes encontraron a Lucas Cepero malherido y tumbado boca abajo, sobre un charco de sangre. De inmediato lo trasladaron hasta la Farmacia Moderna, propiedad del Sr. García Zatorre y entonces ubicada en la calle Alfonso I, 20, a donde el médico Carmelo Aráiz, junto al practicante Roberto Sanjoaquín, acudieron a prestar auxilios, aunque ya nada pudieron hacer por salvar su vida. Durante el reconocimiento, el doctor Aráiz apreció una herida provocada por arma de fuego que le atravesaba el costado izquierdo, a la altura del corazón.

Tras su huida inicial del lugar del crimen, el agresor se entregó en la Comisaría de Vigilancia, donde se confesó autor del disparo e hizo entrega del arma homicida al juez del distrito de San Pablo, señor Hinojosa, entonces de guardia. Se trataba de la pistola de fabricación española, marca Búfalo, modelo 1920, calibre 7,65 mm. El juez de guardia, tras tomarle declaración decretó el inmediato ingreso en prisión de Francisco Calvo Lezcano. Despues de ultimar diligencias en la Comisaría y a eso de la media noche, el juez instructor se dirigió a la calle del Peso, donde realizó por último una inspección ocular en el lugar de los hechos.

AUTOPSIA, CONCURRIDO EN TIERRA Y FUNERAL

El viernes día 14, la portada de *Heraldo de Aragón* abría con la esquina en memoria de su redactor gráfico Lucas Cepero, dedicada por «su desconsolada viuda Carmen Jarque Soro, hermana doña Trinidad, madre política, hermanos políticos, primos, sobrinos y demás familia». En ella se rogaba a sus allegados y amistades tuvieran a bien asistir a las 16:00 horas a la conducción del cuerpo del fallecido, desde la Facultad de Medicina hasta el Cementerio de Torrero, donde iba a ser enterrado. Y, al mismo tiempo, se les anunciaba que los funerales se celebrarían al día siguiente, sábado, a las 10 horas en la iglesia parroquial de la Santa Cruz.

El sábado día 15 de noviembre, una nueva nota de prensa publicada por *Heraldo de Aragón* ampliaba información sobre la diligencia previa de la autopsia del cadáver, que había sido llevada a cabo la mañana del día anterior, a las 10 horas, por el pres-



Esquela recordatorio del fallecimiento de Lucas Cepero. Tipografía de Heraldo de Aragón, 1924.
Colección familia Gracia Tabuenca, Zaragoza

tigioso catedrático de Medicina, Dr. Ricardo Lozano, auxiliado por los médicos forenses, Ros Mateo, Ostalé y Penella, cuyo informe pericial sería entregado al juez instructor del caso, correspondiente al distrito del Pilar, Alfonso de Castro.

Según dicha nota de prensa, posteriormente, a las cuatro de la tarde de ese mismo viernes día 14, partió la comitiva fúnebre desde el Depósito Judicial, sito en la Facultad de Medicina, en dirección al camposanto de Torrero. Dicha comitiva estaba encabezada por el hermano político del fallecido y los dependientes de su establecimiento fotográfico. Tras ellos formaron muchas personas de relieve de la capital, compañeros de profesión, el gerente, redactores y personal de administración y talleres de *Heraldo de Aragón*. Y también asistieron varios representantes de la Junta Local de la Cruz Roja, de la que Cepero era socio, siendo portadores de una bandera de dicha institución en la que a la postre el féretro fue envuelto. Sobre su sepultura, fueron depositadas dos coronas de flores, una encargada por su viuda y la otra por la casa *Heraldo de Aragón*.

Numeroso público se unió a la manifestación de duelo, una larguísima fila de carroajes siguió a la carroza mortuoria hasta el cementerio, donde finalmente el cadáver de Cepero recibió cristiana sepultura. Durante todo el recorrido, y según las pala-

bras del corresponsal enviado por *Heraldo de Aragón* a cubrir la noticia: «la masiva presencia ciudadana dejó patente la estimación, la popularidad y las grandes simpatías que Cepero despertaba entre sus conciudadanos».

A la mañana siguiente, el sábado día 15, durante el funeral la familia del fallecido entregó a sus amigos y allegados una esquela-recordatorio, editada por la tipografía de *Heraldo de Aragón*, en la que se incluía un pequeño autorretrato, en formato carnet, de Lucas Cepero. Dicho recordatorio, que reproducimos en estas páginas nos fue facilitado generosamente por sus descendientes indirectos, los también fotógrafos José Antonio y Javier Gracia Tabuena, una tarde de verano en el transcurso de una evocadora charla bajo la sombra de frondosos árboles junto al Santuario de la Misericordia de Borja. Fue esta la primera ocasión en la que conocí el rostro del malhadado fotógrafo.

La fecha de su fallecimiento, el año de 1924, me condujo hasta el Registro Civil donde pude consultar su partida de defunción. Por dicho documento, podemos apoyar algunos datos desconocidos sobre su biografía. Por ejemplo, su segundo apellido era Bordetas. Es decir, su nombre completo fue Lucas Cepero Bordetas y era natural de Monegrillo, en la provincia de Zaragoza. Por cierto, la misma población monegrina de la que eran naturales los también fotógrafos y miembros fundadores de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, hermanos Miguel y Gabriel Faci.

A pesar de que, tanto las esquelas funerarias publicadas en periódicos locales como *Heraldo de Aragón* o *El Noticiero*, informaban de que Lucas Cepero contaba 40 años de edad en el momento de su fallecimiento, el reciente hallazgo de su partida de nacimiento en los libros del Registro Civil del Ayuntamiento de la localidad de Monegrillo (los archivos parroquiales fueron destruidos durante la Guerra Civil)², nos permiten rectificar dicho dato. Ya que, según consta en su acta o partida de nacimiento, Lucas Cepero Bordetas, nació el 18 de octubre de 1881. Por lo tanto, en el momento de su fallecimiento no contaría 40, sino 43 años de edad.

Volviendo a su partida de defunción, Lucas Cepero era hijo de Nicolás y Agustina y, aunque poseía estudio fotográfico en la calle D. Jaime I, nº 44, estaba domiciliado en la próxima calle de Méndez Núñez, núms. 35 y 37. Además, estaba casado con Carmen Jarque Soro, natural de Zaragoza y de 37 años de edad. Según especifica el documento, la hora exacta de su fallecimiento fueron las 20 horas y 30 minutos. Y, la causa de la muerte, un disparo de arma de fuego.

2. Deseo hacer constar mi agradecimiento a D. Ángel Calvo Cortes, autor de diversos y rigurosos estudios históricos sobre la localidad de Monegrillo, por su valiosa ayuda en el rastreo de la memoria documental y familiar del malogrado Lucas Cepero.



Pistola Búfalo, modelo 1920 Calibre, 7,65 mm. Beristaín y Cía, Eibar, 1916-1920. Modelo de pistola que fue utilizado por Francisco Calvo Lezcano en el asesinato de Lucas Cepero. Museo de la Industria Armera, Eibar (Guipúzcoa)

LA DISCRETA Y MORTÍFERA PISTOLA BÚFALO, MODELO 1920

Basada en la popular pistola «Browning 1910» que popularizaron las películas de Cine Negro norteamericano, la fábrica eibarresa «Beristaín y Cía» patentó su propia versión de dicha pistola bajo la denominación Búfalo, «Modelo 1920», calibres 6,35 y 7,65 mm, y contrató su fabricación a la firma «Gabilondo y Cía».

Se trataba de un arma que tuvo bastante éxito comercial ya que, a pesar de sus discretas dimensiones (podía ocultarse con facilidad en el interior de un bolsillo), resultaba tan certera y letal como un revólver convencional. Pero, sobre todo, se conceptuaba como un arma especialmente segura, que resultaba imposible fuera disparada involuntariamente, como se encargaba de indicar expresamente su publicidad impresa:

«Por la acción de una palanca de presión, la pistola BUFAZO se halla constantemente en situación de fuego y seguridad. Al retirar el depósito, queda inmovilizado el mecanismo, resultando imposible el disparo de todo cartucho olvidado en la recámara. Manejo exento de peligro, por la imposibilidad de que se dispare involuntariamente el arma. [...]».

Prisión

PROVINCIA DE ZARAGOZA

Expediente procesal de Francisco Calvo Lezcano

Sins. P. J. L. A. 1924

Natural de Zaragoza, provincia de Id.
 vecino de Pueblo de Gúdar, provincia de Teruel
 hijo de Agustín y de Antonina
 edad 29 profesión Chofer
 instrucción Tiene Religión C.R.
 estado Co. hijos No num. de ellos 0
 antecedentes No tiene ingresa por 1a
 Domiciliado

SEÑAS GENERALES

Iris (ojos) 3^a
 Cabellera Ap.
 El Piel oscura
 Cejas arqueadas
 Nariz recta
 Boca l.
 Barba poca
 Cara oval
 Talla 1720

Fórmula
dactiloscópica

S 33113 - D 3242

SEÑAS PARTICULARES

Una pulgar dicha deforme.



Registro del individuo al ingresar

NÚMERO	NÚMERO	AÑO	REZOADO	SECRETARIA	HABITO	FECHAS
						Ds. In Residencia o prisión
						Usia libertad

CÁUSAS

Las fuerzas de seguridad zaragozana conocían bien dicha arma ya que uno de los últimos atentados que había tenido lugar en la ciudad, el asesinato del agente de policía Ángel López Solorzano (13/06/1923), había sido cometido también con una pistola Búfalo, calibre 7,65 mm. Y para mayor y sospechosa coincidencia, el arma había sido empuñada también por un trabajador del mismo gremio, un chófer, en este caso miembro del sindicato del Transporte de la CNT.

Nada sabemos de una posible vinculación sindical de Calvo Lezcano, que le hubiera permitido fácilmente hacerse con una de estas armas, pero parece que más bien se trata tan solo de una llamativa coincidencia. Ya que, en primer lugar, como quedará patente a lo largo del juicio, el acusado disponía de licencia de armas en regla. Y, en segundo, su prestigioso abogado defensor iba a ser nada menos que el ex alcalde de la ciudad, Emilio Laguna Azorín. Todo un golpe de efecto que el modesto salario de un simple chófer no hubiera podido permitirse y que, sin duda, debió obedecer al interés que sus patronos de la Azucarera de la Puebla de Híjar tenían en la defensa de uno de sus más fieles empleados.

EXPEDIENTE PENITENCIARIO DE FRANCISCO CALVO LEZCANO

Según la crónica del redactor anónimo de *Heraldo de Aragón* (13/11/1924), cuando el asesino confeso se entregó en la Comisaría de Vigilancia, depositando al mismo tiempo el arma del delito «...no demostraba la menor intranquilidad».

Dentro del expediente penitenciario de Francisco Calvo Lezcano, que por fortuna todavía se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, se incluye la ficha policial con su descripción fisionómica y su huella dactilar, que fueron cumplimentadas en el momento de su ingreso en la Prisión Provincial de la ciudad. Según consta en dicho documento, Francisco Calvo Lezcano era natural de Zaragoza, aunque residía en la Puebla de Híjar, tenía 29 años y trabajaba como chófer. En el mismo se afirma que el acusado poseía instrucción, era católico, estaba casado, no tenía hijos, ni antecedentes penales y que éste era su primer ingreso en prisión. Adjunta a su huella dactilar, obra su descripción física: color de iris (3^a), cabellos oscuros, piel morena, cejas arqueadas, nariz convexa, boca (2^a), poca barba, rostro oval y 1,72 cm. de altura. Como particularidad física se añade que la uña del pulgar derecho es deforme.

Aunque llevan la firma del director de la prisión, Sr. Castillón, el subdirector Marcos Jabonero, fue el encargado de redactar los sucesivos informes durante el tiempo que Calvo Lezcano permanecerá en presidio, a la espera de la resolución del juicio. Por ellos sabemos que desde su ingreso, el mismo día 12 de noviembre, y por orden ya del juzgado del distrito del Pilar permaneció en situación de incomunicación hasta el día 18 de noviembre y que, apenas un mes después, con fecha de 4 de enero



Retrato de matrimonio anónimo, interior doméstico. Lucas Cepero, 1919.
Colección José Antonio Hernández Latas, Zaragoza

de 1925, en atención a su buena conducta, fue nombrado «escribiente de oficinas». Lo que ya resulta indicativo del trato de favor de que fue objeto en presidio.

NO FUE UN CRIMEN SOCIAL

El suceso, por inesperado y dramático, causó profundo pesar y emoción en el seno de la redacción de *Heraldo de Aragón* y, naturalmente protagonizó las páginas de sucesos de los principales periódicos nacionales (*ABC*, *El Heraldo de Madrid*, *La Vanguardia*, *El Sol*, *La Libertad*, *El Siglo Futuro*, *La Correspondencia de España*, *El Imparcial*, etc.), en algunos de los cuales el propio Cepero había colaborado como corresponsal. Uno de sus compañeros en la redacción de *Heraldo*, autor anónimo de la inmediata crónica del suceso en el periódico zaragozano, se mostraba incrédulo ante el reciente acontecimiento:

«La trágica muerte del Sr. Cepero ha causado en Zaragoza vivísima emoción y en nuestro ánimo una, muy dolorosa, que en mucho tiempo no se desvanecerá.

Cepero, hombre afectuoso, simpático, servicial, era nuestro compañero queridísimo y camarada sencillo y afable, a quien todos estimaban. [...]»

Tan brutal, tan rápido ha sido el suceso, que aún nos resistimos a creerlo en toda su terrible realidad. Momentos antes de ocurrir bromeaba con unos compañeros, en el teatro, y con ellos se mostraba tan animoso, tan natural y de tan buen humor como siempre. [...]»

Seguramente por camaradería profesional o, tal vez, por respeto a su viuda, Carmen Jarque Soro, el caso es que *Heraldo de Aragón*, la fuente mejor informada del acontecimiento, decidió silenciar en sus primeras crónicas los verdaderos motivos que llevaron a Calvo Lezcano a buscar un violento enfrentamiento con Lucas Cepero.

Pero, en cualquier caso, no fue un crimen social. Precisamente con esta lacónica afirmación comenzaban algunas de esas crónicas nacionales sobre el suceso zaragozano. Y no era una advertencia menor cuando se hacía alusión a una capital como Zaragoza, especialmente azotada durante los años del pistolero sindical y patronal, que todavía recordaba sobresaltada los recientes asesinatos del cardenal Soldevilla (1923) o de los funcionarios municipales Yarza, Boente y Octavio de Toledo (1920), entre otros. Solo en nuestra ciudad, entre los años 1917 y 1921, los enfrentamientos y atentados entre sindicatos, fuerzas patronales y agentes del orden habían causado la cifra veintitrés muertos y se llegaron a contabilizar hasta 69 delitos de esta índole.

La ignominiosa Ley de Fugas (1921), que denunciara Valle-Inclán en su brillante *Luces de Bohemia*, aprobada por el gobierno del también asesinado Eduardo Dato (1856-1921) y, ya durante el Directorio Militar (1923-1925), la sucesiva ilegalización de organizaciones sindicales como la CNT, así como la implicación de la llamada «gente de orden» en el Somatén ciudadano, fueron algunos de los instrumentos de que se valieron, respectivamente, los gobiernos de la Restauración y de la recién ins-

taurada dictadura de Primo de Rivera para conseguir acallar el ruido de balas que había caracterizado toda una época, los llamados años de plomo.

Así que no es de extrañar que tras el estupor inicial por el asesinato de Lucas Cepero, pronto corrieran como la pólvora por los populares cafés, los aristocráticos casinos y las bulliciosas redacciones los más variopintos rumores acerca de un posible asunto de faldas y la venganza de un marido agraviado, como principal causa del homicidio del popular fotorreportero Lucas Cepero.

TRES SON MULTITUD

Pero hay que reconocer que en esta ocasión las malas lenguas tenían motivos para hablar. En efecto, como se encargaría de desvelar el desarrollo del juicio posteriormente, el maduro fotógrafo Lucas Cepero mantenía en secreto una relación extraconyugal con la joven Pilar Larpa Maluenda, que contaba en el momento del juicio la edad de 24 años. Lejos de tratarse de una aventura furtiva y pasajera, según las declaraciones de Pilar Larpa, ésta había mantenido una duplicitud de relaciones con Cepero y con quien entonces era su novio, Calvo Lezcano, desde un año antes de contraer matrimonio.

Bien dicen que el amor es ciego. Así que, aunque Calvo Lezcano –según reconocerá en sus declaraciones ante el juez–, ya un año antes de casarse, había encontrado en una ocasión juntos por la calle al conocido fotógrafo y a su novia, hecho que le extrañó, no pensó sino que se trataba de un encuentro puramente casual, como le había asegurado Pilar Larpa. Y aunque, tras su enlace matrimonial, reconoció que en alguna ocasión había advertido que su mujer no le decía toda la verdad en lo referente a sus salidas y recorridos por la ciudad, no le concedió en su momento mayor importancia. Hasta que, el día 16 de julio de 1924, sorprendió inesperadamente a su esposa sola con Cepero en un vagón de segunda clase, con las cortinillas echadas, en la estación del ferrocarril de Pina de Ebro. Llegado a esta población, Calvo Lezcano la buscó sin resultados, confesándole ya en su domicilio su esposa que había tenido un encuentro amistoso con el fotógrafo.

Pero ya dicen que no hay peor ciego que el que no quiere ver... A pesar de estos claros indicios del engaño, Calvo Lezcano se resistía a creer que las relaciones entre su mujer y Cepero tuvieran mayor alcance que el de una persecución por parte del maduro fotógrafo y de un paso en falso dado, por pura ingenuidad, por parte de su esposa. Por su parte, el hermano de Pilar, José Larpa, comerciante con establecimiento en la ciudad, intuyendo el drama que se avecinaba y deseoso de restablecer la armonía conyugal se propuso evitar todo conflicto entre amante y marido. Y llegó a obtener de Cepero, con la mediación incluso del Gobernador de la provincia, Sr. Garbalena, el compromiso de que aquél vendería su estudio fotográfico y abandonaría la ciudad. Entre tanto y para calmar al marido afrentado, Pilar Larpa, por propia voluntad, decidió recluirse en el convento de acogida de las Oblatas, donde debía per-

manecer hasta que Cepero abandonase definitivamente la ciudad. Desde la soledad de su recogimiento conventual, Pilar Larpa escribió diversas cartas a su marido, que fueron adjuntadas al sumario del juicio. Llevaba ya internada cuatro meses, entre los muros del convento, cuando tuvo lugar el fatal desenlace que acabó con la vida del fotógrafo.

VISTA DE LA CAUSA POR HOMICIDIO CONTRA CALVO LEZCANO

Apenas seis meses de reclusión llevaba el acusado, cuando el día 1 de junio de 1925, a las 10 horas de la mañana, fue conducido para asistir al juicio en la Audiencia Provincial de Zaragoza. A pesar de que la vista se celebró a puerta cerrada, un redactor de *Heraldo de Aragón* estuvo presente y elaboró una pormenorizada crónica de todo lo acontecido en el mismo, que vio la luz al día siguiente en las páginas del periódico.

Hoy en día, esta crónica de tribunales constituye el único testimonio veraz referido tanto al luctuoso suceso, como al desarrollo del juicio que hemos podido conocer. Ya que, a pesar de los repetidos esfuerzos del personal del Archivo Histórico Provincial, encabezados por su directora Maite Iranzo y pasando por los técnicos Ana Pla y Juanjo Generelo, en la búsqueda del Sumario nº 239 - 1924 del juicio por homicidio contra Calvo Lezcano, éste no se encuentra entre las más de siete mil cajas que el año 1986 fueron trasladadas desde la Audiencia Provincial al Archivo Histórico Provincial de nuestra ciudad. Únicamente se ha podido recuperar, entre los legajos y expedientes de 1925, el documento referido a la «Ejecutoria de la causa sobre homicidio contra Francisco Calvo Lezcano», que por fortuna incluye la ficha e informes penitenciarios citados, y sobre todo, lo que es más importante, la sentencia en firme del juicio que, sorprendentemente, *Heraldo de Aragón*, en su momento, declinó divulgar.



Retratos de Carmen Jarque Soro, viuda de Lucas Cepero.
Fotografías anónima (arriba) y
Estudio Vda. de Cepero (abajo).
Tras el fallecimiento de Lucas
Cepero, su viuda se hizo cargo
del establecimiento fotográfico
ubicado en la calle D. Jaime, 44
y posteriormente en el Paseo de
la Independencia
Colección familia Gracia
Tabuenca, Zaragoza

Ya he referido que fue el prestigioso abogado Emilio Laguna Azorín (1887-1960), quien fuera alcalde de Zaragoza en 1917, el que se ocupó de la defensa del procedido. Recientemente y durante una charla informal al respecto, el Abogado del Estado Francisco Palá Laguna me apuntó que tal vez los intereses de su antepasado como accionista en alguna de las industrias del sector primario, como la Azucarera de la Puebla de Híjar, puedan ser la explicación más razonable de que alguien de tanto renombre en la ciudad se hiciera cargo de la defensa de un modesto empleado de esta fábrica. Su experto asesoramiento se puede intuir entre líneas en las declaraciones de su defendido, a quien Laguna Azorín, por cierto, no perdió la ocasión de calificar en su alegato final como «...honradísimo y estimado de todos».

Junto a otros testigos, durante la vista, comparecieron y declararon Pilar Larpa Maluenda y el propio Francisco Calvo Lezcano. Y, aunque también estaba citada la viuda de Cepero, Carmen Jarque Soro, ésta consiguió evitar la humillación de comparecer, alegando problemas de salud, según pudo acreditar a través de un certificado facultativo. En la causa por homicidio, el acusado se enfrentaba a una condena de seis años y un día de prisión mayor y a hacer frente a una indemnización a la viuda de Cepero por la cantidad de 6.000 pesetas. Por contra, el abogado defensor, Laguna Azorín, solicitaría la libre absolución de su defendido, como veremos.

Sorprende desde nuestra perspectiva actual, la mesurada condena solicitada por el Fiscal, tan solo seis años, muy inferior a la establecida por el Código Penal para casos tan claros de homicidio. Pero, como explicará en la vista el propio funcionario judicial, dicha solicitud obedece a la consideración de circunstancias atenuantes como fueron «el haber cometido el homicidio en vindicación de una ofensa grave» y haber concurrido ciertos hechos que provocaron en el acusado «arrebato y obcecación». Hay que pensar que, a mediados de la década de 1920, todavía regía el antiguo Código Penal de 1870, que permanecerá en vigor hasta la aprobación del nuevo código, ya en el año 1928.

Tras escuchar las declaraciones del acusado, Francisco Calvo Lezcano y de su esposa, Pilar Larpa Maluenda, tomó la palabra el Ministerio Fiscal, quien haciendo suyas las declaraciones del acusado, presentó la reconstrucción de los hechos en los siguientes términos:

Pasado un tiempo, tras la mediación ofrecida por José Larpa y el inicial compromiso de Cepero de abandonar la ciudad, se constató que éste no había cumplido con lo acordado. Así que, cuando Calvo Lezcano y su víctima se encontraron a la altura de la parroquia de San Gil, el marido ultrajado le conminó a cumplir sin más dilación su compromiso, a lo que el fotógrafo contestó que no tenía la menor intención de abandonar Zaragoza y que la familia de Pilar Larpa no solo era conocedora desde hacía tiempo de la relación entre ambos, sino que, además, la consentía. Ya en las proximidades de la calle del Peso la discusión entre ambos fue subiendo de tono hasta el momento en el que Cepero afirmó que se engañaba, ya que no era él quien perseguía a su mujer, sino que era ella quien constantemente le buscaba. Ante tal afrenta que el

acusado consideraba una calumnia, al grito de ¡canalla! Calvo Lezcano se abalanzó sobre Cepero, cogiéndole del cuello y obligándole a pedir auxilio repetidamente. Como el veterano fotógrafo se resistiera y a su vez cogiera por el cuello al procesado, éste sacó su pistola y le golpeó repetidamente en la cabeza, provocándole tres contusiones: dos en la región fronto-parietal y una a nivel de la sutura biparietal (según consta en el informe pericial de la autopsia). Y por último, el acusado hizo un disparo a la altura del pecho, que por atravesar el proyectil el pulmón y los bronquios, le provocó la muerte instantánea.

Según consta, dichos forcejeos y lucha previa al momento del disparo también dejaron huella en la fisonomía del procesado, Calvo Lezcano, quien –según el informe pericial– «resultó con una herida contusa en el dedo índice de la mano derecha, otra en el medio de la mano izquierda y cuatro erosiones superficiales en la región lateral derecha del cuello y la región facial del mismo lado».

Por increíble que resulte y para oprobio del fallecido, el solvente abogado defensor, Laguna Azorín, por su parte, todavía solicitó fuera tenido en consideración un nuevo atenuante, junto a los ya expuestos por el Fiscal, que resultará definitivo cuando el juicio quede visto para sentencia: el de legítima defensa. Ya que, según argumentó en su propia reconstrucción de los hechos, no habría sido su defendido, en realidad, quien se abalanzó en primer lugar sobre Cepero, sino todo lo contrario. Y, no solo eso, sino que, además, lo hizo al tiempo que introducía amenazadoramente su mano en el bolsillo del pantalón, lo que dio a entender al procesado que Cepero iba a sacar un revólver. Por lo que, en un acto reflejo y creyendo su vida en peligro, Calvo Lezcano disparó instintivamente su pistola. Y –concluyó su alegato el abogado defensor– puesto que Cepero agredió al acusado, no solo en su honor, sino también físicamente, con peligro de su integridad, lo que en justicia procede es solicitar su libre absolución.



Autorretrato de Lucas Cepero.
Detalle de la fotografía reproducida en su esquela recordatorio, 1924

UNA SENTENCIA INAUDITA

Ese mismo día, 1 de junio de 1925, tras tomar declaración a los testigos llamados por el Ministerio Fiscal y, posteriormente, a los llamados por la Defensa, a última hora de la tarde, la vista quedó lista para sentencia, que debía dictarse en el plazo máximo de tres días.

Y en efecto, con fecha de 3 de junio de 1925, Don Mariano Clavero Balaguer, Magistrado de la Audiencia Provincial y Relator de la Sala de la Territorial de Zaragoza, certificaba por escrito la inaudita sentencia absolutoria:

«*Certifico: Que en la causa procedente del Juzgado Instructor del distrito del Pilar de esta Ciudad por homicidio, contra Francisco Calvo Lezcano, de veintinueve años, casado, chófer, natural de Zaragoza, vecino de La Puebla de Híjar, de buena conducta, con instrucción y sin antecedentes penales, se ha dictado por esta Audiencia Provincial con fecha de tres de junio, la sentencia cuya parte dispositiva dice así:*

Fallamos: Que por hallarse exento de responsabilidad criminal, debemos absolver y absolvemos libremente al procesado Francisco Calvo Lezcano, declarando de oficio las costas procesales y mandando que aquel sea puesto en libertad si es que no debiere quedar preso por otros motivos, a cuyo fin se librará el oportuno mandamiento al Director de la Cárcel de esta ciudad. [...]»

