

EL SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA AMIGOS DE SERRABLO DE SABIÑÁNIGO¹

Francisco Javier LÁZARO SEBASTIÁN*

RESUMEN.— El Salón Internacional Amigos de Serrablo, organizado a instancias de la asociación cultural sabiñanense, supuso desde su inauguración, en 1974, hasta su definitiva clausura, en 1998, una actividad más en la promoción de la arquitectura prerrománica y popular, las costumbres y las tradiciones de esta comarca pirenaica. Dicha actividad se sumó a otras iniciativas donde la imagen fotográfica se erige en un instrumento muy importante para el conocimiento y la reivindicación de todo este patrimonio. En 1981 surgiría una nueva faceta bajo la denominación de *libre*, que abriría todavía más el panorama a la participación de fotógrafos aficionados de ámbito internacional.

ABSTRACT.— The Salón Internacional Amigos de Serrablo, organised on the request of the cultural association of Sabiñánigo, was, since its inauguration

* Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza. fjlazaro@unizar.es

¹ Este artículo forma parte de un trabajo más amplio titulado *La imagen de Huesca de la mano del fotógrafo y cineasta zaragozano José Antonio Duce Gracia: estudio y valoración de su obra (series fotográficas y proyectos cinematográficos) dedicada a la capital y a otras localidades de la provincia*, el cual fue realizado gracias a una Ayuda de Investigación concedida por el Instituto de Estudios Altoaragoneses en noviembre de 2004. Asimismo, dicho estudio se integra en nuestra tesis doctoral *Catalogación y análisis de la obra de José Antonio Duce Gracia en el contexto de la producción audiovisual aragonesa de la segunda mitad del siglo XX*. Agradecemos la inestimable colaboración prestada en su día por Julio Gavín Moya (q. e. p. d.), quien fuera presidente de la asociación Amigos de Serrablo, y de Noemí López, secretaria de la misma, para la realización del mismo.

in 1974 until it was finally closed in 1998, another activity in the promotion of pre-Romanesque and popular architecture, customs and traditions of this Pyrenean region. This activity was in addition to other initiatives where the photographic image becomes a very important instrument to discover and vindicate this entire heritage. In 1981, a new facet would arise, under the name of *free*, which would open up the scene even more to the participation of international amateur photographers.

Es conocido y reconocido el papel que ha desempeñado la asociación cultural Amigos de Serrablo en la revalorización y transmisión de las distintas manifestaciones culturales que han alumbrado las gentes de esta comarca a lo largo de los siglos, con especial atención a la arquitectura, teniendo como referente el magnífico grupo de iglesias medievales que oscilan, estilísticamente hablando, desde el mozárabe hasta el primer románico y el románico pleno. Y esta labor de recuperación se halla sustentada por el trabajo historiográfico de Antonio Durán Gudiol, canónigo archivero de la catedral de Huesca, autor de numerosos artículos y monografías.² Pero no solo en lo referido a la arquitectura, sino también a la historia, la lengua, las costumbres y las tradiciones de la comarca, algo de lo que da idea la publicación ininterrumpida de *Amigos de Serrablo*, revista editada de forma trimestral por la asociación desde septiembre de 1971 (a partir de diciembre de 1977 pasó a denominarse *Serrablo*, que es como hoy día continúa llamándose).

Como principales logros en su haber, además de las restauraciones de buen número de estas peculiares iglesias, así como algunas muestras de arquitectura civil y popular, está la fundación del Museo Etnológico Ángel Orensanz, el primero de la provincia de Huesca (el segundo en la comunidad autónoma tras la denominada *Casa Ansotana* del parque Primo de Rivera de Zaragoza), y el Museo de Dibujo de la cercana localidad de Larrés, fundado en 1986, que alberga una importantísima colección de obras de artistas de primera fila (entre otros, Juan José Gárate, Ramón Acín, Luis Berdejo, Alberto Duce y Natalio Bayo).

De 1973 datan los primeros impulsos encaminados a organizar un Salón Internacional de Fotografía como una actividad de promoción más dentro de las que esta-

² Entre ellas, en colaboración con Domingo J. BUESA CONDE, *Guía monumental y artística de Serrablo*, Huesca, IEA, 1987; y exclusivamente de Antonio DURÁN GUDIOL, *Serrablo medieval: guía histórico-artística*, Zaragoza, DGA, 1998.

ba llevando a cabo la entidad serrablesa. Para ello, la junta directiva³ determinó que el “tema” del I Salón, que se celebraría en octubre de 1974, había de ser el arte románico. En las siguientes ediciones se incluirían también el arte prerrománico y el mozárabe; así se estableció una tríada que estaría vigente en solitario hasta 1981, año en que se contempló una nueva sección, con la denominación de *Libre*, la cual, finalmente, sería la que subsistiría desde 1987 hasta la desaparición del Salón, en 1998. A lo largo de la década de los noventa el certamen sabiñanense alcanzaría altas cotas de prestigio internacional, hasta el punto de merecer la distinción de la Federación Internacional de Arte Fotográfico.

Fueron veinticinco ediciones consecutivas, en las que José Antonio Duce (Zaragoza, 1933) actuó como presidente del jurado. Sabemos que Julio Gavín, entonces vicepresidente de la asociación, y uno de los socios fundadores de la Agrupación Fotográfica de Sabiñánigo, fue quien lo convenció para que así lo hiciera.⁴ Estamos hablando de uno de los salones más longevos del panorama nacional, lo que permite trazar una evolución bastante coherente de los cambios producidos en la fotografía en nuestro país y en el ámbito internacional. Pero este no es el propósito que del presente trabajo; de hecho, lo que nos proponemos es trazar algunos puntos de conexión entre los trabajos presentados y el conjunto de la obra fotográfica de José Antonio Duce. Antes de exponer algunas de estas características, vamos a comentar unas notas que subrayan la continua relación entre fotografía, arte y arquitectura de Serrablo, incluso previamente a la existencia del propio Salón, pues se sitúa en su razón de ser primigenia. Por otra parte, el tema arquitectónico, como pasaremos a comprobar un poco más adelante, es uno de los que más ha cultivado nuestro autor, con especial fijación en la comarca serrablesa. El propio autor aludió a esta circunstancia en una ocasión, mostrándose deudor de la figura de Joaquín Gil Marraco:

Descubrí el Pirineo, en mi ya lejana juventud, cuando la ruta preferida a Jaca pasaba por el puerto de Santa Bárbara. El Monrepós era un puerto “maldito” y Sabiñánigo solamente el paso obligado a Tena y Ordesa. El Serrablo era mi gran desconocido.

Ya en la década de los sesenta Joaquín Gil Marraco, mi inolvidable amigo y maestro de tantas cosas, me descubría Lárrede en unas fotografías captadas por él, en

³ Formada en aquella época por Isidro Lafita, presidente de honor; Carlos Laguarta, presidente; Julio Gavín, vicepresidente; Montserrat Grasa, secretaria; un total de trece vocales, y Antonio Durán Gudiol, José Cardús y Jaime Urquijo como vocales honorarios.

⁴ Entrevista con Julio Gavín Moya realizada en Sabiñánigo en junio de 2005.

placas de cristal de 9 x 12, en la famosa expedición de Íñiguez y Sánchez Ventura, con las que se dio a conocer a nivel nacional la arquitectura serrablesa. Publicándose el descubrimiento en 1933 en el *Boletín de Arte y Arqueología*.

