

## La tarjeta postal. Escenas, paisaje y arte. Entre el pictorialismo y el costumbrismo\*

FRANCISCO JAVIER LÁZARO SEBASTIÁN\*\*

### Resumen

*La diferenciación entre los campos amateur y profesional en fotografía a veces resulta difícil de concretar, debido a las mutuas influencias a las que ambos se ven sometidos. Ello es especialmente apreciable en el terreno de la postal ilustrada, cuyo temprano desarrollo, en las primeras décadas del siglo XX, tiene como precedente un tipo de imagen desarrollada en sociedades fotográficas y círculos excursionistas que se interesan por recoger el paisaje, la arquitectura y los «tipos» humanos característicos de la región.*

*The differentiation among the amateur and professional fields in photography sometimes they turn out to be difficult to make concrete, due to the mutual influences whom both meet submitted. It is specially valuable in the area of the illustrated postcard, which early development, in the first decades of the 20th century; there take as a precedent a type of image developed in photographic societies and circles trippers who are interested for gathering the landscape, the architecture and the human «types» of the region.*

\* \* \* \* \*

El campo de la tarjeta postal fue uno de los que más éxito alcanzó en la fotografía profesional en nuestra región, como en el resto del país, desde finales del siglo XIX y en las primeras décadas del XX.

Resulta conveniente, desde una consideración metodológica, el abordar mínimamente esta faceta por la influencia ejercida en los fotógrafos posteriores, entre los que se encuentra el propio José Antonio Duce (Zaragoza, 1933).

El surgimiento de este género se inscribe en un momento, en que a nivel ideológico y socio-político, se replantean cuestiones que afectan a la misma consideración de la entidad de *lo español*. Consecuencia de las posiciones regeneracionistas que suceden a la traumática pérdida de Cuba

---

\* 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 a la Investigación concedida por el Instituto de Estudios Altoaragoneses en noviembre de 2004. Asimismo, decir que dicho estudio se integra en nuestra Tesis Doctoral *Catálogo 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*.

\*\* Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: fjlazaro@unizar.es.

y Filipinas. Así, en efecto, el fin del colonialismo lleva a un período de introspección, de mirada hacia la esencia propia, tratando de resaltar unas características peculiares se vuelve a las nociones de *raza*, y desde un enfoque positivista se trata de estudiar todas esas constantes en la arquitectura, en el atuendo (desarrollándose como consecuencia la etnografía y la antropología), en la lengua (son abundantes las investigaciones desde el punto de vista filológico de los distintos dialectos y hablas populares),<sup>1</sup> etc. Y como herramienta válida para esa catalogación se piensa en la fotografía, medio técnico al que, desde su descubrimiento, ya se le adjudicaban determinadas posibilidades de registro fidedigno del medio físico y de las costumbres y formas de vida cotidiana de sus habitantes. En este sentido, son abundantes los fotógrafos que se disponen a captar todos estos aspectos, y no pocos ven en ello una buena razón de obtener un beneficio económico.

En el caso de Aragón, son particularmente interesantes la obra del británico Charles Clifford<sup>2</sup> y del francés Jean Laurent.<sup>3</sup> A lo largo de las décadas de los sesenta y setenta del XIX, ambos van a combinar en sus imágenes los paisajes, la arquitectura medieval (muchos de cuyos ejemplos estaban en ruina por la dejadez de siglos) y las escenas protagonizadas por los *tipos* del lugar en su quehacer cotidiano o en momentos de descanso. De esta manera, se convierten en herederos y continuadores de los pintores extranjeros del Romanticismo (muchos de ellos franceses) que viajaban a España para obtener composiciones que tenían una venta asegurada en el mercado burgués. Por otro lado, es inevitable hacer mención del trabajo desarrollado por fotógrafos como Maxime du Camp, con su libro ilustrado sobre Egipto, Nubia, Palestina y Siria, de 1852. También es cierto que en sus imágenes no son ajenos a los avances tecnológicos que se iban alcanzando progresivamente; así, Clifford es un testigo de excepción de la instalación de la vía ferroviaria a lo largo y ancho de nuestra región.

Imágenes que, cualitativamente, están muy alejadas del tipismo intemporal que desprenden las anteriores obras, adelantándose a una práctica —a la que se asocia un concepto muy novedoso— que décadas más tarde se hallará en la base de la renovación fotográfica, el reportaje gráfico.

---

<sup>1</sup> ZELICH, C., «La fotografía pictorialista en España 1900-1936», en AA. VV., *La fotografía pictorialista en España 1900-1936*, Barcelona, Fundación La Caixa, 1998, pp. 13-27.

<sup>2</sup> Sobre este fotógrafo, véase FONTANELLA, L., *Clifford en España: un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, Madrid, El Viso, 1999.