Dicha sentencia fue declarada firme por el Tribunal Supremo con fecha de 15 de julio y la causa archivada con fecha de 26 de octubre de ese mismo año de 1925.

La atroz sentencia resulta más reveladora de lo que a primera vista puede parecer. En realidad, no se había juzgado a Francisco Calvo Lezcano, a quien se consideraba legitimado para tomarse la justicia por su mano, si con eso restituía el honor agraviado, sino que se había juzgado al fallecido Lucas Cepero, cuando ya no tenía posibilidad alguna de defenderse, y moralmente se le había considerado culpable de seducir e inducir al adulterio a la joven Pilar Larpa.

Solo la posible existencia de otras pruebas y testimonios desconocidos en el Sumario 239-1924, hoy desgraciadamente desaparecido, podrían ayudarnos a interpretar de otro modo el resultado final de este juicio. Pero, entre tanto, y atendiendo a la crónica de la vista judicial, parece una sentencia de todo punto arbitraria.

IRREGULARIDADES EN EL PROCESO JUDICIAL

Visto con cierta distancia y con la objetividad de una mirada ajena, el desarrollo del proceso judicial parece adolecer de la necesaria imparcialidad, especialmente cuando analizamos la actuación del Fiscal asignado al caso, quien parece empatizar más con el acusado y su defensa, que con la propia víctima.

Con Cepero fallecido, nadie podría contrastar la versión de los hechos y las declaraciones del acusado. Entonces, ¿cómo es posible que el Fiscal no pusiera desde el



La oración del Ebro, Lucas Cepero, ed. 1923 (a partir de una instantánea original de 1915). Álbum fotográfico dedicado a Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia por Lucas Cepero, 1923, Palacio Real, Madrid

primer momento en cuarentena las declaraciones interesadas del encausado? Y, lo que es más grave, ¿cómo es posible que el propio Fiscal basase su reconstrucción de los hechos precisamente en esas mismas declaraciones, que sin duda obedecían a una hábil estrategia diseñada por el abogado de la defensa?

Y es que, para empezar, ¿alguien puede creer que Calvo Lezcano se encontró a su rival, Lucas Cepero «por casualidad», precisamente en el tramo que transcurre entre el Teatro Principal, cuya fiesta en beneficio de la Prensa se venía anunciando desde hace días en todos los medios escritos, y el propio domicilio del fotógrafo, en la calle Méndez Núñez? ¿Y, cómo es que al Fiscal no le pareció sospechoso que, precisamente el día del fatal encuentro, el procesado fuera armado?

Naturalmente, todo parece indicar que no fue un encuentro fortuito. Calvo Lezcano, enterado por la prensa de la celebración de una fiesta en el Teatro Principal en beneficio de la Asociación de la Prensa, intuyó la casi obligada asistencia de Cepero en su calidad de reportero gráfico, y decidió esperarlo en las proximidades de su domicilio, sabiendo a ciencia cierta que vendría desde el Teatro Principal por la calle de San Gil. Nadie puede asegurar, probablemente ni siquiera el propio Calvo Lezcano, que tuviera la convicción absoluta de acabar con la vida de Lucas Cepero

de un disparo, pero no cabe duda de que deseaba resolver el asunto violentamente y, como mínimo, intimidarlo con ayuda de su arma de fuego.

No se trató, por tanto, de un encuentro casual, sino premeditado. Por lo que, no solo habría que considerarlo una circunstancia agravante, sino que además desarbolaría en buena medida la reconstrucción de los hechos efectuada por el Fiscal, cómplice con la estrategia de la defensa, a la hora de considerar el atenuante de «arrebato y obcecación».

Y para concluir, donde los argumentos de la defensa parecen rozar el terreno de lo absurdo es cuando consiguen que el juez considere el atenuante de la «legítima defensa», amparado en la supuesta amenaza realizada por parte del fallecido con un arma inexistente. Una amenaza que, de existir, solo lo hizo en la imaginación del acusado. Ya que lo que parece irrefutable es que en el lugar del crimen solo fue hallada un arma de fuego, la pistola Búfalo, modelo 1920, propiedad de Calvo Lezcano.

EPÍLOGO

Con tan solo 37 años de edad, Carmen Jarque Soro quedaba viuda de Lucas Cepero. A partir de entonces, se ocupó de sacar adelante el estudio fotográfico heredado. Para lo cual contó inicialmente con la ayuda de los antiguos dependientes del establecimiento y del hijo de su hermana Manuela, el fotógrafo Cesar Gracia Jarque, hasta que éste se independizó profesionalmente. El estudio que cambió su denominación inicial por la de «Viuda de Cepero» fue trasladado en fecha indeterminada desde de la calle D. Jaime I, 44, hasta el Paseo de la Independencia. Según información facilitada por sus sobrinos-nietos, José Antonio y Javier Gracia Tabuenca, la viuda de Cepero falleció en 1965, cuando contaba 82 años de edad.

Con respecto a Francisco Calvo Lezcano, sabemos que fue puesto de inmediato en libertad. Pero, a partir de entonces, ¿qué fue de la vida del chófer y de su esposa, Pilar Larpa Maluenda? ¿Fueron capaces de superar ambos el traumático episodio del adulterio y sobrelevar la culpa por el asesinato de Lucas Cepero? ¿O, por el contrario, fue este el desencadenante de su separación?

Aunque Pilar Larpa Maluenda no consta como inhumada en el Cementerio de Torrero, sí que, en cambio, pude recuperar en los ficheros onomásticos de su Archivo Histórico la información correspondiente a Francisco Calvo Lezcano, quien falleció un 18 de junio de 1943, cuando tan solo contaba cuarenta y ocho años de edad.

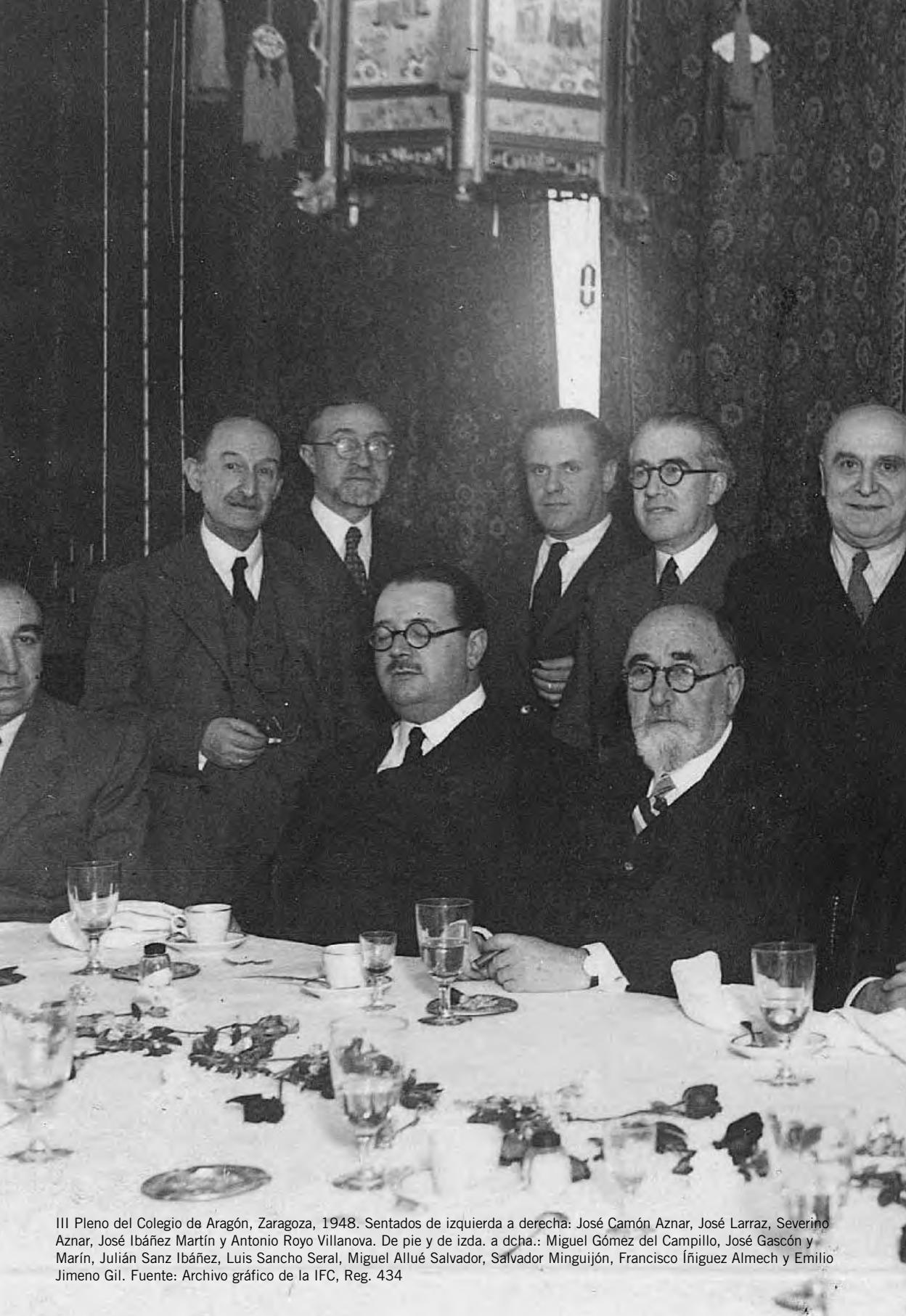
La obtención de su fecha de fallecimiento me permitió, a su vez, solicitar en el Registro Civil su partida de defunción, que aporta otros datos de interés: Francisco Calvo Lezcano, nacido en Zaragoza, habría abandonado su oficio de chófer, puesto que figura registrado como jornalero. En el momento de su fallecimiento estaba domiciliado en la calle Olleta, núms. 18 y 20 (Elo.), donde –según consta– estaba domiciliada también su esposa Pilar Larpa Maluenda, natural de Zaragoza y, entonces de 43

años de edad. El matrimonio no dejó sucesión o descendencia. Y la causa de la muerte de Calvo Lezcano fue una hemorragia producida por un cáncer de esófago.

Al margen del cierto interés que ofrecen los nuevos datos aportados, lo que evindencia dicho documento es que, tras el trágico episodio de 1924, el matrimonio formado por Francisco Calvo y Pilar Larpa continuó su convivencia conyugal en su domicilio de la calle Olleta hasta 1943, en que tuvo lugar el fallecimiento del primero.

A pesar de que ya advertí la ausencia en el Cementerio de Torrero de Pilar Larpa Maluenda, quise confirmarlo personalmente. Y, para ello, localicé el enterramiento de la familia Calvo Lezcano, donde en efecto permanece enterrado Francisco Calvo Lezcano junto a otros familiares, pero no así quien fuera su esposa, Pilar Larpa Maluenda.

A la edad de cuarenta y tres años, Pilar Larpa Maluenda quedó viuda y libre para olvidar... e iniciar una nueva vida, tal vez lejos de Zaragoza.



III Pleno del Colegio de Aragón, Zaragoza, 1948. Sentados de izquierda a derecha: José Camón Aznar, José Larraz, Severino Aznar, José Ibáñez Martín y Antonio Royo Villanova. De pie y de izda. a dcha.: Miguel Gómez del Campillo, José Gascón y Marín, Julián Sanz Ibáñez, Luis Sancho Seral, Miguel Allué Salvador, Salvador Minguijón, Francisco Íñiguez Almech y Emilio Jimeno Gil. Fuente: Archivo gráfico de la IFC, Reg. 434

EL COLEGIO DE ARAGÓN:

Los caminos del Regionalismo franquista¹

Gustavo Alares López

Historiador



En 1943, la élite cultural falangista de la ciudad de Zaragoza consiguió dar vida a uno de sus proyectos más ambiciosos: la Institución Fernando el Católico². Dependiente de la Diputación Provincial de Zaragoza, la Institución se convirtió en un elemento indispensable para entender la cultura local durante el franquismo. En pocos años se situó como una de las entidades culturales más poderosas del distrito universitario de Zaragoza y en referente nacional dentro del entramado de entidades locales de cultura del CSIC³. Lo cierto es que en torno a la entidad cultural se conformó un grupo de afinidad ideológica y generacional integrado por algunos de los miembros más relevantes del SEU de preguerra –como Fernando Solano, Antonio Zubiri, Ángel Canellas o Eugenio Frutos– que progresivamente acabarían integrados en la Universidad o en las instituciones políticas locales⁴.

Una de las primeras iniciativas que acometió la Institución Fernando el Católico fue la creación del Colegio de Aragón.

EL COLEGIO DE ARAGÓN: LA GÉNESIS DE UN LOBBY DEL ARAGONESISMO FRANQUISTA

A finales de 1944 el Consejo de la Institución Fernando el Católico acordó la creación del Colegio de Aragón⁵. Tal y como establecía su reglamento, el Colegio fue un organismo destinado a aglutinar «como timbre de honor y de orgullo» a «aquellos varones preclaros que, dispersos por la nación» vivían apartados y «sin sentir el contacto mutuo por un lado, y por otro, el calor de la tierra natal»⁶. En definitiva, una asamblea elitista –senado de ilustres lo calificarían algunos– con el que proyectar los intereses de la élite franquista aragonesa en la capital del Estado. De hecho, no pasa desapercibido cómo una de las principales fuentes de inspiración para los promoto-

1. Este trabajo se integra en el proyecto HAR2012-31926 «Representaciones de la historia en la España contemporánea: políticas del pasado y narrativas de la nación (1808-2012)» del Ministerio de Economía y Competitividad, con Ignacio Peiró Martín como investigador principal. Gustavo Alares es a su vez autor de *Severino Aznar Embid y el Colegio de Aragón. Epistolario (1945-1959)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013.

2. Una aproximación a la IFC, en Gustavo ALARES LÓPEZ (2008), *Diccionario biográfico de los consejeros de la Institución Fernando el Católico. Una aproximación a la élite política y cultural de la Zaragoza franquista (1943-1984)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

3. Gustavo ALARES LÓPEZ (2010), «La génesis de un proyecto cultural fascista en la Zaragoza de posguerra: la Institución «Fernando el Católico», en I. PEIRÓ, G. VICENTE, *Estudios históricos sobre la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 373-381.

4. Una semblanza biográfica de todos ellos en, Gustavo ALARES LÓPEZ (2008).

5. Acta de la reunión del Consejo del 8 de septiembre de 1944, Archivo de la Institución Fernando el Católico [AIFC], Caja 56, Consejo 1, Sesiones 1943-1949.

6. *Anteproyecto y reglamento del Colegio de Aragón*, AIFC, Caja 33, Colegio 1. 1944-1972.

res del Colegio fue la imaginación histórica, ya fuera apelando al «partido aragonés» liderado por el Conde de Aranda en las postrimerías del siglo XVIII, o inspirándose en aquel antiguo Consejo de Aragón vigente bajo la Monarquía Hispánica que, décadas después, el propio Fernando Solano caracterizaría como «órgano de comunicación entre el rey y sus representantes en ellos, y cuerpo encargado de proponer, «consultar», las resoluciones sobre todos los asuntos de interés público y privado que venían de aquellos Estados»⁷.

Lo cierto es que, bajo la presidencia honorífica del ministro de Educación Nacional, el turolense José Ibáñez Martín, y el decanato de Severino Aznar, el Colegio de Aragón consiguió aglutinar a lo más granado de la élite intelectual y política aragonesa –y franquista– residente fuera de la región: rectores de Universidad, prestigiosos catedráticos e intelectuales y diversas autoridades políticas. Las funciones encomendadas a los colegiales fueron las de asesorar a la Institución en los asuntos culturales de la región y participar en la reunión anual: el denominado Pleno del Colegio de Aragón. Celebrados en una ciudad aragonesa –fundamentalmente en Zaragoza–, la participación en estas citas permitía a los colegiales entrar en contacto directo con su región natal y recibir el homenaje de paisanos y vecinos.

Pero lo cierto es que, al margen de aquellos sonoros encuentros, la eficacia del Colegio de Aragón radicó en su capacidad de interferir en las redes informales de poder en la capital del Estado. De esta manera, el potencial del Colegio de Aragón se estableció en el ámbito de la política difusa, en ese manejo de las influencias y las clientelas. La calidad de sus miembros –catedráticos de la Universidad franquista, altos funcionarios del Estado y autoridades políticas– permitió movilizar los capitales sociales necesarios para percutir sobre las autoridades e instituciones del Estado con el objetivo de dar cumplimiento a diversas demandas relativas a la región aragonesa.

SEVERINO AZNAR, DECANO DEL COLEGIO DE ARAGÓN

En este transitar por las instituciones y personas del régimen, Severino Aznar se demostró como audaz experto. El decano del Colegio resultó fundamental en la gestión de las influencias, en el usufructo de las amistadas políticas y en el reclamo de los lazos de paisanaje. Su voluntariosa actividad al frente del decanato, su amplia red de contactos y su capacidad de interlocución directa con las altas autoridades del Estado lo convirtieron en pieza fundamental del engranaje del Colegio. De la misma manera, Aznar Embid se convirtió en el maestro de ceremonias, como animador de las diferentes reuniones parciales en el restaurante Lhardy de Madrid, como coordi-

7. Fernando SOLANO (1980), «Fernando el Católico y el Ocaso del Reino Aragonés», *Lección inaugural del curso académico 1979-1980*, Universidad de Zaragoza, pp. 56-57.



I Pleno del Colegio de Aragón, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Zaragoza, 1946.
Centro: Severino Aznar y Fernando Solano. Fuente: Archivo Gráfico de la IFC, Reg. 410



XXI Pleno del Colegio de Aragón, 1972. Fuente: Archivo gráfico de la IFC, Reg. 933

nador de las diversas campañas y, finalmente, como aglutinante de unos miembros del Colegio no siempre bien avenidos⁸.

De orígenes humildes, Severino Aznar Embid había nacido en la localidad zaragozana de Tierga el 19 de febrero de 1870. En 1893 culminó sus estudios de Humanidades, Filosofía y Teología en el Seminario de Zaragoza, licenciándose en Filosofía y Letras en 1895. Bajo la tutela del padre Vicent y del obispo de Tarazona, José María Salvador Barrera, se introdujo en los medios socialcatólicos zaragozanos. De hecho, Aznar se convirtió en uno de los más vehementes difusores de la doctrina socialcatólica, participando junto a Salvador Minguijón, Inocencio Jiménez y Miguel Sancho Izquierdo, entre otros, en la constitución del influyente grupo católico aragonés al que siempre se encontraría vinculado⁹. Fue en gran medida a través del impulso de Severino Aznar como se fraguó en 1918 el Grupo de Democracia Cristiana, transmutado en 1922 en el efímero Partido Social Popular.

Desde estas diferentes tribunas Severino Aznar se embarcó en la lucha contra algunos de los males que a su juicio amenazaban la sociedad. Tal y como reconocería años después (1950), los enemigos a los que se enfrentaba eran diáfanos: «Hace cincuenta años había grandes y eficaces factores de deschristianización. Eran en la clase media el laicismo, la masonería y la Institución Libre de Enseñanza. Eran en las clases obreras las sociedades obreras de resistencia socialista y los focos de anarquismo y de sindicalismo revolucionario a lo Sorel»¹⁰.

Junto a su labor de agitación en los medios socialcatólicos, Severino Aznar descubrió una tardía vocación académica –se doctoró en 1911 con 41 años–, y en 1916 obtuvo la cátedra de Sociología de la Universidad Central de Madrid, imponiéndose a José Castillejo¹¹. Pero lo cierto es que el campo de actuación de Severino se enmarcó más en la retórica que en el método, más en el empeño propagandista (católico) que en los rigores de la investigación. «Periodista injerto en sociólogo» lo calificaría afablemente su compañero y paisano Luis Jordana de Pozas¹².

8. Así, por ejemplo, escribía Severino Aznar a Fernando Solano, «[Pío] Zabala y [Antonio] Ballesteros no caben juntos en el mismo saco, y cuando invité a Julio Palacios a nuestra última comida se resistía porque todavía no había olvidado que el Ministro le había impuesto reciente castigo por haber firmado el manifiesto Donjuanista. Me costó convencerle de que en nuestras reuniones no había más que aragoneses que vivían lejos de su tierra entre los cuales no había posibilidad alguna de fricción, pues solo recordábamos allí lo que nos unía y olvidábamos lo que podía separarnos». Carta de Severino Aznar a Fernando Solano. Madrid, 24 de enero de 1947. Reproducida en, Gustavo ALARES (2013), *Severino Aznar Embid y el Colegio de Aragón (1945-1959). Epistolario*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 97-99.

9. Los datos biográficos de Severino Aznar, fundamentalmente, en Julio IGLESIAS DE USSEL (2001), «Severino Aznar: hombre de acción y sociólogo» en Bustamante DEL CAMPO (coord.), *Historia de la Sociología española*, Madrid, Ariel, pp. 101-128. Sobre el catolicismo social en Aragón, Eloy FERNANDEZ, Carlos FORCADELL (1986), «Los orígenes del catolicismo social (1890-1910)», en *Aragón Contemporáneo. Estudios*, Zaragoza, Guara Editorial, pp. 79-188, y los diversos trabajos de José ESTARÁN (2001), *Catolicismo social en Aragón (1878-1901)*, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús.

10. Severino AZNAR (1950), *Impresiones de un demócrata cristiano*, 2.^a ed., Madrid, Editorial Bibliográfica Española, p. 163.

11. Las bochornosas circunstancias de la citada oposición, en Ignacio PEIRÓ (2010), «Los aragoneses en el Centro de Estudios Históricos: historia de una amistad, historia de una «escuela», historia de una profesión», en José Carlos MAINER (ed.), *El Centro de Estudios Históricos (1910) y sus vinculaciones aragonesas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 131-167 (148-159).

12. Luis JORDANA (1952), Prólogo a *La vida de un luchador*, Madrid, Altamira, p. xv.



XIII Pleno del Colegio de Aragón, Calatayud, 1959. Último Pleno al que asistiría Severino Aznar. De izda. a dcha., los colegiales José Navarro Latorre, José Ibáñez Martín, José Camón Aznar, Severino Aznar y el bilbilitano Emilio Jimeno Gil. Fuente, Archivo José Navarro Latorre, F 1



V Pleno del Colegio de Aragón, 1950. Miguel Allué Salvador y Ricardo del Arco. Fuente, Archivo gráfico de la IFC, Reg. 493

La II República supuso una prueba de resistencia para la endeblez del credo democrático del catolicismo social, deslizándose paulatinamente hacia posiciones antiparlamentarias y, finalmente, apoyando con entusiasmo la sublevación militar de julio del 36. Un recorrido compartido por el de Tierga que, desde su residencia veraniega de Echavacoiz, se alinearía rápidamente con los sublevados. En 1938, un Severino Aznar fervientemente franquista, celebraba en Santander el aniversario del Decreto de Unificación de 1937 con una completa adhesión a los principios fundamentales del nuevo régimen: «Una sola Patria, España. Un solo Estado, el Estado Nacional-Sindicalista. Un solo Caudillo, Franco. Unidad nacional. Una sola nación y un solo Estado»¹³.

Este fue el último horizonte político de un Severino Aznar que en la inmediata posguerra instaba a los jóvenes españoles a ser «sinceros tradicionalistas de la Falange»¹⁴. Y es que, profundamente conservador –él mismo llegaría a autocalificarse como «el más reaccionario del Colegio [de Aragón]»–, el de Tierga bien pudo encontrar en la ortodoxia del franquismo el puerto de destino de su trayectoria política¹⁵. Severino Aznar entró a formar parte en 1938 del gobierno de Burgos como jefe nacional del Instituto Nacional de Previsión y procurador en las Cortes franquistas. De la misma manera, la nueva situación política le facilitó el acceso a la dirección del Instituto Balmes de Sociología del CSIC (1943-1959) y de su *Revista Internacional de Sociología*, llevando a cabo una gestión cuanto menos errática¹⁶.

Fue en esta etapa de consagración pública –culminada con el homenaje nacional recibido en 1950– cuando Severino Aznar fue nombrado decano del Colegio de Aragón, en 1946. Contaba entonces setenta y cinco años. Agotada su trayectoria polí-

13. Reproducido en Severino AZNAR (1950), pp. 251-252.

14. *Ibidem*, p. 178.

15. Lo de «el más reaccionario del Colegio», en Carta de Severino Aznar a Fernando Solano. Madrid, 13 de junio de 1946. Reproducida en, Gustavo Alares López (2013), *Severino Aznar Embid y el Colegio de Aragón (1945-1959). Epistolario*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 68-69.

16. Julio IGLESIAS DE USSEL (2001) pp. 116-119.

tica en el franquismo, el *Colegio de Aragón* representó un último espacio desde el que reivindicarse y apuntalar su imagen pública de «patriarca de Aragón».

EL COLEGIO DE ARAGÓN: LOS PROYECTOS DEL ARAGONESISMO FRANQUISTA

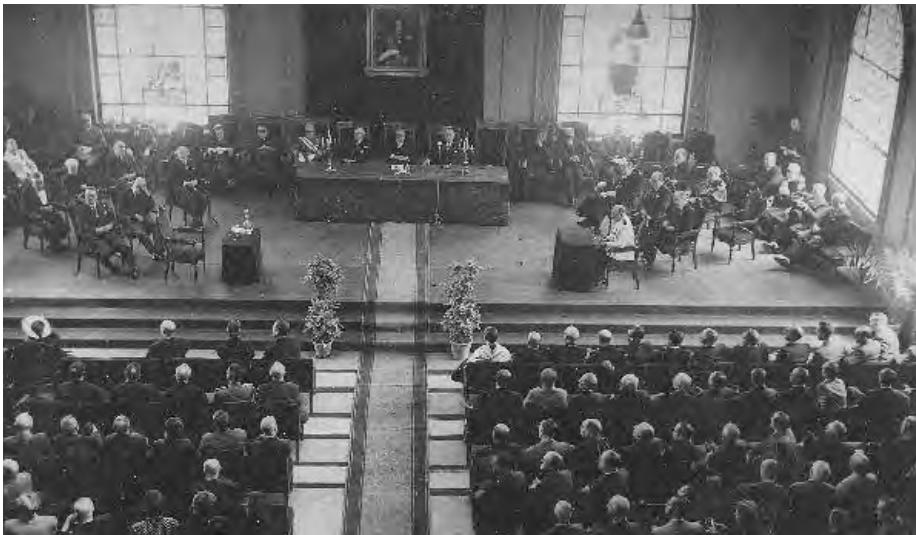
Con todo este potencial, la actividad del Colegio de Aragón abarcó diversos ámbitos. Muchas de sus gestiones se centraron en algunos de los temas recurrentes del regionalismo conservador como el desarrollo de la política hidráulica (Riegos del Alto Aragón, los pantanos de Mequinenza y Yesa), o la dignificación del monasterio de San Juan de la Peña como la «Covadonga de Aragón». De la misma manera, el Colegio apoyó la celebración de diversos homenajes a prominentes figuras aragonesas como Francisco de Goya (1947), Santiago Ramón y Cajal (1953) o el más polémico homenaje a Joaquín Costa celebrado en 1946.