Posteriormente, domingo a domingo, guiado sobre el terreno por la experta palabra de Gil Marraco y los primeros textos de Durán Gudiol, las rutas del Serrablo me iban descubriendo ermitas y pequeñas iglesias que con mi cámara fotografiaba, en austero blanco y negro, con asombro y entusiasmo sin límites. Así surgió mi conocimiento del Serrablo con su inigualable arquitectura y mi cariño a tan singular comarca. Más tarde, los textos de D. Antonio Durán Gudiol continuaron mi formación con un más amplio conocimiento histórico y artístico del conjunto serrablés.⁵

Pues bien, volviendo con estas actividades que nos sirven de precedente al propio Salón, y que aún continúan celebrándose de forma paralela al mismo, creemos que resulta interesante su consideración aquí porque, de alguna forma, a la hora de plantear su puesta en práctica se abrigaba la idea de configurar un corpus de imágenes lo suficientemente amplio como para reconstruir, en la medida de lo posible, los hitos culturales de la comarca serrablesa.⁶ De ahí que podamos destacar la actitud positiva que desde la asociación se ha tenido con todo lo relacionado con lo visual —y audiovisual, como apuntaremos—, pues su función informativa (fuente para el conocimiento) es indudable. Y bien demostrable es con las diferentes restauraciones de las iglesias de Serrablo, pues todas estas imágenes ofrecen un útil estado previo sobre el que llevar a cabo las nuevas intervenciones de consolidación, rehabilitación, etcétera. En el fondo, el Salón de Fotografía es una consecuencia a mayor escala de esta voluntad, en la que, insistimos, la imagen —y todas sus posibilidades— ha tenido una gran importancia. Concretando, algunas de estas iniciativas tienen como protagonista, como no podía ser de otra manera, a Antonio Durán Gudiol, en su papel de gran conocedor de la arquitectura de Serrablo y en la medida en que él fue uno de sus principales adalides a la hora de su inclusión en la historiografía del arte prerrománico y el arte

⁵ En DUCE, José Antonio, “El Serrablo y la fotografía”, *Serrablo*, 100 (junio de 1996), p. 72. En el párrafo siguiente de ese mismo artículo menciona cómo Julio Gavín se puso en contacto con él con el fin de pedirle asesoramiento para la celebración del Salón Fotográfico.

⁶ Desde esta premisa, no nos extraña que la asociación haya puesto en marcha un archivo fotográfico centrado, sobre todo, en Sabiánigo, al que hay que sumar los fondos producidos por las donaciones de los premios concedidos en el Salón Internacional de Fotografía. Desde el punto de vista cronológico, se conservan imágenes de principios del siglo XX, con predominio de las datadas en los años cincuenta y sesenta. En cuanto a géneros, las hay de arquitectura, etnografía (vida cotidiana, trabajo, fiestas...), obras públicas, deporte, etcétera. Pueden verse en la biblioteca de la asociación, sita en la calle de Coli Escalona, 44, de Sabiánigo.

románico españoles. En este sentido, son numerosas las conferencias pronunciadas por él en los locales de la asociación, utilizando, en la mayoría de las ocasiones, fotografías de los monumentos para ilustrar sus hipótesis.

Otra actuación orientada a la promoción de las iglesias serrablesas fue la confección, en 1971, de sendas felicitaciones de Navidad pensadas para los socios y allegados, realizadas a pluma y basadas en cinco modelos distintos de estos templos. El autor de las mismas fue Julio Gavín, vicepresidente de la asociación en la época. Ante el éxito de la primera edición, se acometieron dos más.⁷ Y nuevamente encontramos esta iniciativa en 1973, de la mano de la profesora de dibujo María Cruz Sarvisé. Años más tarde, en 1976, se optaría por reproducir fotografías en color del retablo gótico de Osán y de la Virgen de Acumuer.⁸

Una idea curiosa que nos habla del interés por transmitir el conocimiento de las iglesias de Serrablo, por hacerlo algo cotidiano, lejos de las sesudas conferencias e investigaciones, en suma, por darle una dimensión más popular, provino de dos miembros de la asociación, Jaime de Urquijo y Juan Claver, que pensaron que las cajas de cerillas eran un buen soporte para las ilustraciones de dichos templos. Así, se llegó a un acuerdo con la empresa Fósforos del Pirineo, S. A., radicada en el propio Sabiñánigo, para que lanzara al mercado una colección de 12 cajas con reproducciones de iglesias de la comarca. Como sucediera con las felicitaciones anteriores, la buena acogida que tuvieron motivó la reedición de estas cajas en los años siguientes.

Pero, sin duda, lo que más se aproxima al Salón Internacional de Fotografía antes de 1974 (primera edición) son las exposiciones que periódicamente se programaban con la arquitectura religiosa como motivo central. De hecho, vamos a ver cómo se dan incluso de forma coetánea a los propios salones.

En algunas de estas muestras se premiaba a las mejores obras por medio de un jurado, de modo que podemos calificarlas de *germen* de los inmediatos salones. A finales de 1971 ya se habla de la convocatoria para hacerla coincidir con las fiestas navideñas. En esta muestra no solo habría sitio para la fotografía, sino que también se cree en

⁷ Sobre la primera edición, véase el apartado de “proyectos” en el número 1 de la revista *Amigos de Serrablo*, de septiembre de 1971. Para las dos siguientes, el 2, correspondiente a diciembre de 1971; en este número también aparece la noticia de las cajas de cerillas.

⁸ *Amigos de Serrablo*, 19 (marzo de 1976).

la posibilidad de exhibir conjuntamente “pinturas antiguas del Serrablo” cedidas para la ocasión por el Museo Diocesano de Jaca. Paralelamente, la asociación tiene la intención de editar una serie completa de postales con “vistas de las iglesias mozárabes”.

Siguiendo con el tema de las exposiciones, y con motivo de la celebración del bimi-lenario de la fundación de Sabiñánigo, se organiza una exposición sobre *El arte del Serrablo* donde tienen cabida distintas manifestaciones artísticas (pintura, escultura y fotografía), apuntando la diversificación que después quedará materializada con la apertura del Museo del Dibujo de Larrés. Las obras se exhibieron en el salón de exposiciones del Centro Instructivo de dicha localidad durante la segunda semana de mayo de 1972. Posteriormente la muestra fue llevada a otras ciudades españolas de manera itinerante.

En agosto de ese mismo año aún se produciría una nueva exposición “documental” sobre Sabiñánigo y la comarca de Serrablo, la cual tendría su correlato en Zaragoza, en la sede del Círculo del Alto Aragón.

Ya en 1974, el año de celebración del I Salón de Fotografía, siguen inaugurándose exposiciones cuyo tema guarda relación con Serrablo. Ello es debido a que la asociación posee suficiente material gráfico de la arquitectura vernácula (fotografías, planos, mapas, etcétera) para montarlas; así, del 3 al 15 de agosto se puede visitar *Por la ruta del Serrablo* en la sala de exposiciones Genaro Poza de la entonces Caja de Ahorros de Zaragoza Aragón y Rioja, en Huesca.

Con todo ese material, se considera la posibilidad de editar una publicación, proyecto que al final no llega a materializarse. Sin embargo, es puesto a disposición de la revista *Aragón Turístico y Monumental* —continuadora de la primigenia *Aragón: Revista Gráfica de Cultura Aragonesa*—, del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, para la realización de un conjunto de fascículos en color y blanco y negro que se distribuirían periódicamente.⁹

Esto es en lo que concierne a una difusión generalista, abierta a un público variado y no excesivamente especializado. Por otra parte, también podemos hablar de la participación en foros científicos, como el acontecido en Toledo en 1976 con motivo del I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes, donde se ofrece una exposición que recoge fotografías y mapas de la comarca.¹⁰

⁹ Véase la noticia en *Amigos de Serrablo*, 15 (marzo de 1975).

¹⁰ *Amigos de Serrablo*, 19 (marzo de 1976), p. 17.

Una última exposición de la que queremos hacernos eco es la que abrió sus puertas en julio de 1980 en la Sala Municipal de Arte de Sabiñánigo, el ámbito que albergaba los salones que enseguida pasaremos a comentar. Bajo el título *El Alto Aragón a principios de siglo, tal como lo vio Lucien Briet*, se tenía la oportunidad de ver la obra de un autor consagrado, frente al anonimato que predominaba en otras muestras anteriores patrocinadas por la entidad. En el mes de septiembre pasaría a Barbastro.