<sup>3</sup> Para más información, véase de AA. VV., *Jean Laurent y Compañía en Aragón. Fotografías 1861-1877*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1997.

De manera coetánea, este tipo de fotografía se ve favorecida por el auge del excursionismo de montaña, con especial atención al Pirineo, de la mano de asociaciones de alpinistas que surgen en esta época. Una de estas agrupaciones fue «Montañeros de Aragón», dependiente del S.I.P.A. (Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón) desde su nacimiento en Zaragoza, en 1929. En colaboración con la delegación de este Sindicato en Huesca (1912) y con la Sociedad de Turismo del Alto Aragón inician una serie de actividades que persiguen un mejor conocimiento del Pirineo oscense, empezando por las *Excursiones de turismo del Altoaragón*.<sup>4</sup> Otra voluntad que tendrá consecuencias en el futuro es la organización de un Salón de Fotografía por parte de la Sociedad de Turismo del Alto Aragón, utilizando los locales del Círculo Oscense. La primera edición tuvo lugar entre noviembre y diciembre de 1927. En sus bases quedaba contemplado que se tendría en cuenta el valor intrínseco de la fotografía, de acuerdo a sus cualidades artísticas, pero, además, se consideraría el contenido documental y folclórico de las obras presentadas.<sup>5</sup> Estas premisas animarían décadas después a los fundadores del Salón Internacional de Fotografía *Amigos de Serrablo*, de Sabiñánigo. Fenómeno en el que convergen a la vez el interés científico-naturalista con el deportivo (no siendo extraño, con el tiempo, el afianzamiento de todo un subgénero relacionado con el alpinismo, con imágenes espectaculares del *ataque* a una cima), en una incipiente valoración del turismo. Por ello, el género paisajístico se potencia muchísimo siendo uno de los temas recurrentes para el objetivo de estos fotógrafos. Ello va de la mano de la polémica que circula en torno a la consideración de la fotografía como expresión artística. En estas décadas de los años veinte y treinta, hay una práctica supeditación a la pintura, estando en el ambiente la tesis de que la fotografía es un medio complementario de esta manifestación, una herra-

---

<sup>4</sup> Sobre estas cuestiones, véase de FERNÁNDEZ CLEMENTE, E., *Gente de Orden. Aragón durante la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Tomo 4. La Cultura*, Zaragoza, Ibercaja, 1997, pp. 307-319. Asimismo, Ricardo Centellas dice al respecto de este tipo de iniciativas: *Estas excursiones integraban distintas y complejas tradiciones. La primera y más veterana, la del viajero rescatador de monumentos romántico (...) ocupado por el inventario de los bienes artísticos y del rico patrimonio documental y bibliográfico, especialmente de los bienes desamortizados de la Iglesia. Después, la excursión de raigambre krausista, popularizada por la Institución Libre de Enseñanza, en la que tuvieron gran importancia historiadores del arte como Juan Facundo Riaño (...). Por último, el excursionismo del incipiente turismo de principios del novecientos, a caballo de ambas, de espíritu regeneracionista y reivindicativa del paisaje, los tipos, la geografía y el pasado regionales* [CENTELLAS, R., «Españoles arabizados, mudéjares del siglo XX», en Galiay, J., *Arte Mudéjar Aragonés*, (edición facsimilar, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2002), pp. 12-13]. Remitimos a esta publicación para conocer aspectos de la biografía del fotógrafo José Galiay.

<sup>5</sup> ROMERO SANTAMARÍA, A., «Panorama de la fotografía en Zaragoza durante la primera mitad del siglo XX», en AA. VV., *Miguel y Gabriel Faci. Fotógrafos fundadores de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999, p. 23.

mienta que puede servir a los pintores para conseguir sus composiciones; se trata de una las características básicas del denominado *pictorialismo* fotográfico. Es conocido el caso de algunas obras del pintor costumbrista aragonés Francisco Marín Bagüés, quien se inspira en algunas postales de Lucas Escolá en la década de los años diez.<sup>6</sup> O de Mariano Barbasán, de quien conocemos, en sus últimos años de vida, el proyecto de realizar una serie de obras con temática aragonesa. Iniciativa con el apoyo de Pedro Cativiela, vinculado al S.I.P.A. (Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón).<sup>7</sup> Desde la propia pintura, son abundantes las referencias a cierto continuismo en los modelos decimonónicos, tanto en el paisaje como en la captación de *tipos*, si bien es cierto que bajo el nuevo tamiz interpretativo, con evidentes consecuencias en los aspectos plástico y significativo, que ofrecen las vanguardias. Esta pervivencia de la temática costumbrista continuará vigente hasta —y durante— los años de la Dictadura franquista, auspiciada por el régimen desde los organismos institucionales (Academias, y mediante la convocatoria de sus concursos) según una calculada política de mantenimiento de los valores tradicionales.