Pero sobre todo, el Colegio participó en la vindicación cultural de Aragón como elemento crucial en la forja de la nación española. Bajo el consenso de los valores del 18 de julio, las élites regionales diseñaron sus propias políticas del pasado compitiendo a la hora de ocupar desde la periferia el corazón de la identidad nacional española. Así, este aragonesismo franquista aludiría a la capacidad de construcción del nacionalismo franquista desde las regiones, como un anverso más del nacionalismo español. Pese a sus particularidades, este proceder no resultó ajeno a la propia construcción histórica del nacionalismo español y sus relaciones ambivalentes con los espacios regionales, siguiendo una línea similar a lo señalado por diversos historiadores como Applegate y Confino para el caso alemán, Thiesse para Francia, o Cavazza para el italiano¹⁷.

En esta reivindicación de Aragón en la forja de la nación española cabría incluir la organización del V Congreso de Historia de la Corona de Aragón en 1952. Fue durante la celebración en mayo de 1946 del I Pleno del Colegio de Aragón cuando los colegiales propusieron a la Institución Fernando el Católico «proyectar la conmemoración del nacimiento de Fernando el Católico con un Congreso Mundial de la Historia del Imperio Español (...) y la erección de un monumento en su gloriosa memoria»¹⁸. Un año después, la grandilocuente propuesta se había concretado en la más modesta organización del V Congreso de Historia de la Corona de Aragón, dedicado a vindicar la figura de Fernando el Católico. Un Congreso que finalmente se celebró en el con-

17. Celia APPLEGATE (1990), *A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat*, Berkeley, University of California Press, 1990; Alon CONFINO (1997), *The Nation as a Local Metaphor: Württemberg, Imperial Germany and National Memory, 1871-1918*, University of North Carolina Press; Anne-Marie THIESSE (1999), *La création des identités nationales, Europe XVIII-XX*, Paris, Seuil; Stefano CAVAZZA (1997), *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Bologna, Il Mulino. Para el caso español, Ferrán ARCHILÉS, Manuel MARTÍ (2004), «La construcció de la regió com a mecanisme nacionalitzador i la tesi de la débil nacionalització espanyola», *Afers: fulls de recerca i pensament*, vol. 19, 4, pp. 265-308.

18. Entrecorriendos extraídos de Acta del Consejo extraordinario de la Institución Fernando el Católico de 14 de mayo de 1946. AIFC, Caja 56, Consejo 1. Sesiones 1943-1949.



III Pleno del Colegio de Aragón, Zaragoza, 1948. Vista general. Fuente: Archivo gráfico de la IFC, Reg. 442

texto de las conmemoraciones nacionales del nacimiento de los Reyes Católicos y que contaría con una notable presencia de especialistas extranjeros¹⁹.

Pero quizá los proyectos más ambiciosos fueron aquéllos vinculados a la creación de nuevos «lugares de la historia franquista», como la rehabilitación del Palacio de Sada en Sos del Rey Católico, o la recuperación de La Aljafería como antigua residencia de los Reyes Católicos.

El denominado «rescate de La Aljafería» –ocupada por instalaciones militares– representó una importante movilización de recursos tanto por parte de la Institución como del Colegio de Aragón. Este último, con su decano a la cabeza, se implicó de manera especialmente activa en el diseño y la puesta en práctica de diversas estrategias para lograr la recuperación del palacio, solicitando el apoyo de diversas autoridades y llegándose a apelar a la Jefatura del Estado. A este respecto, el recientemente publicado epistolario del Colegio de Aragón ofrece numerosos detalles y claves en relación a los movimientos impulsados para alcanzar el anhelado objetivo²⁰.

En cualquier caso el Colegio de Aragón respondió a unos intereses muy delimitados. La dramática situación de los depauperados suburbios de la capital zaragozana, el impacto del éxodo rural o el grave problema del analfabetismo –simplemente por

19. Gustavo ALARES LÓPEZ (2012), «La Institución Fernando el Católico y el V Congreso de Historia de la Corona de Aragón: Historia y política», conferencia pronunciada en el *Curso Posguerras. Los historiadores y la normalización historiográfica en la Europa del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

20. Sirva como ejemplo la carta de 17 de abril de 1950 remitida por Fernando Solano, Presidente de la Diputación Provincial de Zaragoza a Severino Aznar: «Respecto al castillo de la Aljafería, el problema es arduo y por eso tarda en resolverse. El único sistema es el solicitar una entrevista con el Caudillo por el colegio de Aragón, ya que lleva la iniciativa de este asunto, al que se unirán todas las Autoridades de Zaragoza. En dicha entrevista se solicitará que la Aljafería sea cedida a la Ciudad, encargándose de ella, en colaboración con el Ministerio de Educación Nacional, de su reconstrucción. Este es, a mi juicio, el paso decisivo». Gustavo ALARES LÓPEZ (2013), *Severino Aznar Embid y el Colegio de Aragón (1945-1959). Epistolario*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 208-209.

citar alguno de los numerosos problemas de una mísera posguerra– resultaron por lo general ajenos a las preocupaciones del Colegio de Aragón. Y es que en definitiva, el Colegio nunca dejó de ser una asamblea de vencedores.

LA OBSOLESCENCIA DE UNA INSTITUCIÓN FRANQUISTA

En noviembre de 1959 fallecía en Madrid Severino Aznar. La España franquista despedía a un personaje elevado al rango de «campeón de la sociología en España», «Patriarca social de España» o «apóstol aragonés de la Sociología católica». Altisonantes títulos de nobleza para aquel que sería calificado por algunos como «una de las inteligencias más señas de la España del pasado y de la actual»²¹. Pero junto a uno de los más relevantes representantes del catolicismo social, también desaparecía el que había sido durante más de una década decano del Colegio de Aragón.

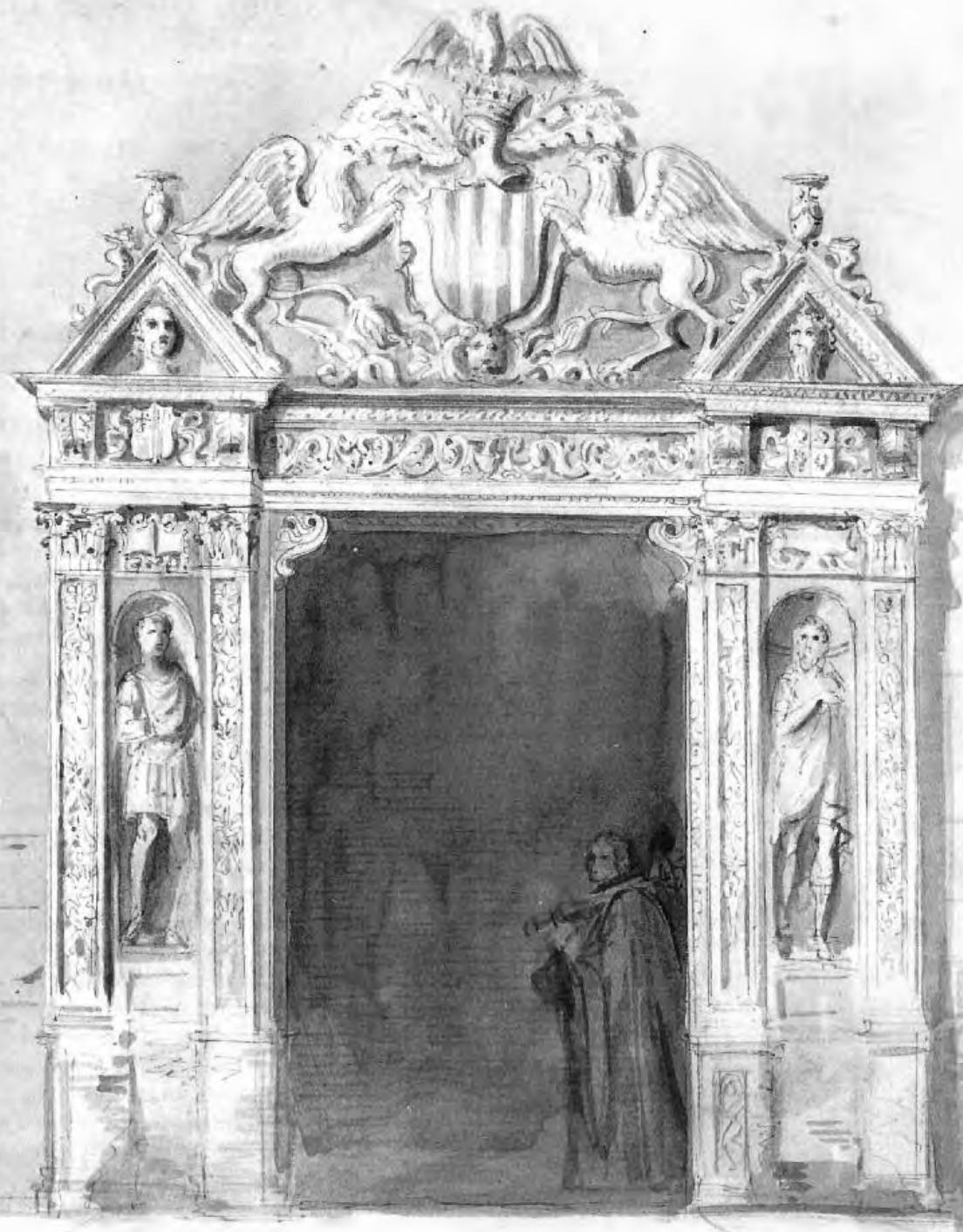
Lo cierto es que tras su muerte el Colegio inició una etapa de cierta inestabilidad. Le sucedió en el decanato José Gascón y Marín, que falleció en 1962. Fue nombrado entonces Pío Zabala, también con escasa capacidad de gestión dados su avanzada edad y sus notorios problemas físicos. La muerte le sobrevino en 1968. Finalmente Luis Jordana de Pozas, vicedecano desde octubre de 1962, se convirtió en el último decano del Colegio de Aragón.

Pero lo cierto es que desde mediados de los sesenta el Colegio atestiguó una constante pérdida de influencia, disipándose gran parte de su carácter instrumental. En este proceso, la progresiva desaparición de aquella generación fundacional del régimen que había nutrido el Colegio desde sus inicios –incluyendo en esta nómina a personajes tan relevantes como José Ibáñez Martín o el propio Severino Aznar– resultó determinante. Pero en la progresiva obsolescencia del Colegio de Aragón influyeron también otra serie de factores. La creciente complejidad de las estructuras estatales del tardofranquismo y las mutaciones en los modos y prácticas de las influencias –cada vez más ajenas y lejanas al Colegio– distanciaron a los colegiales de los centros de poder capitalinos, mermando su capacidad de intercesión ante las autoridades del Estado.

Pero, sin lugar a dudas, las nuevas realidades políticas resultaron claves en esa relegación definitiva del Colegio de Aragón. Las estrategias de la entidad confrontaron con la disonante realidad de un panorama político que paulatinamente escapaba al control de las autoridades. No en vano, el vigésimo segundo Pleno del Colegio de Aragón proyectado para 1974 no llegaría siquiera a celebrarse, en gran medida por su inconveniencia política en un contexto de oposición al trasvase del Ebro y de creciente demanda de autonomismo y democracia.

En definitiva, y como en tantos otros aspectos, aquí también la sociedad acabaría desbordando al régimen.

21. En estos términos se deshizo el ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, en su discurso de homenaje a Severino Aznar en Tierra, en 1950. *La vida de un luchador*, Madrid, Altamira, 1952, pp. 79-81 (79).



esta es la puerta de la antigua Sala de la Diputacion del
Rey o de los Tres Reyes en Zaragoza
que se ha de conservar en su sitio

EL SALÓN DE SAN JORGE DE LA DESAPARECIDA DIPUTACIÓN DE GENERAL DEL REINO DE ARAGÓN

Chesús Á. Giménez Arbués

Donde hoy se levanta el exseminario conciliar de San Braulio y San Valero de Zaragoza estuvo, desde la primera mitad del siglo xv, la sede de la Diputación del General o comisión permanente de las Cortes, más conocida en Aragón como Diputación del Reino, surgida en la segunda mitad del siglo xiv, bajo Pedro IV *el Ceremonioso*. En 1412 adquirió carácter permanente. Sus competencias, inicialmente económicas (relacionadas con el impuesto de las generalidades), alcanzarán otras (representativas, políticas, judiciales, fiscales, comerciales, etc.), convirtiéndola de hecho en el *gobierno* del Reino. Las Cortes de Tarazona de 1592 le mermaron poderes. Fue suprimida, junto con los Fueros, en 1707.

La construcción del enorme edificio, acordada por las Cortes de 1427, se produjo entre 1437 y 1450, con cargo a las generalidades del Reino. En él, además de la Diputación del General, también tenían su sede el Justicia Mayor y las propias Cortes de Aragón. El Zalmedina o Justicia de Zaragoza y la Real Audiencia usaban algunas dependencias de su planta baja, donde también se encontraban la célebre *Sala Baja* y la *capilla de San Jorge*. Sus fachadas daban al río Ebro, a la plaza de la Seo y a la Lonja. Por esta parte limitaba con la puerta del Ángel; un torreón de esta, contiguo al edificio, se adaptó para la Diputación. Su planta inferior alojaba el ábside de la iglesia de San Juan del Puente, habilitada para capilla del Justicia Mayor. Su torre albergaría el *reloj de la Diputación*.

Ladrillo, piedra, yeso y abundante madera, usada para las cubiertas de las salas de las plantas noble y baja, fueron los materiales empleados en su construcción. En su fábrica y posterior ornamentación intervinieron los mejores artistas que de cada arte había en Zaragoza. En 1466 llamó la atención al séquito del barón de Rosmithal cuando visitó la ciudad. Es el único edificio que menciona, diciendo que era una *casa magnífica*.

<Una de las dos puertas que tenía el salón de San Jorge (realizada entre 1530-1540). Dibujo atribuido a Carderera, realizado poco antes de su demolición

EL SALÓN DE SAN JORGE

De todas las estancias que tenía, la que más admiración causaba era, sin lugar a dudas, el grandioso salón destinado para acoger las Cortes de Aragón, del cual nos han llegado las más entusiastas descripciones, siendo la más detallada la del cronista Diego José Dormer (siglo XVII), que afirmó era *una de las mejores fábricas* que se conocían en España.

En 1450 ya estaba terminada pues las Cortes que ese año se estaban celebrando en Santa María la Mayor (el Pilar) trasladaron sus sesiones a esta sala.

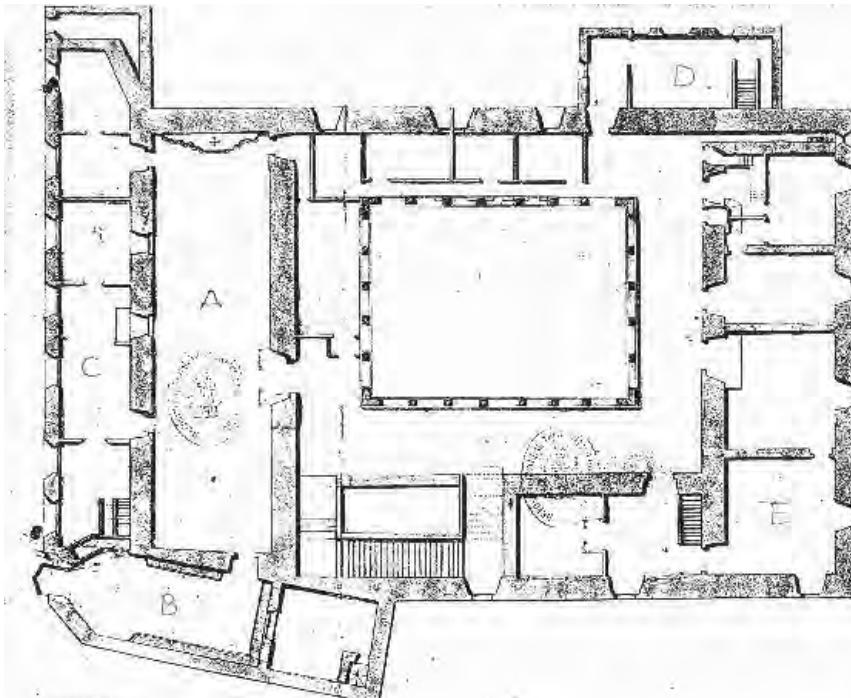
De entre todos los nombres con los cuales fue conocida (*Sala Susana, Real Sala, Real Sala Mayor, Sala Dorada, Salón de Cortes*), el que acabó prevaleciendo fue el de *Real Sala de San Jorge*, por las causas que veremos; no obstante aquí la llamaremos indistintamente *Salón de Cortes o de San Jorge*.

Merece la pena describirlo con algo de detalle, para hacernos una idea aproximada de cómo era

Estaba situado en la parte que recaía al norte de la planta noble del edificio. A él se llegaba a través de la galería superior de la *luna* o patio abierto del palacio, a donde se accedía por una elegante y artística escalera de piedra. Tenía dos puertas de ingreso; la principal se adornaba con bella portada renacentista, ejecutada entre 1530-1540, producto de una reforma. Aún tenía tres puertas más: una, de bronce, lo comunicaba con el Archivo del Reino; otra, con una galería al río Ebro, y la tercera, de madera empapelada, daba a los archivos de Bailía y Maestre Racional. El salón medía unos 58 metros de longitud, 10,40 de ancho y 11,20 de altura. Cinco ventanas cuadradas, de 2 x 2 metros, situadas dos al este y tres al norte, provistas de vidrieras, permitían la entrada de luz natural.

Techumbre

Lo que más impresionaba a todos era su maravillosa techumbre. Se componía de quince gruesas y largas vigas tendidas entre los muros norte y sur; en sus tres caras tenían diversas molduras y laberintos, que descansaban en treinta fuertes zapatas, labradas con tal primor y variedad que no había dos iguales; estos canes ostentaban por dos de sus caras la misma decoración que las vigas; las zapatas, a su vez, se apoyaban en otras, igual de potentes que las superiores, que volaban unos dos metros de la pared; el frente de estos canes inferiores presentaba leones, figuras humanas, centauros, grifos, sátiras, bichos y otros animales fantásticos. Las quince vigas citadas creaban catorce calles de alrededor de cuatro metros de anchura cada una; unos canes que se extendían de viga a viga originaban por medio de molduras un cuadrado perfecto, a modo de casetón (en total eran 756; 54 por calle). En el centro de cada uno de ellos había un florón (tal vez con un adorno colgante) finamente labrado. Recorriendo todo el contorno de la sala a la altura de las vigas maestras, había una artística tablazón, a modo de friso pintado de piedras y almohadillado, con recuadros y diversas labores. Toda la techumbre



Plano realizado en 1756 de la planta noble del Palacio de la Diputación del General del Reino (Cartoteca del Instituto de Historia y Cultura Militar de Madrid). Las letras identificando las siguientes dependencias: A, salón de San Jorge; B, Archivo del Reino; C, galería al Ebro; D, escribanía de la Bailía y E, sala del Justicia Mayor de Aragón

estaba completamente dorada (y en algunos casos, bruñida, como en las zapatas inferiores) y pintada con los colores que correspondía en cada caso, especialmente las figuras humanas y de animales fantásticos de las zapatas inferiores.

El dorado y pintado de esta excepcional pieza se llevó a cabo en 1587 corriendo a cargo del flamenco Rolán de Mois, afincado en Zaragoza, y del equipo de pintores que este contrató para que le ayudaran.

Pese a ignorarse quién fue el autor de esta magnífica cubierta, hay que decir que el tipo de decoración que aplicó a las zapatas inspiró obras semejantes contemporáneas o posteriores. A modo de ejemplo, citemos los casos de las cubiertas del *Salón de Obispos* del palacio episcopal de Tarazona, de las del palacio episcopal de Barbastro y en las del *Salón del Tanto Monta* del palacio episcopal viejo, y en el patio y en el *Salón del Justicia* del ayuntamiento de Huesca o la del Salón de Plenos del ayuntamiento de Zaragoza.

En los cuatro ángulos superiores unas grandes cartelas policromadas y doradas (median 2,40 m de alto por 1,60 m de ancho), dispuestas en escorzo, sostenidas por dos muchachos encarnados, mostraban con sus correspondientes colores heráldicos las armas del Reino (árbol de Sobrarbe, cruz de Íñigo Arista, cruz de San Jorge con las cuatro cabezas y las barras de Aragón).



Por el Recuerdo del Señor H.º Patrono de la Ciudad, como se venía en el
Pº. de la Diputación Provincial de este Reino - 1790 -



Por su Excmo. Sr. D. Francisco de Paula de Goyeneche, Presidente de la Diputación Provincial de Madrid.

Litografía del año 1790 reproduciendo la imagen de alabastro de tamaño natural del San Jorge que presidía el salón de su mismo nombre de la Diputación del General del Reino

Cornisa y retratos reales

El espacio existente entre los dos tipos de zapatas lo ocupaba una bellísima cornisa, toda decorada con finas molduras doradas y bruñidas, bajo la cual había un espacio ocupado por una larga leyenda donde se hicieron constar, en letras en relieve y doradas, los nombres de los diputados bajo cuyo mandato se doró y pintó *esta tan bien labrada techumbre*. Por debajo de esta inscripción aún había otra cornisa igualmente labrada y dorada, que también rodeaba toda la sala, debajo de la cual corría otro friso, bastante ancho por cierto, donde estaban pintadas en campo de oro a lo grutesco figuras humanas y algunas sabandijas; esta decoración estaba tan perfectamente ejecutada que hacía dudar si eran figuras en relieve o estaban en superficie. Bajo este friso se dispuso un arquitrabe, asimismo dorado y bruñido, en cuya parte inferior alrededor de toda la estancia, separados por estípites dorados que median dos palmos (40 cm) de ancho rematados por una enorme cartela, se colocaron unos enormes lienzos (median catorce palmos de alto por siete de ancho, es decir 2,80 metros por 1,40) con sus correspondientes marcos dorados, que representaban a los reyes de Sobrarbe, condes antiguos y reyes de Aragón, colocados en 1587, según rezaba una inscripción que había rodeando todo el salón. La serie comenzaba por García Ximénez, rey de Sobrarbe, y llegaba hasta Carlos II. Había en total cuarenta y cuatro cuadros, en su mayoría pintados por el italiano Felipe Ariosto, que los realizó en la segunda mitad del siglo xvi. Dos lienzos, sin embargo, fueron pintados por Sánchez Coello. Con posterioridad, Ariosto realizó otro trabajo semejante, que aún se conserva, para el palacio de la Diputación del General de Cataluña. Los diputados del Reino valencianos, imitando a sus homónimos aragoneses y catalanes, también se mandaron hacer una galería de reyes, en este caso iniciada por Jaime I el Conquistador, para su sede de Valencia.

Los cuadros ostentaban unas inscripciones latinas en letras doradas identificando a cada monarca, en su mayoría redactadas por Gerónimo Blancas, cronista oficial del Reino.

La admiración que causaban estos lienzos fue tal, que el rey Felipe III (IV en Castilla) quedó tan impresionado cuando visitó el edificio que deseó tener una copia de los mismos. Los diputados del Reino el 16 de mayo de 1632 capitularon con los pintores Pedro y Andrés de Urzainqui, Francisco Camilo y Vicente Tió la realización de las copias con sus inscripciones para el monarca, aunque financiadas con fondos públicos aragoneses (se contrataron en 840 libras jaquesas); fueron instaladas en el palacio del Buen Retiro, en Madrid, y posteriormente fueron dejadas, en depósito, en el Museo del Prado y en diferentes sitios, cuando lo lógico hubiera sido devolverlas a Zaragoza por tratarse de copias de originales que estuvieron en esta ciudad.

Retablo

En el muro este, por debajo de los cuadros, se colocó un retablo, dedicado a san Jorge, en el siglo xvi; medía 4,40 metros de altura. Lo componían dos columnas con sus basas y capiteles y tras estas dos pilastres también con sus basas y capiteles, en cuyo fuste se alternaban artesones y almohadillas, que sostenían un arquitrabe, friso y cornisa de orden compuesto. Lo presidía una estatua de San Jorge ecuestre de alabastro y de tamaño natural, obra de Pedro González de San Pedro (1596), del cual ha llegado una litografía hecha en 1790. Unas puertas permitían mantenerlo «visible» o «invisible», decoradas con escenas alusivas al santo y su relación con el Reino de Aragón, pintadas por Jerónimo de Mora en 1600. Todo el conjunto se hallaba completamente dorado. Se levantó a expensas de la Cofradía de San Jorge de caballeros e hidalgos de Zaragoza.

Testero oeste

Este espacio, orientado a la actual Lonja, tuvo la misma estructura existente en los otros muros para colocar cuatro lienzos de otros tantos monarcas; en medio tenía un nicho dorado, conteniendo un cuadro de terciopelo negro con una crucifixión en relieve de hilo de oro, cuyo dibujo realizó Micer Pablo, aragonés, discípulo de Tiziano.

Según el padre Murillo, la decoración se completaba con unas colgaduras muy ricas (tapices o damascos) que cubrían las paredes por debajo de los retratos reales.

Aspecto exterior

Dadas sus dimensiones, el *Salón de San Jorge* resaltaba sobre el resto del edificio, haciendo que destacara en la silueta de la ciudad, vista desde la ribera del Ebro. Esto puede verse en la *Vista de Zaragoza* en 1646, de Juan Bautista del Mazo. Se cerraba con un tejado a cuatro vertientes cubierto con *tellás d'Alamanya* blancas y negras, que dibujaban rombos. Mirando al Ebro, tenía un bello mirador.

Utilización de la Sala

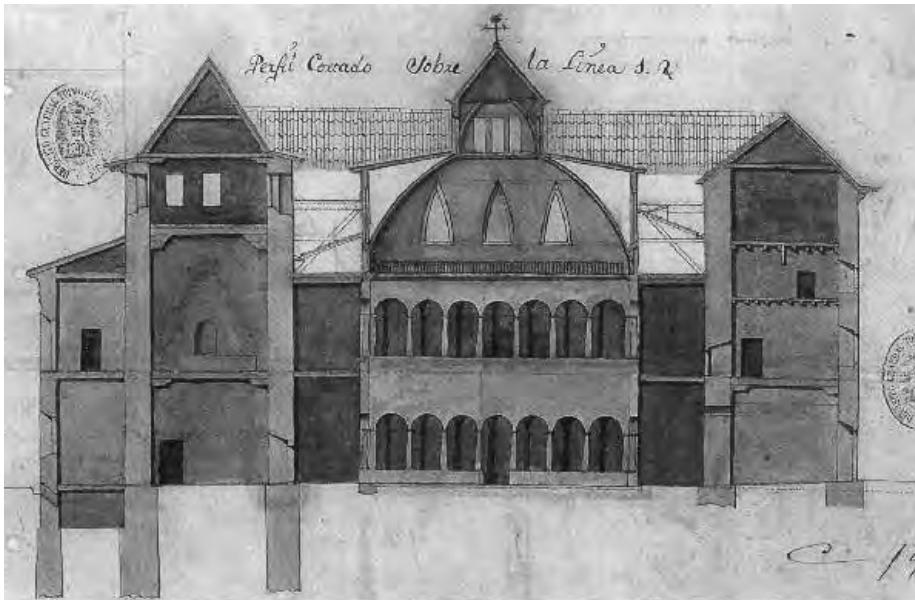
Era el marco de la apertura solemne y de la clausura así como de algunas reuniones de las Cortes, si se congregaban en Zaragoza.

