



**4. Tesis
doctorales**

NAIKE MENDOZA MAEZTU

**LA ARQUITECTURA JESUÍTICA EN ARAGÓN:
PRIMERAS FUNDACIONES (SS. XVI-XVIII)**

Julio de 2018 [Directores: Dra. M^a Isabel Álvaro Zamora y
Dr. Javier Ibáñez Fernández (Universidad de Zaragoza)]
Doctorado con Mención Internacional

Miembros del tribunal

Presidente: *Dr. Alfredo J. Morales Martínez (Universidad de Sevilla)*
Secretaria: *Dra. Mercedes Gómez-Ferrer Lozano (Universidad de Valencia)*
Vocal: *Dra. Flaminia Bardati (Sapienza Università di Roma)*

Esta tesis doctoral aborda el estudio de la arquitectura desarrollada por la Compañía de Jesús en el Reino de Aragón durante la Edad Moderna (siglos XVI-XVIII), concretándose en la investigación de seis fábricas jesuitas aragonesas, tal y como se justifica en la presentación del trabajo: los Colegios de la Inmaculada Concepción de Zaragoza (1555), Nuestra Señora del Pilar de Calatayud (Zaragoza, 1584), San Vicente Mártir de Tarazona (Zaragoza, 1591), San Vicente Mártir de Huesca (1605), San Francisco Javier de Graus (Huesca, 1651) y la Residencia y Colegio de San Ignacio de Alagón (Zaragoza, 1685 y 1754).

La presente tesis doctoral persigue la consecución de tres objetivos. En primer lugar, reelaborar el estado de la cuestión de las publicaciones preexistentes sobre la arquitectura jesuítica en Aragón. En segundo término, realizar un estudio histórico-artístico de cada una de las seis fábricas jesuíticas aragonesas referidas, en base a una estructura establecida en la que se expone el proceso fundacional y una síntesis histórica del domicilio, el desarrollo constructivo del inmueble y el análisis formal del mismo. Por último, el tercer objetivo pretende generar un panorama de la arquitectura jesuítica de Aragón, contribuyendo a profundizar en el conocimiento de la arquitectura aragonesa contemporánea y de la arquitectura desarrollada por la Compañía de Jesús.

Con el fin de alcanzar estos tres objetivos, la investigación se ha basado en una metodología compuesta de cuatro fases. En primer término, se ha procedido a la búsqueda, recopilación y lectura de la bibliografía existente en torno al tema de estudio, la cual ha sido clasificada en cuatro apartados: bibliografía específica sobre la Compañía de Jesús, publicaciones sobre arquitectura jesuítica en Aragón, España, Italia y Europa, estudios sobre arquitectura de la Edad Moderna en Aragón, España y Europa, y trabajos sobre Historia Moderna (centrada en Aragón). Esta bibliografía ha sido consultada en diversas bibliotecas y centros nacionales e internacionales cuya relación consta en la presentación del trabajo.

La segunda fase de la metodología seguida ha consistido en la consulta de archivos, una tarea que incluye la localización, estudio directo, transcripción, lectura y clasificación de las fuentes documentales. Esta tesis doctoral se asienta sobre una importante labor de archivo, la cual ha sido desarrollada en los centros

relacionados a continuación: *Archivum Romanum Societatis Iesu* (Roma), Biblioteca del *Institutum Historicum Societatis Iesu* (Roma), *Archivum Historicum Societatis Iesu Cataloniae* (Barcelona), Archivo Histórico de Loyola (Guipúzcoa), Biblioteca Nacional de Francia (París), Archivo Histórico Nacional (Madrid), Archivo General de Simancas (Valladolid), Biblioteca Nacional de España (Madrid), Biblioteca de la Real Academia de la Historia (Madrid), Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza (Zaragoza), Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, Archivo Municipal de Zaragoza, Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Calatayud (Zaragoza), Archivo del Colegio S. I. de Zaragoza, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), Archivo Secreto Vaticano (Ciudad del Vaticano), Mediateca de las Ursulinas de Quimper (Francia).