Una premisa resulta firmemente asentada en los supuestos teóricos del momento: lo que le queda a la fotografía es parecerse a la pintura para adquirir una mínima cualidad de *artisticidad*: imitar sus temas, sus composiciones, etc., en pleno auge del costumbrismo como fuente de inspiración para los citados temas. Así, el paisaje se erige en una auténtica veta para el fotógrafo aficionado. Son muchos los representantes de esta tendencia muy a principios del siglo XX, empezando por autores foráneos, algunos de ellos de origen catalán, como Julio Soler Santaló, en el que se aúna la iniciativa científica con el deporte, pues pertenecía al Centro Excursionista de Cataluña. Este barcelonés, nacido en 1864, se cree que realizó unos mil clichés sobre la provincia de Huesca, recorriendo, a lo largo de distintas campañas entre 1901 y 1913, gran parte de las comarcas oscenses.

En cuanto a la temática de sus instantáneas, predominan los temas de naturaleza (picos, montañas, bosques, ríos, cascadas, etc.), apareciendo también los pueblos con figuras humanas. No es ajeno a tratar ciertos aspectos etnológicos: trilla de Buerta, procesión de Santa Orosia, aserraderos de la Renclusa, Romería de la Virgen de Pineta, cabañas de pastores, etc. Igualmente se ocupa del arte de estos pueblos. Todo este apa-

---

<sup>6</sup> Véase de GARCÍA GUATAS, M., «Cuestiones etnológicas en la obra de Marín Bagüés», *Temas de Antropología Aragonesa*, 2, Huesca, Instituto Aragonés de Antropología, diciembre de 1983, pp. 80-92.

<sup>7</sup> BARBASÁN LUCAFERRI, M., «Sobre el pintor Mariano Barbasán», *Aragón. Revista gráfica de cultura aragonesa*, Zaragoza, S.I.P.A., noviembre de 1925, p. 25.



*Fig. 1. Pastor altoaragonés, Gabriel Faci Abad (1925).*

rato gráfico luego lo utilizaba para ilustrar sus artículos del *Boletín* que editaba el Centro catalán, así como las conferencias que impartía en su sede.<sup>8</sup>

Pero, como es lógico pensar, no sólo fueron fotógrafos catalanes los que se fijaron en nuestros paisajes y en nuestras gentes. Hemos de hablar necesariamente de otros autores locales, algunos de ellos asociados a entidades y agrupaciones, como es la joven Sociedad Fotográfica de Zaragoza. Entre los nombres más destacados están los hermanos Faci Abad [fig. 1]. No en vano, desde el propio Salón Internacional de Fotografía, cuya primera edición tuvo lugar en 1925, se promocionaban las imágenes costumbristas, basadas, una vez más, en las escenas de desenvolvimiento diario de las gentes de los valles pirenaicos, al igual que la visión paisajística seguía estando en la mente de los participantes.<sup>9</sup>

Fueron muy abundantes los ejemplos de fotógrafos, bien profesionales o aficionados, que abordaron estas temáticas impulsados en gran medida por los citados concursos, así como por el llamamiento continuo que hacen algunas revistas, incluso desde fechas muy tempranas, según un programa ideológico claramente *regeneracionista*, como se ha dicho al principio de este artículo. En efecto, si a principios del siglo XX, publicaciones —como *Revista de Aragón*, entre otras— inciden en el desconocimiento de esta región por parte de sus propios habitantes, introducen en sus reflexiones un concepto novedoso que anuncia ya la necesidad de conformar archivos fotográficos (fototecas) para el uso público en su más amplia dimensión. Se trata de una muestra evidente de la justificación sobre la utilidad científica —vinculada esencialmente al método positivista— que se aplicaba a la fotografía, heredada de las premisas que a mediados del siglo XIX, en plena expansión del movimiento realista en pintura, se promulgaron desde ciertos círculos. Y, de nuevo, se concentran en los géneros que, de forma coetánea, estaba desarrollando el costumbrismo pictórico: el paisaje y las escenas con personajes *típicos* del lugar. En otro orden de cosas, y a partir, igualmente, de un concepto bastante original, se destaca la faceta documental de la fotografía, en virtud de su capacidad de rescatar para la posteridad elementos y formas de cultura que están en trance de desaparecer. En ello, se deja traslucir el trabajo de posteriores fotógrafos que van a conformar un auténtico catálogo

---

<sup>8</sup> Sobre este fotógrafo, véase de AA. VV., *Huesca: Pueblos y Gentes. Fotografías de Julio Soler Santaló 1902-1913*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1990. Además, sobre la obra de otros autores catalanes, véase el artículo de ROMA, J., «Aragón en el objetivo. Los fotógrafos del Centro Excursionista de Cataluña. 1890-1939», *Temas de Antropología Aragonesa*, 8, Huesca, Instituto de Antropología Aragonesa, 1998, pp. 85-111.