En ella tenía lugar la celebración de las festividades de San Jorge, organizada por la cofradía de su mismo nombre, y de Santa Isabel de Aragón, reina de Portugal. Esta última se trasladó, en 1678, a la iglesia mandada construir en su honor por la Diputación del General a instancia de las Cortes aragonesas.

La Diputación del General celebraba la festividad de San Jorge, patrón del organismo y de Aragón, en su capilla particular, ubicada en la planta baja.

PASTO DE LAS LLAMAS

Pero esta *casa magnífica* estaba destinada a tener corta vida. Durante uno de los bombardeos a que fue sometida Zaragoza en el segundo sitio que sufrió por parte de



Alzado de la Diputación, 1756 (Cartoteca del Instituto de Historia y Cultura Militar de Madrid). A la izquierda, el bloque orientado al Ebro. En el volumen que sobresale en altura, en el segundo piso, está el Salón de San Jorge (con un nicho en el fondo, y techo sostenido por zapatas dobles). Debajo, con techumbre sostenida por canes, estaba la antesala de la Sala Baja, donde se reunían los Diputados del Reino

las tropas napoleónicas, a finales del mes de enero de 1809, una granada dio contra el edificio, entonces ocupado por la Real Audiencia tras la injusta e ilegal desaparición de la Diputación del General. El impacto fue de tal calibre que provocó un voraz incendio, ardiendo las *Casas del Reino*, como también era denominada, durante los días 27, 28 y 29 de enero.

No obstante, al parecer sobrevivió toda la estructura del edificio –al menos quedaron en pie sus paredes maestras–, la puerta principal del salón de San Jorge, las piedras armeras con los escudos de Aragón, la imagen troceada del San Jorge del salón de Cortes, etc. Pero cuando en 1834 se construyó la mole del Seminario Conciliar solo se salvaron las dos piedras armeras citadas, esculpidas en 1449 por Francí Gomar y el francés Fortanet de Usesques, que ahora se custodian en el Museo de Zaragoza, pues lo que hasta entonces se conservaba fue readaptado al nuevo inmueble o destruido sin piedad, incluidos los restos de la estatua de San Jorge, que fueron machacados hasta reducirlos a polvo ¡para fabricar yeso! Hasta ese extremo llegó la inculta y execrable barbarie de unas autoridades zaragozanas que, empujadas por una incompetencia total, hicieron lo posible para que no quedase ni rastro del palacio del Reino. Autoridades que años más tarde y sin escrupulo alguno también firmarían la sentencia de muerte de otro famoso monumento, la no menos célebre *Torre Nueva*, a la que seguirían otros muchos. Entre otros títulos honoríficos, Zaragoza ostenta el de *Inmortal* al que yo añadiría, ciudad destructora de monumentos.



LA SALA DE EXPOSICIONES «ÁNGEL SAN VICENTE»

DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA: **Un periplo termométrico y la reivindicación de una necesidad**

Manuel Sánchez Oms
Ángel Azpeitia Burgos
Ester Nevado

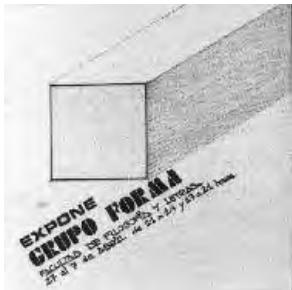
La volonté de reconnaître une dignité égale à toutes les formes de création se traduit par l'adjonction de nouvelles institutions et de nouvelles subventions à celles qui existaient déjà

Raymond Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, 1992

En materia artística, los proyectos menos restringidos ocasionalmente devienen los más representativos, y la cantidad establece la calidad. Tras los balances realizados sobre el arte contemporáneo aragonés de las últimas décadas, especialmente de 1970, 1980 y 1990, nos percatamos de que, a pesar de no constar en las guías de arte contemporáneo español ni aragonés, la Sala de Exposiciones de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Zaragoza, ha constituido una referencia de primer orden al haber impulsado las primeras promesas plásticas de la comunidad aragonesa.

Esta pequeña sala de no más de 50 metros cuadrados recibió el nombre de Sala «Ángel San Vicente» en honor de su fundador y gestor a lo largo de su periplo, el Dr. Ángel San Vicente Pino, poco antes de su jubilación en el año 2000 en vistas de una consecución de la actividad de la sala que, sin embargo y tras quedar bajo la responsabilidad del Departamento de Historia del Arte, quedó clausurada como tal en vistas de otra sala mayor, esta vez en el sótano de la recién construida Biblioteca María Moliner de la misma Facultad. No obstante, la labor llevada a cabo por la Sala Ángel San Vicente entre 1972 y 2002¹ consistente en impulsar a jóvenes creadores, no

1. Tras la jubilación de Ángel San Vicente en 2000, la sala todavía funcionó hasta 2002 para cumplir con todas las exposiciones programadas con anterioridad.



Exposición del Grupo Forma,
marzo-abril, 1973



Collage y pintura sobre tabla,
José Luis Cano, 1973

contó con una continuación fáctica, dado que el espacio del subsuelo de la biblioteca ha sido destinado a otro tipo de muestras, como la difusión de fondos y patrimonio históricos en concordancia con la Biblioteca General del Paraninfo de la Universidad, mientras que las salas de exposiciones de este último edificio citado, han sido ocupadas desde su apertura, por exposiciones históricas, itinerantes nacionales y artistas que ya han alcanzado cierta consagración y reconocimiento, como Sergio Abraín, Óscar Sanmartín, Fernández Molina o Nacho Bolea, por lo que los visitantes, ayudados en ocasiones del catálogo, acuden con un respeto predeeterminado y con cierto condicionamiento previo en su gusto, a diferencia de lo que ocurría en la Sala de Exposiciones de la Facultad de Filosofía y Letras, dado que además de la promoción del arte joven, cumplía otra función fundamental y complementaria a la labor formativa de la Universidad, quizás precisamente por no ser del todo profesional.

UN CAMBIO NECESARIO

El espacio expositivo cuyo recorrido nos proponemos revisar y documentar, y cuya trascendencia en el panorama artístico zaragozano y aragonés deseamos reivindicar apoyándonos en la evidencia de los hechos ya históricos, acompañó –e incluso ilustró– el proceso de transición hacia la democracia y su consolidación. Las ansias populares por un cambio en el contexto del tardofranquismo comenzaron a manifestarse en la década de 1960, y la Universidad no quedó al margen de este anhelo, así como en su posterior adaptación a las aspiraciones de la sociedad y en su recuperación de la autonomía que culminó con la instauración de unos nuevos estatutos en 1985. Incluso en un principio las instalaciones y las inauguraciones de las exposiciones debían llevarse a cabo al mismo tiempo que se producían huelgas y manifestaciones de estudiantes. Paco Rallo, miembro fundador del Grupo Forma, nos cuenta cómo cuando expusieron en la sala que aquí nos ocupa el 27 de marzo de 1973, la policía los confundió a él y

a Fernando Cortés con los responsables de las pintadas que adornaban la mayoría de las paredes bajas de la Universidad, al sorprenderlos en la entrada principal de la Facultad con botes de pintura necesarios para los preparativos de la exposición².

La modernización tecnológica, el desarrollo industrial, el crecimiento y la concentración de la población en las principales ciudades del país, habían conducido directa o indirectamente a una esperanzadora necesidad de cambio político, lo que acrecentó por un lado las protestas ciudadanas –en lo que los estudiantes participaron muy activamente–, y un avance hacia tímidos cambios por parte del gobierno tecnocrático español que pronto se revelarían insuficientes ante los acontecimientos, tal y como ocurrió con la *Ley general de Educación* de 1970, a pesar de no haber sido sustituida por otra creada en el seno de la democracia hasta 1990³. Se trataba de acabar con el elitismo educativo y universitario, y de alcanzar la escolarización del conjunto de la población como garantía de modernidad, lo que implicaba no sólo cambios en la administración, sino también en los medios de enseñanza que, a pesar de los esfuerzos, en la mayoría de los casos quedaban a pocos metros de alcanzar su meta, aquellos definidos por una puesta en práctica de todas aquellas buenas intenciones. Estos cambios debían garantizar una educación integral e interdisciplinar que completase la mayor profesionalización exigida por el nuevo desarrollo del país. En este sentido podemos afirmar que la Sala Ángel San Vicente ayudó a conformar el ambiente y los ánimos necesarios para la fundación de la especialización de Historia del Arte en 1982 y del Departamento de Historia del Arte en 1987, además de ilustrarlos con su incesante actividad, pues hay que tener en cuenta que las exposiciones se sucedían cada dos semanas, por lo que llegó a sumar hasta 100 exposiciones en la temprana fecha de 1981.

Era entonces cuando comenzaba a hablarse de «enseñanza comprensiva», de «evaluación continua» y de apertura de la enseñanza a la realidad social y cultural del momento⁴. En consecuencia, algunos sintieron estos propósitos como una responsabilidad tanto individual como colectiva, por lo que llevaron a cabo una serie de iniciativas con el fin de que complementasen los esfuerzos institucionales por actualizar la educación ante las nuevas circunstancias. Uno de ellos fue Ángel San Vicente, profesor en la Universidad de Zaragoza desde 1955, especialmente por haber emprendido los trámites necesarios para fundar la Sala de Exposiciones de la Facultad de Filosofía y Letras cuando ocupaba el puesto de Secretario de la

2. Manuel PÉREZ-LIZANO FORNS (2002), «Marca vital del Grupo Forma», en VV. AA., *Grupo Forma. Actitudes e ideas. Ideas y actitudes 1972-1976*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, p. 135.

3. FR. MARTÍNEZ PULIDO (2011), «El sistema educativo español desde 1970 hasta nuestros días», *Temas para la Educación. Revista Digital para Profesionales de la Enseñanza*, 11 (noviembre), Sevilla, Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía, pp. 1-4.

4. Sobre todas estas necesidades planteadas entre las décadas de 1960 y 1970, consultar M. BEAS MIRANDA, (2010), «Formación del magisterio y reformas educativas en España: 1960-1970», *Profesorado. Revista de Currículum y Formación del Profesorado*, Vol. 14, nº 1, Granada, Universidad de Granada, pp. 397-314.

Facultad (1965-1979) y del Servicio de Publicaciones de la Universidad (1969-1978), así como por haberla gestionado hasta su jubilación en el año 2000.

LA EDUCACIÓN PROFESIONAL Y LA EDUCACIÓN INTEGRAL

A pesar de haber sido fundada en diciembre de 1972, no fue hasta 9 años más tarde cuando Ángel San Vicente hizo públicos los propósitos fundamentales de la Sala de Exposiciones de la Facultad en una entrevista publicada en *Universidad* en septiembre de 1981. En esta ocasión, esta revista exaltó su labor «cultural», idea que Ángel San Vicente desarrolló especificando el principal objetivo propuesto por él mismo junto con el Decano de la Facultad: como los estudiantes no iban a ver exposiciones, el centro debía disponer de una sala para que las tuvieran lo más cerca posible y poder así visitarlas en el tiempo que disponían entre clase y clase en lugar de acudir casi sistemáticamente a la cafetería⁵. De esta declaración se entiende el carácter necesario que las exposiciones adquieren en la vida del estudiante, idea que se ve reforzada cuando Ángel San Vicente, queriendo posiblemente evitar posibles malentendidos, incidía en la idea de que la sala no sobraba, pues era muy necesaria entonces para las funciones que la Facultad desarrollaba⁶. Por ello deducimos que esta labor de difusión «cultural» obedecía a una necesidad de educación complementaria donde la iniciativa del alumno era fundamental, a pesar de las facilidades dispuestas para que apreciase las expresiones artísticas de su época y de su entorno más próximo, dado que se trataba de desarrollar en él el sentido del gusto bajo una creencia fuertemente humanística, tal y como condujo a desarrollar esta categoría en los humanistas y filósofos del siglo XVIII, tanto del empirismo británico encabezado por Joseph Addinson, David Hume y Edmund Burke, como del idealismo alemán –desde Baumgarten hasta Kant– y del enciclopedismo francés de Denis Diderot. Por esta razón, la sala de exposiciones de la Facultad de Filosofía y Letras se proponía desarrollar en el estudiante algo que los contenidos teóricos de las clases difícilmente podrían lograr, y que los exámenes tampoco podían valorar: la capacidad crítica y analítica del juicio estético de los estudiantes, bajo la firme creencia humanista de que éste reside en cada uno de los individuos y tan sólo espera a ser desarrollado.

5. ANÓNIMO (1981), «Sala de exposiciones de la Facultad de Filosofía y Letras. La dirige el profesor Ángel San Vicente», *Universidad. Revista de cultura y vida universitaria*, Núm. 2 – Segunda época (10 septiembre / 10 octubre), Zaragoza, p. 15.

6. Anteriormente, la sala servía de lugar de reunión de estudiantes, por lo que su destinación no se vio muy alterada. Incluso el Catedrático de Filología Francisco Ynduráin Hernández llegó a reclamarla como despacho antes de trasladarse a Madrid en 1972, según declaraciones del propio Ángel San Vicente en una entrevista con Manuel Sánchez Oms en diciembre de 2011.

Aun así, debemos añadir otra realidad: no todos los estudiantes cursaban Historia del Arte o Estética. No obstante, esto no fue razón para que Ángel San Vicente afirmase que la sala fuese destinada exclusivamente a los estudiantes de Historia y de Filosofía, y no a los filólogos o a los geógrafos, por lo que no está de más señalar el carácter universal y transdisciplinario del arte al haberse propuesto a lo largo de su historia como un medio de conocimiento, así como su capacidad –gracias a sus propias facultades–, de contribuir activamente a la educación de forma general tal y como han apuntado multitud de autores, desde historiadores del arte como el británico Hebert Read⁷ y psicólogos como el soviético Lev Vigosky, hasta pedagogos de la talla del estadounidense John Dewey o del polaco Bogdan Suchodolski⁸. Por lo que la Sala de Exposiciones de la Facultad de Filosofía y Letras complementaba la educación profesionalizada que la Universidad imparte en tanto que institución formativa superior. A este respecto nos permitimos citar directamente las palabras de Suchodolski, dado que resumen a la perfección la necesidad del arte y su complementariedad con la ciencia desde un punto de vista natural e histórico a un mismo tiempo:

Es un hecho de que el arte ha sido y sigue siendo un instrumento para el conocimiento de la realidad; el arte crea una realidad imaginaria, ficticia, ilusoria, pero por el hecho mismo de crear esa «realidad irreal» permite a los hombres conocer más profundamente la «verdadera realidad» en sí mismos y fuera de ellos (...) Cuanto más profundamente analizamos la vida humana, tanto más convencidos estamos de que los hombres necesitan asumir la responsabilidad por sus acciones y que necesitan de la acción creadora.⁹

Por ello, en el marco de una institución formativa profesional como es la Universidad, debemos entender la iniciativa de fundar, programar y gestionar una sala de exposiciones como una actividad



Exposición del Grupo Forma, acrílico sobre madera de Fernando Cortés, abril de 1973

7. «...si algún tipo ha de ser considerado como el tipo ideal, es el artístico. Más hemos visto que no existe un tipo “artístico”: todos los tipos tienen una actitud artística (es decir, estética), sus momentos de desarrollo espontáneo, de actividad creadora, su juego o trabajo (y en una sociedad natural, hemos sostenido, no habría distinción entre la psicología del trabajo y la del juego), hace algo más que expresarse a sí mismo: está manifestando la forma que en su desenvolvimiento debería tomar nuestra vida común». Hebert READ (1964), *Educación por el arte*, Buenos Aires, Paidós, p. 298. «En cualquier orden natural de sociedad, “todas” las actividades del hombre serían estéticas. El ritmo y la armonía impregnarían todo lo que hacemos: en este sentido, cada hombre sería un artista de algún tipo, y no se menospreciaría ningún arte por el simple hecho de ser mecánico o utilitario». Hebert READ (1977), *Arte y sociedad*, Barcelona, Península, p. 163.

8. B. SUCHODOLSKI (1979), *Tratado de pedagogía*, Barcelona, Península, 1979, p. 263.

9. B. SUCHODOLSKI (1977), *La educación humana del hombre*, Barcelona, Editorial Laia, 1977, pp. 179 y 196.

complementaria de la educación que imparte, siempre dentro de la dualidad de una formación integral e interdisciplinar (por otro lado, hay que tener en cuenta que la sala compaginó artes plásticas con fotografía y poesía, con lo que también incitaba a los estudiantes a iniciarse en estos terrenos y a hacer dialogar los diferentes soportes a través de relaciones alternativas a la mera ilustración, por haber aunado unos y otros las muestras del Equipo LT en 1979 o del Equipo Champlí en 1980, o con las ilustraciones para obras literarias de Klaus y Theo Reichenberger en 1987, por ejemplo), y otra profesional, lo que en realidad se desarrollaba en otra dualidad aún más trascendental si cabe. Se trata de la dialéctica entre la acción y la observación como dos medios de desarrollar la capacidad crítica y la potencia creadora tan importante para el desarrollo individual y social¹⁰, la misma a la que se refiere Suchodolski como necesaria en el desarrollo de todo individuo y de toda sociedad, aunque la encontramos como dos vertientes unificadas y necesarias, desde estos análisis más sociales del arte, hasta la misma psicología de la percepción aplicada a la Historia del Arte por Rudolf Arnheim¹¹. Al preguntarle sobre los objetivos de la sala, Ángel San Vicente los expresó de la siguiente manera:

Creo que, además de la zanahoria utilizada para mover esta empresa –pinturas, escultura, cerámicas, tapices, en las propias narices universitarias– hay otras cosas aparejadas en el movimiento, naturalmente: lugar «interesante» para la obra de los artistas conocidos en otras coordenadas; plaza universal para quienes han decidido dejar de ser inéditos (la responsabilidad carga más sobre sus espaldas que sobre las nuestras, desde luego); contexto de diálogo entre los que ven y los que se significan visualmente con etiqueta artística¹².

Si nos detenemos en este párrafo descubrimos, junto con la transdisciplinariedad y la unidad de observación y acción, otro de los principios fundamentales que refuerzan los esfuerzos institucionales por adaptarse a los nuevos cambios: la universalidad («plaza universal») de participación que conduce hacia la premisa de que en todo individuo reside un artista potencial al tratar facultades que pertenecen a toda la humanidad, como es la ordenación de lo percibido en tanto que acción transformadora del mundo del que son registradas las impresiones sensoriales¹³. De esta manera, el estudiante de la Facultad no sólo está invitado a visitar las exposiciones, sino que también es incitado a participar si de verdad siente la necesidad

10. F. HERNÁNDEZ Y HERNÁNDEZ, A. JÓDAR MIÑARRO y R. MARÍN VIADEL (coords.) (1991), *¿Qué es la educación artística?*, Barcelona, Sendai, p. 29.

11. «Todo percibir es también pensar, todo razonamiento es también intuición, toda observación es también invención». R. ARNHEIM (2006), *Arte y percepción visual*, Madrid, Alianza, p. 19.

12. ANÓNIMO (1981), p. 15.

13. «Las formas del arte, antiguo y moderno, no son duplicados de lo que el artista tiene en la mente, como no son duplicados de lo que ve en el mundo exterior. En ambos casos son transposiciones a un medio adquirido, a un medio desarrollado por la tradición y la habilidad, la del artista y la del contemplador. E. H. GOMBRICH (1997), *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Debate, p. 314.

de mostrar sus inquietudes artísticas y estéticas. Sin ir más lejos, han expuesto en la sala estudiantes de la propia Facultad, algunos con gran renombre, desde Antonio Fortún en dos ocasiones (1973 y 1977) hasta Michel A. Zone, miembro este último de *Ecrevisse* (1992-2003), grupo que debutó su carrera con dos exposiciones en esta sala en 1992 y 1993. A esto debemos añadir la exposición de alumnos de la Escuela de Artes y Oficios, como por ejemplo los miembros del Grupo Forma en 1973, e incluso de los niños del Colegio francófono Molière en 1989, lo que se compaginó con alguna exposición más directamente educativa, como la consagrada en febrero de 1975 a Immanuel Kant (*Kant. Vida y obra 1724-1804*) bajo la organización del Institut für Auslandsbeziehungen de Stuttgart y consistente en unidades didácticas, o a Thomas Mann en noviembre de 1975 para conmemorar su centenario.

Para respetar la universalidad de participación, se proponía únicamente la toma de responsabilidad del expositor como el primer paso hacia el desvelamiento público de un artista que deseaba mostrar y comunicar públicamente sus impresiones e invenciones. El interesado tan sólo debía proponer su idea sin necesidad de un currículum documentado o de un dossier artístico. Sin embargo y a pesar de ello, la repercusión de estos eventos culturales no se restringía únicamente al círculo universitario, tal y como muestra la cobertura que la prensa y otros medios de comunicación han demostrado a lo largo de todo el periplo de la sala. Porque a pesar de haber respondido con gran efectividad desde sus posibilidades a la necesidad de una democratización de la Universidad y de la educación en general, entre otras cosas como garantía de acceso a las oportunidades públicas bajo el principio de equidad, ante el desarrollo demográfico español y aragonés concretamente, y frente la necesidad de una sociedad más preparada, la sala contribuyó muy activamente a la Historia del Arte Contemporáneo Aragonés, tal y como muestra el éxito posterior de muchos de quienes comenzaron exponiendo sus primeros resultados en la Facultad de Filosofía y Letras, la calidad y el renombre de aquellos ya consagrados y que aun así expusieron en igualdad de condiciones en la sala, y la constante atención de la crítica desde los principales medios regionales.

VALOR HISTÓRICO DE LA SALA

Antes de emprender este epígrafe, debemos adelantar la idea de que fue en la década de 1970 –en cuyos inicios se fundó la Sala de Exposiciones de la Facultad de Filosofía y Letras–, cuando el arte contemporáneo aragonés se consolidó como «vanguardia»¹⁴. En relación a este hecho debemos señalar los esfuerzos del Grupo

14. Ángel AZPEITIA BURGOS (1988), «Vanguardia aragonesa en la década de los setenta: motivos y criterios», en V.V. A.A., *Vanguardia aragonesa en la década de los setenta*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, p. 9 [sin enumerar].

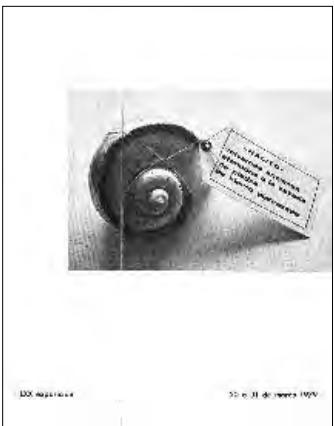


Ilustración del montaje del Equipo LT,
marzo de 1979

Zaragoza entre 1963 y 1967 por aproximar el arte contemporáneo al entendimiento de la sociedad, lo que en principio no alcanzó su objetivo de inmediato pero sí hizo ver a las instituciones artísticas y culturales de la ciudad la necesidad de una renovación, así como a las jóvenes generaciones, entre los que se encontraban miembros de los grupos de la década de 1970 como Forma, Azuda 40 o Colectivo Zaragoza, los cuales desarrollarían y difundirían los principios y valores del Arte Contemporáneo, por ejemplo el empleo de materiales deleznables del *arte povera* y el accionismo por parte de Forma, y el *supports-surfaces* francés por parte de los artistas implicados en la revista *Trama*, aunque en una versión española que ellos mismos bautizaron «pintura-pintura»¹⁵. A ello hay que añadir la apertura repentina que supuso «Los Encuentros de Pamplona» en el verano de 1972 para artistas como Víctor Mira o Paco Rallo (Grupo Forma), festival donde participaron una buena nómina de representantes de la cultura del momento, como los adalides de la música experimental John Cage y Luc Ferrari, nuevos realistas como Christo o Martial Raysse, y *performers* como Denis Oppenheim, junto con grandes artistas y colectivos nacionales como Zaj, Crónica o José Luis Alexanco. Sin embargo, el triunfo de este evento fue el de las instituciones culturales gubernamentales, las cuales consiguieron mostrar al mundo entero su capacidad de renovación y actualización a pesar de formar parte de un sistema dictatorial. Aún así, fue en esta vertiginosa renovación de las instituciones con el fin de adquirir capacidad para exponer en sus espacios todo tipo de manifestaciones artísticas por críticas y poco definidas que estas fuesen, donde participó en un principio la Sala de Exposiciones «Ángel San Vicente».

A este rápido proceso también contribuyó el mercado del arte a través de las galerías, cuya red nacional se asentó definitivamente por la apertura de un elevado número de las mismas a principios

15. Ángel AZPEITIA BURGOS (2003), *Mirar dentro de la Caja*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza, pp. 28-29.

de la década de 1970¹⁶. Esta opinión es compartida por el historiador Manuel Pérez-Lizano Forns respecto a la ciudad de Zaragoza, argumentando que junto con la función de las galerías («Víctor Bailo», «Kalos», «N'Art», «Prisma», «Atenas», «Berdusán», «Pata-Gallo», «Costa-3» y «Pepe Rebollo», a las que se sumaron en la década de 1980 «Miguel Marcos», «Provincia» y la librería «Muriel») y al margen de los espacios oficiales existentes con anterioridad (fundamentalmente la Lonja del Ayuntamiento de Zaragoza, y la sala del Palacio Provincial de Zaragoza gestionada por la Institución «Fernando el Católico»), se abrió en 1972 la sala «Luzán» de la Caja de Ahorros de la Inmaculada en la Calle Jaime I, la cual pasó a denominarse «Mariano Barbasán» cuando se abrió una nueva «Luzan» en la Avenida Independencia en 1977, por lo que, junto con la sala Torrenueva de la C.A.Z.A.R., fueron las Cajas de Ahorros las que se sumaron a este tipo de empresas culturales, además de las entidades bancarias Caja Madrid y Banco Zaragozano en la década siguiente.