Para el desarrollo y conclusión de esta labor ha sido necesario desarrollar varias estancias de investigación en los siguientes centros, prolongándose éstas a lo largo de distintos periodos: Mediateca de las Ursulinas (Quimper, Francia, del 15 al 23 de noviembre de 2010, financiada por el Proyecto de Investigación I+D *Corpus de Arquitectura Jesuítica I*), Archivo Histórico Nacional, Real Academia de Historia, Academia de Bellas Artes de San Fernando y Biblioteca Nacional Española (Madrid, del 3 de octubre al 4 de diciembre de 2011), *Archivum Romanum Societatis Iesu* (Roma, del 25 de abril al 26 de julio de 2012 y del 27 de enero al 1 de febrero de 2013, gracias a la concesión de una ayuda para la realización de estancias breves del Subprograma FPI-MICINN y a la financiación del Proyecto de Investigación I+D *Corpus de Arquitectura Jesuítica II*) y Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma (del 1 de octubre al 31 de diciembre de 2012).

Los resultados obtenidos a partir del trabajo con los fondos conservados en los archivos citados han generado una importante base documental para la tesis doctoral, tanto por la cantidad de información manejada y recopilada como por su diversidad de origen y calidad de contenido, aportando su interpretación datos inéditos de sumo interés para la investigación.

La tercera fase de la metodología desarrollada ha radicado en el trabajo de campo. Durante la misma, se han abordado las fábricas jesuitas como fuente primaria de estudio, procediéndose al análisis *in situ*, toma de datos y realización de fotografías de las seis construcciones aragonesas objeto de estudio directo de la tesis doctoral y de otros edificios construidos por la Compañía de Jesús en España, Italia y Francia entre los siglos XVI y XVIII (enumerados en la presentación del trabajo).

Por último, el material recabado tras la consecución de las tres primeras fases de la metodología establecida ha sido reunido, organizado sistemáticamente y estudiado en profundidad para proceder a la redacción de la presente tesis doctoral.

Esta se organiza en seis capítulos, permitiendo los tres primeros (capítulo 1, *La Compañía de Jesús: una introducción a la Orden*; capítulo 2, *La arquitectura jesuítica*; capítulo 3, *La Compañía de Jesús en España*) realizar una aproximación histórico-artística a la Compañía de Jesús y enmarcar progresivamente nuestro tema de investigación en su contexto geográfico y artístico particular.

El capítulo 4, *La arquitectura jesuítica en Aragón*, contiene el núcleo del trabajo de investigación, exponiéndose a lo largo de sus páginas el análisis completo de esta arquitectura. En primer lugar, se recoge el proceso fundacional de las instituciones jesuitas aragonesas para exponer, a continuación, el procedimiento seguido para la proyección y posterior edificación de sus inmuebles, tratando de plantear la evolución constructiva de los mismos, los requerimientos arquitectónicos presentes en la base de la construcción, los artífices responsables de su levantamiento, la financiación requerida para ello y los materiales, técnicas constructivas y fuentes arquitectónicas empleadas. Por último, se presenta el estudio formal de los conjuntos arquitectónicos, analizándose la configuración de los Colegios y los modelos utilizados en la configuración de los templos.

El capítulo 5, *Fundaciones jesuíticas en Aragón*, contiene los estudios histórico-artísticos individualizados de los seis conjuntos arquitectónicos jesuitas objeto de estudio: los Colegios de la Inmaculada Concepción de Zaragoza, Nuestra Señora del Pilar de Calatayud, San Vicente Mártir de Tarazona, San Vicente Mártir de Huesca, San Francisco Javier de Graus y la Residencia y Colegio de San Ignacio de Alagón. Como se ha planteado en los objetivos del trabajo, estos se hallan estructurados siguiendo un mismo esquema organizado en tres bloques: síntesis histórica de la institución, historia constructiva de la fábrica y estudio arquitectónico de la misma.