<sup>9</sup> ROMERO SANTAMARÍA, A., «Panorama de la fotografía...», *op. cit.*, p. 22.

del arte aragonés, con Juan Mora Insa<sup>10</sup> a la cabeza. Aunque ya, pero de forma aislada, tengamos en el siglo XIX ciertos compendios de imágenes que se encuadran bajo este mismo espíritu [*Aragón histórico, pintoresco y monumental. Huesca y Zaragoza* (1882)]. A este respecto, encontramos unos reveladores párrafos en *Revista de Aragón*:

*Aragón no es bien conocido, ni siquiera de los mismos aragoneses: para conocerlo sería menester que muchos individuos dedicaran largos años al estudio, recorriendo, anotando cien mil hechos, etc. (...) Todos juntos, sin embargo, podríamos lograr que quedase como objeto de estudio permanente para nosotros mismos y para los venideros.*

*Supongamos que se eligiera un centro ó establecimiento público conocidos de todos (...) donde [las fotografías] se guardaran, se clasificaran y se tuviesen á disposición del público que deseara verlas, compararlas ó estudiarlas (...).*

*Supongamos que algún aficionado á la fotografía se decidiese por el paisaje; ¿qué de elementos pictóricos, á propósito para cuadritos de la tierra, no podrían proporcionar á nuestros pintores, ya se tratara de los lindos bosquecillos de la ribera del Ebro, ya de las áridas llanuras de Huesca, ó los pintorescos y accidentados valles de la cordillera pirenaica?*

*Otros podrían aficionarse á los retratos de la gente del país, con los típicos trajes de región ó valle, en la plaza, en el campo (...); escenas populares: bailes, corridas de pollos, juegos y diversiones públicas, procesiones, etc. (...).*

*Hasta para los estudios más graves podrían proporcionar materia útil la gente ménos instruída, fotografiando monumentos, edificios, ruínas, documentos, objetos de cerámica, imágenes de santos, cuadros antiguos y modernos, joyas interiores de templo, fachadas, torres, etc., etc. (...).*

*Podrían conocerse, aunque en pequeño esbozo, las industrias locales, con las fotografías de talleres, instrumentos, productos, escenas de trabajo campestre, etc., etc.*<sup>11</sup>

Como expresión real de estos postulados teóricos, están los concursos que comienzan a convocarse por algunas instituciones ligadas al reformismo social y cultural de la ciudad. Así, el Ateneo de Zaragoza, en el que se forma, en 1901, una sección fotográfica que *se propone realizar excursiones*

<sup>10</sup> Véase de éste una brevísima referencia biográfica en FUENTE DE CÍA, Á., *Archivo Fotográfico de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón y Ayuntamiento de Zaragoza, 1994.

<sup>11</sup> DR. CLICHÉ, «Un poco de fotografía», *Revista de Aragón*, junio de 1901, pp. 182-185. Por otra parte, para ampliar estos conceptos, véase de SERRANO PARDO, L., «Tarjetas postales costumbristas. Entre el tópico y la fantasía», *Temas de Antropología Aragonesa*, 3, Huesca, Instituto de Antropología Aragonesa, diciembre de 1987, pp. 235-256. Y del mismo autor, «La tarjeta postal ilustrada. Temas oscenses», en AA. VV., *Huesca: Postales y Postaleros. Postales 1900-1940*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1992.

siones y formar un álbum fotográfico de Aragón, donde se vayan reuniendo fotografías de tipos y escenas de nuestra vida y costumbres regionales y de los restos arqueológicos de más importancia que subsistan,<sup>12</sup> es uno de los pioneros en este tipo de iniciativas, influenciado —y espoleado— ante la presencia de los fotógrafos provenientes del Centro Excursionista de Cataluña. En ese mismo año, ya se alude a la monotonía en los temas, concretamente, se habla de la insistencia en el claustro de San Juan de la Peña, y en el estilo y composición (*enfocados todos desde el mismo sitio*). Ese inconveniente viene de la mano de la necesidad de incluir otra serie de motivos igualmente interesantes: *existen multitud de monumentos, ruinas, cuadros y esculturas en los rincones de Aragón, que esperan ansiosos la visita de la máquina fotográfica*. A la vez que se postula la validez de los detalles que a veces nos aportan información muy importante junto a la visión de conjunto.<sup>13</sup>