Otra faceta que no queremos obviar en este apartado es la realización de reportajes filmicos centrados en las iglesias serrablesas. En efecto, y para terminar la hipótesis lanzada al principio sobre la continua —y necesaria— vinculación de la arquitectura con la imagen que desde la asociación se ha fomentado, hemos de mencionar ciertos ejemplos que nos ilustran sobre el interés que gravitó en torno a este conjunto monumental único, así como sobre la arquitectura popular y el paisaje.

En primer lugar, destacamos el nodo para la serie “Página en color” (con el número 1697-A) titulado *La ruta del Serrablo*, dirigido por Blas Martí García y que pudo verse en septiembre de 1975. En él se incluían imágenes de las iglesias de Lárrede, Orna, Satué y Susín, y de las ermitas de San Juan de Busa y San Bartolomé de Gavín. Son muchos los precedentes en el aspecto temático —y en el estético-formal— que encontraríamos solo con ocuparnos de los reportajes del organismo estatal Noticiarios y Documentales en relación con la provincia de Huesca, sin tener en cuenta la labor de las productoras independientes especializadas en este género que desde finales de los años cincuenta proliferan en España.

Pero este no es el momento de desarrollar tales planteamientos. Nos limitaremos a decir que abundan los cortometrajes que tratan sobre el arte románico y la belleza del paisaje pirenaico.

En otro orden de cosas, y coincidiendo con los primeros meses de vida del Museo de Artes Populares de Serrablo, a principios de los ochenta se potencian, mediante una serie de conferencias, exposiciones y, sobre todo, proyecciones, los temas relacionados con la etnografía, con especial interés en la arquitectura popular y las actividades cotidianas, y ya no solo de las gentes de la comarca, sino también de otros lugares.

Los primeros años de convivencia en democracia posibilitaron un nuevo acercamiento a la cultura popular que en décadas anteriores no se había dado sino en forma de un costumbrismo y un “tipismo” redundante y casticista, a todas luces rancio y conservador. En efecto, tal aproximación buscaba poner de manifiesto los más hondos

fundamentos *raciales*, como solía decirse, en busca de valores imperecederos que sustentaran —y justificaran— la permanencia de la tradición. Hay un fino hilo que une la pintura de Francisco Iturrino o de Julio Romero de Torres, la fotografía de José Ortiz Echagüe, de Joaquín Pla Janini o de Claudio Carbonell y la serie de filmes sobre bailes y trajes populares rodados para el nodo en las décadas de los cuarenta y cincuenta. En la nueva época y el nuevo momento histórico se afronta el género documental etnográfico según un enfoque diferente, con mayor rigor científico y mayor vocación informativa, lejos ya de la instrumentalización propagandística. En esta transformación de ámbito ideológico y significativo desempeñan un papel destacado los grupos de cineastas aficionados, que en Aragón disponen de varios órganos de difusión gracias a los festivales que surgen en esta época. El Festival de Cine de Huesca, que tiene su primera edición en 1973, se propone “difundir, promocionar y apoyar el cortometraje”.

Entre las actividades adscritas al mundo audiovisual podemos hablar de fechas concretas recurriendo, de nuevo, a la información proporcionada por la revista *Amigos de Serrablo*. Por ejemplo, el 22 de abril de 1980 uno de los más significados etnógrafos aragoneses, Julio Alvar, ofreció una proyección de “películas etnográficas” en el salón de actos del Ayuntamiento de Sabiñánigo.¹¹ Según Javier Hernández y Pablo Pérez, sus películas “son testimonios que complementan el trabajo profesional como antropólogo y ofrecen una mirada diferente de la del turista-con-cámara o del viajero inquieto y curioso”.¹² Alvar filmó, entre otros eventos, la Semana Santa en el Bajo Aragón, así como fiestas populares, trabajos artesanales —en una línea que luego seguiría el oscense Eugenio Monesma—, etcétera.

A lo largo de 1981, además de organizarse un buen número de exposiciones, se proyectan películas de tipo etnográfico como *Romería de Santa de Orosia*, a cargo de Pablo García y José Ramón Grasa.¹³

En 1982, y con la colaboración de varias instituciones, se volvería a repetir esta actividad en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura de Huesca, con

¹¹ *Amigos de Serrablo*, 36 (junio de 1980), p. 18.

¹² HERNÁNDEZ RUIZ, Javier, y PÉREZ RUBIO, Pablo, *Diccionario de aragoneses en el cine y el vídeo*, Zaragoza, Mira, 1994, p. 28.

¹³ El fotógrafo oscense Ricardo Compairé realizaría en los años veinte un film sobre el mismo tema. Sus cortometrajes, muchos desaparecidos, recogen fiestas y celebraciones populares del Alto Aragón. Su rigor antropológico, al fijarse en las costumbres, los usos, la lengua, la vestimenta, etcétera, de aquellas gentes, los dota de un inigualable valor etnológico. Algunos de sus títulos son *Bautizo en Ansó*, *Danzantes de Sena* y *Fiestas de San Lorenzo*.

el patrocinio del Instituto Aragonés de Antropología. Participaron, entre otros, Fernando Biarge, Enrique Satué y Julio Gavín.¹⁴

Pero el hecho más importante que queremos reseñar ocurrió en ese mismo año en la ciudad francesa de Pau, puesto que la asociación Amigos de Serrablo fue invitada a participar en un certamen audiovisual auspiciado por la Association des Amis du Parc National des Pyrénées Occidentales. Las sesiones tuvieron lugar del 16 al 21 de febrero en el casino de la ciudad francesa. Además se estuvo presente por medio de una exposición fotográfica que recogía aspectos artísticos y etnológicos de Serrablo.¹⁵ Por estos mismos años, la denominada *Tertulia Cinematográfica Aragonesa*, que aglutinaba a algunos de los últimos aficionados —entre ellos varios autores de films *amateurs*—, que en muchos casos también pertenecían a la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, había establecido relaciones con el Cineclub de Pau. Se celebraban reuniones anuales alternas y se proyectaban las últimas películas filmadas por españoles y franceses, las cuales se exhibían en el Festival de Cine Amateur de Zaragoza y también en la ciudad francesa.

En 1983 consideramos, de nuevo, dos hitos. En primer lugar, la exposición de Ricardo Compairé *Valles del Alto Aragón: costumbres y paisajes* en Sabiñánigo. Y, en segundo lugar, la celebración, entre el 22 y el 25 de septiembre, del II Festival Imágenes del Pirineo en la localidad francesa de Luchon. La asociación Amigos de Serrablo fue invitada por la Sociedad Cine-Photo de Luchon, organizadora del evento. Como sucediera en el festival precedente, se presentó una colección fotográfica sobre las iglesias y los paisajes de Serrablo. Todavía en ese mismo año, en marzo, la entidad serrablesa tendría una nueva oportunidad de darse a conocer en el VI Certamen Internacional de Cine de Montaña, promovido por la Federación Vasca de Montañismo, en San Sebastián. Como acto paralelo, y redundando en la nueva valoración de los temas etnográficos en nuestro país, se organizó una exposición sobre artes y oficios artesanales de la montaña.

La tercera edición del citado festival, que se celebraría entre los días 20 y 23 de septiembre de 1984, tendría como sede la ciudad de Sabiñánigo. Y como organizadores, además de la asociación estarían la Agrupación Fotográfica de Sabiñánigo y el cineclub Edelweiss;¹⁶ además, como en eventos anteriores, se contaría con la colaboración de la

¹⁴ Noticia recogida en *Serrablo*, 44 (junio de 1982), p. 19.

¹⁵ *Serrablo*, 43 (marzo de 1982), p. 19.

¹⁶ *Serrablo*, 51 (marzo de 1984), p. 15.

agrupación francesa Association des Amis du Parc National des Pyrénées Occidentales, de Pau, a la que habría que sumar el patrocinio de la Diputación General de Aragón.

Para no variar lo que ya se había convertido en algo tradicional, se hizo coincidir la proyección cinematográfica con una exposición de fotografía que duró del 16 al 23 de septiembre. Esa muestra fue planteada también como concurso, de tal manera que hubo un jurado que concedió varios premios. Como presidente del mismo actuó el francés Georges Holin; como vocales, José Antonio Duce y Antonio Gracia.