En el sexto capítulo se plantean ampliamente las conclusiones alcanzadas con la investigación, señalándose aquí algunas de las principales. La fundación de los Colegios jesuitas aragoneses fue un proceso complejo en el que confluyeron factores económicos, políticos y sociales que provocaron que la apertura de los establecimientos se dilatara en el tiempo. Se ha demostrado que estas instituciones contaron, por norma general, con varios fundadores y promotores (religiosos, nobles y burgueses) así como con el apoyo de la Corona y de los municipios, animados estos por el tipo de educación dispensada por la Compañía de Jesús. Los procesos de instalación de los jesuitas en las localidades aragonesas fueron más o menos complicados. En general, las primeras viviendas se caracterizaron por la incomodidad y la pobreza, disponiendo para el culto de espacios acomodados a tal fin o de iglesias donadas a la Orden.

Estas residencias provisionales fueron siendo sustituidas, progresivamente, por los nuevos edificios levantados *ex profeso* por la Orden en Aragón. El estudio desarrollado ha puesto de manifiesto, gracias a la documentación consultada, que las fábricas jesuitas aragonesas se sometieron al procedimiento de proyección arquitectónica establecido por la Curia General, con el objetivo de que los edificios de la Orden reunieran unas características funcionales y prácticas determinadas. Se ha hallado constancia documental del diseño de trazas para los nuevos inmuebles, del envío de estas a Roma para su revisión por el consejero de edificios jesuita, de la introducción de modificaciones en los proyectos en la Curia General, de la aprobación de las trazas por parte del Padre General y de su recepción en las localidades aragonesas. A partir de ello, se ha constatado que en el caso aragonés el control arquitectónico ejercido por la sede romana fue de

carácter práctico y utilitario, reflejando la documentación manejada la importancia concedida por la Compañía de Jesús a la salubridad y a la funcionalidad de las fábricas (recogida tanto en las *Constituciones* de la Orden como en el decreto *De ratione aedificiorum*).

La construcción de las fábricas jesuitas de Zaragoza, Calatayud y Tarazona se llevó a cabo a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, levantándose las de Huesca y Graus entre los siglos XVII y XVIII y quedando interrumpidas las obras de Alagón en el siglo XVIII. Se ha demostrado que la escasez de fondos económicos fue la principal causa de dilatación de estos trabajos, analizándose su financiación a partir de la economía propia de los domicilios, con la importante aportación obtenida por el desempeño de la labor docente y la destacada contribución de algunos benefactores concretos.

El trabajo aborda también la participación de los Superiores de la Orden en la construcción de las fábricas jesuitas aragonesas, precisándose el papel ejercido en ellas por los Padres Generales (en los que recae el control absoluto), los Provinciales (que actúan como intermediarios, supervisando el cumplimiento de las directrices generalicias) y los Rectores de las casas (que controlan y dirigen la obra *in situ*).

Esta tesis doctoral ha puesto de relieve los numerosos artífices que participaron en la construcción de estos Colegios jesuitas, habiéndose documentado cincuenta y nueve hermanos y padres que intervinieron tanto en su ejecución arquitectónica como en su posterior fase decorativa, siendo esta una de las principales aportaciones del trabajo. En paralelo, se ha constatado la contratación de profesionales externos a la Orden para efectuar trabajos en estas fábricas, incrementándose esta actuación conforme avanzaban los siglos y siendo estos artífices de distinto prestigio, desde obreros de villa a arquitectos reales.

Por otro lado, se ha señalado cómo la Compañía de Jesús recurrió a los materiales tradicionales y usos constructivos propios del Aragón contemporáneo para el levantamiento de sus fábricas, destacándose el empleo, casi generalizado, del ladrillo y el yeso como materia prima, la utilización de la técnica de la bóveda tabicada en los abovedamientos y el empleo de una estructura dúplice compuesta por un cimborrio octogonal y un cierre cupulado para cubrir el espacio sobre los cruceros de los templos, adaptando así al contexto regional la *cúpula a la romana*.

Se han estudiado también las fuentes arquitectónicas situadas en la base de la proyección de los colegios jesuitas aragoneses, planteándose como tales la tratadística clásica y contemporánea, los tratados artísticos jesuitas, el archivo central de la Compañía como contenedor de ideas arquitectónicas y la posible influencia ejercida por obras contemporáneas pertenecientes tanto al contexto aragonés inmediato como al italiano y francés.