Ahora bien, la importancia de la Sala de Exposiciones de la Facultad de Filosofía y Letras dentro de este entramado de espacios expositivos residió en las funciones educativas comentadas anteriormente y que justifican su «universalidad» de participación, lo que la convierte en un órgano propicio para el descubrimiento de nuevas promesas plásticas y artísticas, el cual no encontraba entonces modelo en otras facultades de letras del ámbito español, tan sólo en las facultades y centros de formación en artes plásticas y aplicadas, sin ir más lejos en la Escuela de Arte y Oficios de Zaragoza, una de las primeras destacadas por Manuel Pérez Lizano en la década de 1970¹⁷. Entonces se encontraba en la Plaza de los Sitios junto al Museo de Zaragoza, y en su sala de exposiciones los alumnos podían mostrar sus propias creaciones al margen de los trabajos académicos, siempre en constante diálogo con la muestra de artistas ya consagrados, los cuales siempre podían constituir nuevos referentes. La gran diferencia con este tipo de centros formativos es que, al estar dedicados a la preparación profesional de artistas y diseñadores, estas salas sí comprometen a la educación profesional de manera más directa, lo que oculta su contribución a una educación integral y transdisciplinaria a diferencia de lo que ocurría en la Facultad de Filosofía y Letras, donde no se trataba tanto de una «educación para el arte» sino «por el arte», si transcribimos la expresión empleada por Hebert Read para su famoso libro de 1943 (*Education through Art*). Por ello debemos incidir en el carácter inédito por entonces de esta arriesgada empresa de la Facultad de Filosofía y Letras, siempre amenazada por la posible negativa de los artistas a

16. J. DÍAZ CUYAS (2003), «Pamplona era una fiesta: Trágicomedia del caso español», en VV. AA., *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español*, Barcelona, Arteleku/ MACBA/ Diputación de Granada/ UNIA, p. 19.

17. Acerca de las instituciones artísticas existentes en Zaragoza en las décadas de 1970 y 1980, consultar Manuel PÉREZ-LIZANO FORNS (1995), *Abstracción plástica española. Núcleo aragonés: 1948-1993*, Zaragoza, Mira Editores, pp. 165-168 y 214-216.

participar por su carácter universal, de perder el apoyo de la crítica e, incluso al final, el interés de los propios alumnos. Sin embargo, esto nunca ocurrió. Por eso hoy podemos afirmar con rotundidad que esta importante función en la Universidad no es óbice para que no valoremos –tal y como hemos reivindicado insistente-mente– el importante rol histórico cumplido por la sala en el lanzamiento de jóvenes artistas y colectivos, donde, si bien no todos se estrenaron en ella frente al público, en cierto modo sí han vivido su puesta de largo gracias al importante respaldo que siempre ha recibido por parte de la crítica del arte¹⁸ lo que viene a añadirse a sus propios esfuerzos, porque tampoco todos ni mucho menos han proseguido su carrera expositiva. Hay que tener en cuenta que, a modo de pequeño catálogo, la Facultad publicaba un tríptico con un pequeño texto, una crítica o una simple cita, con una ilustración que permitiese a los visitantes hacerse una idea de lo acontecido, lo que ya servía para una mínima documentación muy útil, por ejemplo, para los críticos e historiadores que nos hemos entregado al arte contemporáneo aragonés. Para este cometido contó desde un principio con la ayuda económica del Vicerrectorado de Extensión Universitaria, y en 1981 nada más y nada menos que del Ministerio de Cultura, una vez informado sin duda de la importante labor de la sala.

De los grupos cabe destacar en primer lugar la temprana exposición entre marzo y abril del grupo «Forma», caracterizado por aunar e integrar sus actividades plásticas junto con sus acciones en la vía pública, al tiempo que rompían los marcos tradicionales del arte. Su trayectoria y su legado quedaron historiados en la tesis de licenciatura de Jaime Ángel Cañellas leída ante tribunal en 1989¹⁹. A pesar de haberse estrenado anteriormente en el Centro Cultural Anade en junio de 1972 y en la Sala de la «Societa Dante Alighieri» en enero de 1973²⁰, fue en esta ocasión cuando el grupo logró ofrecer una colección integrada y unitaria de sus cuatro miembros, todos ellos alumnos de la Escuela de Artes y Oficios: Manuel Marteles, Fernando Cortés, Francisco Simón y Francisco Rallo²¹ –hijo este último del ilustre escultor zaragozano–, porque fue entonces la primera vez que acordaron un plan previo común, decisión que les condujo a unificar formatos, criterios e incluso materiales, lo que, pocos meses antes de su consolidación en la ciudad con su participación en noviembre en la VI Bienal de Pintura y Escultura «Premio Zaragoza» celebrada en la Lonja

18. Ángel San Vicente recuerda cómo las exposiciones celebradas en la sala de la Facultad de Filosofía y Letras fueron cubiertas por los medios, especialmente por la prensa y la radio, en ANÓNIMO (1981), p. 15.

19. Jaime ÁNGEL CAÑELLAS (1989), «Una aportación al estudio del arte aragonés del siglo XX: El Grupo Forma», *Resúmenes de memorias de licenciatura*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, pp. 270-273.

20. Ángel AZPEITIA BURGOS (1973), «El Grupo Forma expone en la Dante Alighieri», *Heraldo de Aragón* (28 de enero), Zaragoza. Este y otros artículos de este autor, están recogidos en la compilación de reciente publicación, Ángel AZPEITIA BURGOS, *Exposiciones de arte actual en Zaragoza: reseñas escogidas, 1962-2012*, edición y selección de Jesús Pedro Lorente, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.

21. Ángel AZPEITIA BURGOS (1972), «El Grupo Forma, en Anade», *Heraldo de Aragón* (24 de junio), Zaragoza.

de la ciudad, ya anunciaba sus fructuosas carreras, tanto como grupo como de cada uno de sus miembros una vez diluido definitivamente en 1976²².

En cambio, el recién fundado Equipo LT, otro de los grandes grupos zaragozanos y que junto con el anterior marcó la apertura del arte aragonés a la interdisciplinariedad propia del arte de las últimas décadas (Fernando Navarro, Alex de la Iglesia y Luis Alberto Pomarón, hijo del fotógrafo José Luis Pomarón Herranz), ya se había estrenado públicamente en la Galería Atenas en junio de 1975 animados por el profesor Federico Torralba Soriano, para cuando presentó su segunda muestra en la Sala de exposiciones de la Facultad de Filosofía y Letras en diciembre de ese mismo año, quizás no tan compacta como la anterior gracias a la variedad de registros empleados (proyectores, paneles luminosos, diapositivas, monotipos, escultura de hierros, pintura, rotuladores, etc.)²³. En esta ocasión se sumó al equipo Pedro Fermín Bericat (firmando como «Fermín»), quien por entonces también iniciaba su carrera como artista multidisciplinar. No sólo se hizo eco la prensa de esta primera exposición en la sala de la Facultad²⁴, también en su segunda exposición de marzo de 1979, consistente ya en una muestra planificada bajo una idea previa consistente en un montaje realizado en equipo para presentar visual y objetualmente la muestra poética de Piluca del Valle y Mercedes Viela, tal y como informó Ángel Azpeitia en un artículo escrito con motivo de este evento, el cual aprovechó para ensalzar la sala por la modernidad de su programación²⁵. Esta colaboración anunció la aparición de Luis Alberto Pomarón el mes de junio de ese mismo año en compañía de nuevo de Pedro Bericat, además de Fernando Crespo y Julio Sánchez²⁶.

La exposición anterior a la primera de Equipo LT en la sala de la facultad, fue dedicada a los dibujos de otro de los paradigmáticos grupos de la década de 1970 zaragozana: Algarada. Sin embargo, a diferencia del anterior, esta identidad ya llevaba dos años de existencia y ya había sufrido sus primeros cambios entre sus miembros, exactamente la separación del escultor Carlos Ochoa y del dibujante natural de Salamanca Luis Sánchez, ambos con la intención de continuar su carrera individualmente. Aun así, se trataba de un equipo muy joven, dado que al fundarse en 1973 sus compo-

22. Véase al respecto Ángel AZPEITIA BURGOS (1973), «El Grupo Forma en la Facultad de Letras», *Heraldo de Aragón* (14 de abril), Zaragoza; y Jaime ÁNGEL CAÑELLAS (2002) «El Grupo Forma. Actitudes e ideas. Ideas y actitudes», en VV. AA. (2002), p. 23. En la entrevista a tres de sus miembros realizada por GARCÍA BANDrés, Luis (1979), «Cortés, Marteles y Simón exponen en la galería Pepe Rebollo», *Correto de las Artes*, Año 1, nº1 (marzo), Zaragoza, Galería Pepe Rebollo, 1979, p. 3, hacen comenzar su carrera artística de Forma precisamente en su exposición en la Sala de Exposiciones de la Facultad de Letras de marzo-abril de 1979.

23. Esta compenetración se dio al menos entre la obra de Alex de la Iglesia y de Luis Alberto Pomarón. Ángel AZPEITIA BURGOS (1975), «El Equipo LT expone en Galería Atenas», *Heraldo de Aragón* (14 de junio), Zaragoza.

24. Jaime ESAÍN (1975), «El Equipo LT en la Facultad de Letras», *Amanecer* (14 de diciembre), Zaragoza.

25. Ángel AZPEITIA BURGOS, Á. (1975), «Valle y Viela, con montaje de Equipo LT», *Heraldo de Aragón* (25 de marzo), Zaragoza.

26. Jaime ESAÍN (1979), «Pinturas de Bericat, Crespo, Pomarón y Sánchez, en la Facultad de Letras», *Amanecer*, 16 de junio, Zaragoza; Ángel AZPEITIA BURGOS (1979), «Facultad de Filosofía y Letras: Bericat, Crespo, Pomarón y Sánchez», *Heraldo de Aragón* (17 de junio), Zaragoza.

nentes compartían los dieciocho años de edad. En la Facultad de Filosofía y Letras se sumó a los dos que quedaban, los pintores Miguel Ángel Domínguez y Vicente Villarrocha –éste también crítico de arte–, el pintor gallego Timoteo Carmelo Caneiro²⁷. Decidieron presentarse como «Algarada 75», quizás para distinguirse de la formación anterior. Caneiro aún expuso en dos ocasiones más al año siguiente, primero dibujos y diseños de pequeño formato²⁸, y luego pinturas acrílicas.

De los otros grandes grupos zaragozanos de esta década no contamos con exposición alguna, pero sí de algunos de sus miembros a título individual, sin duda debido a sus características propias. El grupo Azuda 40 (1972-1976) no alcanzó nunca la compenetración del Equipo LT, del Colectivo Plástico de Zaragoza o de Forma, lo que se manifestaba en una disparidad estilística entre la figuración y el formalismo geométrico. En realidad, entre todos sus miembros fue Antonio Fortún el que notablemente más empeño puso en su fundación y permanencia, aglutinando hacia 1972 a los artistas jóvenes más prometedores del momento, año en el que el grupo se fundó primero como «Grupo Experimental 72» o «Intento», y poco después como «Azuda-40». Aun así, eran considerablemente más mayores que los miembros del resto de los grupos citados, dado que la mayoría de ellos iniciaron sus carreras en la segunda mitad de la década anterior. Por ello ya traían consigo una considerable experiencia, lo que pronto se tradujo en tensiones internas que condujeron irremediablemente a su drástica reducción de ocho a cuatro miembros en 1974²⁹. No obstante, esto no ha impedido que expusiesen en la sala casi todos sus miembros (excepto Vicente Dolader e Ignacio Baqué): Antonio Fortún con pinturas en 1973³⁰ y 1977, en esta segunda ocasión presentando su retorno a la figuración con el Sol como tema³¹, y Pascual Blanco entre febrero y marzo de 1973 con grabados³². Pedro Giralt estrenó la sala en diciembre de 1972³³ y expuso repetidamente en ella a lo largo de las dos primeras décadas

27. VV. AA. (1983), *Diccionario Antológico de Artistas Aragoneses 1947-1978*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», p. 48.

28. Ángel AZPEITIA BURGOS (1976), «Facultad de Filosofía. Dibujos de Caneiro», *Heraldo de Aragón*, 24 de enero.

29. Ver especialmente Antonio FORTÚN PAESA (1982), *Aportación al estudio de la pintura contemporánea. El grupo Azuda 40*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 38-40 y 51-52; y Manuel SÁNCHEZ OMS, «La importancia del collage en la trayectoria pictórica de Antonio Fortún», en VV. AA. (2003), *Antonio Fortún*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. Departamento de Cultura, pp. 188-189.

30. Se trata de la segunda exposición individual de Antonio Fortún, donde según el historiador y crítico de arte Ángel Azpeitia, perfecciona sus planteamientos primeros. Ángel AZPEITIA BURGOS (1973), «Antonio Fortún en la Facultad de Letras», *Heraldo de Aragón*, 20 de febrero.

31. Ángel AZPEITIA BURGOS (2003), «Antonio Fortún, del testimonio personal a sus exposiciones en Zaragoza», en VV. AA. (2003), *Antonio Fortún...*, p. 24.

32. Pascual Blanco, que dio comienzo a su carrera a mediados de la década de 1960, ya fue comentado por el crítico Villagómez de *La Codorniz*, según nos informa Ángel AZPEITIA BURGOS (1973), «Pascual Blanco, en la Facultad de Letras», *Heraldo de Aragón*, 10 de marzo, donde, además, se queja de la corta duración de las exposiciones que impiden «la atención que merecen».

33. Ángel AZPEITIA BURGOS (1972), «Pedro Giralt expone en la Facultad de Letras», *Heraldo de Aragón*, 9 de diciembre. En esta ocasión, Ángel Azpeitia, gran defensor del arte de Pedro Giralt, ensalza y defiende la iniciativa de la Facultad de dedicar uno de sus espacios a exposiciones, rogando que se repita periódicamente, lo que quizás animó a la Facultad a proseguir con su programa. Esta idea quedó asentada en su

de su historia, concretamente en 1977, 1981 y 1987. José Luis Cano lo hizo en enero de 1974 con pinturas presentadas bajo una cita de Samuel Beckett, y Natalio Bayo en marzo de 1975 con dibujos presentados por un texto de José Antonio Labordeta, seguido por José Luis Lasala en el mes de abril de ese mismo año y en 1983.

En cambio, el Colectivo Plástico de Zaragoza (C. P. Z., 1975-1979), formado por Sergio Abraín, Rubén Enciso, José Luis Cano, Eduardo Salavera, María del Carmen Estella, Enrique Larroy, José Luis Tomás y Mariano Viejo, se entregó desde el principio a una nueva comunión entre el arte y las necesidades sociales –lo que les animó incluso a no firmar sus obras–, razón suficiente como para no exponer en salas convencionales y dedicarse por el contrario a las pintadas en las calles, a los murales, telones y ediciones de adhesivos, carteles, cómics y otros formatos que ayudasen a la difusión ideológica y a la crítica social. A pesar de que entre sus trabajos principales se encuentra la decoración de los muros de la Facultad de Ciencias Empresariales³⁴, no expusieron en la Sala de la Facultad de Filosofía y Letras, aunque, además de José Luis Cano cuando aún formaba parte de Azuda 40, sí lo hizo Sergio Abraín en marzo de 1979 con sus dibujos surrealizantes y presentado con una cita del instigador del arte bruto Jean Dubuffet. Tan sólo unos meses antes este artista zaragozano, uno de los más relevantes hoy en día, abrió la Galería «Pata-Gallo» junto con la colaboradora del C. P. Z. Concha Orduna, y fundó la revista *Zootropo* dedicada casi exclusivamente a la poesía visual y al *mail-art*, con lo que estaba trazando ya nuevos derroteros para sus investigaciones plásticas.

El último grupo representado en la Sala de la Facultad de Filosofía y Letras fue el más representativo de la década de 1990. Me refiero al grupo literario y plástico Ecrevisse (Michel A Zone, Pierre d. la, Antuán Duanel, M. Glassé, Ch. Baudelaire y Quique Radigales), el cual se fundó en 1987, se dio a conocer en 1992, y en el año 2003 suspendieron sus actividades conjuntas. Precisamente fue en esta sala donde vivieron sus dos primeras exposiciones y llamaron la atención de la crítica del arte: *Segunda Gran Exposición del Ecrevisse*



Poema-objet de Pierre d la,
expuesta en Ecrevisse l'amour,
octubre de 1993

resumen de las actividades artísticas de ese mismo año: Ángel AZPEITIA BURGOS (1972), «El año artístico. Más de ciento cincuenta exposiciones», *Heraldo de Aragón* 31 de diciembre. En el resumen del año 1974, exalta la labor de la sala por sus conocimientos «a la hora de seleccionar»: Ángel AZPEITIA BURGOS (1974), «Aumentan las exposiciones sin contrapartida de calidad», *Heraldo de Aragón*, 31 de diciembre.

34. ROMERO, A., «El Colectivo Plástico de Zaragoza (C. P. Z.), 1975-1979», en VV. AA. (1988), p. 16 [sin enumerar].



Óleo sobre madera de Francisco Simón colgado en la exposición del Grupo Forma de abril de 1973

(octubre-moviembre de 1992) y *L'Ecrevisse L'Amour* (octubre de 1993)³⁵. De este grupo debutó en solitario en esta misma sala en 2001 Pierre d. la (Pedro Perún Serrano), con la serie de poemas-objeto *De un cierto aliento por el gusto*.

Sin embargo, no todos los grupos de los que expusieron en la Facultad tuvieron una continuación ni una trascendencia en la historia del arte contemporáneo aragonés, por ejemplo el «Grupo Mutación» integrado por Pedro Bericat y Enrique Pérez, dado que no volvieron a exponer de manera conjunta, el Grupo 986 (Cristina Trigo y Carlos Pardos; al año siguiente expusieron sin el nominativo grupal) –cuyo montaje audiovisual se extendía hasta el hall de la Facultad en febrero de 1986–, o el arte bruto del donostiarra «Kolektibo» ese mismo mes. En algunos casos se trataba de los propios estudiantes universitarios, como es el caso de «Taller Avícola» (José Ignacio de Diego, Ricardo Usón García, José A. Puyeulo y Alfredo Usón García) que, aunque fundado el año anterior, tan sólo expusieron entre mayo y junio de 1980 en esta sala bajo el título «Arte conceptual». También el del interdisciplinar «Grupo Cimba» en marzo de 1977, formado por los estudiantes María del Carmen Rebato (presentando pinturas de tipo informalista y algo matéricas), José Rubio (con esculturas y pinturas), Javier Subirón (poemas) y Francisco Pellicer (grabados de estructuras geométricas). Este último expuso individualmente en la sala en repetidas ocasiones (1975, 1982 y 1985).

Y en función siempre de los catálogos editados, aún nos queda por citar la gran nómina de artistas que mostraron ahí sus primeras producciones en esta sala, como Ana Aragüés en 1973, Blasco Valtueña en 1976, Pedro Sanz en 1977 y 1987 –pintor expresionista tendente al lenguaje surrealista–, Juan Sotomayor en 1978, el artista y comisario de exposiciones Pablo J. Rico en 1980 y 1983, Javier Peñafiel junto con Rosa Fornies a finales de 1983, el escultor y ex-Algarada Carlos Ochoa en 1984, el pintor Teo González en 1988 –tres años antes de partir a California–, el escultor de inclinación constructivista Arturo Gómez en 1981, el pintor y dibujante sirio de tin-

35. Manuel SÁNCHEZ OMS (2006), *L'Ecrevisse écrit*, pp. 49-52.

tes surrealistas Abd Víctor, etc. Todo ello ha venido compaginado con otros artistas cuyas carreras estaban ya consagradas en la ciudad antes de exponer en la Facultad, como la pintora, muralista, figurinista y profesora de pintura María Pilar Burges en 1978 y 1983, el materista legendario zaragozano Ángel Maturén en 1973, el figurativo Gregorio Villarig en 1973, 1974 y 1984, el pintor Gregorio Millas Ponce en 1981, el también pintor figurativo y crítico de arte Ángel Aransay en 1977, Miguel Ángel Arrudi en 1981, quien debutó junto con José Manuel Broto y Joaquín Monclús en la Diputación de Zaragoza en 1968 con un reduccionismo geométrico inédito en la España de entonces, y Julia Dorado en 1978, miembro del Grupo Zaragoza (1963-1967). Le siguió en el programa Maite Ubide, quien, buena conoedora de la técnica del grabado, participó muy activamente con Julia Dorado y Ricardo Santamaría en la apertura del Estudio-Taller Libre de Grabado del Grupo Zaragoza entre 1965 y 1966. Porque los programas de la Sala Ángel San Vicente no sólo han destacado en la pintura y en la escultura. Tal y como ocurre con el grabado, también encontramos verdaderos históricos aragoneses en la fotografía: Alejo Loren Ros en 1973 -por entonces estudiante en la Facultad, aunque luego destaca como director cinematográfico-, el caricaturista Luis Grañena y Andrés Ferrer en 1976, poco antes de lanzarse este último a la producción de fotomontajes de temática política y social, Ángel Falcón en 1981, José Antonio Duce en 1982, Ángel de Castro en 1983, 1984 y 1987, y Columna Villaroya en este último año. Incluso cabe destacar en la cerámica la exposición de Ángel Grávalos, quien por entonces comenzaba a mostrar públicamente los frutos de esta vocación autodidacta suya. Ésta fue la segunda exposición de la sala y la primera celebrada en 1973, a raíz de la cual la Facultad le encargó la decoración de su hall con los emblemas de la Universidad, aunque en la actualidad se conserva muy deteriorada debido a unas reformas posteriores poco respetuosas con este legado.

Esta relación entre los artistas representados por la Sala de Exposiciones de la Facultad y el patrimonio artístico universitario, además de este ejemplo recién comentado de Grávalos, se extiende a las obras que hoy forman parte del mismo, de los ya citados Abd Victor, Sergio Abraín, Ángel Aransay, Natalio Bayo, Antonio Fortún, Pedro Giralt, Javier Peñafiel, Francisco Rallo, etc., lo que testifica con clara evidencia que la sala, además de sus funciones internas volcadas hacia las necesidades de los estudiantes, ha sabido establecer a lo largo de su trayectoria un puente –hoy incluso necesario e inexistente– entre la Universidad y las inquietudes artísticas que en aquellos años latían en la sociedad zaragozana. No sólo se trataba de la nómina de artistas ya consagrados de Aragón, porque el gran legado de la Sala Ángel San Vicente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, consiste en haber mostrado cómo el interés por la educación integral está estrechamente vinculada a la formación profesional, sobre todo por su labor de difusión y comunicación de las energías culturales sociales, así como una programación de gran calidad avalada por la crítica de arte y por la historiografía, que hace de ella una identidad clave en el arte contemporáneo aragonés de las últimas décadas.



HOMENAJE A MARIANO CARIÑENA

Mariano Anós, Ana Bruned, Alfonso Plou y Benito Ramón

Fotografías: José Miguel Marco

MARIANO(S) CARIÑENA(S)

Mariano Anós

Actor

Plural, plurales. Plural el personaje y plural la constelación de personajes entre los que se le puede, no digamos encuadrar, pero sí encontrar compañía. El personaje, muy sumariamente: proyecto abortado de arquitecto, pintor, escenógrafo, director de escena, profesor de interpretación, escritor... Por no hablar de aspectos más privados, o semipúblicos, como sus diversas manías, entre las que la melomanía ocupaba un lugar especialmente duradero, sin olvidar entre otras su afición a los arcaísmos y las invenciones lingüísticas.

Una figura sin duda muy peculiar y aun intempestiva, que sin embargo, al mismo tiempo y quizá por lo mismo, me parece que es interesante situar en un contexto preciso de la historia reciente de este convulso país que nos ha tocado en suerte o desgracia. Raro, sí, pero paradójicamente típico.

Un joven de familia relativamente acomodada que, en los últimos cincuenta y los primeros sesenta, tenía lo que solía llamarse «inquietudes», por fuerza tenía que sentirse asfixiado por el espeso y enrarecido ambiente que se respiraba en aquella España de vencedores y vencidos, todavía. Recordemos que en 1964 aún se conmemoraban con pompa los «25 años de paz», de aquella paz de los cementerios.

En los trenes había por entonces letreros que advertían: es peligroso asomarse al exterior. Y claro, para respirar un poco, vital y culturalmente, era imprescindible asomarse al exterior. La posterior omnipresencia de lo anglosajón era entonces minoritaria. El exterior era básicamente Francia y concretamente París. Allí estaba la libertad, allí estaba la cultura prohibida. En el caso de Cariñena, se añadía además su formación infantil en el Colegio Alemán, que le permitiría asomarse también a la cultura alemana y, por ejemplo, traducir y adaptar a Kleist o Hacks.

Asomarse al pasado era igualmente otra opción para eludir el ominoso presente: Torres Naharro, Cervantes, Jaime de Huete... O bien, por qué no, convertirse él mismo, de algún modo, en autor del pasado. Así escribió por ejemplo *Tiranía y derrota del rey Barrigota* o versiones de cuentos populares aragoneses, en los que dio rienda suelta a su gusto por un castellano arcaizante y por formas tradicionales de versificación popular.

Decía que era raro y típico a la vez. No eran raros los raros, en efecto, en distintos lugares de aquella España, con la misma necesidad de emprender esos viajes, tanto al exterior como al pasado. En Cataluña, en Andalucía, en Castilla, en Euskadi, en Galicia, en Valencia, en Murcia, en La Rioja, en Asturias... También en Madrid, por supuesto, pero lo más llamativo era el despertar de la periferia. Por todas partes, la imparable búsqueda de libertad creativa y vital dio lugar a la emergencia de numerosos «marijanocariñenas», que formaban un variopinto reparto en la tragicomedia de las postrimerías del fascismo. Y por todas partes se repetía el doble gesto de asomarse al exterior de las vanguardias europeas y al pasado de nuestros clásicos para hacerlos revivir e iluminar el presente.

El teatro se convirtió en aquellos años en un ámbito privilegiado de encuentros con, en, desde, para, por la libertad. Los espacios de relativa tolerancia que ofrecía la universidad y, por otra parte, los llamados grupos «de cámara y ensayo» fueron un semillero de experimentación y cambios, tuvieran o no que ver con desarrollos profesionales posteriores. Hacer teatro, inevitablemente, es una experiencia que implica relaciones intensas, debates, preguntas acuciantes compartidas, vivencias que borran o difuminan las fronteras entre lo más íntimo y lo más público, lo más personal y lo más universal.

De manera que, se quisiera o no (y sí se quería), por fuerza hacer teatro era de algún modo hacer política. Política democrática. Había que burlar, si era posible, a la tantas veces ridícula censura, había que contentarse con una o pocas representaciones, había que tender lazos de complicidad con espectadores más o menos avisados. Había que trabajar mucho e imaginar mucho para obtener unos pequeños resultados. Valía la pena, a pesar de todo. Pequeños empujones hacia la libertad.

Tiempos de grandes, demasiado grandes expectativas acerca del radiante porvenir de la democracia. Mediados los setenta, dentro de aquel movimiento que se denominó «teatro independiente» se planteó la disyuntiva de afrontar la vía de la profesionalidad (en el sentido más estricto de vivir del teatro, en la itinerancia) o mantener una estructura no estrictamente profesional en lo económico pero sí con la máxima exigencia artística y compromiso ciudadano. Algunos se decidieron (nos decidimos) por la primera y otros (Cariñena entre ellos) por la segunda. Ambas igualmente legítimas y confluyendo en la defensa de un trabajo teatral a la contra tanto de lo comercial como de la pompa institucional.