En la sección de fotografía en color resultó galardonado con el primer premio el sabiñanense Javier Ara Cajal con su foto *Sarrío*. Este fotógrafo ha sido acreedor de numerosos premios en el Salón Internacional de Fotografía. No solo eso: también obtuvo el premio a la mejor diapositiva en color con un trabajo parecido relacionado con la fauna del Prepirineo aragonés, temática en la que se va a especializar junto a la de la arquitectura y las tradiciones de su comarca. Este autor, cuya presencia va a ser frecuente en los primeros años del Salón serrablés, fue presidente de la Asociación Fotográfica de Sabiñánigo. A lo largo de las décadas de los ochenta y los noventa lo encontramos colaborando en publicaciones especializadas sobre naturaleza, como *Periplo*, *Natura*, *Trofeo* y *Quercus*.¹⁷

Dentro de esta misma categoría hubo un accésit para el francés de Pau Yves Blisson, por una fotografía de paisaje centrada en los Mallos de Riglos. En blanco y negro el premio fue para Mariano López, de Barcelona, por su foto *Eriste*, sobre la localidad situada en el valle de Benasque, que recogía la arquitectura popular dentro de la línea antropológica. Aún se concedieron dos accésits más para dos sabiñanenses, sin dejar el tema arquitectónico y etnográfico: Carlos Campo por su *Balneario de Pan-ticosa* y Carlos Sanz por *Procesión*.

Por su parte, la exhibición de películas y diapositivas aconteció durante los días 20, 21 y 22 de ese mes de septiembre. En la sección de súper 8, un formato de gran profusión entre los aficionados desde finales de los años sesenta y que no deja de tener su hueco en este tipo de certámenes de cine aficionado, el donostiarra Ángel Lerma,

¹⁷ Puede verse una breve semblanza biográfica suya en Carmelo TARTÓN y Alfredo ROMERO (coords.), *Fotógrafos en homenaje a la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza en su 75.º aniversario*, Zaragoza, DPZ / SFZ, 1998, p. 160. Asimismo recomendamos revisar el libro, realizado en colaboración con los también fotógrafos David GÓMEZ SAMITIER y Carlos TARAZONA, *Huesca foto a foto*, Huesca, Pirineo, 1995, que da buena idea de sus intereses fotográficos. Las páginas 51-61 se dedican a la comarca de Serrablo.

con *Viñamala*, obtuvo el premio a la mejor película. Hubo también una mención a la mejor fotografía para el francés J. Lafforgue por *Un papillon parmi les fleurs*, que seguía la estela del cine centrado en el paisaje, con ciertos planteamientos ecologistas que en esta época comenzaban a ponerse en boga, como había manifestado en algunos de sus filmes Eugenio Monesma. Este, por su parte, recibió el accésit al mejor guión por *Navateros*, iniciando así una fructífera línea de investigación sobre las actividades y los oficios tradicionales que estaban a punto de desaparecer absorbidos por la modernización industrial. Por último, otro francés, B. Longe, recibió el accésit al mejor realizador por su film *Cauterets*, sobre la localidad francesa famosa por sus estaciones de esquí.

Con el paso de los años la iniciativa fue perdiendo fuerza hasta que llegó un momento en que dejó de convocarse por falta de personas que estuvieran dispuestas a hacerse cargo de la organización.

Finalmente, a modo de conclusión parcial, corroboramos que con el paso de los años la atención en torno a las iglesias de la comarca se diversifica hacia dos frentes principales: el primero de ellos, que estamos ilustrando con unos cuantos ejemplos, es el de las exposiciones fotográficas y las proyecciones cinematográficas, que encuadraríamos en la labor de divulgación y conocimiento; el segundo tiene que ver con la salvaguarda efectiva de los monumentos y su conservación para generaciones futuras. Ambas prácticas van de la mano y no se entienden la una sin la otra. En esta última iniciativa, la asociación Amigos de Serrablo lidera las gestiones para la consecución de las obras ante los estamentos oportunos, además de aportar fondos directamente. Sin ir más lejos, donó la cantidad de 35 000 pesetas para la restauración de San Bartolomé de Gavín durante el año 1976.¹⁸ Sabemos que en el sexenio 1972-1978 la entidad sabiñanense colaboró en la rehabilitación de la ermita de San Juan de Busa, de San Bartolomé de Gavín, de la iglesia de San Pedro de Lárrede, de las de Lasieso, Susín, Oliván, etcétera. Todos estos edificios religiosos han sido objeto a lo largo de la historia de la atención de multitud de fotógrafos, aficionados y profesionales, para participar en concursos de finalidad meramente *amateur*, como es el caso del Salón serrablés, o para la ilustración de libros de investigación histórica y artística, guías divulgativas destinadas al turismo o series de postales para la venta.

¹⁸ Véase el dato en *Amigos de Serrablo*, 23 (marzo 1977).

EL SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA AMIGOS DE SERRABLO
EN EL CONTEXTO NACIONAL: LA CRISIS CRÓNICA DEL *SALONISMO*

El Salón de Fotografía surgió por iniciativa del vicepresidente de la asociación, Julio Gavín, quien, como ya hemos mencionado, contactó con José Antonio Duce en 1973 para poner en marcha un certamen fotográfico que potenciara el conocimiento del arte románico y el arte mozárabe de la comarca de Serrablo, aunque el marco geográfico contemplado en las bases no se circunscribe exclusivamente a este territorio.

Desde el punto de vista cronológico, habría que situar como precedente en cuanto a planteamiento y fines el Salón Internacional de Panticosa, iniciado en 1947, en cuyas labores de organización participó el reputado fotógrafo zaragozano Manuel Coyne, continuador de una extensa saga de profesionales (hijo de Ignacio y nieto de Anselmo María), secundado por Antonio Gracia Pascua,¹⁹ el cual formó parte, junto a Duce, del jurado del III Festival Imágenes del Pirineo. En sesión de la junta general ordinaria de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, con fecha de 4 de diciembre de 1976, el presidente de la sociedad en esa la época, José Luis Marín, propuso la posibilidad de asumir la organización del concurso de Panticosa. Tras una votación, método de decisión que planteó Duce, se decidió acometer esta empresa.²⁰

El nuevo impulso recobrado gracias a la colaboración de la sociedad zaragozana solo duró dos años más, pues la dirección del Balneario de Panticosa, organizador del evento, acordó el cese de su celebración.

Como hemos dicho, el Salón Amigos de Serrablo se piensa originalmente como un certamen dedicado a la arquitectura románica, con un apartado reservado a la comarca, sin especificar que ha de referirse necesariamente a este género, es decir, dejando margen para otras formas artísticas (pintura, escultura, etcétera). A partir de la segunda edición se contemplará también el arte mozárabe.

Antes de comentar lo que dio de sí esta primera convocatoria hay que hablar brevemente de los referentes que pudieron tener los miembros de la junta directiva de la asociación para montar un certamen de este tipo, así como de la forma en que debieron de encajar en el momento fotográfico español. Aparte de la efímera actividad del

¹⁹ En ROMERO, Alfredo, Alberto SÁNCHEZ MILLÁN y Carmelo TARTÓN, *Los Coyne: 100 años de fotografía*, Zaragoza, DPZ, 1988, p. 40.

²⁰ TARTÓN, Carmelo, "Datos para la historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza (1922-1997)", en *Historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Zaragoza, DPZ / SFZ, 1997, p. 72.

Salón de Panticosa, el espejo más claro que se tuvo fue el Salón Internacional de Fotografía de Zaragoza, el más antiguo de España, fundado en 1925. Los salones internacionales de fotografía estaban en plena expansión a principios de la década de los cincuenta. En total existían cinco: a los de Madrid, Barcelona y Zaragoza se unían el de San Sebastián, organizado por la Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa, y el de Alicante, por la Sociedad Fotográfica de Alicante. La boyante situación por la cantidad y la calidad de los participantes contrasta con la padecida a mediados de la década, más concretamente en agosto de 1956, cuando firman su acta de defunción el madrileño y el guipuzcoano. Cuestiones de índole administrativa y de organización llevaron a esta desaparición. La continua reticencia a lo venido de fuera, más imbuido de las nuevas tendencias que lo nacional, hizo también que fuera perdiéndose el interés por unos eventos que parecían poder alcanzar una prolongada continuidad.