A partir del análisis de las fábricas aragonesas conservadas se ha manifestado que estas siguen la tipología arquitectónica planteada por la Compañía de Jesús para sus inmuebles colegiales, los cuales incluyen el templo, la residencia y las aulas organizadas en torno a uno o más patios, habiéndose abordado sus características formales y funcionales detenidamente.

En el interior de los Colegios destacan los templos como lugar concebido para el culto. A este respecto, se ha planteado la presencia de dos tipologías eclesiales en las iglesias levantadas por los jesuitas en Aragón. Por un lado, encontramos la solución adoptada en el templo de la Inmaculada Concepción de Zaragoza (*ca.* 1567-1585), con cuya construcción la Orden alcanzó la configuración de un nuevo modelo eclesial, habiéndose levantado su fábrica en paralelo al Gesù de Roma (1568-1585), la iglesia madre de la Compañía de Jesús.

Se ha expuesto que la concepción de esta iglesia partió del modelo más extendido en la tradición constructiva regional, de raíz medieval y redefinido a la clásica en lo decorativo en el Quinientos, para enriquecerse con dos intervenciones estructurales que lo acomodaron a las necesidades jesuitas (comunicación de las capillas entre los contrafuertes y disposición de tribunas sobre éstas) así como con la incorporación en lo decorativo de acabados ajenos al contexto artístico aragonés contemporáneo.

Por otro lado, se ha planteado la existencia de un segundo modelo eclesial en las restantes iglesias jesuitas aragonesas estudiadas: las de San Vicente de Tarazona (1643-1653/década de 1730 y 1750), Nuestra Señora del Pilar de Calatayud (1650-1700/1748-1762), San Francisco Javier de Graus (*ca.* 1697-1729), la también dedicada a San Vicente en Huesca (1730-1746) y la de San Ignacio en Alagón (década de 1740). En la configuración de estos templos se adoptó el modelo establecido en la iglesia del Gesù de Roma, describiéndose este proceso como un fenómeno de adaptación arquitectónica al contexto particular en el que dichas fábricas jesuitas aragonesas fueron levantadas.

Por último, tras la recopilación de la bibliografía utilizada se ha incluido un apéndice documental, el cual contiene los listados de los Superiores de la Compañía de Jesús (Generales, Asistentes, Provinciales de Aragón y Rectores de las casas aragonesas), de los benefactores de la Orden en Aragón y de los artífices jesuitas que participaron en la construcción de estos domicilios, así como un grueso compendio en el que se reúnen los documentos de interés para la investigación relativos a los seis domicilios jesuitas aragoneses estudiados.

VÍCTOR LOPE SALVADOR

RASGOS DE VANGUARDIA EN LAS ARTES INCOHERENTES

Mayo de 2018 [Directores: Dr. Manuel García Guatas
y Dr. Jesús Pedro Lorente Lorente (Universidad de Zaragoza)]

Miembros del tribunal

Presidenta: *Dr. Concepción Lomba Serrano (Universidad de Zaragoza)*

Secretario: *Dr. Antonio Ansón Anadón (Universidad de Zaragoza)*

Vocal: *Dr. Jaime Brihuega Sierra (Universidad Complutense de Madrid)*

Vocal: *Dr. Manuel Canga Sosa (Universidad de Valladolid)*

Vocal: *Dr. María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares (Universidad Nacional de Educación a Distancia)*

El grupo artístico parisino de los *Incohérents* comenzó sus actividades en 1882 y se disolvió en 1893. Buena parte de sus componentes como su líder, el joven Jules Lévy, provenía de los *Hydropathes*, grupo que había sido fundado por el poeta y novelista Émile Goudeau en 1878 y que mantuvo una intensa y continuada actividad hasta 1880 y, después, sólo algunas reuniones esporádicas hasta 1884.

La relevancia de los Incoherentes dentro de la historia de las vanguardias se asienta, en primer lugar, en los ejercicios deconstructivos de las exposiciones que organizaron con el nombre de *Artes Incoherentes* contra la Institución Arte, en segundo lugar, en la influencia que sus hallazgos y procedimientos tuvieron de forma directa en el cine de Méliès, de Chomón y de Émile Cohl, por señalar sólo algunas referencias destacadas de la historia del cine, y, en tercer lugar, por ofrecer motivos y estrategias para el Dadaísmo y el Surrealismo.

