

V. CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA

UN POCO MÁS SOBRE ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN ARAGÓN

NAVARRO PÉREZ, Félix: *Memoria de progresos constructivos y de higiene en la edificación exhibidos en la Exposición de París, redactada por encargo de la excma. Diputación Provincial de Zaragoza por el arquitecto Don Félix Navarro.* Prólogo de Jesús Martínez Verón. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996. Colección ÉNTASIS, Cuadernos de la Cátedra «Ricardo Magdalena», n.º 3. (Facsimil: Zaragoza, Imprenta del Hospicio provincial, 1889).

BOROBIO OJEDA, Regino: *Las Casas de Zaragoza.* Prólogo de José Manuel Pozo Municio. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996. Colección ÉNTASIS, Cuadernos de la Cátedra «Ricardo Magdalena», n.º 4.

V.V.A.A.: *Santiago Lagunas. Espacio y Color.* Catálogo de la Exposición organizada por el COAR (Delegación de Zaragoza) e Ibercaja. Zaragoza, 1997. Comisarios de la exposición: Ursula Heredia Lagunas, Jesús Heredia Lagunas (arquitectura) y Concha Lomba Serrano (pintura).

Un poco más, porque ni sabemos todo ni siquiera conocemos lo suficiente. La arquitectura aragonesa contemporánea sigue siendo un pozo de agradables sorpresas, como demuestra la publicación de tres obras que nos llevan a conocer mejor la producción de importantes arquitectos aragoneses que cubren todo el siglo XX como fueron Félix Navarro (1849-1911), Regino Borobio (1895-1976) y Santiago Lagunas (1912-1995).

En paralelo a la febril actividad editorial que se observa en el campo de los estudios sobre arquitectura española y completando las escasas menciones que se hacen sobre Aragón en estas monografías de carácter general, entre finales del año pasado y la primavera de éste, aparecieron dos textos históricos inéditos (los de Navarro y Borobio), prologados por estudiosos contemporáneos, y el catálogo de la exposición dedicada a la arquitectura de Lagunas y a algunos aspectos poco conocidos de su pintura, celebrada en Zaragoza entre abril y junio de este año 1997.

Los textos de los arquitectos Navarro y Borobio han sido publicados en la serie de facsímiles de los *Cuadernos de Arquitectura* de la Colección ÉNTASIS, de la Cátedra de Arquitectura y Urbanismo «Ricardo Magdalena» (Institución Fernando el Católico), y dentro de la orientación que tiene la mencionada colección, vienen a completar un vacío existente en este ámbito en nuestra región, ya que no se han editado —por tanto ni divulgado ni conocido— suficientes textos originales de arquitectos aragoneses que nos ayuden a comprender mejor la particular naturaleza de nuestra arquitectura, sus fuentes de origen y sus relaciones. En este sentido, y continuando los textos de José Galiay Sarañana dedicado al lazo mudéjar y de Fernando García Mercadal a la arquitectura popular, contamos ahora con la obra de Félix Navarro Pérez (original publicado

en Zaragoza, 1889) y de Regino Borobio Ojeda *Las Casas de Zaragoza* (inédito, Zaragoza, 1939).

Los orígenes de la arquitectura contemporánea: París, 1889

La obra de Félix Navarro es interesante no sólo por su contenido, sino especialmente por las circunstancias originales que concurren en ella: la Exposición Universal de París de 1889, que se convertirá con el paso del tiempo y en palabras del autor del prólogo Jesús Martínez Verón, en un «mito de la nueva sociedad industrial». Por suerte para nosotros contamos con el privilegiado testimonio de uno de los pocos aragoneses que la visitaron: el arquitecto Félix Navarro, quien además resulta ser el profesional más inquieto e intelectualmente más curioso y activo de su época, tal y como se reseña en la breve aproximación biográfica del arquitecto. Buena muestra de su carácter es que fue el propio Navarro quien propuso a la Diputación Provincial de Zaragoza, institución para la que trabajaba entonces, que sufragase su estancia en París, y que también por iniciativa propia a la vuelta de su viaje de dos semanas de duración y como un modo de devolver los conocimientos adquiridos a la sociedad y al mundo de la construcción de nuestra ciudad, escribiese esta pequeña obra de cuarenta páginas.

El título del texto resulta ya muy preciso acerca de las materias que llamaron especialmente la atención del arquitecto en la muestra internacional: *Memoria de progresos constructivos y de higiene en la edificación exhibidos en la Exposición de París*. Así da cuenta de las novedades relacionadas con materiales y técnicas muy diversas, aunque se siente especialmente atraído por todo lo que tiene que ver con el hierro, las novedades sobre higiene en el hogar y concluye haciendo referencia a la necesaria mejora de la instrucción técnica en España como modo de elevar el nivel de la construcción y como consecuencia la calidad de vida en nuestro país. En esto responde al perfil de muchos hombres cultos de la época que eran bien conscientes de la importancia de la enseñanza como medio indispensable para el progreso de una nación y que en la renovación de las artes industriales se tradujo en la proliferación de Escuelas de Artes y Oficios a comienzos desde 1880, entre ellas la de Zaragoza fundada en 1895.

A juzgar por los comentarios expresados por Félix Navarro, la Exposición Universal de París le reafirmó en algunas de sus convicciones más profundas: su fascinación por el hierro como material de construcción a través del cual vendría la renovación de la arquitectura contemporánea (resulta especialmente significativa la defensa y comentarios que realiza de la Torre de Eiffel y de la Galería de Máquinas construidas con motivo de la Exposición, de las que alaba «su colosalidad, economía y belleza», y la preocupación por mejorar la higiene de las viviendas a la vez que el abaratamiento de la construcción, temas que divulgará en la prensa local y tratará en otros escritos como *La casa de mil pesetas y el nuevo procedimiento constructivo de la carpintería del ladrillo* (Zaragoza, La Derecha, 1891). Todo ello descrito con exactitud y minuciosidad, a la par que reco-

giendo datos técnicos y comerciales que pudieran servir a los profesionales aragoneses.

Este original texto viene precedido por un detallado prólogo que rebasa las características y dimensiones tradicionales de estos escritos para convertirse en un profundo y fascinante estudio. Más aún, en este caso al rigor científico se añade un cierto tono íntimo en algunos párrafos, para aproximar al lector a las sensaciones que pudo tener el arquitecto, por entonces un hombre maduro, culto y cosmopolita y ya famoso en su ciudad donde había levantado importantes edificios como el singular Teatro Pignatelli (1877), que mencionamos por tratarse de la construcción en hierro más temprana e importante de Zaragoza en su época. Además de contextualizar la figura del arquitecto y de su obra, Martínez Verón describe minuciosamente los contenidos y diseño de la Exposición Universal y profundiza en los comentarios del arquitecto, a veces demasiado áridos por tratar exclusivamente procesos técnicos, relacionándolos con la historia de cada material citado y los conocimientos que del mismo se tenían en 1889, lo que facilita la comprensión general del texto, a la vez que da a conocer curiosos datos que pueden interesar a aquellos estudiosos de la historia de la construcción y de la técnica.