En esas circunstancias iniciales, los de Sabiñánigo no aspiran todavía a poner en marcha un evento de tal alcance y resonancia. Con los años, y un poco obligados por el descenso de participación de autores locales y nacionales sobre la propuesta originaria, crean la posibilidad de que entren fotógrafos extranjeros, con lo que el certamen pasa a ser internacional.

Algunos puntos comunes son evidentes: en primer lugar, las propias fechas de celebración, durante los meses de septiembre y octubre (este primer concurso tuvo lugar entre los días 7 y 13 de octubre), y en general todo lo relacionado con las normas de admisión contempladas en las bases, en lo referente a los formatos y a los propios géneros, de amplia tradición en la concursística española, como demuestra el buen número de convocatorias relacionadas con la arquitectura y las costumbres. Así, en un rápido rastreo de la década de los sesenta, la revista *Arte Fotográfico* anuncia varias citas: el Concurso Castillos de España (n.º 124, abril de 1962), el organizado por el Ayuntamiento de Tarazona (n.º 128, agosto de 1962), el V Concurso de Fotografía Zaragoza, Ciudad y Provincia (n.º 133, enero de 1963), los Concursos Provinciales de Fotografía Rural (n.º 185, mayo de 1967); en noviembre de 1967 se convoca el X Concurso de Fotografía Zaragoza, Ciudad y Provincia, a instancias de la Institución Fernando el Católico; y, por último, se publican las bases del I Salón de Fotografía del Campo (n.º 194, febrero de 1968), a cargo de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza. Estaba patrocinado por la II Feria Internacional de Maquinaria Agrícola (FIMA/68).

Aún queremos citar dos eventos, correspondientes a la década de los sesenta, que pudieron estar en la mente de los sabiñanenses. El primero de ellos fue una iniciativa

extranjera —aunque hecha pública en Cataluña—, en concreto proveniente de Japón: el I Concurso Komura, cuyo tema se definía en estos términos: “tipos, costumbres y paisajes de España”. Es decir, un asunto absolutamente tradicional que reincidía en los tópicos patrios, impulsados los patrocinadores japoneses —cada vez más integrados en el mundo fotográfico internacional, como sucedía con otras nacionalidades asiáticas (encontramos gran cantidad de participantes chinos y de Hong Kong en el Salón Internacional de Zaragoza, así como, años después, en el de Serrablo)—, suponemos, por la llegada de los efluvios intemporales y costumbristas de José Ortiz Echagüe, nuestro primer gran fotógrafo, cuya obra trascendió más allá de nuestras fronteras. El llamamiento tuvo un éxito notable y presentaron sus obras un total de 93 participantes. Ante tal resultado, se pensó en realizar una convocatoria nada menos que cada tres meses. Ello nos habla del potencial económico que respaldaba este certamen.²¹

Tenemos información de una segunda cita, con el mismo tema, en diciembre de ese año. En ella, hubo un aragonés, Juan Calvo (no disponemos de más datos de él), cuya obra fue seleccionada.²²

Otro potencial punto de atención de los oscenses a la hora de montar su concurso, fechado igualmente a finales de los sesenta, pudo ser el II Concurso Nacional de Fotografía Turística, pues no en vano nos encontramos, como es sabido, en un momento de particular despegue de la actividad turística en nuestro país. De tal manera que este fenómeno, que en las primeras décadas del siglo XX tan solo era observado como un hábito más asociado al excursionismo —vinculado, a su vez, con el montañismo— y reducido a las clases sociales acomodadas, ahora queda orientado hacia un espectro mucho más amplio de la población y se erige en un verdadero indicativo de la evolución de una sociedad que, una vez superados los años de penurias y mejorada y estabilizada la situación económica, puede disponer de su tiempo de vacaciones libremente.

Y al respecto resulta interesante referir que todas las provincias españolas fueron objeto de galardones parciales. En el caso de Huesca, que es el que más nos puede interesar, el premio correspondió a Manuel Coyne por una foto en color titu-

²¹ Toda la información en HIGUERA, José de la, “La actualidad fotográfica en Cataluña”, *Arte Fotográfico*, 202 (octubre de 1968), p. 1289.

²² En HIGUERA, José de la, “La actualidad fotográfica en Cataluña”, *Arte Fotográfico*, 204 (diciembre de 1968), pp. 1563-1476 y 1702.

lada *Ansó*. En efecto, este fotógrafo mantuvo durante bastantes años una continuada relación con la provincia, de modo que “entre 1959 y 1966 realizó una colección de fotografías de torres, ermitas e iglesias de gran parte de Aragón, con una cámara de placas de 9 x 12, su formato preferido”.²³ Además, por la provincia de Zaragoza resultó galardonado Gaspar Guiral por una foto en blanco y negro sobre el valle de Gistaín.²⁴

Ya en los setenta, seguían produciéndose nuevas convocatorias que se acomodaban muy bien a esa promoción interesada del turismo por parte de las instituciones y que guardaban relación con el concurso que nos ocupa. Muchas de ellas se localizaban en la provincia de Huesca. Empezamos con el I Concurso de Fotografía Turística del Festival Folclórico de los Pirineos y de la Jacetania, de 1970. Este certamen gozaba de gran reconocimiento en el ámbito internacional porque de forma paralela acudían buen número de grupos folclóricos de distintos países del mundo. Respecto a lo estrictamente fotográfico, se trataba de un certamen abierto donde cabían todos los recursos potencialmente turísticos del territorio, es decir, el paisaje y la arquitectura. Entre los premiados hubo algunos miembros de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, como José Luis Cintora, y otros que van a convertirse en habituales en estas citas por cuanto se especializan en géneros concretos. Estamos hablando, por ejemplo, del jacetano Carlos Peñarroya, de persistente presencia en el Salón serrablés avanzada la década, quien obtuvo el cuarto premio.²⁵

En ese mismo mes se puso en marcha otra iniciativa de la mano de otra pequeña localidad: el I Concurso de Fotografía de Caspe (Zaragoza) y su comarca, que tuvo lugar a instancias del Grupo Caspolino Cultural y contó con el apoyo de la Institución Fernando el Católico.

Volviendo con la provincia oscense, tenemos que hablar del III Concurso de Fotografía organizado por la Sociedad Mercantil y Artesana de Barbastro. En las bases se contemplaba ya el tema “libre” junto al “deporte en general”.²⁶

²³ En ROMERO, Alfredo, Alberto SÁNCHEZ MILLÁN y Carmelo TARTÓN, *óp. cit.*, p. 41.

²⁴ HIGUERA, José de la, “La actualidad fotográfica en Cataluña”, *Arte Fotográfico*, 203 (noviembre de 1968), p. 1431.

²⁵ Toda la información en “Actividades de las sociedades fotográficas”, *Arte Fotográfico*, 217 (enero de 1970), p. 103.

²⁶ “Actividades de las sociedades fotográficas”, *Arte Fotográfico*, 228 (diciembre de 1970), p. 1768.

Aún queda por mencionar el XVIII Concurso Exposición y III Salón Nacional de Fotografía organizado por la Asociación Amigos de Serrablo, grupo Eikon de Fotografía y Cine de Huesca. Como en el caso barbastrense, se contemplaba el tema del deporte “en su más amplia acepción”. Esta temática había alcanzado un desarrollo aceptable entre los fotógrafos aficionados aragoneses —desde las obras de autores clásicos como Ricardo Compairé, los hermanos Faci o Joaquín Gil Marraco— y existía una abundante circulación de imágenes de montañismo. Incluso encontramos un hito en la concursística en 1951, año en que la asociación montañera Peña Guara organiza su I Salón Nacional de Fotografía de Montaña.