Los años siguientes representan una continuación de todas estas voluntades que tienden a converger en una postura política regionalista, de la cual no está exenta el Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón (S.I.P.A.), cuya influencia en el medio fotográfico y en la misma fotografía local es determinante desde su órgano de expresión, la revista *Aragón*. Como señala Eloy Fernández Clemente, retomando las palabras de Alfredo Romero Santamaría: esta publicación (*Revista de Aragón*) (...) fue puesta al servicio de la recién creada Sociedad Fotográfica de Zaragoza para ser su portavoz y soporte propagandístico de las realizaciones fotográficas de los profesionales como Mora Insa, Palacio, Abelardo de la Barrera, Marín Chivite, Jalón Ángel, Arribas, Barril Sancho, Cámara o Manuel Coyne, y de los aficionados como Gil Marraco, Manuel Lorenzo Pardo, Aurelio Grasa, Almarza, Nuviola, Catiuela, Miguel y Gabriel Faci, Compairé y muchos más. En sus páginas se pudieron contemplar las más adelantadas fotografías artísticas, puesto que se publicaron todos los premios de los Salones Internacionales de Fotografía de Zaragoza.<sup>14</sup>

Como expresión material de todas estas premisas, deseos y voluntades está el florecimiento de la tarjeta postal como auténtico género dentro de la vertiente profesional de la fotografía. Su popularización en el primer cuarto del siglo XX va a configurar toda una corriente estilística aun fuera de esta rama, llegando a darse también entre los autores aficionados con semejante características técnicas, temáticas y compositivas. De alguna manera, se puede comparar a la generalización que en la primera mitad de la década de los sesenta se dará en el panorama fotográ-

<sup>12</sup> Noticia proveniente de la *Revista de Aragón*, año 1901, p. 379.

<sup>13</sup> S. A., «Información sobre los concursos fotográficos del Ateneo», *Revista de Aragón*, 1901, p. 816.

<sup>14</sup> FERNÁNDEZ CLEMENTE, E., *Gente de orden...*, op. cit., p. 190.



Fig. 2. Panticosa, Daniel Arbonés Villacampa (1951).

fico español con la asunción del realismo como estilo predominante y su expresión en la fotografía de reportaje. No en vano, se ha llegado a hablar de *saturación* y de un cierto amaneramiento en las propuestas.

En el caso de la tarjeta postal, ante la gran demanda por parte del público, se genera toda una industria de producción, impulsada, desde sus inicios, debido a la influencia de las publicaciones ilustradas del siglo XIX que ya hemos destacado. Así, toda una serie de nombres copan el amplio espectro de autores aficionados y profesionales: el prolífico Ricardo Compairé,<sup>15</sup> de profesión farmacéutico, el Marqués de Santa María del Villar, Adolf Mas, Ramón Violant i Simorra, Fidel Oltra, Francisco de las Heras, Andrés Burrel, Manuel Arribas, fundador de Ediciones Arribas, con toda la interminable lista de fotógrafos catalanes (véase el artículo citado en nota n.º 8), junto a fotógrafos extranjeros, además de los mencionados Lucien Briet [*Bellezas del Alto Aragón* (1913); *El Alto Aragón Pintoresco*] y Charles Clifford, el alemán Fritz Krüger, activo ya en

---

<sup>15</sup> Sobre su vida y obra, véase el artículo de COMPAIRÉ, E., «Ricardo Compairé: Notas y Comentarios», *Turia*, 10, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1998, pp. 195-203.

los años veinte (*Los Pirineos*, 1939), Adolf Zerkowitz, autor de algunas instantáneas sobre la localidad de Aínsa, etc.

En los años cincuenta y sesenta, se produce un resurgimiento de toda esta industria postal, potenciando los valores paisajísticos del Pirineo, y también incidiendo en la temática monumental y artística. Se crean con unas bases más firmes, si cabe, con unos criterios firmemente definidos varias casas editoras. Nos encontramos con amplias series de fotografías vinculados a la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, como Luis García Garra-bella (1907-1977) o Daniel Arbonés Villacampa (1928-1998), fundador de DARVI [fig. 2]. Igualmente son significativos los trabajos de Ediciones Sicilia, a instancias de Antonio González Sicilia (1924) y referidos a un ámbito más circunscrito a un alcance geográfico más limitado, Ediciones Sisó y Tipografía Lacambra, de Graus, o Ediciones Castellón, en la comarca del Somontano. Todas ellas son herederas de las pioneras que trabajaban mediante la técnica de impresión de la fototipia en la década de los treinta (aunque el procedimiento proviene de principios del siglo XX), algunas de las cuales tenían un ámbito de acción de carácter nacional: Thomas y Madriguera, de Barcelona; Castiñeira y Álvarez y Hauser y Menet, de Madrid.