El interés de los arquitectos aragoneses por el patrimonio

Es sobradamente conocida la importancia que Regino Borobio tiene para la arquitectura aragonesa contemporánea al replantear el uso del material tradicional del valle del Ebro (el ladrillo) desde la perspectiva del Movimiento Moderno, en construcciones tan trascendentales para nuestra historia como ha sido el edificio de la Confederación Hidrográfica del Ebro (1936). En este caso la publicación que comentamos no tiene que ver directamente con la arquitectura contemporánea, sino que refleja el cariño y atención que el arquitecto sintió por Zaragoza, ciudad en la que desarrolló prácticamente toda su trayectoria profesional. *Las Casas de Zaragoza* es el discurso de ingreso de Regino Borobio en la Real Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis en 1939, que permanecía inédito en el archivo del arquitecto y que ahora, gracias a la edición de la Cátedra «Ricardo Magdalena» precisamente fundada por Borobio en 1957, quien fue director de la misma hasta 1970, y dentro de la citada colección ÉNTASIS dirigida por el actual director José Laborda Yneva, se convierte en una fuente más para el conocimiento del patrimonio artístico de nuestra ciudad, especialmente en lo que se refiere a la arquitectura del siglo XVI, calificada de modo muy acertado en el prólogo como «*arquitectura indefensa*».

El discurso de Regino Borobio se estructura en dos partes: evolución histórica de la vivienda aragonesa con sus tipos y descripción de estructuras y elementos, y el encarecimiento a la defensa de estas construcciones, y se completaría, veintiocho años más tarde, en 1967, con otro discurso *Conservación de los restos de la Ciudad antigua* realizado dentro de las tertulias organizadas por La Cadiera; en este texto Borobio, tras casi tres décadas de ejercicio profesional

en la ciudad como arquitecto al servicio de diferentes instituciones, el Ayuntamiento de Zaragoza entre ellas, alertaba vivamente sobre el problema de la desaparición de la arquitectura tradicional de la ciudad. El texto del 39 no hacía más que anunciar una de las preocupaciones fundamentales del arquitecto, que se constataría a lo largo de años a través de sus escritos (*El Ebro en su aspecto urbanístico*, 1956, y *Los suburbios interiores*, 1968) y que está estrechamente relacionada con la creencia de Borobio de que la renovación de la arquitectura no era posible sin el estudio y conocimiento del pasado y de la tradición. *Las Casas de Zaragoza*, además de ser un riguroso catálogo del estado de la arquitectura civil zaragozana de los siglos XVI al XVIII en 1939, nos muestra una faceta poco conocida del arquitecto: la de convencido defensor del patrimonio artístico, lo cual sin embargo entra en cierta contradicción con alguna de sus actuaciones urbanísticas como fue la remodelación de la Plaza del Pilar en el mismo año que conllevó la demolición de significativas obras (entre ellas los Palacios de Ayerbe y Aitona).

Del texto, junto con las consideraciones y descripciones de los palacios cuyos análisis sirven a Borobio para deducir características comunes y diferencias, individualizando los rasgos propios de la arquitectura aragonesa en relación con el resto de la nación e incluso con otros países como Italia, son relevantes los elementos y construcciones de los que da cuenta y que no han llegado hasta nuestros días, por lo que estas referencias adquieren un valor añadido para nosotros; asimismo, debe destacarse el apartado final titulado «*Defensa de los restos de la ciudad vieja*» ya que Borobio, en un análisis realista y pragmático, da cuenta de los problemas que acechaban al patrimonio (no resultan ajenos a los actuales, por cierto) y de las posibles soluciones a los mismos, así como manifiesta conocer las nuevas teorías que en los años treinta ampliaban el concepto de patrimonio del monumento aislado al entorno y a la trama urbana.

Para Regino Borobio es fundamental aumentar la sensibilidad ciudadana como la mejor garantía para preservar nuestro patrimonio, aunque debe ir acompañada de otras medidas como la redacción de un plan de actuación global en la ciudad que supere las actuaciones individuales y aisladas, la señalización de los edificios y lugares de interés, la limitación de las obras a realizar en estos inmuebles tal y como establecían las nuevas Ordenanzas Municipales de Zaragoza y la exigencia por parte del Ayuntamiento de que la arquitectura de nueva construcción armonizase con la antigua. No olvida el arquitecto que el principal problema que afecta a estas construcciones históricas es el económico, ya que un edificio antiguo no está acondicionado para la vida actual y no rinde los beneficios de uno nuevo; por ello Borobio animaba a las instituciones públicas y privadas a adquirir estos palacios para restaurarlos y darles un servicio, práctica que ha resultado ser en las últimas décadas una de las más recurridas en materia de conservación del patrimonio, podemos hacer memoria de los palacios de nuestra ciudad que se han convertido en museos y sedes de diputaciones y bancos.

Precediendo al inédito discurso del arquitecto, se encuentra el estudio de José Manuel López Municio, arquitecto y profesor de la Escuela de Arquitectu-

ra de Navarra, autor de una tesis doctoral sobre la arquitectura de Regino Borobio y buen conocedor de este profesional. En su texto, este investigador analiza y comenta las ideas expuestas por Borobio en relación con su trabajo y su papel en la arquitectura aragonesa, y con artículos posteriores como el citado de 1967, profundizando en las ideas que en cuestión de conservación del patrimonio, expuso detalladamente el arquitecto aragonés.

Algo más que un pintor de vanguardia...

Concluimos esta reseña crítica, con el comentario del catálogo de la exposición *Santiago Lagunas. Espacio y Color*, organizada por la Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón e Ibercaja, que se pudo contemplar en la capital aragonesa del 17 de abril al 1 de junio de 1997.