Lo que hoy se conoce más bien como «teatro alternativo», pero también buena parte del teatro público-institucional que aún no ha sucumbido a la tala neoliberal, tie-



nen sus raíces en aquellos años decisivos. La idea del teatro público, con modelos principalmente franceses y alemanes, era y es todavía un caballo de batalla que con demasiada frecuencia se confunde interesadamente con despotismo ilustrado, despilfarro o clientelismo. Sin negar que todo eso se dé o pueda darse, la lucha por un teatro que ocupe el lugar que le es propio en la plaza pública de la democracia sigue teniendo sentido, ahora que tantos falsos debates se producen bajo el manto de lo que se da en llamar «industrias culturales», supuestamente ajenas a los fundamentos de lo público, de lo radicalmente político.

Justamente ahora, cuando el teatro y la cultura en general están siendo objeto de la agresión de una derecha que no quiere estorbos para el poder que creen ostentar por derecho natural o divino, es necesario refrescar la memoria de un tiempo de lucha que hoy tiene otras formas pero los mismos fundamentos. Diferentes espacios de resistencia, pero la misma resistencia. Muchos, como Cariñena, han ido desapareciendo, pero otros siguen y seguirán.

EL ABRAZO DE MARIANO CARIÑENA

Ana Bruned

Caracterizadora. Profesora de la Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza

A mí nadie me avisó de que entrar por aquella puerta, la del edificio de la antigua Escuela Municipal de Teatro, me iba a cambiar la vida. Un edificio que tenía agujeros en el suelo y podías ver la planta de abajo y los puntales que sujetaban el techo. Ahí,



en ese sitio destortalado y sucio conocería a un puñado especial de personas de las que podría hablar horas y horas. Ahí conocí a Mariano Cariñena.

Entré muy joven sin saber muy bien quién era quién y tampoco me importaba realmente. Ha sido poco a poco y con el tiempo cuando me he ido enterando de las trayectorias de todos y de la importancia social y cultural que tuvieron los que iniciaron la actividad teatral durante los últimos años de la dictadura. Por eso, escribir estas líneas me está resultando tan difícil, pero para animarme a mí misma a continuar pienso que a Mariano, a quien la autoridad y los rangos se los traían al pairo, quizá le hubiera hecho gracia que yo contribuyera a completar su semblanza en *Rolde. Revista de Cultura Aragonesa*. ¿Qué puedo contar de él que no se haya dicho ya? No voy a repetir su biografía por interesante que sea, ya que para ello hay mil personas que han vivido momentos históricos. Voy a contar unas anécdotas pequeñitas, que contienen mucha carga de afecto.

Al principio mi trato con Mariano no fue muy estrecho, ya que tratábamos de temas «burocráticos» como facturación (él no tenía mucha idea y yo menos), compras de material de maquillaje, etc. Ahora que caigo, no me he presentado: mi relación con Mariano, la escuela y el teatro es porque soy caracterizadora y llevo desde 1987 impartiendo docencia y realizando caracterizaciones para obras representadas por los alumnos y dirigidas por profesores. Aquí la lista es increíble, de auténtico lujo: Paco Ortega (siempre le agradeceré su confianza en mí, fue la mano que me abrió las puertas a cambio de nada), Rafael Campos, Mariano Anós, Boris Rotenstein... y así podría llenar el folio y lo completo diciendo que también con todos los actuales profesores de la escuela.

Cuando se realizó el traslado a la actual sede y entré al aula de maquillaje, vi lo bien diseñado que estaba el espacio: espejos individuales, mesas cortas para poder estar cerca del espejo, iluminación adecuada, un lavabo cerca... este espacio sólo podía diseñarlo una persona que sabe de las necesidades del actor cuando se maquilla. Un espacio así no lo tiene ni el Teatro Principal, ni el Teatro del Mercado ni el Auditorio. Mariano fue quien lo estructuró. Sabía de todo. Y como cualquier persona que sabe del tema que trata y tiene empatía, hizo un espacio generoso para los alumnos, en el que aprender resulta fácil.

No fue hasta el año 2002, con la coproducción *Meda-Médée* cuando comencé a tener un trato más cercano con Mariano. Luego vino *Tesorina* en el 2006 para el Centro Dramático de Aragón y el magnífico cortometraje *Machado, última memoria* (<http://cervantestv.es/2008/01/01/machado-ultima-memoria/>) en el 2007, realizado por Santiago Lorén, con el que nos fuimos a Colliure dos días con su inseparable Marisol (¡¡todo un personaje!!). ¿Cómo dos días pueden ser tan intensos? De ese viaje tengo muchos recuerdos, todos buenos y montones de anécdotas. En aquel rodaje dejó constancia de su profesionalidad y de su preocupación por todos los detalles: le preocupaban sus cejas, tan marcadas con ese pico tan característico

que eran tan distintas a las de Machado. El pelo, la ropa... cómo apreció las gafas antiguas, el vestuario...

Ese rodaje fue duro para él físicamente, ya que aunque no tenía texto, rodamos casi todo en la playa, él vestido con traje de lana, peluca y sombrero de fieltro. Marisol y yo bajo un paraguas a modo de sombrilla. Pero ahí estaba él, sólo expresiones mínimas, movimientos, algo tan diferente para una persona de teatro pero que él desempeñó a la perfección. La recompensa de esto eran los ratos de comida y cena, todos juntos. Se cuidaba por obligación y vigilado y recuerdo que pidió una ensalada y la indignación que sufrió al verla con maíz: «¡Panizo! A qué mente se le ocurre poner forraje para animales como comida para personas!» ...y así, sus opiniones sobre los gabachos, la cerveza sin alcohol... anécdotas sin parar.

Al terminar el rodaje, fuimos a la búsqueda de algún vivero francés, ya que su empeño por entonces era plantar en su nuevo huerto tomates amarillos, para así agasajar a sus visitantes con una ensalada de tomates con los colores de la bandera aragonesa. Se le iluminaba la sonrisa de crío cuando decía «¿te imaginas los tomates cortados en el plato, qué sorpresa?». Nos fuimos sin los tomates amarillos, pero desde entonces quedó pendiente una chuletada o lo que surgiera en el huerto nuevo de Nuez, donde tenía también sus mastines. Ver a Mariano desde entonces era siempre un festival de cariño, me veía de lejos, abría los brazos y ahí que me refugiaba durante unos instantes, sintiendo que era un abrazo de verdad. Pocas personas dan abrazos así. De hecho leí un post escrito por una ex alumna suya que se llama justo así. ¿Casualidad? No creo. Es simplemente una constatación de una realidad: Mariano cuando se alegraba, abrazaba. Y aunque fuera un hecho habitual en él, lo hacía algo exclusivo cada vez, tenía ese don: ese abrazo era para ti, para mí. Sus abrazos fueron míos. Y eso, me lo guardo para siempre.

Estuve muy malico, ingresado durante seis meses y la primera vez que lo vi, después del consiguiente abrazo, me contó su estancia comenzando el relato «cuando me morí». Ojalá pudiera oírlo otra vez, una sola. Cada día me duele más no decir a las personas cuando viven lo bueno que piensas de ellas, lo que significan en tu vida. Se mueren y todos esos sentimientos se quedan agarrados en el pecho y en la garganta, hacen daño aunque sean buenos. Tanto daño que te hacen saltar las lágrimas.

Me queda la pena de no haber podido compartir su último trabajo en vídeo, un cortometraje para el que me llamó Marisol y no recuerdo bien por qué no pude hacerlo. Lo recuerdo y me contrario.

Sólo quiero decir para terminar que he conocido a un hombre bueno, sin dobleces ni hipocresías. Se llevaba bien con todas las familias teatrales de Zaragoza, hecho realmente insólito. Era feliz con lo que tenía y lo apreciaba en toda su magnitud: su Marisol, «Bucho», sus libros, el huerto, los perros, su nieta... Tenía la capacidad de hacerte sentir especial cuando estabas con él y cada día me doy cuenta de que no hay que decir «a ver cuando quedamos» ni frases de significado parecido: ese día nunca llegará.

MARIANO CARIÑENA: CREADOR ANTE EL CIERZO

Alfonso Plou

Dramaturgo

El último día que vi a Mariano Cariñena fue un par de semanas antes de su muerte en la plaza de Los Sitios. Hacía viento y nuestras queridas autoridades habían clausurado la plaza colocando tiras plásticas con bandas rojas y blancas entre los árboles y los setos que la rodean. Todos teníamos que pasar bajo las copas de los árboles de las aceras pero nos estaba prohibido penetrar hasta el monumento donde Agustina dispara con el cañón entre otros héroes del asedio. Yo había cumplido con mis obligaciones, dando la vuelta alrededor, sin cuestionarme la nueva disposición de la policía municipal, cuando me topé con Mariano, de pie, inmóvil, mirando hacia el interior de la plaza como quien espera resolver un misterio. Le saludé y él casi sin devolverme el saludo me soltó de topetón: «A ti te parece normal que nos prohíban pasear por la plaza cuando nos dejan estar aquí con el mismo peligro, el mismo viento y los mismos árboles, que ahí adentro». Pensé que tenía razón y que su sentido común «anarco-racionalista» seguía imperturbable y afilado, como siempre, pese a sus últimos episodios de salud por el filo de la muerte. «No quieren dejarnos disfrutar». Le di la razón. Hablamos durante diez minutos más y continué mi camino dejándolo allí, sin saber ahora si finalmente respetó la prohibición o traspasó la tira plástica exponiéndose a la ira del cierzo o a la multa de la autoridad competente.

Siempre he admirado a Mariano más que como maestro del teatro, que también, como maestro de la vida. Mariano ha tenido una forma serena, tenaz y lúdica de afrontar la existencia. Ante él las cosas siempre parecían más sencillas, más inevitables, más placenteras, más coherentes, más sorprendentes. Hacer convivir la coherencia y la sorpresa es un rasgo muy teatral porque ya nos dice Aristóteles que nos identificaremos con los protagonistas de las obras de teatro en mayor medida si conseguimos que sus acciones sean tan coherentes como sorprendentes. Esta aparente contradicción, es un rasgo de la profunda humanidad que subyacía en Mariano Cariñena y de la naturalidad con la que afrontaba tanto la vida como el trabajo artístico.

Conocí a Mariano personalmente cuando realicé las pruebas de ingreso en la Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza. Ya entonces ejercía sin ningún aspaviento de patriarca del teatro aragonés. Fue su paso por el teatro universitario de la época y su posterior fundación del Teatro de Cámara y del Teatro Estable lo que abrió una espita en el erial escénico de esta ciudad durante el franquismo. Cuando yo lo conocí esa simiente ya había dado fruto y había un grupúsculo de compañías y gentes, que defendían distintos nombres de compañías teatrales, pero que en su gran mayoría debían declararse hijos, hermanos o sobrinos de ese primer germen establecido por Mariano Cariñena. Todos antes o después pasamos en algún momento por sus manos y él ejercía este patriarcado sin ninguna jactancia ni reclamación de paternidad.



Ya entonces se oía hablar como de una antigua pelea familiar de la ruptura entre Juan Antonio Hormigón y Mariano Cariñena. La marcha del primero a Madrid le impide reclamar la canonjía de su magisterio en esta tierra. O también de cómo la aspiración a una actividad teatral más profesional llevó a los hermanos Anós (Mariano y Javier) y a Pilar Laveaga a fundar el Teatro de la Ribera. Mientras, Mariano persistió con el Teatro Estable, que propugnaba un trato económico con la escena más amateur lo que, creía Mariano, libraba al grupo de mayores ataduras monetarias que pudieran limitar la libertad en la elección de las funciones o proyectos a representar.

Mariano Cariñena pudo equivocarse en estas decisiones como en otras, pero siempre demostró la bonhomía de su carácter y francamente no le he visto nunca reaccionar por rencor hacia las decisiones de otra persona. Si hacía o decía algo era porque lo creía de buena fe, no porque pesaran en él agravios o viejas disputas. Y quizás sea esta la única lección de Mariano que no supo inculcar, pues el teatro aragonés ha gozado de un notable espíritu cainita y las cuchilladas a nuestros congéneres de profesión han ido y venido por doquier durante años.

Como digo, Mariano era de decisiones firmes y muy vitalmente sopesadas; y quizás por eso él se definía como un dubitativo, como un ser inseguro que hacía de esa propia inseguridad una espuela para investigar y aprender del arte, del mundo y de la vida.

Sus inquietudes artísticas eran muchas (la pintura, la escritura, la música...) y en algunas de ellas pudo acabar recalando profesionalmente (pudo ser, por ejemplo, un pintor importante en esta tierra) pero acabó seguramente encontrando en el teatro un lugar donde desarrollar una inquietud tan poliédrica. No es de extrañar que entre sus personajes históricos favoritos estuviesen Leonardo y Galileo porque, como ellos, tenía un espíritu renacentista, un afán por tocar cuantos más palos mejor. Y para ello hay pocos sitios artísticos tan aconsejables como el teatro.

Aquí, en el teatro, ejerció de director, dramaturgo y escenógrafo principalmente, pero no se puede olvidar que también fue actor y figurinista y maquillador... y casi todo lo que se podía ser. En todos esos oficios o en la mayor parte estuvo siempre ayudado por su mujer, Marisol Albiac, báculo y sostén de las fantasías de Mariano, tanto en lo artístico como en lo vital, pues también ha sido gracias a ella pudo mantener en marcha casa, huerto, familia y criadero de mastines del Pirineo. En todo fueron inseparables y en todo se apoyaron con ternura, respeto y humildad el uno para el otro. Otra maestría de vida.

Sólo un campo dejó Marisol enteramente para Mariano: la enseñanza. Y habiendo hecho muchos oficios y muchos montajes con todos ellos, creo para mis adentros que lo que más disfrutó y le enorgulleció hacer dentro del teatro fue enseñar. No lo tuve especialmente como maestro. Mi promoción de la escuela le debe la enseñanza troncal de los tres años de Escuela Municipal de Teatro a Mariano Anós. Siempre me he sentido discípulo de Anós así que no voy a renunciar a mi primer maestro por reclamar ahora la trayectoria del otro Mariano. Sí lo tuve en algunas clases de teoría, de

maquillaje y en las reuniones claustrales, en los exámenes, en las muestras. Siempre aprecié sus opiniones especialmente por sopesadas y diferentes.

No recuerdo bien, pero creo que fue él quien me dijo al final de segundo curso que me pasaban «porque tienes cabeza para el teatro, no sabemos bien de qué, pero tienes cabeza. Ahora bien, lo tuyo no es la actuación». Me gusta contar esta anécdota porque efectivamente he acabado ejerciendo de casi todo en el teatro menos de actor, y mi oficio fundamental, la escritura todavía no se había desarrollado por aquellas fechas.

En todo caso Mariano imprimía su carácter en aquella escuela, donde todo podía estar un poco manga por hombro, pero nunca faltaban profesores que te miraran real y cercanamente a los ojos; y te dijeran humanamente lo que ellos consideraban que podías dar en este inasible oficio.

Y se hizo oficio. Parece hoy mentira pero ese pequeño empeño iniciado por Mariano ha fructificado en una casta de creadores escénicos que, como las capitanas de esta tierra, seguimos rodando y rodando en tierra propia y hostil al mismo tiempo, sin que ninguna circunstancia nos pare.

En el plano estético a Cariñena le debemos en esta tierra el entendimiento que supo introducir de Brecht, de sus textos pero sobre todo de sus teorías escénicas. También le debemos unos conceptos escenográficos muy volumétricos, donde se veía su formación como arquitecto. O es el director (y son sólo tres ejemplos de su trascendencia artística) de alguna de las mejores puestas en escena que del muy valorado, pero muy poco representado, Fernando Arrabal se hayan hecho en este país. Siempre recordaré *El gran ceremonial* de Arrabal como el montaje de Cariñena que más me tocó emocional y artísticamente.

Mariano murió como vivió: lúcido, sereno y con un toque socarrón detrás de cada una de sus palabras. Cuando se jubiló como profesor de la Escuela, y parecía que se jubilaba enteramente para la escena, después de dirigir una interesante versión de *Medea*, desde el ya fencido Centro Dramático de Aragón, le dedicamos un recomendable homenaje con el libro *Conversaciones con Mariano Cariñena*, que escribió el periodista Antón Castro y que me tocó coordinar. En ese libro Mariano confesaba que su gran miedo era «perder mi razón y mi sensibilidad antes de perder la vida». Afortunadamente no fue así y eso que tuvo dos prórrogas otorgadas por la Parca.

Recuerdo cómo, después de su primer aneurisma aórtico, se recuperó con la cabeza tan bien amueblada como antes. Hasta tal punto que se puso a contar a todo el que quisiera escucharle que en ese vadear con la barca de Caronte, en ese sueño del coma, una sola espina guardaba que le impedía asumir la muerte con franqueza: no haber podido llevar a escena la *Tesorina* del renacentista autor aragonés Jaime de Huete. Así que cuando salió del trance, con algo menos de movilidad en las piernas pero no en su cerebro, removió Roma con Santiago hasta conseguir que el Centro Dramático Aragonés produjera su último sueño.

Juntó para el empeño a gentes del viejo Teatro Estable y de otras procedencias diversas (porque nunca descartó a nadie en su lista de colaboradores) y llevó a cabo su última puesta en escena. Fue un espectáculo donde el teatro popular y el culto se daban la mano a través, por ejemplo, de ese pollino que él se empeñó que llevar como personaje de la escena. El montaje recorrió sufridamente unas cuantas localidades de esta tierra nuestra. Y demostró que las cosas para con la cultura no han cambiado en exceso desde que Cariñena comenzó a moverse por los pueblos en los años 60 el viejo carro de Tespis.

La responsabilidad de sacar adelante técnicamente el montaje se la dejó a su hijo, Bucho Cariñena, profesional de la iluminación escénica, gracias a un oficio que su padre comenzó a fraguar. Todo fue bien, mal y regular a un mismo tiempo. Como suele serlo si te dedicas a este arte en esta Comunidad. Pero Mariano lo disfrutó como un niño con zapatos nuevos, porque era hombre capaz de calibrar siempre el precio de las cosas. Y porque estaba realizando un sueño incumplido para el cual le había dado un tiempo extra la Muerte.

Después Mariano tuvo otro gran susto y un nuevo viaje por los hospitales, el coma, los recorridos oníricos y la laguna Estigia. Y aunque este amago le resultó una experiencia más confusa y amarga, de la que no sacó un sueño tan claro que llevar adelante, aceptó seguir viviendo otra prórroga. Esta vez se dedicó a lo más importante: vivir; disfrutar cada día del sol, la mujer, la nieta, los perros... Y también del Cierzo, ¿por qué no? Por eso no le gustó nada que aquel día la municipalidad le impidiera hacer lo que le apetecía: sentarse en un banco de la Plaza de los Sitios a sentir el viento bajo los árboles. Y, aunque no lo sé, creo que finalmente lo hizo, porque se podía hacer, y no pasaba nada, y seguramente nadie le dijo nada por hacerlo, pero lo hizo, porque quiso, lo hizo, como siempre hizo.

DEL RIGOR Y DE LA MAGIA

Desde «tu» Escuela: gracias

Benito Ramón

Director de la Escuela Municipal de Teatro

En nombre de la Escuela Municipal de Teatro, y en el mío propio, me sumo gustosamente a este homenaje a la memoria de Mariano Cariñena. Supongo que habrá muchas formas de hacerlo, de contarla, y cada cual buscará la suya, la más apropiada según sus recuerdos. Yo mismo andaba buscando la mía cuando descubrí que, tal vez en mi caso, lo más acertado sería contarla según la de él, la de Mariano.

Y, visto lo que yo vi a su lado, decir que nadie mejor que él para dominar ese difícil juego de alquimia con el que enfrentaba sus relaciones personales, siendo capaz de transmutar el rigor en magia. Y conseguir siempre su objetivo, ya fuera en un despacho, en su finca, o desde un estrado.



Resulta relativamente fácil tener una visión parcial de un hombre afable, bueno y sabio como fue Mariano. Recopilar anécdotas diversas o dar fe de su magisterio en mil materias diferentes. Pero... más sugerente podría resultar componer –a brochazos sueltos de memoria– una visión algo más integradora. No sé... propondría algo así como recoger con socarrona paciencia las mil y una piezas de su puzzle personal para intentar encajarlas, casi a ciegas, dejándome llevar por el rescaldo impreciso de este o aquel recuerdo. Para comprobar, a eso de haber consumido el quinto o sexto cigarrillo, que acaban encajando: «como por arte de magia».

Pero, pueden estar tranquilos, no pretendo sentar cátedra de psicología. No vendría al caso. Y, además, que por distintas razones –coyunturales o profesionales– en el ámbito personal apenas conocí a Mariano... Sin embargo, ahora mismo podría entresacar entero y todavía fresco el recuerdo de un viaje que hicimos juntos a la frontera de Hendaya para entrevistarnos con una delegación francesa. Pocas veces un trayecto tan corto estuvo tan lleno de sensaciones, de informaciones tan diversas y dispersas. Y en pocas ocasiones he tenido una sensación tan clara de estar desatendiendo la planificación de una reunión importante. Y sin embargo...

... Sin embargo, muy pronto me di cuenta de que no. Que Mariano iba a marcar el ritmo a su manera:

... Lo presentí nada más arrancar el coche. Cuando eligió entre el aire acondicionado o bajar la ventanilla. Y cuando lo hizo, sacando el brazo y señalándome el cielo para hablar de los matices y cualidades de la luz que aquel día nublado de invierno iban a acompañarnos. Poco después apuraba su tercer pitillo. Y casi con la misma celeridad descubría colores «desconocidos» a uno y otro lado de la calzada...

... O cuando llegamos al lado francés de la frontera y un gendarme quiso revisarnos el coche. Y no lo hizo. Y no lo hizo porque acabó discutiendo con Mariano... Discutiendo sobre los distintos colores que pueden tener o no los pimientos cuando se cultivan en un huerto. Descubrí que ambos eran aficionados a la horticultura, y que para ellos eso estaba por encima de todo: de la reunión y del registro. Y que el nivel de francés de Mariano –según gritaba– debía de ser excelente...

... También más tarde, cuando, después de mirarlo largamente en silencio, se decidió a apagar el aparato de radio porque entre tanto ruido era incapaz de localizar una emisora decente, de música clásica, por supuesto...

... Y durante la sobremesa, cuando se empeñó en explicarme la diferencia entre un *panaché* de verduras y una menestra...

... Y, finalmente, durante los minutos previos al encuentro, que invertimos en recorrer bajo la lluvia casi todas las tiendas de la ciudad en busca de semillas de pimientos amarillos como, según parece, le había recomendado el gendarme...

Poco después regresábamos a Zaragoza plácidamente. Ah... y entremedio, nos reuníamos con los franceses y cerrábamos un acuerdo muy importante. Así, «como por arte de magia».

Por otra parte, en el ámbito profesional, por nuestro trabajo en la Escuela, sí que tuve oportunidad de tratarle durante mucho tiempo, casi treinta años. Seguramente por eso son tantos los recuerdos que se van amontonando que resulta más difícil elegir uno tan fresco y completo como el que les acabo de relatar. Por eso, y por no cansarles, cerraremos este capítulo aquí, teniendo la impresión de que fuera el que fuera el que hubiéramos elegido, hubiéramos concluido en el mismo punto de nuestra anterior reflexión. También así, «como por arte de magia».

Finalmente, una conclusión y un reconocimiento.

Concluir que él era así. Y que, para mejor entenderlo, personalmente recomiendo aplicarle una técnica con la que él mismo trabajaba a menudo en sus montajes: «el distanciamiento». Apartarse, delimitar el conjunto, sopesar factores, concluir, actuar... y camuflar el rigor hasta convertirlo en magia para desvelar el final deseado.

Reconocer que esta Escuela le debe mucho. Por ello, desde mi actual condición de Director del Centro, no puedo concluir sin decirle, sin decirte: gracias. Porque asentaste las bases de futuro para profesores y alumnos. Porque nos enseñaste a crear y a creer que siempre es posible algo mejor.

Y esto es lo que yo vi, y esto es lo que yo pienso. Y puede que él no fuera así. Pero a todos los que pasaron por aquí, y a los que aún continuamos, esto nos valió y nos vale.

Por eso, y por todo, desde «tu» Escuela: gracias.



UN OTOÑO DE TEATRO, EN NUESTRAS LENGUAS PROPIAS

Rolde de Estudios Aragoneses

Durante este otoño, Rolde de Estudios Aragoneses ha organizado el ciclo «Teatro en las lenguas minoritarias de Aragón», con el respaldo de la Sociedad Municipal Zaragoza Cultural. Dos centros cívicos de la capital de Aragón han acogido la representación de *Isto s'afunde* (de Elena Gusano, a cargo de los ansotanos de Dingolondango teatro) y de *D'un temps, d'un poble* (textos de Jesús Moncada puestos en escena por Garbinada Teatre, de Mequinenza). El ciclo formó parte de la programación de actividades complementarias al V Congreso Iberoamericano de Cultura que tuvo lugar en Zaragoza en el mes de noviembre. Cerca de trescientas personas disfrutaron de dos comedias que incitan también a la reflexión.

UNA COMEDIA MUY ACTUAL

El 26 de octubre, con el preámbulo de un concierto de trucos ansotanos en el barrio del Actur, el teatro del Centro Cívico Río Ebro acogió el estreno en Zaragoza de *Isto s'afunde*. El tercer montaje de Dingolondango Teatro (firmado, como los anterio-



res Yésica, un abrío d'agora y Percaciando una facería, por Elena Gusano) demostró que la lengua aragonesa (en su modalidad ansotana en este caso) es tan válida como cualquier otra para contar historias actuales, para llegar al corazón del público de hoy en día. A ello ayuda la gestualización, muy eficaz, y un planteamiento sumamente dinámico.

Isto s'afunde, comedia apta para todos los públicos, con un punto crítico sobre el diálogo entre generaciones y una mirada irónica sobre este mundo globalizado que nos ha tocado vivir... hizo las delicias de los asistentes.

MONCADA EN EL RECUERDO

Coincidiendo con el 25 aniversario de la publicación de *Camí de sirga*, la emblemática novela de Jesús Moncada, el 30 de noviembre las historias de este autor aragonés recalaron en sus llaüts en el Centro Cívico Teodoro Sánchez Punter, en el barrio de San José. Garbinada Teatre adapta en *D'un temps d'un poble* diferentes textos cortos de *Històries de la mà Esquerra i altres narracions*, *El Café de la Granota* y *Estremida Memòria*, relatando en ellas las vivencias de un mundo perdido, que desapareció bajo las aguas de un pantano.

El universo irónico como esencia del humor, una atmósfera entre lo real y lo fantástico, los recuerdos y las ensoñaciones, la nostalgia, las fabulaciones... forman parte de esta obra que, a través de un café, un velatorio y la iglesia como puntos neurálgicos de la vida de la villa, traslada a la escena el rico mundo literario narrativo de Moncada.