Una de las hipótesis que esta tesis doctoral somete a investigación es la de que la caricatura y la sátira, que proliferaron en los periódicos del siglo XIX, resultan determinantes para la popularización masiva de las deconstrucciones de los códigos de la representación. A su vez, tales prácticas constituyen el primer principio de la vanguardia. Dicho de otro modo, los procedimientos deconstructivos de las vanguardias de principios del siglo XX eran ya populares entre amplios sectores sociales de las ciudades de finales del XIX, pues formaban parte del entretenimiento urbano más desenfadado. Ello implica también que el desarrollo de ciertas tendencias artísticas fue indisociable de lo que sucedía en los medios de comunicación entendidos de forma amplia, desde las publicaciones satíricas, hasta los cabarets, pasando por los teatros, las representaciones de magia o los circos.

Estos descubrimientos se apoyan en un amplio despliegue teórico y metodológico que se expone en dos capítulos: 2) *Fundamentos teóricos y metodológicos* y 3) *El espectáculo, el espectador, el arte y la mirada*. En esencia se argumenta la necesidad del análisis detallado, minucioso y lento basado en el delectamiento de las piezas, de los escritos, de las películas.

Es preciso, incluso urgente, denunciar que los Incoherentes han sido oficialmente escondidos por las vanguardias de principios del siglo XX y también por la Historia del Arte. Cuestiones estas que forman parte del debate que se ha ido abriendo acerca del sentido de las vanguardias a finales del siglo XX y principios del XXI. Es llamativo que incluso un encomiable libro como es *La época de los banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia: de 1885 a la Primera Guerra Mundial* de Roger Shattuck, en el cual se defiende la idea de que el origen de las vanguardias de principios del XX hay que buscarlo en las dos últimas décadas del XIX, no se mencionen las Artes Incoherentes. Sólo hay una breve alusión a los Hidrópatas: *Si exceptuamos la agrupación casual de talentos entre los Hydropathes en el decenio de 1890, ningún movimiento importante se afirmó mediante la elaboración de un programa, la elección de un nombre y la declaración de sus principios* (Shattuck, 1991, p. 294). Como se demuestra en esta tesis doctoral, los Hidrópatas concluyeron definitivamente sus actividades en 1884. Shattuck tampoco menciona que es de este grupo de donde procedía buena parte de los Incoherentes. Estos sí hicieron explícitos sus principios por medio de algunos manifiestos, los cuales también son analizados. Esta investigación ofrece un examen amplio del contexto histórico y de las condiciones socioeconómicas, tecnológicas, filosóficas y estéticas, las cuales permiten entender cómo emerge la Incoherencia. Hay tres capítulos dedicados a ello: 4) *El siglo XIX y los procesos deconstructivos*, 5) *Agrupaciones de artistas, bohemia y Fumismo* y 6) *Breve historia de la Incoherencia*.

Los objetos de estudio que se someten a análisis meticulosos son tres manifiestos de la Incoherencia publicados entre 1884 y 1887, un conjunto amplio de obras que conocemos a partir de los catálogos de las exposiciones que se publicaron entre 1884 y 1893 y un grupo de películas estrenadas entre 1896 y 1924 de Méliès, Cohl, Chomón, Deed y Clair. Todo ello está distribuido en estos cuatro capítulos: 7) *Análisis de tres manifiestos y de un artículo crítico*; 8) *Dos apuntes sobre la representación de la figura femenina en las Artes Incoherentes*; 9) *Los Incoherentes y la Institución Arte* y 10) *Cine e Incoherencia*.

Al analizar la película dadaísta de René Clair, *Entr'acte*, se comprueba que una misma colección de motivos que había formado parte de ciertas obras Incoherentes es reutilizada dentro de la propuesta fílmica dadaísta. Ninguna sorpresa produce esta constatación pues para el Dadaísmo la incoherencia discursiva es una de sus bases constitutivas. Sin embargo, las experiencias que nos ofrecen la Incoherencia y el Dadaísmo resultan diferentes. Así que la cuestión a plantear es la de ¿dónde localizar los elementos diferenciadores entre dos prácticas artísticas que comparten procedimientos y motivos pero que mantienen algunas divergencias? Anotemos la circunstancia de que entre ambas hubo una separación temporal de hasta cuatro décadas, un periodo histórico muy convulso en el que tuvo lugar la I Guerra Mundial.