Santiago Lagunas es de sobras conocido como pintor de vanguardia y pieza clave para entender los comienzos de la abstracción en España, y como tal ha sido recuperado para la historiografía artística más reciente en las exposiciones celebradas en los últimos años. Menos conocida resultaba sin embargo su actividad como arquitecto, por lo que el objetivo de la exposición y del catálogo era completar la valoración de este artista, que precisamente fue Decano del COAR desde 1975 a 1978, así como de aspectos poco conocidos de su producción pictórica. Esta es la razón de la estructura del libro cuya primera parte se dedica a la arquitectura y la segunda a la pintura. Además del catálogo de obras en ambas secciones y de la completa documentación biográfica y bibliográfica, material todo este que será el imprescindible punto de partida para posteriores investigaciones sobre el arquitecto, el texto se completa con artículos realizados por los comisarios de la exposición: los hermanos, arquitectos y además sobrinos de Santiago Lagunas, Úrsula y Jesús Heredia Lagunas para la primera sección y para la segunda de la investigadora y experimentada estudiosa de la producción pictórica de Lagunas, Concha Lomba Serrano, que ya había sido comisaria y coautora junto con Gonzalo M. Borrás Gualis, de la exposición y catálogo dedicados al Grupo Pórtico a finales del año 1993. A sus textos se añade la colaboración de otros especialistas: Carlos Flores y el propio Borrás en el caso de la arquitectura y del crítico Juan Manuel Bonet para la pintura. Todos ellos constituyen una reputada nómina de especialistas y buenos conocedores de la persona y el trabajo de Lagunas, tanto por razones profesionales como humanas en el caso de sus sobrinos, lo que se traduce en el innegable valor de este libro que debería suscitar el inicio de nuevas investigaciones en torno a la figura del arquitecto aragonés.

Respecto a la producción arquitectónica de Lagunas, su labor menos conocida, el catálogo reseña veintiocho obras ordenadas cronológicamente desde 1942, fecha del Anteproyecto para el Monumento a los Héroes y Mártires en la plaza del Pilar de Zaragoza, a proyectos finales realizados en colaboración con su sobrino, Jesús Heredia, como son varias viviendas unifamiliares en las cercanías de la capital aragonesa. A la vista del catálogo y de la entidad de las obras que aparecen recogidas en el mismo, sorprende el escaso interés historiográfico

co que ha suscitado el arquitecto entre nuestros investigadores, probablemente disminuido por la atención que reclamaba su pintura y por el papel dominante ejercido por otros profesionales contemporáneos como los Borobio. Este hecho no concuerda sin embargo con la trascendencia real de su obra, que sitúa a Santiago Lagunas en el panorama de la arquitectura española de los años 40 y 50, en una tercera vía entre el tradicionalismo y la modernidad según Carlos Flores, autor de obras tan paradigmáticas para la historiografía arquitectónica como *Arquitectura española contemporánea* (1.^a edición 1961). Esta tercera vía personificada para Flores por Luis Moya, sería la integrada por arquitectos que partiendo de presupuestos ecléctico-historicistas y populares evolucionan hacia la conquista de medios de expresión individuales.

La biografía de Santiago Lagunas, bien precisada y comentada al calor del afecto y del rigor profesional en el texto de Úrsula y Jesús Heredia Lagunas, ejemplifica esta evolución. Lagunas parte de la arquitectura tradicional aragonesa como manifiestan sus fachadas de fábrica de ladrillo a cara vista, la decoración de arquillos y arquerías, así como tratamiento con cerámica aplicada, aleros, mezclándola a través de diferentes ensayos con elementos propios de la arquitectura contemporánea como es la importancia de la funcionalidad, el empleo sistemático e investigación sobre nuevos materiales como el hormigón, el tratamiento racionalista de los espacios y de la composición arquitectónica o la aparición de elementos puntuales como las ventanas alargadas de Le Corbusier; de este modo llegará a una arquitectura a la que intentará dar siempre un sello personal en la que destacan otras características como son el cuidado por los detalles y la atención dedicada al color, especialmente en los interiores de los edificios.

Buena muestra de este compromiso ecléctico entre tradición y modernidad son obras como el Seminario Metropolitano de Zaragoza (1944), el Cine Cervantes de Borja (1946), la singular y extraordinaria reforma del Cine Dorado de Zaragoza (1949), la Clínica San Juan de Dios en Zaragoza (1946-1953) en la que debe destacarse la reinterpretación en clave moderna del tradicional recurso decorativo mudéjar de la cerámica aplicada a la arquitectura como comenta Gonzalo Borrás en su texto, o la Casa Parroquial de Sádaba (1970) por citar alguna de sus obras más tardías y que resulta ser un modélico ejemplo de integración de nueva arquitectura en un centro histórico, aunque son muchas más las construcciones que diseñó y realizó sobresaliendo entre ellas las dedicadas a funciones docentes y religiosas (iglesias, conventos, colegios...). En suma, un profesional que ha dejado un testimonio importante de la complejidad y riqueza de matices de la arquitectura española del siglo XX y de lo vivificante que puede resultar la tradición bien comprendida.

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

LAS CASAS QUE HABITÓ GOYA

ONA GONZÁLEZ, José Luis: *Goya y su familia en Zaragoza. Nuevas noticias biográficas.* Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» de la Diputación Provincial, 1997. Prólogo de Guillermo Fatás, director de la Institución «Fernando el Católico». 321 págs., planos, ilustraciones a línea y fotografías.

Apenas apagadas las luces de las efemérides del 250 aniversario del nacimiento Goya, que convirtieron a Zaragoza en un espectáculo cultural, apareció casi silenciosamente este libro que no gozó del escaparate de una presentación pública institucional.

El trabajo le había sido propuesto por el alcalde de Fuendetodos, pero recelos y desavenencias políticas de la Diputación, patrocinadora de la edición, le hicieron sentirse incómoda y desentenderse a última hora de la presentación de la más singular aportación bibliográfica al año de Goya. Chinchorreías políticas al margen, debemos celebrar la edición de este libro de formato mayor.

Sin embargo, antes de empezar a recorrer guiados por su lectura las calles, plazas y casas zaragozanas que transitaron y habitaron Goya y sus familiares, debemos establecer un par de presupuestos previos sobre el porqué de esta publicación.

Se trata, en primer lugar, de un trabajo de investigación inédito, pacientemente preparado por el autor para identificar rincón a rincón del callejero de Zaragoza los lugares que habitó Goya desde su nacimiento a través de estos 250 años. Prácticamente un año intenso de pesquisas en fuentes documentales no frecuentadas y de ilustraciones gráficas y de consulta —descubrimiento más bien— de informaciones inéditas.

En segundo lugar, su autor, José Luis Ona, es arqueólogo. Aunque parezca una paradoja, esa ha sido su formación universitaria y es su dedicación profesional, con especial atención al territorio geográfico. Pero lo que ha hecho ahora ha sido excavar en el tiempo de Goya, en las «Matrículas de cumplimiento pascual» (decretadas por el arzobispo de Zaragoza en 1747), en los censos o recuentos de población, empadronamientos, Libros de Reparto de la Real Contribución, Cabreos de Industrias (a partir de 1772 Goya figura pagando su contribución como pintor), en la nueva numeración de las casas desde 1770 y su renovación cien años después, en las variantes del nomenclátor de las calles, en los lugares donde estuvieron las viviendas de la familia Goya y en las paredes de alguno de los edificios que habitó, transformados o conocidos sólo por antiguas fotografías.