UN PROYECTO SENCILLO, PERO DE ENVERGADURA

La diversidad lingüística aragonesa, con dos lenguas propias minoritarias, supone un activo de patrimonio cultural de primer orden para nuestra comunidad autónoma. Unos 100.000 aragoneses tienen como lengua materna alguna modalidad de aragonés y cata-



lán, pero su visibilidad social y cultural es muy escasa: la presencia de propuestas en aragonés y catalán en medios de comunicación, agendas culturales y de ocio, información literaria... no se corresponde con la intensa creatividad desplegada en ambas lenguas.

Desde REA se intenta dar una vuelta a esa situación. Un primer paso para superar esos problemas y cambiar la dinámica de aislamiento y abandono de estas lenguas es dar a conocer su existencia a la comunidad a la que pertenecen y sensibilizarla de la importancia de mantener su «biodiversidad» lingüística. Y una forma eficaz de hacer atractivo ese empeño, es hacerlas visibles como vehículos de expresión, de creatividad, como lenguas literarias... como lenguas válidas para desarrollarse sobre un escenario.

Así, con una premisa indiscutible (fomentar el conocimiento y el respeto por la diversidad cultural y lingüística de Aragón), este ciclo ha mostrado dos ejemplos del uso literario y escénico de nuestras lenguas minoritarias, dignificando las variantes dialectales, y acercando al público zarañozano muestras culturales de dos lugares periféricos de nuestra comunidad autónoma.





RAMÓN PERDIGUER,

un entomólogo del cine

Vicky Calavia

Realizadora y productora

Es domingo, una fría tarde de enero del año 2013. Subo al piso que Ramón Perdiguer tiene en la calle San Pablo del casco histórico de Zaragoza, son las cinco de la tarde. Ramón es un hombre muy ocupado, está siempre de cine en exposición y de festival en mesa redonda, por eso quedamos un día en el que está tranquilo y puede dedicarme unas horas para esta entrevista.

Este espacio es el lugar en el que él guarda sus tesoros de coleccionista cinematográfico y teatral, así como la sede de la Tertulia de Cine que lleva su apellido. Es un piso diáfano con una larga mesa forrada de papel blanco a la derecha e innumerables estantes a la izquierda y al fondo, repletos de libros, revistas y periódicos. Tal es el volumen que ya empiezan a apilarse sobre cajas, mesas, sillas y sillones. Decenas de imágenes de cine llenan las paredes: carteles, collages, calendarios y fotografías de mitos del séptimo arte, como su adorada Greta Garbo.

Ramón me espera como siempre, sonriente y acogedor, todo amabilidad. Nos sentamos en el sofá del fondo tras despejarlo de cosas y empezamos a conversar.



Perdiguero en Proyecto Aragón 2012. Fotografía de Miguel Manteca

V.C.S. Buenas tardes, Ramón, vamos a empezar por el principio, por tus orígenes.

R.P. Buenas tardes, Vicky, pues yo nací el 16 de enero de 1927 a las ocho de la noche en Zaragoza. Es curiosa la casualidad de que exista una película policíaca de 1941 de la que tengo el programa, dirigida por William Clemens y titulada *La noche del 16 de enero*, interpretada por Robert Preston y Ellen Drew.

V.C.S. El negocio familiar de las bodegas Perdiguer ¿qué significa para ti?

R.P. He trabajado en él toda mi vida, hasta que me jubilé. Este negocio lo abrió mi abuelo Ramón Perdiguer en 1917 –por eso me llamaron Ramón a mí también– y durante años lo llevaron él, mi padre y unos tíos. A partir del año cuarenta y siete se hizo cargo la familia de mi padre, yo tenía veinte años. Estaba

en el número 61 de la calle de San Pablo. En el año noventa, al vender la casa porque tenía mérito artístico por la forma en que estaba construida, lo traspasamos al número 39 de la misma calle, donde sigue ahora. Mi hermano y yo ya estamos jubilados y ahora se encarga uno de mis sobrinos. Es tienda de vinos y fábrica de licores.

V.C.S. Tu pasión por el cine, ¿de dónde nace?

R.P. En mi familia siempre me decían que mi afición al cine venía de mi abuelo Ramón, que yo no llegué a conocer pues se murió en el año 22, porque cuando vino a Zaragoza estaba abonado a los dos únicos cines que había entonces en la ciudad y no se perdía ningún estreno. Luego la afición continuó a través de mis padres y la familia de mi padre, sobre



Familia Perdiguer



Actual fachada de Bodegas Perdiguer, calle San Pablo, 39

todo una tía paterna que me llevaba mucho al cine y también una familia –Arcal– que vivía en la misma calle que nací yo, ahora calle de Santa Lucía, pero entonces calle 20 de Septiembre.

Me aficioné al cine y al teatro muy temprano y es algo que he mantenido a lo largo de toda mi vida. Recuerdo una película del año veintinueve que me habían llevado a ver cuando tenía tres años, en el teatro Circo de Zaragoza, el catorce de enero de 1930. Es una película maldita titulada *El arca de Noé*, parte muda y parte sincronizada en su banda sonora, que mezcla la etapa bíblica con la I Guerra Mundial. Esa película se volvió a proyectar en Zaragoza en el año 59 sin subtítulos y la volví a ver ya con treinta y dos años.

V.C.S. ¿Esa es la primera película que viste?

R.P. Que tenga noción, sí. Y yo comprendía ya, a pesar de mi corta edad, lo que era el diluvio universal bíblico.

V.C.S. ¿Eres un autodidacta del cine?

R.P. Sí, enseguida empecé a comprar revistas, libros, a documentarme y a ver mucho cine. La familia Arcal me llevaba al cine constantemente. La hija mayor, Elvira, era modista y cosía en el convento de las Fecetas, que actualmente conserva sólo la iglesia, en la calle de Santa Lucía. Tenía el taller en la casa del hortelano del convento. María Jesús Arcal, una de las hermanas, me acompañaba muchísimas veces al cine y al teatro.

En casa de los Arcal empecé a ver revistas de cine, antes de saber leer. Luego al crecer me las empecé a comprar. A los doce años de edad me anotaba en una libreta las películas que

veía, pero la he perdido, qué lástima. Por eso, desde los años ochenta me apunto el título y el director de todas las películas que veo, lo anoto en hojas de blocs que guardo en libretas.

Recuerdo haber ido con ocho años con mi hermana, cuatro años menor que yo. Todavía no había estallado la Guerra Civil, nos daban una peseta e íbamos al Monumental Cinema, en Conde de Aranda, un cine enorme. Yo sacaba dos localidades de butaca, que valían cuarenta céntimos y todavía nos sobraban veinte céntimos, con los que comprábamos, en un carro que ponían en la puerta del cine, cacahuetes, plátanos, manzanas con confite... y al hacerme más mayor, con nueve o diez años, iba al cine Doré con una peseta que era el importe de la localidad, luego al cine Goya, donde durante muchos años costó cinco pesetas. Si calculas lo que han subido ahora las entradas de cine, te asustas, pero mientras tenga vida sigo yendo.

V.C.S. Y esta afición, ¿te hubiera gustado encauzarla de modo profesional, bien como crítico de cine, bien como realizador?

R.P. No, lo que sí que hacía es que a veces intercambiaba lo que escribía con algún amigo, que vivía fuera, le decía *he visto tal película o me interesa por esto tal otra*. Yo creo que al cabo de los años magnifico las películas. Cuando nos reímos en la tertulia a veces porque alguno dice sobre un film que es «horroroso o espantoso», siempre les digo que a mí tan sólo porque haya algún momento o alguna ocasión que me parezca interesante, no doy por estropeada la película. Leí de joven las normas para ser un



Casa Perdiguer. San Pablo, 61



Antiguas Bodegas Perdiguer

buen aficionado al cine que publicó el Cine Club Zaragoza, pues cuando se fundó me hice socio con diecinueve años, y allí decían que a veces en los últimos momentos sale todo el valor y la importancia que tiene el film y eso es muy cierto.

Además, teníamos el negocio en las tres provincias de Aragón y a veces faltaba de casa porque tenía que ir fuera y me perdía estrenos. Tenía que ir a los reestrenos de los cines de barrio. Si hago memoria ahora de las salas de cine grandes que había en Zaragoza, no multisa-las como ahora, calculo que llegó a haber hasta treinta y dos salas.

V.C.S. Y, ¿hacer algo desde la dirección o la actuación, te motivaba?

R.P. No, yo comprendía que no tenía dotes para hacer eso. Ni me llamaba la atención. A mí me gusta investigar datos y descubrir películas antiguas que no pude ver en su momento o que se consideraban perdidas. Algo que gracias a Internet y los dvds se puede hacer. Aunque no tengo Internet ni quiero tener, voy recopilando información de los centenarios de gente del cine buscando en mis libros, revistas y periódicos para compartirlo con la tertulia cada sábado,

pero un rato, porque no hay que aburrir a la gente... (risas)

V.C.S. ¿Guardas mucha información? ¿cómo lo haces?

R.P. Guardo todo lo que busco y com-pro. Pero como uno no va a ser eterno, he tenido a una joven periodista que ha ido recopilando en una base de datos todo lo que he ido anotando en mis blocs y libretas a lo largo de mi vida y me lo ha metido en un e-book. Porque cuando yo desaparezca así por lo menos quedará. Tengo anotado en qué estantería y en qué armario tengo cada una de mis cosas. El piso, que es grande, se me está quedando ya pequeño. Todas las revis-tas, dvds, libros,... los voy anotando en esos folios a mano y a máquina, tengo una Olivetti grande y una pequeña y en mi piso de Santa Isabel una portátil. No tengo ordenador. Sólo tengo móvil y por necesidad.

V.C.S. ¿Y tienes más cosas en otros espacios?

R.P. Sí. En el piso donde celebramos la tertulia tengo casi todo, pero en Santa Isabel tengo diccionarios, libros,...

V.C.S. Cuéntame algo sobre tus cole-ciones.

R.P. Colecciono libros de cine, de historia, de arte, de biografías, de los museos del mundo... programas de teatro, dvds, fotogramas, revistas y prensa de cine... De las ocho grandes productoras de Hollywood y de las productoras menores tengo todo; estas segundas se llamaban *Callejón de la pobreza*, donde llegaban actores de segunda y rodaban con decorados pobres. Estoy suscrito a la revista que considero que es la mejor actualmente en España, *Dirigido por*, tengo la colección completa. Hay una sección que lleva Carlos Latorre, zaragozano y director de la revista, en la que hace comentarios de dvds que ve él y si pone alguna vez «película inédita o no estrenada», si me parece importante la compro y la colección. Como llevé el negocio familiar tantos años y tenía que hacer inventarios, se me da bien saber lo que tengo: de revistas de cine tengo más de 7.700, desde la etapa del mudo, más de 4.000 libros...

Además, como estudié francés en primera enseñanza, en el Colegio Santo Tomás de Aquino que llevaba la familia Labordeta, tengo facilidad para leer y entender este idioma. Y cuando fui a la Escuela de Comercio, pensando en el negocio familiar que teníamos al ser yo el mayor, di también francés. Hace años que voy al Instituto Francés todas las semanas y saco alguna película y revista francesa que no conozca aún. Allí me enteré de que había un libro sobre la etapa del cine mudo muy interesante y lo encargué a Francia. Su autor vio cine mudo en el colegio durante la II Guerra Mundial en Inglaterra y de mayor investigó y fue a Norteamérica a entrevistar a



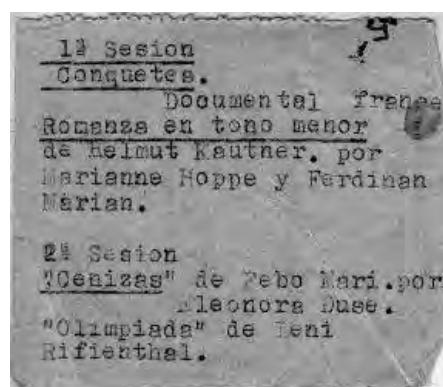
Carnet de Cineclub de Zaragoza, 1949



Pasaporte de Ramón Perdiguer, 1968



Carnet Cineclub Saracosta, años setenta



Programación Cineclub mecanografiada



Ramón en su estudio, 2013



Tertulia Perdiguer, interior de la bodega

artistas de la etapa del mudo que todavía vivían; lo publicó en 1968 en Inglaterra, pero hasta 2011 no ha visto la luz en Francia.

V.C.S. Hay otra faceta tuya que me parece muy importante, tu colaboración desinteresada y apasionada con todo tipo de personas que te piden datos, libros, artículos... sobre diferentes aspectos del cine.

R.P. Bueno, si me piden alguna cosa y la tengo, la dejo siempre, no lo he negado nunca a nadie. Generalmente me lo han devuelto, aunque a veces tardan un poco, pero vuelve a mí. Tengo la costumbre de apuntar en una libreta a quién y en qué fecha dejo las cosas, así llevo más control sobre ello.

Por ejemplo con Javier Barreiro colaboré en un estudio que hizo sobre una actriz muy famosa de los años treinta, Rosita Díaz Jimeno, a la que rodando un film en Córdoba la detuvieron porque su novio, que era Juan Negrín, la llamó por teléfono durante el rodaje y Fernando Fernández de Córdoba la delató.

También he ayudado a un historiador de cine vasco a recopilar novelizaciones de películas (que eran libritos con el argumento de la película y algunas fotos), un trabajo que hizo para Filmoteca Española. Y he ayudado a exposiciones, investigaciones, libros, tesis, artículos, estudios... Y también a Vicky Calavia, que montó una exposición soberbia sobre Greta Garbo y un servidor, que se estrenó en Zaragoza y se llevó al Festival de Cine de Huesca en 2005... (risas).

V.C.S. Hablemos ahora de tu afición por Greta Garbo y tu participación en aquel famoso concurso.

R.P. En el año cincuenta y siete había un concurso de Radio Nacional de España que se llamaba *Medio millón*. Los presentadores eran José Luis Pécker y Luisa Fernanda Martín. Tú proponías un tema y te lo preguntaban, ibas al estudio de la radio de la ciudad en la que vivías y si acertabas todo te daban un premio que era una gallina desplumada y una flanera. Si pasabas, volvías a la radio a la semana siguiente y desde Madrid te preguntaba ya Pécker, si adivinabas todo te preguntaban si seguías o si te plantabas, si seguías ibas ya a Madrid. Yo cuando fui la primera vez lo acerté todo y llegué a la semifinal.

Para concursar había que enviar cartoncitos de los cubitos de Gallina Blanca y como en la calle que yo vivía había una tienda de comestibles que sabían de mi afición por el cine, me regalaban aquellos cartones e insistían en que me presentara. Y los envié y me llamaron. Dudé al elegir como tema entre Chaplin o la Garbo, porque sabía de ambos. Tengo que explicar que en esa época aún no había visto tanto cine como ahora, pero la elegí a ella porque había visto muchas de sus películas, de Charlot conocía sus largos, pero tenía cientos de cortos. Me decanté por la Garbo y me admitieron. Me documenté todo lo máximo que pude. Me ayudó mucho gente de infinitud de sitios, periodistas, amigos, desconocidos... Llegué a hacer una tesis de la vida de la Garbo, por ejemplo qué oficios había tenido: el primero que tuvo fue en una barbería enjabonando barbas, luego pasó a un gran almacén de Estocolmo, la sección de guantes de señoritas. Investigué los sueldos que



había ido ganando, que subieron mucho de Europa a Hollywood; qué actrices la habían doblado al castellano, porque sus films se estrenaban en versión original y en versión doblada a un tiempo. Una periodista de Barcelona me dio la dirección del doblador de los Estudios de la Metro y hablé con él por teléfono.

Y llegué hasta la final del concurso. Los dos anteriores jugadores no habían pasado de las 125.000 pesetas, se plantaron allí. Una era de Huesca y eligió *El Quijote*, María de la Carrodilla Val. Hace pocos años contacté con ella y estuvimos hablando de todo esto. El otro era un médico de Jerez que se presentó con el tema Puccini. Pero yo no me planté en esa cantidad, quise seguir cuando llegué a ese tope, con mi rival, José María Lizón, de Alicante, que se presentaba con un tema taurino, un tema más atractivo para el público español de entonces. La siguiente fase eran 250.000 pesetas y se celebraba en el Cine de la Prensa de Madrid. Pero dudaban dónde celebrar la final, ya que era la primera vez que ocurría, y no sabían si hacerlo en el estadio de Chamartín o en la plaza de toros de Las Ventas, lo que retrasó el concurso más tiempo de la semana habitual y nos perjudicó a ambos, a mí más que a

Lizón. Finalmente eligieron Las Ventas. Pusieron en el centro de la plaza un cuadrilátero, hubo atracciones, puestos, infinidad de cosas... era junio, hacía un día frío como de invierno, con los tendidos llenos de gente y la entrada gratuita. Salió él el primero, las preguntas tenían que ser cada vez más difíciles. Las que me hicieron a mí eran casi incontestables. Yo estaba algo nervioso. Una de las preguntas era qué lugar ocupó en la lista de Hacienda del año 1938 la Garbo. Yo no contesté, me quedé en blanco, pero luego lo rebatí porque me di cuenta de que en el año 38 no hizo ninguna película, hacía casi todos los años, pero ese no, se vino a Europa de vacaciones con Leopoldo Stokovski, que era el director de la orquesta sinfónica de Philadelphia. Me hicieron muchas más preguntas, todas muy absurdas: cuando Greta Garbo viajaba en barco nunca daba su verdadero nombre ni el artístico, daba ficticios, yo sabía unos cuantos, pero cuando me preguntaron qué nombre dio en un barco concreto de tal fecha, no acerté... La pregunta más fácil no la saqué tampoco, yo ya había perdido los nervios, hasta mi hermano la sabía, que tenía veinte años, diez menos que yo. Me preguntaron qué actriz y coti-

lla de Hollywood que trabajó en una película junto a ella, dijo en una ocasión que la Garbo había muerto. Yo lo sabía, pero los nervios me traicionaron. No contesté y perdí el concurso. Era Hedda Hopper. Aunque tuve la serenidad de decir que sentía haber defraudado a mis admiradores. La gente me agradeció barbaridad que no perdiera los nervios allí.

Luego me enteré de todas aquellas preguntas unos diez años después, en la Biblioteca Municipal de Alicante. Había un fichero con iniciales y busqué Garbo y cogí un libro donde me di cuenta de que todas aquellas preguntas eran inexactas, pero no quise impugnarlo. Yo había ganado un coche que valía 250.000 pesetas, lo traje a Zaragoza, no tenía afición a conducir ni mi padre tampoco. Me saqué el carnet para poder llevarlo, pero luego lo vendí a un alemán de Zaragoza por 180.000 pesetas.

Y también gané muchos amigos, el premio nos lo dieron en el Palacio de Congresos de Barcelona, el coche me lo entregó Gila. Luego me carteaba con Pécker y salimos en el NODO y en revistas de la época. Mi contrincante se convirtió en mi amigo al final, era una gran persona, de sus 500.000 pesetas dio a cada hermano 100.000, que entonces era mucho. Luego con el tiempo me recordaban en Zaragoza todos, me hice famoso porque la radio la oía todo el mundo y la empresa Parra, el día de la final, conectó en el teatro Iris con Madrid para retransmitir el concurso en directo por la radio, era el año cincuenta y siete, yo tenía treinta años justos.



V.C.S. ¿Qué recuerdos te trae la exposición *Greta versus Ramón* que montamos en torno a este concurso y tu admiración hacia Greta Garbo?

R.P. Fue coincidiendo con el centenario de la Garbo, en 2005. Tú empleaste de todo lo que estuvimos revisando y trabajando sólo el 10% porque no te cabía más en la sala. Se hizo primero en el Joaquín Roncal de Zaragoza, con Blanca Carvajal y Antonio Abad y gracias a ti; también te ayudó tu amiga Helena Santolaya. Primero viniste aquí a grabarme y ese vídeo se proyectó posteriormente en la exposición en un espacio aparte. En las otras salas había fotografías de películas, un montaje sobre la Garbo con la canción *Sophisticated Lady*, de Duke Ellington, que hizo Emilio Casanova y se pusieron programas y



Ramón con la Bocina del Festival de Uncastillo, 2013

fotografías de su filmografía y su vida. Luego se llevó al Festival de Cine de Huesca, en la sede de la CAI.

V.C.S. ¿Y tú, Ramón, qué has publicado?

R.P. Artículos y escritos para revistas como *Pasarela*, artículos sobre pintura y cine (desde Goya hasta Antonio López) para la Fundación 2008, muchas colaboraciones e investigaciones... También publiqué un libro de la historia de mi familia, sólo se editaron 500 ejemplares. Fue un encargo de Manuel Baños, el presidente del comercio del Casco Antiguo de Zaragoza. Recopilé los comercios que hubo en la calle de San Pablo en esa época. Hay fotos muy curiosas de mis abuelos en 1917 cuando vinieron a vivir aquí.

V.C.S. ¿Cómo fue tu relación con los cine-clubs de Zaragoza?

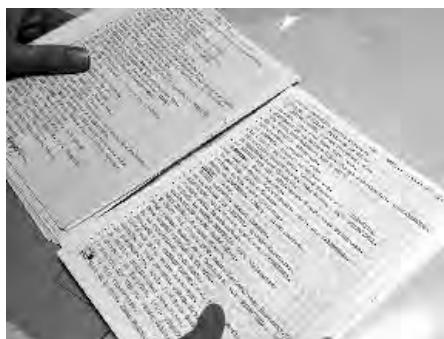
R.P. Da la casualidad de que el primer cine-club al que me apunté fue el Cine Club Zaragoza, que se había fundado en el año cuarenta y cinco. Tengo guardados dos recibos de aquel cine-club, donde vi cosas increíbles que pensaba que no podría ver nunca. Tengo encuadrados los programas completos desde el año cuarenta y cinco hasta los cincuenta y tantos. Los fundadores de aquel cine-club fueron Orencio Ortega Frisón y Eduardo Ducay. A veces la embajada francesa nos facilitaba las películas, como *Intolerancia* de Griffith. Había programas en papel muy completos de la historia del dibujo animado, por ejemplo. A Rotellar le conocí más tarde, en el Colegio Mayor Pignatelli, ya como

director de la Filmoteca. Cuando falleció estaba yo a punto de regalarle mis revistas de cine y de teatro para el archivo de la Filmoteca.

También tenía amistad con Ángel López, un operador de cine, al que le dije que fundáramos una tertulia, él me llevó al Café Levante y nos dimos cuenta de que no era lo nuestro porque eran cineastas amateurs, estaban Pomarón, Alberto Sánchez... pero yo quería hablar de cine, intercambiar programas... entonces una de las veces que fui al Paraninfo de la Facultad de Medicina conocí a Pepe Laporta, Luis Ezpeleta, Jaime Esaín... y fundamos en 1996 la tertulia Perdiguer, éramos trece al principio. Yo hubiera preferido ponerle Forqué de nombre, porque este gran director había nacido en la calle de San Pablo, pero al final se puso mi apellido por mi afición y la de mi familia de la rama Perdiguer al cine. Nos juntábamos en la bodega del negocio familiar que llevaba yo con mi hermano Fernando. Decidimos hacer las tertulias el último sábado de cada mes. Fue el mismo año que se celebró el centenario del cine en Zaragoza. Al mes siguiente fuimos dieciocho, conocí en el Nuevo Cine Club Zaragoza a Fernando Gracia. Años después coincidí, en la Filmoteca –cuando estaba en el Teatro del Mercado– con Manuel Moreno, viendo la reedición de *La verbena de La Paloma*. De vuelta a casa le invité a participar y él trajo a Alberto Sánchez. Luego se incorporó Rafael Alarcón y el hijo, Toni, Roberto Sánchez... Pero por desgracia ha fallecido más de uno.



Ramón Perdiguer, años cincuenta





Estudio de Ramón Perdiguer



V.C.S. ¿Cómo es un día en la tertulia Perdiguer?

R.P. La tertulia Perdiguer alberga a cuarenta y un socios, nació en febrero de 1996. Es un sábado al mes a las seis de la tarde. Se habla de los últimos estrenos. Yo hablo de los obituarios y centenarios, a lo que me ayuda Manuel Moreno. Hay un moderador, Jaime Esaín, con una campanilla para procurar que no nos alarguemos demasiado en lo que comentamos. Hay veces que hay disparidad de criterios con respecto al cine. Una vez al año, coincidiendo con febrero, hacemos una cena de la tertulia y allí se vota la mejor película extranjera y la mejor española, el diploma se lo damos a la sala que lo ha proyectado en Zaragoza. También invitamos cada sábado a actores, actrices, directores, críticos de cine... y tenemos un libro de

firmas que llevamos a los festivales de cine (Huesca, San Sebastián, Valladolid...) para que nos escriban los artistas o al ciclo de *La buena estrella*, de Luis Alegre.

V.C.S. ¿Y qué premios te han dado a ti, Ramón?

R.P. Me han hecho socio de honor del festival de La Almunia, del de Uncastillo, de SCIFE... me han dedicado bastantes premios y homenajes.

V.C.S. Con Uncastillo tienes una relación especial...

R.P. Sí, José Luis Navarro que dirigía la Asociación de Uncastillo, me pidió que les fuera a hablar sobre Inocencia Alcubierre, una actriz nacida allí que trabajó en el cine mudo, hizo escasamente cinco películas, y que falleció a los 23 años. Cuando fui les propuse que hicieran unas jornadas de cine mudo, ya que

sólo hay unas que se hacen en Europa, y me tomaron la palabra Carmen Giménez, Jorge Andrés y Josu Azcona. Yo les facilité todo lo que tenía sobre cine mudo, les hice artículos para sus programas, les puse en contacto con el Instituto Goethe de Madrid, que les ha dejado películas y exposiciones, les sugiero temas anualmente... Llevan ya doce años y yo estoy encantado.

V.C.S. ¿Has viajado mucho?

R.P. Todo lo que he podido, por Europa, en el mes de septiembre y siempre en coche o en barco. He estado más de una vez en Francia, en casi todas las ciudades importantes, tengo el último pasaporte de cuando fui a Inglaterra y Escocia. También he estado en muchas ciudades alemanas, en Suiza, en Austria, en Liechtenstein, en Dinamarca, en Noruega, en Portugal, en Italia donde iba a los cines a ver películas como *El eclipse* de Antonioni... Recuerdo un cine en verano en el que de noche se abría el techo y se veían las estrellas, en los años 60. He estado en Suecia, donde fui a conocer los almacenes donde había trabajado la Garbo. Y mi último gran viaje fue a Grecia en 1969.

V.C.S. ¿Sigues la actualidad?

R.P. Procuro estar al día de las cosas que se hacen en el mundo. Leo la prensa diariamente y estoy suscrito a revistas como *Dirigido por* y *Telerama*, que es un boletín cultural semanal. Veo el Canal Arte de Francia, voy al cine semanalmente.... Lo que no me tienta es Internet porque tengo que hacer tantas cosas que no me da tiempo a todo... se lo pido a mis amigos y me lo facilitan amablemente.

V.C.S. ¿Cómo es un día tuyo?