Hemos visto cómo distintas instituciones y organismos han promocionado la fotografía realizada en Huesca, encontrando una fuerte vinculación con el desarrollo de la actividad turística (en las primeras décadas del siglo XX, asociada al excursionismo), pero desde el punto de vista meramente fotográfico, es decir, con un criterio ajustado a sus condicionantes como disciplina artística, es, prácticamente, la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, la entidad que apuesta de forma decidida. Sin duda, en la base de este reconocimiento están los lazos que la unen, en un período que abarcaría hasta antes de la Guerra Civil, con el S.I.P.A. Así, se erige en elemento clave la participación de fotógrafos aficionados pertenecientes a la misma: el segundo Presidente de la Sociedad (1932-1967), Lorenzo Almarza, quien es autor de celebradas obras teniendo como marco geográfico los valles de Hecho y de Ansó. Aurelio Grasa [fig. 3], de profesión médico, uno de los introductores en nuestra ciudad de la cámara modelo *Leica* en la década de los treinta, junto a Joaquín Gil Marraco, especialista igualmente en el paisaje, sobre todo, de las panorámicas de montañas nevadas.

Y otros más preocupados por la faceta monumental-artística, como Rodríguez Aramendía, Eduardo Cativiela, Fernando Yarza, Juan Mora Insa, o José Galiay.

Pero, sin duda, creemos que es justo destacar la personalidad de Joaquín Gil Marraco, secretario de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, del que José Antonio Duce se considera discípulo en los primeros años de

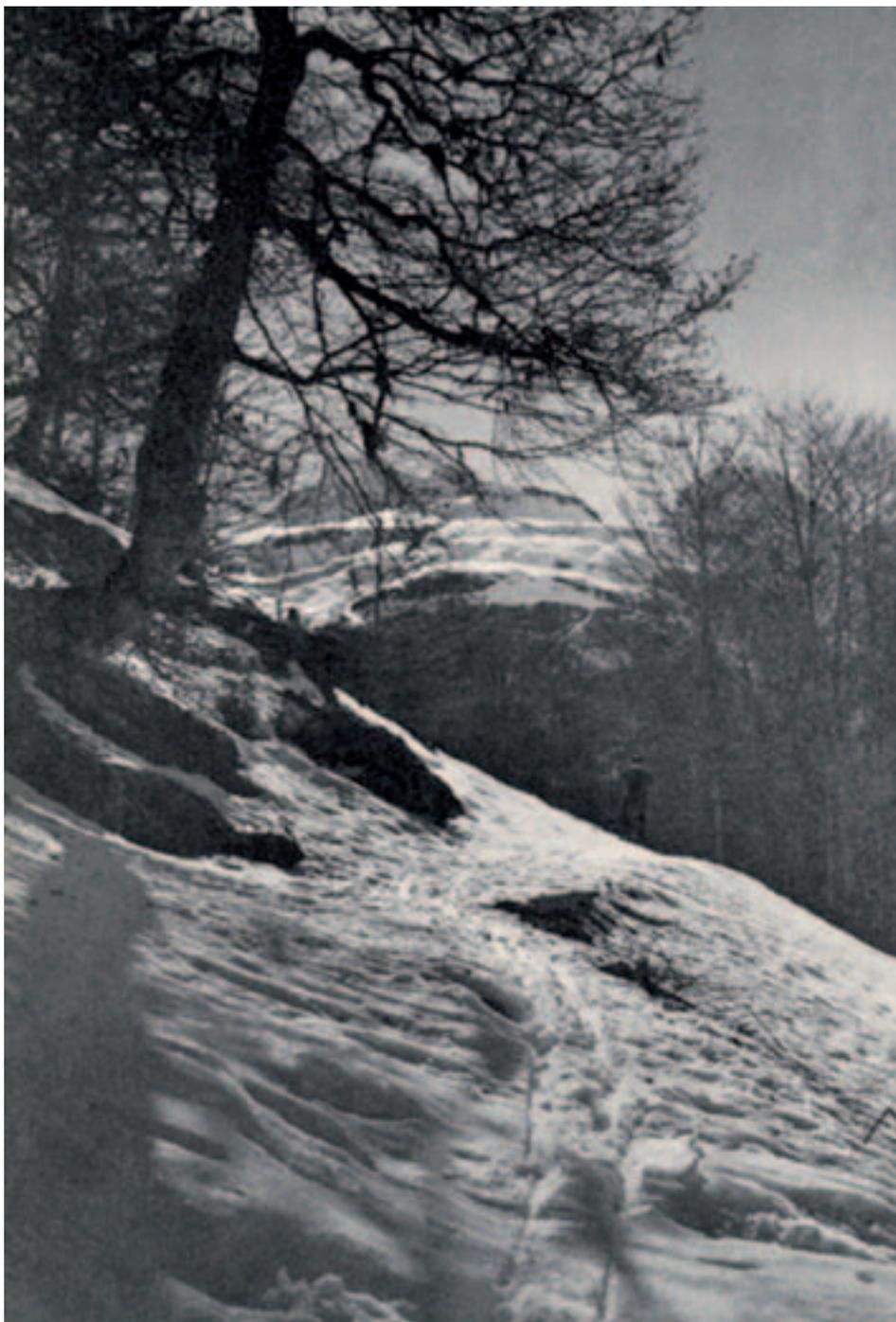
aprendizaje, como es evidente en la escrupulosa composición de los encuadres, según la clásica disposición perspectivística en profundidad.<sup>16</sup> Este recurso compositivo es una de las notas que caracteriza la tendencia academicista que domina la fotografía española vinculada a las sociedades y agrupaciones fotográficas; tendencia que, a su vez, se encuentra muy supeditada a los criterios establecidos en los numerosos concursos que desde el mismo seno de tales sociedades se patrocinan. Como calificara el fotógrafo catalán Oriol Maspons, no sin matiz acusador y crítico, en 1957, el *Salonismo* se había adueñado de buena parte de nuestra fotografía.