Ha aplicado, pues, el minucioso método del rigor arqueológico, cribando todo dato o testimonio gráfico, sin desperdiciar pista alguna, que le ha permitido ubicar y recomponer los lugares donde estuvieron las catorce casas en que vivieron los Goya.

Desde la primera, en 1746, en la calle de la Morería Cerrada, propiedad de su abuelo Pedro de Goya, notario real, convertido hoy día lo que fue su solar en parte de la calzada de la actual calle Morería, hasta la que alquiló en el Coso, frente a los palacios de los condes de Fuentes y de Sástago, cuando vino a Zaragoza a pintar la cúpula del Pilar en 1780. Todavía sus padres y hermana Rita vivirán hasta 1783 en otra del callejón de Urrea.

A través de esos catorce domicilios los Goya fueron sucesivamente parroquianos de las de San Gil, San Juan el Viejo, San Felipe, San Miguel y la Magdalena. Y sabemos, gracias a esta modélica investigación, quienes fueron los vecinos de Goya, algunos tan conocidos como Martín Zapater o el escultor José Ramírez, la mayoría inéditos hasta ahora, pero los nombres de algunos proporcionarán nuevas claves para enriquecer futuras biografías del pintor.

Si la calle de la Morería fue —como afirma el autor— el feudo tradicional de los Goya, la parroquia de San Miguel, en el otro extremo de la ciudad, puede considerarse el barrio de los Lucientes. En el triángulo de este segundo barrio que formaban las calles de las Piedras del Coso, de la Puerta Quemada y de la plaza de San Miguel, vivirá en sucesivas casas Francisco Goya desde los dieciséis a los veintinueve años.

Pero el que siga esta recensión bibliográfica se preguntará sin duda qué restos materiales quedan de las casas que habitó Goya. El autor le da la respuesta identificando la única casa en pie, aunque, por supuesto, muy transformada a lo largo del siglo XIX y remozada hace pocos años, que se puede ver en Zaragoza.

De poner hoy una placa en su fachada, en sustitución de una que hubo hasta los años de 1940 en otra casa anterior que fue de los Goya, en la calle de La Morería, habría que colocarla ahora en la del n.º 5 de la plaza de San Miguel. Se conocía entonces popularmente como la calle del Perro, cuando todavía no estaba comunicada esta plaza con el Coso. Allí vivía Goya precisamente cuando emprendió en 1769 su viaje a Italia.

Bien merecería como colofón al año de Goya que el ayuntamiento de Zaragoza recordara este único, hasta ahora, vestigio material de la vida cotidiana de Goya en su ciudad.

Este libro ofrece algo más que la historia documental de la familia Goya y la identificación y recreación del callejero y vecindario de las casas en que vivió. Es también una aproximación detallada y con lente de aumento a parcelas importantes del callejero urbano y a sus habitantes, con nombres y apellidos, de la Zaragoza antes de los Sitios de 1808 y 1809 y de las transformaciones del siglo XIX.

Ahora bien, debo advertir que no es un libro de lectura fácil para quien no esté interesado en estos temas de Goya y de la Zaragoza de su época. No porque el texto vaya cargado de sobrada información erudita y minuciosa, sino porque el método seguido por este riguroso arqueólogo es —en frase del autor del prólogo del libro— el de un «rastreador de huellas sutiles»: el camino del que persigue todas las pistas materiales y documentales por nimias que puedan parecerse. Por eso el autor no da un paso en su exposición sin haber

agotado todas las pesquisas y averiguaciones y sin tener bien contrastadas las huellas dejadas por los Goya en la ciudad: desde sus bisabuelos, hasta la muerte de su padre y salida de Zaragoza de la madre y hermanos Camilo y Rita.

Un buen ejemplo científico a seguir para estudiar con rigor desde nuevas fuentes documentales y con renovados enfoques la época más opaca y difícil de reconstruir, por la escasez de documentos directos, de la niñez y juventud de Goya en Zaragoza.

Pero también, un meritorio servicio cultural de lo que se puede hacer para recomponer la memoria histórica del aragonés más universal en la ciudad donde nació y vivió hasta los treinta años y que tan desmemoriada y descuidada ha sido y sigue estando muchas veces con su pasado histórico y urbano.

MANUEL GARCÍA GUATAS

L. DIEGO BARRADO y F. GALTIER MARTÍ: *La morada del poderoso entre el mundo antiguo y medieval. El palacio de Teodorico en Ravenna.* Zaragoza, Editorial, Colección Egido Universidad, n.º 8, 1997. 124 páginas, 105 ilustraciones.

Lourdes Diego Barrado, licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza y especialista en Arte bizantino altomedieval, y Fernando Galtier Martí, profesor de Historia del Arte Medieval en la Universidad de Zaragoza y reconocido especialista en Arte Prerrománico, Románico y Bizantino, son los autores de esta cuidada monografía dedicada al estudio del desaparecido palacio del rey ostrogodo Teodorico (454-526), «el más emblemático de los edificios de la arquitectura del poder».

Con un lenguaje pulcro y riguroso y una cuidada selección de ilustraciones que reproducen fotografías, planos, alzados y secciones de monumentos tardo-imperiales, ravennaicos y bizantinos, los autores, a los que les acompaña una sólida formación como investigadores medievalistas formados en el *Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale* de la Université de Poitiers, en el *Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana* de Roma, en París y en Rávena, trazan un sugestivo itinerario desde los antecedentes del modelo palatino ravennaico hasta la construcción de la residencia real ostrogoda, para concluir con el relato de las vicisitudes que provocaron su desaparición.

El manejo de abundantes fuentes arqueológicas, artísticas y bibliográficas, dan solidez indiscutible a sus argumentaciones, y su conocimiento de la tardía antigüedad y del mundo protobizantino les permite trazar un amplio panorama de cuáles fueron las circunstancias que facilitaron el desarrollo cultural de la corte de Teodorico, en la que se hizo posible la construcción de tan importante monumento de carácter civil, del que quedan los ecos en el mosaico de la Iglesia de San Aplinar el Nuevo.

Con esta obra, destinada por un igual al público universitario que a los estudiosos del arte Medieval mediterráneo y a los enamorados de la capital del Adriático, los autores se manifiestan como unos sólidos investigadores capacitados para futuros trabajos en un campo en el que, hasta ahora, los profesionales de la Historia del Arte en España no se habían aventurado.