Con el paso del tiempo y la popularización de los denominados *deportes de riesgo* (*rafting*, parapente, barranquismo...), el objetivo fotográfico se diversificará hacia las nuevas variantes. La publicidad en forma de folletos, guías, etcétera, va a ser un campo abonado sobre el que podrán trabajar muchos profesionales, que ahora disponen de una alternativa más a las postales y los libros sobre arte.

Y, por último, el Concurso Fotográfico Memorial Luis Tauré, de Benasque, el cual lleva el nombre de un fotógrafo aficionado catalán que estuvo muy vinculado a la localidad ribagorzana durante largos años y que murió prematuramente. Este certamen estaba organizado a instancias del Centro de Iniciativas Turísticas de Benasque mediante un comité. Tenemos diversa información gracias a un artículo escrito por José de la Higuera, quien solía cubrir —ya desde la segunda mitad de los sesenta— las crónicas de las actividades y exposiciones de las agrupaciones catalanas en la sección fija “La actualidad fotográfica en Cataluña” de la revista *Arte Fotográfico*.²⁷

Sabemos que en 1981 se desarrolló la cuarta edición, es decir, se inauguró en 1978, con cuatro años de diferencia respecto al Salón serrablés. Además, a juzgar por los premios concedidos, era de temática abierta. Así, el primer premio correspondió al catalán Jaume Recort por *Retrato a la puerta*, dentro de la técnica del reportaje pero sin descuidar los valores formales compositivos. El segundo fue a parar al pamplonés Jaime Martín Martínez, con *Arcos iris*, trabajo que podríamos encuadrar entre la arquitectura y el paisaje, atento a los efectos de tipo atmosférico, *impresionista* y destacable igualmente por su capacidad de síntesis. Por su parte, el tercer galardón tuvo como destino el fotógrafo y escritor bilbilitano José Verón Gormaz, con *Stop*, una obra rea-

²⁷ HIGUERA SANZ, José de la, “IV Concurso Fotográfico Memorial Luis Tauré celebrado en Benasque (Huesca)”, *Arte Fotográfico*, 362 (febrero de 1982), pp. 191-193.

lizada en color que aúna un escrupuloso sentido compositivo con un innegable resultado estético en el que la niebla tiene un papel esencial. Precisamente esta fotografía obtuvo la mención al “mejor color” en el Salón sabiñanense de ese mismo año.²⁸

Pues bien, en resumen, el certamen sabiñanense acontece como una expresión práctica de esta tendencia concursística que no viene sino a culminar o complementar todos los anteriores que hemos mencionado.

Todos estos concursos y certámenes fotográficos se desarrollan en un momento especialmente crítico en el panorama nacional, lo cual no es más que un síntoma del declive paulatino que estaba aquejando a las instituciones que tradicionalmente los respaldaban, las sociedades fotográficas. En efecto, la crisis se desencadena ya a finales de los años cincuenta, cuando emergen (aisladas) voluntades opuestas al conservadurismo formal y a la endogamia de las entidades asociadas, aun originándose esos focos de disidencia desde el mismo seno de ellas: es el caso del grupo AFAL²⁹ —que asume en su denominación el nombre de la Agrupación Fotográfica Almeriense—, con José María Artero y Carlos Pérez Siquier, principalmente. Ocurre otro tanto con La Palangana, grupo surgido de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid e integrado en la denominada *escuela de Madrid*,³⁰ con autores como Leonardo Cantero, Gabriel Cualladó, Fernando Gordillo, a los que se unen otros fotógrafos catalanes,³¹ como Joan Colom, Ramón Masats, Xavier Miserachs u Oriol Maspons, que conocen su verdadera proyección en los sesenta. Existe un texto de este último autor que plantea muy claramente uno de los problemas esenciales de estos salones.

Cuestión que tiene que ver con la uniformidad de estilo que se daba en estas citas concursísticas. El fotógrafo aficionado supeditaba a priori su criterio personal en favor del que se atribuía a los jurados (hay una gran cantidad de artículos en las revistas especializadas que abordan esta polémica, y el escepticismo sobre la auténtica validez de los salones fotográficos se va generalizando conforme transcurre la década de los sesenta). Maspons se expresa en los siguientes términos:

²⁸ Como aparece mencionado en la revista *Serrablo*, 42 (diciembre de 1981).

²⁹ Para más información sobre este grupo, véase el catálogo de la exposición *Grupo AFAL, 1956-1991*, Almería, Productora Andaluza de Programas, 1991; y el *Anuario de la Fotografía Española* publicado por AFAL en 1958.

³⁰ Más información en *Fotógrafos de la Escuela de Madrid: obra 1950-1975*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988.

³¹ Sobre los autores catalanes en general, consúltese *Photographies catalanes des années cinquante*, Barcelona / París, Centre d'Études Catalanes, 1984.

No hay que elevarse mucho, solo con ponerse de puntillas basta para ver que en el ambiente fotográfico hay una serie de síntomas que denuncian un estado anormal. Un estado anormal, en lo que al cultivo del espíritu se refiere, es que toda una colectividad se haya fijado un mismo objetivo, un mismo fin, al que se sacrifican las individualidades para marchar correctamente formados y marcando el paso hacia el premio en el concurso. Al premio se sacrifica todo.³²

Ya en la década de los sesenta, la deriva hacia el paulatino arrinconamiento de los salones nacionales se irá haciendo cada vez más profunda. Un hecho indicativo es que casi exclusivamente serán las instituciones —ayuntamientos, diputaciones provinciales, incluso algún ministerio (el de Información y Turismo con más frecuencia)— quienes los patrocinen. Las sociedades fotográficas desearán tal posibilidad; en caso de permanencia, más será por una cuestión de deferencia para con los socios que de viabilidad y trascendencia reales. Las voces críticas aumentan de forma proporcional a medida que los estilos y formas tradicionales van decayendo. Son muchos los testimonios que lo ilustran, provenientes en esta época no ya de los fotógrafos que lideraban la renovación estilística, sino de los propios críticos. Es el caso del italiano Renato Fioravanti, que llega a estas delatorias conclusiones:

No es improbable que la sublimación de la competencia técnica y de la preparación artística limitada a determinados puntos de vista de eminentes y clásicos Jurados haya acelerado y llevado a la exasperación este fenómeno generador de una sensación de cansancio. Y como toda acción, al superar ciertos límites, genera reacciones opuestas de igual a mayor intensidad, el “salonismo”, que no escapa a esta regla, ha llegado y llega a exageraciones que han sido útiles, sin embargo, para remover las aguas estancadas. [...] He aquí el punto débil del “salonismo”; la estandarización. Todas las fotografías eran excelentes, pero, en conjunto, resultaban más aburridas que los desequilibrios que habíamos encontrado y criticado en la sala anterior.³³

Porque, en efecto, uno de los aspectos más polémicos, que ocasiona un tira y afloja continuo entre los partidarios y los opositores de la fórmula concursística de los salones es el de la técnica. Supone uno de los resortes de los que la crítica conservado-

³² MASPONS, Oriol, “Salonismo”, *Arte Fotográfico*, 61 (enero de 1957), pp. 3-4. Recomendamos la lectura, asimismo, de otro texto sin el que no se puede entender la renovación fotográfica española oficiada en los cincuenta: CONDE VÉLEZ, Luis, “El momento fotográfico español”, *Arte Fotográfico*, 12 (diciembre de 1952), pp. 488-490.

³³ FIORAVANTI, Renato, “Lo clásico y lo moderno en salones”, *Arte Fotográfico*, 121 (enero de 1962), pp. 17-19.

ra —justificada en pro de una relativa objetividad— se servía para descartar gran cantidad de obras que no entraban dentro de sus cánones. Merece la pena traer a colación aquí unos párrafos del citado artículo de Luis Conde Vélez en los que se refiere a ello:

Por otra parte, incapaces de crear una obra nueva han creado [los críticos de los salones] un mito que los defienda en la posición que ocupan en lo inexpugnable de sus trincheras. Han creado un mito al que han dado el valor de sagrado: el mito de la técnica. “El tema es ramplón y viejo”, se oye decir con frecuencia al comentar una fotografía. “Pero la técnica es impecable.” [...] Este valor parece haberse sobrepuesto a todos los demás en el criterio de nuestros jurados. [...]