Una primera consideración para el caso de las Artes Incoherentes es que el discurso tutor generado por los creadores y difundido en los manifiestos insistía en que lo que se pretendía era hacer reír. Para el Dadaísmo, el sentido tutor ya no era el de procurar la risa, al menos no como objetivo prioritario, sino el de instaurar y extender el sinsentido. Que eso pueda generar risas o humor negro

no molesta al sentido tutor dadaísta, pero éste no concibe esas alegrías como un objetivo. El sentido tutor de la Incoherencia albergaba cierta ingenuidad mientras que el del Dadaísmo estaba empapado en alguna dosis de amargura.

Otro tanto puede decirse de otro significativo ejemplo que sirve para hablar de las similitudes y las diferencias entre *La Gioconda con pipa* del Incoherente Sapeck (1887) y la *L.H.O.O.Q.* de Marcel Duchamp (1919). El discurso Incoherente en torno a la Gioconda explicita la busca del efecto sorprendente y cómico, mientras que la propuesta de Duchamp, *L.H.O.O.Q. (Elle a chaud au cul)*, (*Ella tiene el culo caliente*), hace una descalificación ofensiva directa contra la protagonista del cuadro. Es decir, si los procedimientos son aparentemente similares, en cambio, las actitudes del sujeto de la enunciación que emerge en ambos discursos son bien diferentes, en paralelo, por cierto, a las diferencias en el sentido tutor ya comentadas.

La otra gran corriente de vanguardia con la que la Incoherencia mantiene un parentesco cercano es el Surrealismo, pues, al igual que sucede en el Dadaísmo, tampoco los discursos Incoherentes le son ajenos. En principio, la gran diferencia es que el surrealista aspira a encontrar y a ofrecer una realidad superior más densa, más veraz. Y ello a partir, precisamente, de las incoherencias del discurso en tanto que, como huellas de los procesos primarios, nos permiten acceder al inconsciente, ese ámbito privilegiado en el que los surrealistas creían encontrar una verdad esencial y donde los procesos psicológicos estaban liberados de la razón. En ese fluir de imágenes, formas y palabras al margen del buen orden de los procesos secundarios, los surrealistas habían localizado una realidad superior —que es lo que significa Surrealismo— y una verdad con capacidad revolucionaria. También es lugar común para la Historia del Arte que el Surrealismo tiene en el Dadaísmo su antecedente más directo.

Los Incoherentes, con sus actividades, demostraron tener plena conciencia de la existencia de un espacio mediático polimorfo en el que poder intervenir; ese espacio venía delimitado por la prensa y también por los cabarets, por las exposiciones, por las fiestas, por los catálogos y por otros actos o discursos. Todo ello era viable al contar con un notable marco físico como era el espacio urbano de París en permanente evolución y con todo tipo de tensiones sociales, culturales, políticas, urbanísticas, estéticas, tecnológicas *inter caetera*. Había crecido un vigoroso espacio mediático que se comercializaba, que se ponía precio a sí mismo, en un proceso paralelo al de la proliferación de toda clase de productos y baratijas de la galopante industrialización. Así, todo era susceptible de convertirse en un soporte a llenar de discursos publicitarios de todo tipo y para todo tipo de cosas e ideas. Allí, el individuo estaba radicalmente sólo y, frente al aislamiento, los Incoherentes, con sus actividades grupales, construían una vía para recuperar cierta impresión de sentido social, fraternal, gremial, una vía para ser dentro del vértigo finisecular.