M.^a CARMEN LACARRA DUCAY

UN AÑO DE PUBLICACIONES SOBRE CINE EN ZARAGOZA

El número once de la revista **ARTIGRAMA**, en su sección de Estudios, dedicó un monográfico al cine que, introducido por los «Apuntes para una película sobre Goya», de Carlos Saura, resultó una amplia muestra del importante trabajo que se está realizando en el seno del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en lo tocante a estudios sobre cinematografía. No todo en ella son artículos relacionados con tesis doctorales: se abre también la puerta a la experiencia de los profesionales, con artículos como el de José Antonio Duce sobre la productora Moncayo Films, de la que fue miembro, de Santiago Parra sobre exhibición cinematográfica, de Eduardo Ducay sobre las relaciones entre autor y productor, y el de Ana Marquesán acerca de la recuperación y restauración de cuatro películas por la Fílmoteca de Zaragoza. Del talante de las investigaciones sobre cine que se llevan a cabo en este Departamento, puede dar una idea el artículo de Agustín Sánchez Vidal que encabeza la sección monográfica, y que lleva por título «Tres guiones inéditos de Florián Rey». En él se examinan los argumentos, la preparación para su formulación audiovisual, su tono. Se comparan con el conjunto de la obra del autor aragonés. Se contextualizan. El resultado de estas operaciones no es ya sólo una aportación al estudio de la obra de Florián Rey, sino también un reflejo del cambio de mentalidad en esta fase de la postguerra española que afecta indudablemente a todas las artes, no sólo al cine.

El resto de los artículos sigue una línea parecida: pueden llegar a ser contribuciones para la construcción de lo que Bordwell denomina una «poética histórica». No voy a referirme de momento a los artículos más centrados en temas aragoneses, los de José María Claver, Amparo Martínez y Roberto Sánchez, ya que me detendré más a fondo en sus estudios que ya se han visto publicados en forma de libro. Quizás he exagerado en mi referencia a Bordwell y su ideal proyecto —o petición, o airada súplica— lleno de sentido común, pero las investigaciones a las que estos artículos de Artigrama hacen referencia, más que centrarse en el cine como un arte cerrado en sí mismo —agotado—, se abren a la confluencia con otros campos del Arte, de la Sociología, de la Historia, de modo que conforman un campo vivo que quizá dentro de poco tienda ya a lo interdisciplinar.

En relación con este importante esfuerzo universitario hay que poner la labor editorial de las instituciones aragonesas Caja de Ahorros de la Inmaculada y Ayuntamiento de Zaragoza, que han permitido la salida a la luz de algunas de las investigaciones que tienen que ver con temas autonómicos y locales. De esta confluencia de intereses ha surgido ya un corpus importante, que da idea de lo que puede llegar a ser, si este esfuerzo combinado continúa, y se mantiene en el conjunto de las Autonomías, una historia general del espectáculo cinematográfico en España.

En efecto, España carecía hasta hace poco de trabajos de base realizados a partir de un rastreo sistemático de las fuentes al nivel local. La consecuencia más evidente de ello era que, si bien se había avanzado mucho en el conocimiento de los problemas históricos del cine español, sobre todo en sus complicadas relaciones con el Estado, se sabía todavía poco de lo más elemental, es decir, la imbricación del fenómeno cinematográfico en la vida cotidiana, sus relaciones con otras artes —no sólo con la literatura—, la respuesta del público —no sólo de los que han tenido el privilegio de ver impresas sus opiniones o sus juicios, y aquí debo hacer una mención especial al artículo de Ángel Gonzalvo «Historiar el cine a través de la memoria oral», aparecido en el monográfico de Artigramas—. Se sabe poco aún de las verdaderas relaciones del cine con otros espectáculos, como los toros, la zarzuela o el teatro, e incluso la televisión. Se sabe poco o nada de las actividades aparentemente poco importantes de los círculos y circuitos de cine amateur fuera de Cataluña, del cineclubismo en España, del papel de la mujer en la introducción del cine como espectáculo de masas, del papel de los locales cinematográficos en la configuración urbanística, de la influencia concreta del cine en la formación de un imaginario colectivo... No se sabe nada de las diferencias regionales en la aceptación y desarrollo del cine, así como, más en general, del ocio: una laguna impresionante a la hora de establecer tanto hechos diferenciales como comunidades de intereses¹...

En fin, hay muchísimas cosas por conocer, y buena parte de ellas sólo tendrán respuesta a partir del estudio sistemático y paciente de las fuentes y las historias locales, en una primera fase, para pasar luego a reescribir, matizar y completar, la historia del cine español.

Si bien algunas autonomías, como Cataluña, el País Vasco o Galicia han avanzado bastante en este sentido, otras aún no han empezado. No es éste el

¹Personalmente, me sentí algo avergonzado al leer en la introducción al libro de Pierre Sorlin, *Cines europeos, sociedades europeas* (Barcelona, Paidós, 1996) —que aunque se basa principalmente en las producciones nacionales, intenta establecer también un acercamiento a los modos de recepción—: «Pero, al menos hasta la mitad de los setenta, es complicado comparar las películas españolas con el resto de las producciones europeas, de no ser que uno se contente con repetir el tópico de que "Spain is different". La península ibérica vivió aislada durante décadas, ajena a las transformaciones y crisis que estaban atravesando los otros países. He considerado que era mejor dejarla aparte, al menos en este estudio particular». Es decir, que actualmente continúa el aislamiento, y a ello contribuye la falta de estudios que, desde el nivel local, den cuenta de cómo, de qué manera, España, sus ciudades y sus pueblos estaban, en lo cinematográfico, aislados y «en el mundo».

caso de Aragón, donde en sólo un año, el esfuerzo combinado —como decía— de Universidad e Instituciones, han permitido que conozcamos no ya sólo aspectos del fenómeno cinematográfico en esta Comunidad, sino también los esfuerzos realizados por dotar a la Historia Local del cine, de metodologías específicas, abiertas y poco dogmáticas, pero rigurosas, para emprender este tipo de trabajos.