Junto a esta perfección se examina, por regla general, otra perfección técnica: la del respeto a unas leyes que parecen tener carácter de inmutables: las de la perspectiva, las líneas geométricas, el equilibrio de los planos, la dirección del tema... Hay una serie de reglas inflexibles, de normas inquebrantables.³⁴

La técnica o, mejor dicho, la falta deliberada de esta es una vía de entrada clarísima de las nuevas propuestas fotográficas. Así, como van decayendo los temas tradicionales, se cambian las visiones centradas por los descentrados, los desplazamientos, las perspectivas anómalas —como si se tratara de obras premeditadamente inacabadas, algo tan propio del arte contemporáneo— o los desenfoques, utilizados en buena medida gracias a las posibilidades de los nuevos objetivos de tipo gran angular. Poco a poco va quedando muy lejos la técnica Fresson —que ya en su época era retardataria—, con la que trabajó la mayor parte de su vida Ortiz Echagüe, sin ir más lejos.

En esta situación de cambio, y como consecuencia inevitable de la variación de presupuestos y conceptos, se plantea la alternativa intermedia de constituir un Salón independiente que sirva para la promoción de los autores que apostaban por la renovación. Si se nos permite el símil, sería como hacerse con las armas del enemigo para luego, con esas mismas armas, acabar con él desde dentro. Por otro lado, también se trataba de dar una respuesta válida —servir de “cauce”— a las nuevas formas que muy despacio comenzaban a penetrar en nuestro panorama. De esta manera es como nace el Salón de Fotografía Moderna —después llamado *Luis Navarro*—, organizado por la Agrupación Fotográfica de Cataluña, en la temprana fecha de 1953. De manera comedida, en las bases del certamen se define el peliagudo concepto de *fotografía moderna*. Aquí ya se habla de cierta independencia de las “reglas tradicionales”, pero siempre

³⁴ CONDE VÉLEZ, Luis, art. cit., p. 489.

dentro de un orden, porque “esta tendencia innovadora no puede justificar las extravagancias”. Se presentaron más de ochenta obras y fueron rechazadas otras tantas por no cumplir este requisito.

Así, la agrupación barcelonesa se convierte en pionera a la hora de asumir los cambios que se están produciendo. En la década siguiente le seguirán otras igualmente localizadas en Cataluña, corroborando así el afán por abrir caminos, por expandirse. En este sentido es obligatorio nombrar el trofeo Egara, instituido por la Agrupación Fotográfica de Tarrasa, y los concursos nacionales de las agrupaciones fotográficas de San Adrián de Besós y de Manresa.

Otro concurso que también recoge esta preocupación por dar salida a las expresiones más novedosas en el terreno fotográfico es el de Fotografía Actual celebrado a instancias de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Gerardo Vielba, fotógrafo destacado de la renovación madrileña y uno de los promotores del certamen, explica los fines del mismo:

Promover un modo de sentir y hacer fotografía “emergente” de nuestro tiempo, tanto en aspectos formales como de fondo. Lograr una fusión sui géneris —puramente fotográfica— de valores estéticos y funcionales, saturados de humanismo a través de la comunicación vivencial del fotógrafo. Ilustrar, documentar, dar testimonio, interrogar o alzar protesta desde el haz de la imagen, pero con alma dentro; decir de verdad “algo”, y decirlo con sentido. La belleza —una belleza inmersa, no solo aparental— se alcanzará por añadidura.³⁵

Una de las consecuencias que traería la instauración de estos Salones es la derivación hacia otros temas, de tal manera que, si en los años precedentes lo habitual eran los paisajes, los bodegones o la arquitectura, en la época subsiguiente serían sustituidos por las escenas callejeras, generalmente con figuras humanas que encarnaban la soledad, el vacío, etcétera, pero también con momentos puntuales de la vida diaria urbana, dejando atrás todo trascendentalismo, algo que estaba implícito en la fotografía tardopictorialista. Por ello, la esfera de lo emocional y el psicologismo adquirirían un rango del que antes habían carecido, despreciados por cierta pretensión superficial de lograr exclusivamente composiciones ideales y bellas. La pobreza, tanto en lo espiritual como

³⁵ VIELBA, Gerardo, “Las exposiciones monográficas de fotografía actual”, *Arte Fotográfico*, 196 (abril de 1968), pp. 513-525. Véase al respecto, del mismo autor, “Los salones de la RSFM”, *Arte Fotográfico*, 143 (noviembre de 1963), pp. 1225-1226.

en lo material, pasa a primer plano, por lo que arrecian en un primer momento las críticas de los elementos conservadores. En la introducción de estos temas tendría gran influencia la magna exposición *The family of man*, celebrada en el Museo de Arte de Moderno (MoMA) de Nueva York en 1955 bajo el comisariado del también fotógrafo Edward Steichen. Se seleccionaron unos dos millones de fotografías que reflejaban todo lo que constituye la vida humana en buena parte del mundo. Como apéndices de estas propuestas está la obra de dos autores activos en Estados Unidos: Robert Frank, con su monumental obra *Los americanos*, y William Klein, quien a mediados de los cincuenta se encontraba en España. Ambos dominan una técnica en la que el ser humano asume todo el protagonismo de la instantánea, dicho en el sentido pleno de la palabra. No podemos obviar, en este aspecto, las figuras de los franceses Henri Cartier-Bresson —con su definición del *instante decisivo*— y Robert Doisneau, dos de los fotógrafos que mejor han sabido reflejar la vida de la ciudad de París. De forma coetánea, en nuestro país hemos de considerar la obra de Francesc Catalá Roca, poseedor de un punto de vista certero para recoger la vida diaria de Madrid y Barcelona —como bien ejemplifica su famosa fotografía *Señoritas paseando por la Gran Vía*, de 1953—. Catalá formó parte del jurado del I Salón de Fotografía Moderna de Barcelona.

Otro campo al que daban vía libre los nuevos salones provenía de la experimentación, más relacionada con el aspecto técnico, ya presente en los años cincuenta en nuestro panorama. En los casos más avanzados esta experimentación iba de la mano de planteamientos abstractos, tanto en composiciones generales como de detalle. En el último caso es relativamente común encontrar visiones parciales que ocultan el referente inmediato —el conjunto—, jugando con el desconcierto del espectador. En otros casos, quizás los menos, se dejan llevar por el surrealismo, para lo cual una técnica que va a tener mucho éxito es el fotomontaje, basado en los procedimientos del *collage*, cuyo origen, por otra parte, hay que situarlo en los años treinta, en pleno apogeo de las vanguardias europeas, con la inevitable influencia de Max Ernst o John Heartfield, aunque sin la afilada crítica política del segundo. En el caso español, podemos considerar la obra del valenciano Josep Renau, que retoma algunos presupuestos formales y críticos de Heartfield dentro del campo del fotomontaje.

Un procedimiento que va a alcanzar cierta popularidad es el de las solarizaciones, técnica que practicaran en bastantes ocasiones en sus retratos los zaragozanos José Luis Pomarón y Joaquín Alcón, relevantes miembros de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza en los años cincuenta y sesenta, si bien la concepción de sus obras, sobre

todo en el caso del primero, distan de alejarse de la composición tradicional heredada de su maestro Jalón Ángel.