R.P. La afición al cine no la he perdido, procuro ir a ver todo lo que puedo cada semana. Compro películas en dvd y las veo, así como las que me graban; tengo un aparato mixto de vhs y dvd. Leo muchos libros. Suelo venir al estudio a preparar, ordenar y clasificar casi a diario.

V.C.S. ¿Cuál es tu género favorito?

R.P. El musical sobre todo, y lo que menos me gusta es el terror actual, que antes era sugerente y ahora es demasiado evidente. También me encanta la comedia británica y el cine francés, estuve viendo anteayer *En la casa*, que ganó un premio en San Sebastián, tienes que verla.

El tiempo se nos agota, le hago unas fotos con la Bocina de Piedra de Uncastillo y sonríe feliz como un niño que hubiera pescado su primer pez. Pero su rostro se ilumina con una mezcla de felicidad y orgullo cuando le pido que pose al lado de Greta, su mito, su sueño de cine.



MUERDE LA SOLEDAD

VÍCTOR JUAN

Profesor y escritor

Ilustraciones: Chema Lera

DELANTEL

El más genuino y reconocible Víctor Juan, el Víctor Juan encantador de palabras, sutil y delicado, está presente en cada una de las líneas de este relato que ganó el primer premio de la octava edición del Concurso literario de relato corto «Ciudad de Caspe» (2013) y que es un nuevo homenaje a su querida María Sánchez Arbós, la maestra institucionista represaliada tras la guerra civil y autora de un conmovedor diario que Víctor Juan prologó y editó hace ya algunos años. En el relato, una anciana doña María, que ha enviudado apenas hace unos meses, recuerda sus años de directora del Grupo Escolar Francisco Giner que fundara la Institución Libre de Enseñanza y se deja llevar por la melancolía y la añoranza. Esa capacidad de evocación, esa mirada limpia sobre las cosas, esa sensibilidad para transformar en literatura las cosas nimias y cotidianas y para contagiarnos su pasión por la figura de María Sánchez Arbós, son algunas de las características de este relato de Víctor Juan, que, como toda su literatura, nos toca el corazón, nos llena de nostalgia y hace que afloren en nosotros los más nobles sentimientos.

José Luis Melero



Algunas tardes de otoño la soledad muerde como un lobo hambriento y no es difícil ahogarse en el pozo de la melancolía. No me refiero a las tardes de la estación de los membrillos cuando los árboles cambian el color de sus hojas hasta perderlas en un suicidio colectivo. La soledad muerde en el otoño de las ilusiones. Como dejó dicho el poeta, «quien lo probó lo sabe».

Si se lo propusiera, María podría escribir un tratado sobre sueños y quimeras, pero en los últimos meses le acechaba permanentemente la tristeza. La intuía en el silencio, en las frágiles palabras con las que se entendía y se explicaba, en la luz que entraba a última hora de la tarde por las ventanas de su despacho, la misma luz que iluminaba algunos de sus recuerdos. Quizá ya había soñado todo lo que se puede soñar y sufría la resaca que el deseo siempre provoca en el corazón de quienes se aventuran a querer querer. Vivía con la sensación de que todo formaba ya parte de su pasado, de un pasado pluscuamperfecto en el que confundía lo que fue con lo que quiso ser. Se sentía como el alpinista que contempla desde la cima el trecho superado y se pregunta cómo había sido capaz de llegar hasta allí. La estrategia es siempre la misma: dar un paso tras otro, con la humildad de quien sabe que en cualquier momento le faltarán las fuerzas y fracasará en su intento y, al mismo tiempo, con la determinación que nace del convencimiento de que no hay retorno posible.



La guerra civil había partido en dos la vida de María y la vida de todas las personas que sufrieron aquella catástrofe. Había sobrevivido –como si vivir fuera precisamente su condena– a la barbarie, al dolor y a las humillaciones, una lágrima tras otra, dolor sobre dolor.

Algunas veces recordar duele. Los recuerdos le sobresaltaban, le salían al encuentro cuando menos lo esperaba, cuando menos lo necesitaba. María procuraba no golpearse al mismo tiempo con todas las aristas del pasado y se refugiaba en los rincones plácidos de su memoria, en los recuerdos de su vida junto al hombre bueno con quien compartió la alegría, en el tiempo de la luz, y las penas, cuando se extendieron las tinieblas y el mundo se rompió en mil pedazos. Luego soportaron el exilio en su propia ciudad, en la ciudad tomada, en la ciudad sometida y enajenada. No se avergonzaron ni renegaron de sus sueños. No se arrepintieron de su compromiso. En los tiempos difíciles procuraron no mendigar favores. Huyeron de la sumisión que siempre pretenden los vencedores. María no había aceptado imposiciones, salvo las que trajeron sus cuatro hijos junto al pan debajo del brazo.

En unos días se cumplirían seis meses de la muerte de su marido. Se sentía sola. No quería disimularlo. Él era su hábitat natural. Solo sabía vivir en el mundo que juntos habían construido palabra a palabra. Necesitaba estar junto a él. Sus oídos se habían acostumbrado a su voz, su corazón a su respiración, su cintura a sus brazos y su cuerpo a sus manos. Nada podía llenar la ausencia que había dejado Manuel en su vida.

Vivía con el más joven de sus hijos, el único que quedaba soltero. Él había sido su consuelo. Le había hecho reír cuando parecía que la alegría era un privilegio de otros. Cuando nació José Luis sus alumnas de la Escuela Normal de Maestras le propusieron que, como homenaje a Rousseau, le llamara Juan Jacobo. En sus juegos infantiles, a José Luis sus hermanas le llamaban Jean Jacques para hacerle rabiar.

Algunas tardes, María se encerraba en su despacho y aunque a veces le mordía la soledad, también se tropezaba con las briznas de felicidad que habían quedado depositadas en aquel territorio que con los años había hecho suyo. Sacó una pequeña caja de madera del armario. La abrió cuidadosamente, como si del interior fuera a escaparse una esencia o una maldición. Tomó una fotografía, una de aquellas tarjetas postales que guardaban para siempre las imágenes de los acontecimientos importantes. Sonrió al contemplarse todavía joven, sentada en una mesa, acompañada por algunos hombres. Cualquiera pensaría que se trataba de una conferencia o de un mitin. Era una fotografía del día de la inauguración del Grupo Escolar Francisco Giner. Durante la República, María dirigió una de las escuelas que se construyeron para atender a los miles de niños que estaban sin escolarizar porque no había sitio para ellos en las escuelas de la ciudad. Aquella fue su gran aventura profesional. Organizó una escuela en el tiempo de la gran ilusión, cuando las palabras servían para contar el mundo y también para transformarlo. La escuela llevaba el nombre de Francisco Giner, el profesor que fundó la Institución Libre de Enseñanza. Cuando le adjudicaron aquella plaza, el edificio aún no estaba terminado. María consultó los planos, se entre-

vistó con el arquitecto, solicitó materiales, elaboró reglamentos y programas. Quería conocer todos los detalles de la marcha de las obras.

El 14 de abril de 1933 se inauguró solemnemente el grupo escolar. Ese era el instante que inmortalizó el fotógrafo con su cámara. Entre otras autoridades, allí estaban el presidente de la República y el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. La fotografía no contaba que María apenas había dormido esa noche ni que aquél fue uno de los días más felices de su vida. Por la mañana, bien temprano, había recibido una nota del señor Cossío: «Nadie mejor que usted dirigiría la escuela dedicada a don Francisco. Tengo confianza absoluta en su trabajo. Usted conseguirá cuanto se proponga. Alma, María, alma». La fotografía tampoco mostraba su deseo de quedarse sola con la veintena de maestros interinos y los casi setecientos niños que ya llenaban de voces y de sueños el edificio. Aquel 14 de abril, en su breve intervención, María se limitó a recordar los versos que Antonio Machado le dedicó a Francisco Giner de los Ríos:

«Sed buenos y no más.

Sed lo que he sido para vosotros: alma».

La escuela Francisco Giner fue su escuela soñada. Allí plasmó las ideas educativas que había elaborado durante sus años de ejercicio profesional como maestra. María organizó la biblioteca, plantó rosales y acacias en el patio de recreo, impulsó la creación de la asociación de padres, aconsejó a los maestros más jóvenes que muy pronto se sintieron parte de un hermoso proyecto, se preocupó de las necesidades de cada uno de los niños que asistían a la escuela, logró la colaboración de profesores y de antiguos alumnos de la Institución Libre de Enseñanza...

Todo se rompió en julio de 1936 con el comienzo de la guerra civil. En noviembre una bomba cayó en el ala sur del edificio. Los niños fueron desalojados. En la escuela se instaló la columna Durruti. Los pupitres, los libros y las puertas arrancadas alimentaron el fuego que calentaba los cuerpos de aquellos combatientes en el más duro invierno de Madrid, en el invierno de la ciudad sitiada. La suciedad se amontonaba en todos los rincones. Qué desolación sentía María cuando una vez a la semana iba a la escuela para comprobar el estado del material de enseñanza. Una mañana le comunicaron que ya no podría volver. Entonces recogió el retrato de don Francisco y las llaves, unas llaves que, en realidad, ya no servían para nada porque no había puertas.

En el tiempo de la victoria sufrió cuatro meses de cárcel. Pasó, como todos los maestros, por un proceso de depuración que se resolvió con su expulsión del magisterio. A la escuela le cambiaron el nombre. Los vencedores pretendían borrar de la historia a las personas y a las instituciones que apoyaron a la República... La sal ocultó los recuerdos. María nunca volvió a pasar por delante de su escuela. No hubiera podido soportarlo.

Dejó la fotografía sobre la mesa. Abrió de nuevo la caja de madera y tomó de su interior un pequeño manojo de llaves, las llaves que rescató de su escuela el día que le prohibieron volver. Las acarició como tantas veces había hecho en los últimos cuarenta años. Las sostenía mientras le parecía que palpitaba en sus manos la ilusión

de los días azules. Lloró mansamente. Lloró lo justo para aliviar el peso que súbitamente sopor taba su corazón. Hasta las mujeres valerosas como ella lloran cuando nadie las ve. Aquellas eran las llaves de los sueños por estrenar. Las llaves del cuarto donde se guardaban los juguetes para repartirlos el día de Reyes. Las llaves que abrían puntualmente las aulas para recibir a los escolares. Las llaves del deseo de ser mejores. También eran las llaves de las ilusiones perdidas. Las llaves de su Sefarad. Las llaves de una escuela que no existía. Las llaves de cerrar las puertas a la barbarie, al rencor, a la injusticia y a la melancolía.

Guardó la cajita en el armario. Recorrió con la mirada aquel universo en el que se había refugiado tantas veces en los últimos años. Sin tocarlos, era capaz de acariciar los lomos de los libros que forraban las paredes, los cuadros, los pequeños objetos distribuidos por las estanterías: el caballito de cristal, la pipa de espuma de mar en la que algunas veces fumaba su marido, la torre Eiffel que trajo su hija de París, la placa que le dedicaron sus alumnos el día que cumplió setenta años, la pluma estilográfica que le regaló su padre cuando terminó la carrera, el retrato de don Francisco que presidía su despacho en la escuela que le robó la guerra... Recuerdos inútiles de los días felices. En aquella habitación había hecho tantos planes y se había hecho tantas promesas...

Cuando ya se disponía a cerrar la puerta del despacho, sus ojos de detuvieron en la orquídea. Había pensado varias veces que debía tirar esos tallos secos. Era el último regalo que Manuel le había hecho unas semanas antes de morir, pero no tenía sentido conservar un tiesto sin planta. Se dirigió hacia la orquídea con la intención de tirarla a la basura. Y fue entonces cuando lo descubrió. En una de las ramas había un abultamiento en el que se adivinaba tímidamente la vida. Acercó sus dedos al brote y sintió la fuerza arrolladora de la esperanza.



FÓRUM



DANIEL PÉREZ

Eva Rueda

Periodista

A primera vista –y nunca mejor dicho– que una fotografía desprenda aroma puede sonar raro. Aroma a abandono, a soledad, a descuido, a derrumbe, a cambio social, a paso del tiempo. A huella. Imágenes sencillas e inertes que hechas fotografía se congelan en el espacio y en el tiempo como testigos mudos de historias que enlazan con miles de historias. Alguien tuvo que pasar por ahí. Alguien tuvo que tocar, vivir y sentir.





Alguien. ¿Quién?, ¿quiénes?, ¿cómo eran?, ¿qué hacían?, ¿qué les pasó?, ¿qué harán ahora?

La mirada del fotógrafo vuela. Como la de esos niños que rompen cañizos de entre los escombros en el antiguo barrio de Ranillas, junto a La Chimenea que se ve más alta que las torres de El Pilar. Y nos empuja a la curiosidad y nos obliga a formular preguntas. ¿Qué será de Emilio y de la lla(b)ve que alguien escribió con tiza en su taquilla? ¿De dónde vino aquella enorme gotera que rasgó el techo tallado del inmueble vacío?

Daniel Pérez ejerció de reportero gráfico durante muchos años en los ya extintos *El Día* y *Diario 16 de Aragón* y eso imprime carácter. Con maestría y con espíritu artesano lo ha fotografiado casi todo de esta contradictoria e inmortal ciudad: sus puentes, sus barrios, sus industrias, sus calles, sus gentes, sus acontecimientos...

Aprendió el lenguaje del blanco y negro, sus tramas y tonalidades, su luz tamizada y su dramatismo. Junto a las instantáneas y a los sucesos del día a día, supo dar un giro en el obturador y crear belleza de entre los hierros, techos y esquinas rotas de una factoría metalúrgica abandonada y polvorienta. Y mostrarnos los rostros de muchos gitanos de la Quinta Julieta veinte años antes y veinte años después. Y recorrer vías, andenes y estaciones de trenes ya inexistentes buscando –ay– esa atmósfera que se escapa al caer el sol. Y atravesar solares para abrir la puerta de factorías donde crecían ya las malas hierbas y quedarse fascinado por las historias escondidas tras cada objeto y cada rostro. Muchas de sus fotografías son un verdadero testimonio de la historia reciente de esta ciudad. Y especialmente de la margen izquierda. La





calle, el barrio, es su escenario. «La urbe es un escenario donde ocurren muchas cosas», dice, aunque venga de fotografiar a dos butacas en medio de un bosque.

Descubre, mira, piensa, ve y dispara. Acostumbra a sostener la cámara con la mano derecha mientras se ajusta las gafas con la izquierda. Consciente de que las fotografías son sensaciones, pasó del blanco y negro a usar el color con plasticidad. De hecho, es un gran aficionado a la pintura, creando un hueco propio para cabestrillo, pinturas, pinceles y lienzos entre su colección de cámaras fotográficas.

Zaragoza es su ciudad. Por casualidad, dice. Y su profesión, la de fotógrafo. Por casualidad, añade.

Alto y sigiloso, Daniel Pérez es un fotógrafo de voz y mirada pausada al que un día le fascinó hacer fotos, mirar objetos, revelar en el laboratorio, ver lo que pasa en la calle y a sus gentes, enfocar, encuadrar, colecionar máquinas de fotos y buscar rincones olvidados. Y fotografiarlos. Para que no se olviden. También por casualidad, insiste.





Seven years, 2001-2004, Trish Morrissey

PROYECTO VISIONA:

Imagen y mucho más

Diputación de Huesca

El pasado 29 de noviembre se inauguró en la Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca la muestra *Otras narrativas domésticas*, que podrá verse hasta el 23 de febrero de 2014. La exposición, comisariada por Pedro Vicente, indaga en la significación social y los usos del álbum de familia como eje de nuestra identidad individual y colectiva y como paso de lo privado a lo público, desde el siglo XIX hasta la actualidad.

La selección de obras se nutre de artistas contemporáneos de proyección nacional e internacional como Richard Billingham, Trish Morrissey, Ana Casas Broda, Paco Gómez, Matías Costa, junto a prometedores artistas locales como Ramón Díaz y Virginia Espa. La parcela contemporánea se conjuga con la histórica procedente de colecciones pertenecientes a los fondos de la Fototeca de la Diputación Provincial, además de álbumes familiares y con una selección realizada por Obarra Nagore.

Un espacio dedicado a la documentación, tanto físico como virtual, completa *Otras narrativas domésticas*, que también se puede ver desde la calle, desde los Porches de

Galicia, porque más del centenar de familias oscenses o que han paseado por Huesca en los últimos meses dan la bienvenida a esta exposición, desde el hall de la DPH, a través de los retratos realizados por los alumnos de la Escuela de Artes de Huesca.

La exposición forma parte del Programa de la Imagen de la Diputación, ViSiONA, un proyecto cultural mucho más amplio, cuyo objetivo es difundir la creación artística y el pensamiento más contemporáneo en torno al mundo de la imagen, adecuando sus contenidos y actividades a tiempos, públicos y territorios concretos.

La actual edición de este *ciclo de cine y vídeo* se desarrolla en diferentes localidades de la provincia de Huesca (Boltaña, Graus y Monzón, además de la capital) desde noviembre de 2013 hasta abril de 2014, y tiene (dándole título) al «Álbum de familia» como eje temático. En sus dos secciones (*Ficciones desde la familia y Otras memorias, otros relatos*), tiene en cuenta la utilidad social de la imagen a la hora de ayudar al espectador a ver, mirar y leer de manera distinta un mundo diferente.

Rays a Laugh, 1996, Richard Billingham



The Family Project, 2008-2010, Matías Costa



PUBLICACIONES DE ROLDE DE ESTUDIOS ARAGONESES



Los años de Andalán. Memorias (1972-1987)

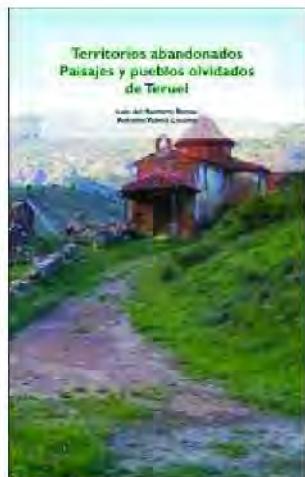
Eloy Fernández Clemente

Los pormenores de la singular empresa periodística que fue *Andalán* (más otras experiencias, como la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, el Partido Socialista de Aragón, la Universidad, etc.) son el hilo conductor de una crónica cultural, social y política del Aragón de las décadas de 1970 y 1980.

Una panorámica que, aun percibida en primera persona, describe un proceso colectivo.

ISBN: 978-84-92582-83-9. 756 páginas. Rústica.

PVP: 27,00 euros (socios y socias REA: 16,20 euros)



Territorios abandonados Paisajes y pueblos olvidados de Teruel

Luis del Romero y Antonio Valera

Con un riguroso análisis de la despoblación en las tierras turolenses (especialmente de aquellas comarcas más castigadas por ese fenómeno), y un inventario y diagnóstico acerca de los núcleos de población desaparecidos durante las últimas décadas, los autores proponen itinerarios por paisajes del sur de Aragón que merecen ser conocidos y valorados.

ISBN: 978-84-92582-82-2. 180 páginas, color. Rústica.

PVP: 20,00 euros (socios y socias REA: 12,00 euros)



El aragonés: una lengua románica

Varios autores

El aragonés es una lengua románica, la única de las tres que hablamos los aragoneses que es exclusiva de nuestro territorio. Es un patrimonio inmaterial de toda la humanidad que nos toca a nosotros conservar como un tesoro.

Esta obra acerca la historia, la literatura, la gramática y el vocabulario del aragonés a todo aquel que quiera conocerlo.

ISBN: 978-84-92582-80-8. 544 páginas, color. Tapa dura.

PVP: 30,00 euros (socios y socias REA: 22 euros)

Navidad 2013
en el **TEATRO DEL MERCADO**

Titiriteros de Binéfar

**SOLO del 20 al 31
de DICIEMBRE**



viernes 20 19:00 h

Maricastaña

sábado 21 12:00 h y 18:00 h

La Fábula de la Raposa

domingo 22 17:00 h y 19:00 h

Maricastaña

lunes 23 17:00 h y 19:00 h

Retablo de Navidad

Nochebuena, martes 24 12:00 h

Retablo de Navidad

jueves 26 17:00 h y 19:00 h

Retablo de Navidad

viernes 27 17:00 h y 19:00 h

Dragoncio

sábado 28 12:00 h y 18:00 h

Dragoncio

Domingo 29 17:00 h y 19:00 h

No nos moverán

lunes 30 17:00 h y 19:00 h

No nos moverán

Nochevieja, martes 31 12:00 h

En la boca del lobo

Entrada: 7 euros

Venta anticipada en cajeros



La taquilla se abre una hora antes
de cada función





ormamail
postal solutions for direct marketing

Centrovia | C/Buenos Aires 4 , Naves B-9-10
50196 La Muela - Zaragoza (Spain)

Info@ormamail.com
www.ormamail.com



OFICINAS: Batalla de Lepanto, 55, local 4
ALMACÉN: Mº Obarra, 4, local, bajos
50002 ZARAGOZA

Tel. y Fax 976 48 61 45

E-mail: kv@kvaragon.com
Web: www.kvaragon.com

MONTAJES M.T. y B.T.
AUTOMATIZACIONES
CABLEADO ESTRUCTURADO
CALEFACCIÓN
AIRE ACONDICIONADO

LABORATORIO PARA ENSAYOS DE CABLES
M.T. y B.T.
LOCALIZADOR DE AVERÍAS EN CABLES M.T. y B.T.
ENSAYOS RELES PROTECCIÓN INDIRECTA
ANÁLISIS REACTIVA, ARMÓNICOS
PROYECTOS INGENIERÍA

Últimas

PUBLICACIONES

INSTITUTO DE ESTUDIOS

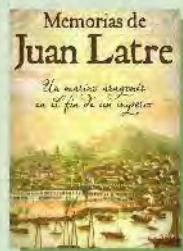
ALTOARAGONESES



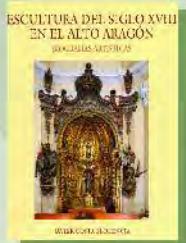
Actas • Colección de Estudios Altoaragoneses • Cosas Nuestras • Cuadernos Altoaragoneses de Trabajo
Paralelo • Recuerdos • Reuniones • Revistas • Viajes Literarios Altoaragoneses • Otras publicaciones



Antonio Elio Maeso
**Venir y quedarse:
procesos de arraigo
de la población inmigrante
en la ciudad de Huesca**
“Colección de Estudios
Altoaragoneses”, 62
379 páginas
Precio: 25 €



Félix Gencrolo Gil
**Memorias de Juan Latre:
un marino aragonés
en el fin de un imperio**
Editorial Pirineo / IEA
441 páginas
Precio: 18 €



Javier Costa Florencia
**Escultura del siglo XVIII
en el Alto Aragón:
biografías artísticas**
“Monumenta”, 5
403 páginas
Precio: 25 €



José Garcés Romeo, Julio Gavín Moya
y Enrique Satué Oliván
Artesanía de Serrablo
(2.ª ed., corregida)
“A Lazena de Yaya”, 22
Ayuntamiento de Sabiñánigo / IEA /
Museo de Artes de Serrablo
173 páginas
Precio: 10 €



Carlos Garcés Manau
**El Ayuntamiento de Huesca:
historia, arte y poder**
“Perfil. Guías de Patrimonio Cultural
Altoaragón”, 4
315 páginas
Precio: 25 €



Joaquín Costa
Escriptos agraris (4 vols.)
III. Escriptos finals (1891-1911)
(edición coordinada por Cristóbal Gómez
Benito y Alfonso Ortí Benlloch)
IEA - FJC / IFC / Magrama
782 páginas
Precio: 25 €

CASA EMILIO

comidas

Avenida Madrid nº 5
Teléfonos: 976 43 43 65 - 976 43 58 39
Zaragoza



ESTUDIOS DE GRABACIÓN

Sin ir más lejos

Ven a conocernos...
o pregunta a quien nos conozca

Porque nos gusta hacer amigos, nos esforzamos día a día, para ofrecer a los músicos aragoneses la más avanzada tecnología en sistemas de grabación de sonido, así como la mejor dedicación y entrega personal en nuestro trabajo.

Agradecemos la confianza recibida de una gran mayoría de grupos musicales de nuestra tierra, que durante más de 15 años de trabajo han utilizado nuestros servicios y nos sentimos congratulados por haber aportado nuestro grano de arena al desarrollo de la música en Aragón.

Tel. 976 31 15 15

C/ Silveria Fañanás, 45, Urb. Torres de San Lamberto, 50011 ZARAGOZA
www.estudioskikos.com E-mail: kikos@estudioskikos.com

BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN A ROLDE DE ESTUDIOS ARAGONESES

Si deseas unirte a nuestra labor por la cultura:

Rellena este boletín y mándalo a **Rolde de Estudios Aragoneses. Moncasi, 4, entlo. izda. 50006 Zaragoza.**
También puedes descargártelo en www.roldedeestudiosaragoneses.org
y mandarlo por correo electrónico a coordinacion@roldedeestudiosaragoneses.org

D. D.^a

Dirección

Tlfno.

Correo e-

CP

NIF

Localidad

Deseo ser socio/a de Rolde de Estudios Aragoneses, recibiendo en mi domicilio las entregas anuales de Rolde. Revista de Cultura Aragonesa, y los libros amparados por cuotas cada año. Además dispondré de un 30% de descuento en todas las publicaciones editadas por REA, seré informado de novedades, podré participar en asambleas de esta asociación y contará con las ventajas fiscales derivadas de la Declaración de Utilidad Pública (25% de descuento en mi declaración de IRPF).

Selecciono la opción deseada:

- Cuota normal: 60 euros
- Cuota de apoyo de 75 euros (da derecho a recibir también las publicaciones del CEDDAR)
- Cuota de apoyo de 100 euros o cantidad superiores de euros (da derecho a recibir todas las publicaciones editadas por REA)

El importe de mi cuenta será girado en el número de cuenta (20 dígitos):

(Entidad)

(Oficina)

(DC)

Número

(Firma, en boletín impreso)

Los datos de los socios y las socias de Rolde de Estudios Aragoneses permanecen en un fichero de acceso restringido perteneciente a esta asociación. Tiene a disposición el ejercicio de los derechos de acceso, rectificación, cancelación u oposición mediante correo electrónico a coordinacion@roldedeestudiosaragoneses.org, mediante escrito a Zaragoza, calle Moncasi, 4, entlo. izda., o en el fax 976 372 250.





Otras narrativas domésticas

Archivo de archivos | J. Ramón Díaz | Paco Gómez | Matías Costa
Virginia Espa | Ana Casas Broda | Richard Billingham | Trish Morrissey



Programa
de la imagen
de Huesca

Sala exposiciones
Diputación de Huesca

29 noviembre 2013
al 23 febrero 2014





COMPROMETIDOS CONTIGO, hoy y siempre

En la Obra Social de Ibercaja nos comprometemos cada día a lograr una sociedad más justa, con igualdad de oportunidades. Por eso, trabajamos en tres grandes líneas que nos preocupan a todos: el empleo, la educación y la atención a los más necesitados. Descubre todas las iniciativas de nuestra Obra Social. Sé parte de nuestro compromiso por un futuro mejor.

Más información
con tu smartphone



obrasocial.ibercaja.es