Empezaré por el antecedente más inmediato. Se trata del libro de **AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL** titulado *Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza*, publicado en 1994 por el Ayuntamiento de esta ciudad. Salvando la cuestión de las fechas de la que era considerada hasta ahora como la primera película española, que ya ha sido corregida por el mismo autor, el libro sigue un hilo argumental que mantiene toda su validez: fuera o no Zaragoza pionera de los rodajes españoles, el caso es que dispensó una formidable acogida al cinematógrafo, que pronto prosperó en ella. Si fue así, esto se debió a que existía una tradición de aprovechamiento del ocio y del tiempo libre vinculada a otros espectáculos visuales. El modo en que se disfrutaban panoramas, espectáculos de figuras de cera, autómatas y linternas mágicas es, más que descrito, reconstruido por el autor con una evidente voluntad pedagógica que se manifiesta también en el criterio con que han sido elegidas las ilustraciones para la edición, y en que, si bien se centra preferentemente en el ambiente y en casos referidos a Zaragoza, no cierra la puerta a la extrapolación. Desde el punto de vista constructivo, es muy interesante el modo en que se entrecruzan las investigaciones centradas en un ámbito local, con datos y conocimientos referidos a otros lugares y a estudios de carácter más general: esto es así quizá especialmente en los tres primeros capítulos del libro, dedicados al panorama de los Jimeno, a las figuras de cera, y a otros espectáculos basados en lo visual, de modo que quedan descritos tanto en sus detalles técnicos como en sus posibilidades de disfrute aquéllos que vamos a encontrar situados en Zaragoza, creando unos hábitos tanto perceptivos como sociales, en medio de los cuales se va a inscribir el cine para, con el tiempo, desplazarlos y transformar la misma esencia del ocio.

En una línea de estudio cercana se desenvuelve el volumen de **AMPARO MARTÍNEZ HERRANZ**, titulado *Los cines en Zaragoza, 1896-1936*, publicado en 1997 por el Ayuntamiento de Zaragoza, que en su momento fue una tesis de licenciatura dirigida por María Isabel Álvaro Zamora, y que forma parte de una investigación más general que tiene como objeto toda la arquitectura del ocio en esta ciudad. El libro retoma el asunto donde lo había dejado Sánchez Vidal, para pasar a investigar una cuestión muy concreta: cuál ha sido la evolución de los espacios dedicados a la exhibición cinematográfica durante el período señalado. El libro, además de ofrecer un catálogo exhaustivo de las salas, con todos los datos de que se dispone acerca de la situación, características constructivas y estilísticas, nombre y procedencia social de los empresarios, fechas de inauguración y clausura, arquitecto y, siempre que ha sido posible, fotografías, planos de planta, alzado y fachada, además de una síntesis de la vida del edificio o barraca, contiene un amplio estudio al que me voy a referir a continuación.

Su estructura es ya una declaración de principios: se parte de la concepción de la vida urbana como un todo orgánico. Sólo en esta red se pueden entender las transformaciones en los edificios, su estructura y su apariencia. Se trata, en definitiva, de explicar cómo el espectáculo nace, crece, atraviesa sucesivas crisis y llega a convertirse en el espectáculo por excelencia, símbolo de una incipiente cultura de masas. En este proceso casi de auto-reproducción del cine, los edificios juegan un papel importante: se visten, se decoran, se van dotando de todo lo necesario para atraer a las capas de población reacias a su interior; cambian de atuendo; se diversifican a medida que la sociedad se polariza y se complica; desaparecen cuando su función ya no es necesaria, cuando son incapaces de adaptarse.

En cuatro capítulos, Amparo Martínez Herranz va pasando revista a los sucesivos estilos arquitectónicos que adoptan los locales dedicados a la explotación cinematográfica, en relación con este problema de supervivencia. En el primero repasa la tradición de espectáculos visuales durante las últimas décadas del siglo XIX, para acercarse luego a los lugares de la ciudad donde se prefirió instalar los aparatos para atraer al «público culto». Reconstruye después, a partir de los escasos datos de que se disponen, la estructura, la decoración del exterior de los pabellones cinematográficos y su funcionamiento, su momento de esplendor y la crisis del cinematógrafo en el cambio de siglo. Este primer capítulo —junto con el siguiente— es también un verdadero catálogo de los feriantes que pasaron por Zaragoza e instalaron aquí sus pabellones, lo cual es un paso más para poder establecer el mapa de feriantes y sus movimientos en el conjunto del país. Con la mayor variedad de los programas, y el relativo prestigio que alcanzaban algunas veces, entramos en la época de la convivencia entre los pabellones y la creación de los primeros locales estables, de nueva planta o habilitados, para la exhibición de películas. Es decir, se ha recuperado parte del público perdido, probablemente se ha ido ganando también a las mujeres y los niños de las clases medias y hasta acomodadas, y empieza a considerarse también, tanto por mantenerlo como por normativa legal —y aquí la autora insiste en el carácter pionero de Zaragoza en cuestiones de seguridad en los locales destinados a espectáculos públicos— en mejorar los establecimientos y en contar con la colaboración de artistas y arquitectos de la ciudad, de reconocido prestigio, para su construcción y decoración —esta última generalmente modernista—, aunque el aspecto exterior de los locales mantiene diferencias notables con los de Barcelona. De nuevo, un estudio comparativo de las diferencias entre las distintas ciudades españolas, arrojaría luz sobre este período, todavía un tanto oscuro.

Resumo ahora rápidamente los dos últimos capítulos. Durante la década de los años diez, antes de una segunda crisis que coincide esta vez con las crisis sociales que favorecieron la implantación de la dictadura de Primo de Rivera, se vivió una etapa de consolidación del espectáculo cinematográfico, que trajo consigo la paulatina desaparición de los pabellones y de los locales habilitados. También los primeros cines van a ser sustituidos por construcciones nuevas mejor adaptadas al aumento de público y a la mayor longitud de las

cintas. El cine se ha convertido definitivamente en un espectáculo distinto que exige edificios especiales. Aunque tendiendo a la unificación de criterios de organización del espacio interior de los cines en el ámbito nacional, y de la aceptación del novecentismo como criterio estético de moda, la autora observa diferencias interesantes en el ritmo de igualación con el caso madrileño, además de hacer notar la pervivencia del modernismo en Zaragoza. Coincidiendo prácticamente con la crisis de final del período, se produce un acontecimiento singular: la construcción del cine Delicias, el primer cine de barrio de la ciudad. Con ello entramos en el último tramo que se investiga en el libro, que arquitectónicamente supone el triunfo del racionalismo en síntesis con el Art Déco, y socialmente el del cine como espectáculo de masas. Es también el momento de la diversificación: por una parte, asistimos a la polarización entre locales del centro y cines de barrio, por otro a la aparición de los grandes cines, pero también a las primeras salas con vocación minoritaria. La autora presta atención a la transformación de la estructura empresarial del sector, a los edificios que no pudieron llegar a ser, a los períodos en que no se construye, a la presencia de estos grandes locales y su participación en la remodelación urbanística.

En resumen, la idea organicista que está en la base del trabajo hace de él una síntesis de las transformaciones de una ciudad, y resulta un complemento necesario para otro tipo de estudios.