Retomando algunas consideraciones sobre el género del reportaje, que, como anunciamos, lidera la renovación estilística en nuestro país y en el conjunto de la fotografía mundial de posguerra, y su vinculación con los nuevos salones que proliferan como una réplica contestataria a los tradicionales, pronto veremos —en la década de los sesenta— que la repetición de los temas, en un inequívoco espíritu de emulación ante lo que se saludaba como lo más válido, y por tanto *susceptible de ser premiado*, acabó por llevar a cometer los mismos errores, es decir, a reproducir una nueva suerte de *salonismo*. Aflora un nuevo escepticismo. Con él aparecen ya sobre este aspecto las críticas de algunos de los propios fotógrafos que emprendieron la renovación; en concreto, la voz de Gerardo Vielba emerge con especial clarividencia refiriéndose a la evolución —o involución— de los salones de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid desde finales de los cincuenta hasta los primeros años de la década siguiente, en los que escribe:

Solo hacia el final de los años cincuenta comenzó aquí la crisis, que para muchos está aún en tela de juicio y para algunos incluso sobrepasada. Una renovación (en ciertos aspectos iconoclasta, reconozcámoslo) se alzó en el raso nivel —aunque fuese de “penillanura”— de los valores aceptados, que pronto se atrincheraron en el docto “clasicismo” de la perfección unos, de las fórmulas “artísticas” otros, con el común denominador de la rutina ambos. Nueva vida —la de siempre; pero “vívida”, sintiéndola latir, amargar y endulzar a un tiempo—, nueva penetración —puede que con precursores aislados, quizá señeros, y entonces en auténtica puridad tradicional—, nueva libertad en el tratamiento y, en fin, nueva voluntad, sobre todo, de airear el medio expresivo, en todos sus aspectos y por sobre cualquier contención, nos pusieron un poco a tono, no sin peligro en el salto, con la universal fluencia... y aún nos pasamos de tono... Efectos de fachada, “supervanguardismo”, bombos en S. L., críticas adversas a la estimación del carácter amateur de la fotografía, con desalientos prematuros, y, principalmente, la improvisación y el “neofrito” (¡perdón!), han malogrado gran parte del general intento, de forma que la desorientación en muchos es la tónica del momento.³⁶

Como afirma Publio López Mondéjar, la quiebra de las sociedades fotográficas como instituciones todopoderosas que dictaban las posturas y las tendencias vigentes era

³⁶ VIELBA, Gerardo, “Los salones de la RSFM”, cit., pp. 1225-1226.

imparable pese [y quizás debido] a los intentos de renovación surgidos en los años cincuenta y sesenta por parte de figuras relevantes como Luis Conde Vélez, Gerardo Vielba, Gabriel Cualladó o Ribas Prous, y a la incorporación de jóvenes tan significativos como José Antonio Duce o Rafael Navarro, en Zaragoza, y otros, en diversas agrupaciones.³⁷

Efectivamente, nuestro autor asume la presidencia de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza a finales de 1968 (su mandato duraría hasta 1973), y con él se inicia un relevo generacional que va a tener sus consecuencias en el funcionamiento futuro de la entidad: organización de cursillos para principiantes, adquisición de nuevo material fotográfico... Incluso se plantea la organización del I Concurso de Fotografía en Color, proyecto que no llegará a llevarse a cabo. Por supuesto, también se oficia un cambio en los temas y las tendencias que hasta entonces predominaban en los salones nacionales que organizaba la entidad, además de en los mencionados internacionales.

Por último, y a modo de conclusión de esta consideración preliminar sobre los salones españoles y aragoneses en los años previos a la inauguración del sabiñanense, después de todo lo visto en las inmediatas páginas podemos certificar que no era el momento óptimo —si se quiere, el más cómodo— para plantearse un concurso con las características de este. Sobre todo en lo que concierne a la temática que se proponía, bastante alejada de las preocupaciones formales que interesaban a los fotógrafos de mediados de los setenta. En esa época la fotografía española había sufrido una nueva transformación, que se manifestaba, entre otras cosas, en el hecho de que el reportaje, la fórmula que había representado la definitiva acta de defunción del tardopictorialismo, había dejado de ocupar el primer plano que ostentaba hasta hacía pocos años. Por el contrario, en ese momento se revitalizan las clásicas fórmulas basadas en la figuración surrealizante mediante el *collage* y el fotomontaje, técnica que despliega, con la mayor mordacidad, la crítica al régimen franquista y al modelo de sociedad que engendró. Desde la revista *Nueva Lente*, surgida en 1971 —y encabezada por Jorge Rueda, Pablo Pérez Mínguez y Carlos Serrano—, se sustenta esta serie de propuestas, tanto en el aspecto formal como en el ideológico, orientadas hacia la búsqueda auténtica de la expresión personal y diferenciada. Es decir, se pone

³⁷ LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Fotografía y sociedad en la España de Franco: las fuentes de la memoria*, Barcelona, Lunweg, 1996, p. 42.

en boga cierto concepto de *autoría*,³⁸ diluido bajo el aluvión de la corriente neorrealista documental de finales de los cincuenta y de la década de los sesenta. Una prueba de este cambio de rumbo se observa en que la oposición a los salones propia de los sesenta se torna en directa hostilidad, actitud que se generaliza hacia todo lo que provenga de las instituciones y los medios oficiales. Como fondo, hemos de comprender el ambiente contracultural, con una fuerte carga política, del que se impregna el mundo artístico en nuestro país desde finales de los sesenta.

Otro aspecto que debemos resaltar para completar una correcta ubicación del Salón en el tiempo es la apertura de galerías especializadas y otros centros en los que se pueden conocer las últimas novedades del medio a través de exposiciones, cursos, talleres, etcétera. A la vez, por supuesto, que son ámbitos donde se genera de forma incipiente cierto proceso de comercialización de la fotografía, con lo que se apoya todavía más el renovado concepto de *autoría* y, asociados a este, los fundamentos del coleccionismo fotográfico.³⁹ En 1973, un año antes de la inauguración del Salón serralblés, se abre la galería Spectrum en Barcelona, de la mano de Albert Guspi y Sandra Solsona. Este hito sería continuado en pocos años por otras ciudades españolas, entre ellas, en 1977, Zaragoza, a instancias del fotógrafo Julio Álvarez Sotos.⁴⁰

Pues bien, las puertas del Salón sabiñanense, en lo que se refiere a sus primeros pasos, los correspondientes a su condición de *nacional*, se abrieron a espaldas de todo este cúmulo de circunstancias. En sus objetivos, más que desempeñar una función estrictamente centrada en la fotografía, potenciar su desarrollo como arte independiente, hacer avanzar sus formas y recursos expresivos, o incluso teorizar, algo que le es ajeno por cuanto la asociación abarca integralmente todos los aspectos relacionados con la historia, las tradiciones y las costumbres, la lengua, y, por supuesto, el arte de

³⁸ “En primer lugar, consolidan una nueva categoría social: ‘el concepto de autoría’. La autoría considerada como tercera vía, entre el fotógrafo amateur y el profesional, alejada de las constricciones mediáticas y de mercado que condicionan a este, separándose definitivamente de la obsesión por el fin —premio— que limita la evolución personal de aquel”. SANTOS, Manuel, “Fotografía contemporánea española”, en *Cuatro direcciones: fotografía contemporánea española 1970-1990*, t. I: *Catálogo de la exposición*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Lunwerg, 1991, p. 41.

³⁹ Véase FONTCUBERTA, Joan, “De la posguerra al siglo XXI”, en Gerardo F. KURTZ, Joan FONTCUBERTA, Isabel ORTEGA y Juan Miguel SÁNCHEZ-VIGIL (coords.), *Summa Artis*, XLVII: *La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, pp. 439-440.

⁴⁰ Para más información sobre esta galería, véase la obra colectiva *Mirar el mundo otra vez. Galería Spectrum Sotos: 25 años de fotografía*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Ayuntamiento, 2002.

la comarca que representa, es decir, se pretende hacer participar de todas las manifestaciones culturales serrablesas. Además, es una labor que en ese momento están ejerciendo las propias sociedades y agrupaciones fotográficas, a las que entonces, a mediados de los setenta, se unen las galerías. Para ello la fotografía se concibe como un medio idóneo, más aún con la amplísima y riquísima tradición de fotógrafos aragoneses, del resto de España y extranjeros que han visitado la zona en algún momento para registrar un paisaje, un monumento, una obra de arte o los famosos trajes típicos de los valles de Ansó y Hecho, sin ir más lejos.