Volviendo con Gil Marraco, hay que decir que data de muy antiguo la relación de éste con las tierras oscenses, de tal manera que si nos fijamos en su trayectoria desde ya la década de los veinte (desde el trascendental viaje con Iñiguez y Sánchez Ventura, en agosto de 1922, en que se descubrieron las primeras iglesias del grupo de Serrablo),<sup>17</sup> podemos corroborar la conexión entre la S.F.Z. y el S.I.P.A., como ya destacábamos más arriba. Cómo hay una identidad de intereses entre ambas entidades, configurándose la fotografía como el proceso más práctico para las investigaciones del medio natural, artístico y etnográfico de esas comarcas. En efecto, desde las páginas de la revista *Aragón. Revista gráfica de cultura aragonesa*, recordemos, medio de expresión del S.I.P.A., se alude a estas cuestiones. Brevemente, podemos constatar el hecho de que Gil Marraco ganó el *I Concurso de Fotografías para portadas de la revista*, en cuyas bases publicadas en el número correspondiente a octubre de 1930, se especificaba que los temas *serán asuntos exclusivamente de Aragón, paisajes, tipos populares, monumentos, curiosidades, etc.* El Jurado, formado por un representante de la S.F.Z. y otro del S.I.P.A. y un impresor (de los que no se dan más detalles sobre su identidad), dio el primer premio a una foto sobre el paraje del Tozal del Mallo (Ordesa). La imagen fue publicada en forma de portada del número de enero de 1931. Además, disfrutaron del mismo honor *por su singular mérito e interés suficiente: Torre de la Iglesia de Loarre*, de José Barril Sancho; *En el rincón del estanco de Hecho y Picos de Ibón en Benasque*, de Ricardo Comparé.<sup>18</sup> Todas ellas responden a los cánones

<sup>16</sup> Duce se ha referido sobre Gil Marraco en estos términos: *Cuando empecé en mi carrera, tuve, por un lado, el Salón Internacional de Fotografía, que era una muestra que recogía obra de todo el mundo; y, por otro, estaba Gil Marraco, que hacía siempre paisajes del Pirineo, abiertos, con grandes nubes blancas; y calles estrechas a contraluz, con figuras en fuga.* Testimonio recogido en una entrevista realizada en marzo de 2003.

<sup>17</sup> Como el propio fotógrafo recuerda en el artículo «Recuerdo de cuando se descubrió el arte románico-mozárabe del Serrablo», *Amigos de Serrablo*, 50, diciembre de 1983, pp. 6-7.

<sup>18</sup> Pueden verse estas fotografías en la mencionada revista *Aragón. Revista gráfica de cultura aragonesa*, enero de 1931, p. 13. Además de, por supuesto, la portada de dicho número, obra de Joaquín



*Fig. 3. Nieve en el bosque de las hayas. Aurelio Grasa (1928).*

definidos, en primer lugar, por ajustarse a los temas clásicos, y segundo, en cuanto a su equilibrio compositivo, reconocible en la división proporcionada del encuadre, en la disposición ordenada e idealmente bella de las masas, etc., dentro del paisaje. Respecto a la arquitectura, se mantiene la misma sensación de equilibrio y de cuidado formalismo en el enfoque.

Terminando con las escenas costumbristas, bajo las que subyace el interés, casi de entomólogo, de documentar una realidad, ya no tanto social (de ahí el impacto que causó el filme coetáneo *Las Hurdes. Tierra sin pan*, (Luis Buñuel, 1933), nada complaciente e idealizador) sino cultural, centrada en sus manifestaciones típicas. En este caso, la vestimenta y la arquitectura popular. Como vemos, la influencia de las postales se deja sentir en todas estas obras.