No sé si se trata de una coincidencia o de una línea de investigación departamental, pero el libro de **AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL**, titulado *El siglo de la luz. Aproximaciones a una cartelera*, que lleva como subtítulo: *Del kinetógrafo a Casablanca (1896-1946)*, y el anterior resultan precisamente complementarios. Se trata del primero de dos volúmenes editados por la Caja de Ahorros de la Inmaculada (que acaba de aparecer). En él, el profesor Sánchez Vidal puebla los espacios descritos, intentando comprender quién y cómo, por qué y a qué se va al cine en Zaragoza, qué películas se prefieren, por qué razones, cómo se transforma la categoría del espectáculo y qué relación tiene esto con las transformaciones en la mentalidad. En resumen, se trata de comprender el cine como fenómeno cultural, investigándolo y amplificando lo más significativo a partir de su concreción en una ciudad como Zaragoza.

Sería difícil describir la metodología seguida en esta investigación: recuperando la alusión a Bordwell, este libro sería todo lo contrario al intento de justificar una teoría. Sin embargo, puede decirse que es patente en él una voluntad de interpretación a partir de la observación atenta de todos los signos que indiquen un cambio en algún sentido, en alguna dirección. No se trata, pues, de un catálogo de las películas vistas o exhibidas en Zaragoza: el orden cronológico que se sigue, prácticamente año por año, es una necesidad impuesta para poder interpretar esos cambios en su sentido histórico. La cartelera, los comentarios en la prensa, los datos conocidos sobre asistencia y reacciones del público, los cálculos sobre permanencia en cartel, las variaciones terminológicas, los tipos de imprenta especiales en algunos casos, los cambios en la estructura de los cines, todo puede ser interesante a la hora de comprender mejor.

En la base de la interpretación está la idea de que el cine no puede explicarse a sí mismo: forma parte de un sistema dinámico, modela la cultura y es modelado por ella, deja sus huellas en las calles y en las memorias, es una actividad económica. El estudio del cine en sus relaciones con la sociedad es el estudio de un microcosmos: y así, extrapolando, Zaragoza es —metafóricamente hablando— un laboratorio.

El primer capítulo, que abre y cierra el libro, pues toma como eje de su relato la última película de la que se ocupa el volumen, es programático: de la libertad con que se va a abordar el tema; del cuidado con que se va a estudiar algo tan escurridizo y difícil de estructurar como es un sistema dinámico (valga la definición extraída de las matemáticas).

Para no extenderme, voy a comentar sólo dos ejemplos que me parecen significativos del método seguido, quizá los más alejados de lo que tradicionalmente se ha entendido por historia del cine. Uno sería el que relaciona la película *Gran Hotel* y la construcción del Gran Hotel en Zaragoza, que aparece contrapuesto, en este montaje textual, al estreno de *Casablanca* y sus efectos en el cambio de nombre de un barrio y en la apariencia exterior de las calles. Esta contraposición refleja dos momentos bien distintos de la estructura social zaragozana, y de la utilización —modo y sujetos que lo hacen— de motivos procedentes del cine para la composición de su imaginario colectivo. El otro, la atención a la aparición de palabras como «película» y «cine» en la prensa escrita, en contraposición con «vistas» (por ejemplo), y «cinematógrafo», que son síntomas de cambios importantes en el modo de entender el espectáculo, y que concuerdan en sus fechas con las transformaciones de los propios espacios de exhibición descritos en el libro de Amparo Martínez Herranz, y con el tipo de películas que pueden verse en ellos, que reseña Agustín Sánchez Vidal.

En un período particularmente difícil desde todos los puntos de vista se detiene **JOSÉ MARÍA CLAVER ESTEBAN** en su libro *El cine en Aragón durante la guerra civil*, resultado de su tesis doctoral, dirigida por Agustín Sánchez Vidal, y publicada ahora por el Ayuntamiento de Zaragoza, aunque hay que hacer constar la participación en la financiación de esta magnífica investigación de la Diputación de Aragón, a través del CONAI, y de la Caja de Ahorros de la Inmaculada. Si antes he hablado de «microcosmos» y de «laboratorio», no puedo dejar de hacerlo ahora: Aragón, durante la contienda que destrozó a España, quedó partido en dos y fue frente de batalla. Un análisis de las actividades cinematográficas en la región, ya comprobada y demostrada la imbricación en la cultura social viva del fenómeno cinematográfico, y además en estas circunstancias, puede resultar muy significativo.

Por ello, el autor no se queda en los acostumbrados análisis de la producción en una y otra zona, por unas y otras organizaciones —que lo hace, y además amparándose en bien resueltos análisis textuales, especialmente de las producciones anarquistas—, sino que extiende su trabajo también a las distintas modalidades de uso y disfrute del cine, al cine como arma política y de guerra —que en este caso es prácticamente lo mismo— y apunta, aunque no se detiene en exceso, a la utilización del cine como mercancía en tiempo de

guerra. Hay en el libro importantes descubrimientos para todos los que podemos estar interesados en este período, como la localización de centros distribuidores de películas alemanas, y datos de gran interés como inmersiones en la cartelera y la comprobación de las actividades productoras de organizaciones locales y cuerpos militares nacionalistas, así como datos muy concretos sobre la intervención propagandística de las potencias extranjeras.

Aunque la atención dedicada al territorio «nacional» es mayor que en la mayoría de los trabajos dedicados al cine durante la guerra civil, el centro de interés se desplaza, como es lógico dada la mayor variedad, calidad y cantidad de la producción, hacia la zona republicana. El estudio sobre la transformación de la imagen del miliciano a lo largo de los años de guerra, resulta ejemplar acerca de cómo puede integrarse el análisis textual en el relato histórico. En otro orden de cosas, la estructura del libro es sugerente: la mayor atención dedicada al cine como arma de acción directa sobre las conciencias en la zona republicana contrasta con las actividades cinematográficas nacionalistas en Zaragoza, que, más allá de los contados y más bien teatrales que cinematográficos actos de adhesión a las «potencias amigas», se muestran más preocupadas por dar una apariencia de «normalidad» o continuidad con su cartelera de entretenimiento, que en promover una revolución falangista o tradicionalista. La utilización de noticiarios y la escasa proyección de películas propias es sintomática: a pesar de referirse a la guerra y de ocultar datos importantes, o falsificar otros, con ese formato neutro de noticiario se contribuye a construir una normalidad social, a producir una apariencia de continuidad que no se da ni pocos kilómetros ni dentro de la propia zona.

La editorial Prensas Universitarias de Zaragoza ha publicado *El cartel del cine. Arte y publicidad*, de **ROBERTO SÁNCHEZ LÓPEZ**, libro elaborado a partir de su tesis doctoral, que fue dirigida por Agustín Sánchez Vidal. Contrariamente a lo que venimos viendo, el autor se ha decantado aquí por realizar un trabajo de carácter general, que faltaba en España. Después de aclarar y definir lo que es el cartel de cine, clasificar sus modos de aparición, y diferenciarlo de otros elementos publicitarios, Roberto Sánchez López hace una historia del cartel hasta nuestros días, estableciendo las características de los más significativos estilos y autores más importantes en distintos países, y dedicando un espacio aparte a la producción española. Es de destacar y de agradecerle al autor que no se haya quedado en el centro de la cultura occidental, y que haya extendido su interés hasta Europa Oriental y Asia.