El conjunto de rasgos que permiten identificar a las Artes Incoherentes como vanguardia pueden expresarse de forma resumida: generalización de prácticas deconstructivas; cuestionamiento de la Institución Arte, de la Academia y del legado clasicista; publicación de manifiestos que explican su propósito al

público; reconocimiento por parte de algunos críticos de arte del carácter innovador de sus obras en el mismo momento en que se producían las exposiciones; polisemia, incertidumbre semiótica y acercamiento al sinsentido; presentación de cuadros monocromos que anticipan el Suprematismo; empleo de lo real matérico combinado con la representación dibujada o escultórica; condición efectivamente efímera de las piezas de las exposiciones; organización de fiestas y bailes que contenían algunas propuestas emparentadas con las performances del Arte Contemporáneo; creación de piezas que anticipan el Dadaísmo, el Surrealismo, las instalaciones Conceptuales, incluso el movimiento *Fluxus* y las propuestas Situacionistas; intencionalidad política explícita o implícita; traslación al cine de las propuestas Incoherentes de dos formas, la más primitiva como fórmula de humor y espectáculo popular y la más elaborada de Émile Cohl a partir de 1908 con sus dibujos animados y otras técnicas cinematográficas; incorporación de la puesta en abismo como parte del repertorio de las escrituras y reflexiones; integración de materiales provenientes de la publicidad de marcas comerciales; en general, en las obras Incoherentes, queda escrito el desgarramiento del artista de vanguardia que sabe que los discursos ordenados, serios, científicos, académicos no garantizan la verdad.

Como conclusión final se puede afirmar que las Artes Incoherentes son un eslabón relevante en la cadena que va desde el Romanticismo a las vanguardias de principios del XX. Las obras de este colectivo permiten apreciar con claridad un intenso desarrollo en los procedimientos deconstructivos e iconoclastas que más tarde fertilizaron el Dadaísmo y el Surrealismo. Tales procedimientos resultaron igualmente influyentes tanto en el cine primitivo popular como en el cine vanguardista de los años 20. En consecuencia, y en la justa atención a estos hechos, debe ser reconocido el significativo aporte de las Artes Incoherentes dentro de la Historia del Arte.

FÁTIMA BLASCO SÁNCHEZ

**LA IMPRENTA BLASCO: CIEN AÑOS AL SERVICIO
DE LA CIUDAD DE ZARAGOZA**

Noviembre de 2018 [Director: Dr. Jesús Pedro Lorente
(Universidad de Zaragoza)]

Miembros del tribunal

Presidente: *Dr. Ricard Huerta (Universidad de Valencia)*

Secretaria: *Dra. Pilar Biel Ibáñez (Universidad de Zaragoza)*

Vocal: *Dra. Mónica Baró Llambia (Universidad de Barcelona)*

La presente tesis analiza desde un punto de vista histórico-artístico la producción gráfica de Imprenta Blasco y su relación con la ciudad de Zaragoza. Dicha imprenta comenzó su andadura hacia 1882 permaneciendo activa hasta finales del siglo XX conservando una estructura de taller familiar. Los materiales que salían de sus prensas estuvieron estrechamente ligados al devenir diario de nuestra ciudad y por ello desde su estudio hemos podido trazar una mirada transversal y heterogénea que comprende un siglo de historia.

En el año 2003, el taller y el inmueble de la familia, situado en un espacio privilegiado de la ciudad, es adquirido por el Ayuntamiento de Zaragoza con la intención de realizar un espacio-museo dedicado a la historia de la imprenta. Tras varios años de indecisiones políticas, en 2018 dicho proyecto parece comenzar a materializarse. Nuestro estudio pretende aportar un marco histórico apropiado para la contextualización de este espacio.

Aragón ha estado ligado al nacimiento y desarrollo de la imprenta desde que el nuevo ingenio comienza a dispersarse por nuestro país. Sin embargo, a partir del siglo XVIII la industria impresora se desplaza a otros puntos de nuestra geografía. Desde entonces los estudios locales, al igual que los nacionales, han obviado este periodo que permanece todavía infraestudiado. El hecho de que la producción libresco española no fuese especialmente brillante en la época es una de las razones que se encuentran en la falta de interés por su investigación.