No es de extrañar esta efervescencia creativa, todavía más cuando encontramos abundantes testimonios que orientan la práctica hacia una temática concreta, en la misma línea que treinta años atrás lo hicieran ya algunas plumas desde la *Revista de Aragón*, como hemos reseñado. Así, en la publicación que nos ocupa, el reputado entomólogo (y no es casual su profesión a la hora de desarrollar su enfoque), Longinos Navás, vuelve a incidir en la valoración de las riquezas naturales y artísticas, y el *pintoresquismo* (un concepto proveniente del siglo XVIII) de las costumbres populares de Aragón, con una clara alusión a sus potencialidades turísticas:

*¿Por qué no? ¿Habremos de alabar esa afición inmoderada al turismo, que no ha de parecer bueno si no se dirige al extranjero? ¿Como si en España y en el variadísimo suelo de Aragón no encontrásemos a donde quiera que dirijamos la mirada sitios deliciosísimos, panoramas siempre nuevos y encantadores!*

*(...) Si levantamos los ojos al septentrión, veremos los enriscados montes del Alto Aragón, la frondosa sierra de Guara, los ventisqueros caprichosos de los Pirineos, el histórico-novelesco tajo de Roldán, el erguido puerto de Benasque, los helvéticos valles o cañadas de Gistaín, de Benabarre, de Jaca, de Panticosa (...).*

*(...) Excursiones artísticas. Con la obligada cámara de Daguerre en la mano fijaríamos en el papel los más caprichosos paisajes de nuestra querida patria, los cuadros de costumbres populares más típicos, los monumentos artísticos más célebres.*

Y en este mismo artículo, el autor hace mención de las exposiciones que anualmente celebraba el Ateneo de Zaragoza, que tienen su origen, como hemos visto, en los primeros años del siglo: (...) *La bella exposición*

---

Gil Marraco. En esa misma página 13, y debido al éxito de la convocatoria del concurso de fotografías, el S.I.P.A. decide retomar la idea, en este caso, el tema debía de ser leyendas aragonesas.

que hemos admirado recientemente en el Ateneo nos hará vislumbrar el grandioso panorama de lo que pudiera hacerse, si los esfuerzos tan felizmente iniciados y tan oportunamente reunidos llegaran a normalizarse y proseguir en periódicas excursiones.<sup>19</sup>

Siguiendo con el cúmulo de convocatorias que en estos años afianzan la temática que estamos estudiando, y de la que José Antonio Duce, será un digno continuador décadas después, la Sociedad Montañeros de Aragón concede un premio *para la mejor fotografía de asunto de montaña* presentada al Concurso Libre de Fotografías de Aficionados organizado por la S.F.Z.<sup>20</sup>

Igualmente, dentro del seno de la S.F.Z., tienen lugar en diferentes ocasiones varias charlas y conferencias sobre el Pirineo Aragonés (paisajes, arquitectura y *tipos*), utilizando como medio auxiliar la proyección de diapositivas para ilustrar los viajes emprendidos. Se establece una clara relación con las actividades del Centro Excursionista de Cataluña, en donde alguno de sus miembros, especialmente, Julio Soler Santaló era un habitual en estas cuestiones. Una vez más, montañismo y fotografía se unen. En el caso de la Sociedad zaragozana, hemos hallado referencias a las conferencias de Joaquín Gil Marraco,<sup>21</sup> *entusiasta alpinista y laureado aficionado*, y Lorenzo Almarza.<sup>22</sup>

En conclusión, a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, podemos convenir la influencia mutua ejercida entre la denominada fotografía *artística*, desarrollada desde el seno de sociedades fotográficas, en las que los criterios temáticos en función del paisaje y las escenas *a caballo* entre el costumbrismo y la antropología eran predominantes, y el desarrollo posterior de la industria de postales, de acuerdo a una finalidad eminentemente comercial, fue un hecho consumado en el panorama fotográfico aragonés y, por extensión, español.

<sup>19</sup> NAVÁS, L., «Excursiones que pudieran hacerse por Aragón. Excursiones artísticas», *Aragón. Revista gráfica de cultura aragonesa*, Zaragoza, S.I.P.A., abril de 1931, pp. 75-76.

<sup>20</sup> Base octava de las Bases recogidas en *Aragón. Revista gráfica de cultura aragonesa*, abril de 1931, p. 71.

<sup>21</sup> Véase en el artículo S. A., «Las conferencias de la «Sociedad Fotográfica de Zaragoza», *Aragón. Revista gráfica de cultura aragonesa*, Zaragoza, S.I.P.A., abril de 1931, p. 66. Charlas que se volvería a dar en junio, en que el fotógrafo habló sobre «Arte románico en el Alto Aragón». Véase el número correspondiente a ese mes y año en la misma revista, p. 115.

<sup>22</sup> S. A., «En la Sociedad Fotográfica», *Aragón. Revista gráfica de cultura aragonesa*, Zaragoza, S.I.P.A., mayo de 1931, p. 93.