El hilo argumental del libro es el que manifiesta en el subtítulo. Se trata de investigar la presencia de las corrientes artísticas del siglo veinte en manifestaciones, como el cartel de cine, en principio poco autónomas. El cartel de cine es un elemento publicitario: su función es conseguir llamar la atención sobre una película, sintetizar su contenido, su sentido, sus características estéticas, o conseguir todo ello al mismo tiempo, como en el caso del constructivismo soviético. La utilización —o no— de recursos, características, temas y estilos procedentes de las artes resulta entonces especialmente significativa: al modo en que se toman y reelaboran, a los desfases cronológicos, a las afinida-

des electivas según países y momentos, está dedicado este estudio. Quizás en un trabajo posterior, el autor quiera desarrollar, ahora que ha establecido una base estable sobre la que se puede continuar profundizando, algunas ideas que el libro sugiere, que sin duda están presentes de modo subterráneo. Se trata, por una parte, de la relación del público con el cartel, más allá de los extremos del olvido y del coleccionismo. Pero quizá sobre todo podría desarrollarse esa idea apuntada en el subtítulo: una vez establecida la muy relativa autonomía del cartel cinematográfico, puede ya pasarse a investigar sus relaciones con el cartelismo más en general, en el contexto de esa transformación profunda de la percepción de la que hablaba Benjamin, que se ha producido en el siglo veinte, y que afecta a la esencia misma del concepto de Arte.

En Zaragoza, no todo lo que se publica sobre cine tiene que ver necesaria y directamente con la Universidad: otros dos libros han aparecido durante 1997 publicados por el Servicio de Acción Cultural del Ayuntamiento de Zaragoza. Se trata de *La década de Moncayo Films*, de **JOSÉ ANTONIO DUCE** y **JUAN DUCE** y **JUAN DUCE REBLET**, y de *Goya en la prehistoria del cine*, de **ANTONIO FERNÁNDEZ MOLINA** y **VÍCTOR LOPE**.

El primero, elaborado con materiales de primera mano, como son el archivo y los recuerdos de José Antonio Duce es, más que un estudio o una investigación, la elaboración de un documento en forma de crónica sobre lo que fue un período importante de la historia de las actividades cinematográficas en Zaragoza, cuando se intentó por segunda vez —después del precedente de Coyné, que relatan Amparo Martínez Herranz y Agustín Sánchez Vidal en sus respectivos libros— crear una infraestructura para la producción cinematográfica en Zaragoza. A diferencia de aquel intento que tiene ribetes casi trágicos, esta vez se trató de una labor colectiva, que partió no ya de un empresario, sino de aficionados al cine que, desde una tertulia y desde el cineclubismo, pasan a la práctica del cine amateur y una serie de casualidades o circunstancias les hacen ver que, como dice Sánchez Vidal en el prólogo, Zaragoza puede, tiene capacidad para alinearse en el «triángulo Madrid-Barcelona-Valencia, integrador de las únicas ciudades que realmente llegaron a contar con una industria y una infraestructura cinematográfica». Tanto como detallar las propias actividades productoras, las razones de sus éxitos y sus fracasos, el baile de la rentabilidad de sus productos y el porqué de su disolución, es interesante este libro por describir los antecedentes y el clima que permitieron la experiencia, la procedencia social y las actividades de los miembros de Moncayo Films, el modo de establecer contactos y contratos, el muro de la distribución, la experiencia de la censura en contraste con la libertad del amateur... El relato de esta experiencia, de cómo el intento de creación de una industria cinematográfica local puede llegar a un cierto nivel de crecimiento azaroso y se disuelve al contacto con una industria nacional que parece experimentar en unos años una mutación caótica, en evidente relación con los cambios culturales, y una distribución en manos extranjeras, constituye un testimonio de excepción a la hora de reconstruir la historia del cine español.

El otro libro, *Goya en la prehistoria del cine*, supone un intento de creación en colaboración. Se trata de un ensayo literario de Antonio Fernández Molina, en el que sigue un guión de Víctor Lope que, a partir de la historia de un cineasta que quiere hacer una película sobre la obra de Goya, establece un paralelismo entre la violencia y la corrupción de la sociedad actual y algunas imágenes del pintor aragonés. A mi juicio, si bien hay algunos apuntes que pueden ser significativos de cómo se relatan acciones con imágenes y series de imágenes —no hay por qué quedarse en Goya, se puede volver a Giotto, o a las cuevas de Altamira, como hacía Staehlin, o encontrar una prefiguración del montaje en la pintura, al estilo de Eisenstein—, la conclusión que yo puedo sacar del libro, muy personal y subjetiva, es: ¿por qué hay que acudir al cine o al audiovisual para recuperar a Goya?

Aunque no está publicado en Zaragoza, la *Historia del cine* de AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL es el resultado del trabajo del Catedrático de Historia de Cine de esta Universidad. Ha sido Editado por Historia 16 en su serie Conocer el Arte. Sin duda, Sánchez Vidal se encontró a la hora de tener que dar las asignaturas vinculadas a esta disciplina, con la ausencia de manuales básicos que pudieran ser utilizados por los alumnos, frente al apabullante crecimiento de publicaciones sobre temas específicos —muy loable, por otra parte, pero de escasa utilidad si no se potencian los estudios de Tercer Ciclo y se amplía la presencia del cine durante la licenciatura— en un momento en que en nuestro país la Historia del cine que se da en la Universidad es obligatoriamente básica, y a la que un porcentaje elevadísimo de alumnos llegan prácticamente sin los conocimientos más elementales. Éste era un libro, un manual, necesario. Como tal manual, el libro se centra en los períodos y escuelas más importantes del cine occidental. Cada capítulo, elaborado para dar siempre una idea del cine no como un hecho autónomo, sino profundamente imbricado en la red social —entendida ampliamente, es decir, integrando cultura, economía, imaginario, política...— ofrece al final una bibliografía útil y una guía para realizar un ejercicio práctico mediante el que el estudiante puede estudiar casos concretos y aprender a investigar y profundizar en el arte cinematográfico, entendido como manifestación cultural.

Zaragoza, pues, aparece, cinematográficamente hablando, con todo lo que esto trae consigo, como una ciudad y una Universidad vivas. Que este esfuerzo continúe.

FERNANDO GONZÁLEZ GARCÍA