A lo largo del siglo XIX la industria impresora necesitó realizar inversiones y modernizarse debido al crecimiento de la demanda de material impreso, al nacimiento de la prensa y al incremento de los índices de alfabetización. Debido a esta carencia económica las industrias impresoras adquirieron un tono local. Imprenta Blasco ejemplifica el caso paradigmático del tipo de taller familiar heredero del sistema gremial propio del antiguo régimen por el cual los talleres pasaban de generación en generación. A excepción de algunos de mayor tamaño, la mayoría de ellos seguían aplicando procesos tradicionales y realizando trabajos bajo demanda bien entrado el siglo XX. Esta situación fue generalizada para muchas pequeñas imprentas de todo el país incluso en los grandes núcleos industriales como Madrid o Barcelona. Con la irrupción

de los medios de edición digitales y ante la falta de inversión y adaptación, muchos de estos talleres, también Imprenta Blasco, se vieron abocados al cese de la actividad.

Para llevar a cabo la investigación hemos aplicado metodologías propias de la Historia del Arte, sin embargo, debido al carácter transdisciplinar de la investigación hemos utilizado otros métodos como el análisis de la bibliografía material y de las fuentes literarias, o la exploración de los recursos que nos ofrecen los nuevos medios tecnológicos.

La principal fuente en la que hemos basado nuestras investigaciones ha sido el análisis de la documentación aportada en el proceso de adquisición del antiguo taller y que se encuentra depositada en el Archivo-Hemeroteca de Montemuzo. Esta documentación es amplia, diversa y por ende compleja de analizar y categorizar. Su estudio se ha complementado con el análisis de aquellos materiales y documentos impresos que hemos podido localizar.

La tesis se estructura en cuatro bloques principales. En el primero de ellos analizamos el contexto social e histórico de la ciudad realizando un aporte fundamental sobre la evolución y transformación del gremio profesional de impresores a comienzos del siglo XX, que sufría de manera especial los desajustes producidos debido al incipiente proceso de industrialización.

Seguidamente realizamos la trayectoria histórica de la historia de la imprenta, estableciendo para ello unas fases diferenciadas en las que se vislumbra la impronta de sus principales agentes. En este sentido descubrimos la figura del fundador de la saga de impresores Tomás Blasco Benito, como un miembro destacado en el seno de la sociedad de impresores, preocupado por la continua búsqueda de la prosperidad y bienestar. Ocupó el cargo de vicepresidente de la *Federación Nacional de Artes Gráficas*, puesto desde el cual pudo llevar a cabo algunas iniciativas interesantes como la promoción de una enseñanza de calidad en las Artes Gráficas. Su figura en este sentido merece un reconocimiento al que esperamos poder contribuir humildemente.

El tercer bloque de nuestro estudio analiza la producción gráfica de los materiales impresos. La mayor parte de la producción de la imprenta desde sus comienzos estuvo dedicada a la realización de documentos de tipo administrativo, encontrando así en el modelaje y la remendería una fuente de ingresos estable y continuada en el tiempo. Sin embargo, Blasco había comenzado su negocio realizando gran cantidad de periódicos, libros y folletos que más adelante iría abandonando debido al escaso margen de rentabilidad que estos trabajos ofrecían dadas las circunstancias de la época.

Para abordar el estudio de la obra hemos establecido cuatro categorías que corresponden a libros, publicaciones periódicas, pequeño impreso y material efímero y archivo fotográfico. Como punto de partida hemos realizado un primer inventario de obras impresas y hemos procedido a su localización a través de bibliotecas y repositorios de todo el país. Tras analizar las características materiales y estilísticas de cada uno de ellos, hemos procedido a destacar aquellos materiales más significativos y que nos permitían trazar una línea histórica rica en matices. A través del análisis de los materiales impresos descubrimos información sobre

el progreso tecnológico, los conflictos sociales y laborales, la evolución del gusto de la época o los clientes que encargaban los trabajos.

A través del estudio de la prensa y publicaciones periódicas del periodo inicial de Imprenta Blasco hemos podido constatar el carácter fugaz de la prensa de la época mediante multitud de pequeñas publicaciones que servían para dar voz a diferentes grupos de opinión. Hemos sido testigos del nacimiento de las categorías gráficas y modelos comunicativos que hoy nos resultan evidentes y que, sin embargo, a comienzos de siglo suponían un continuo y titubeante proceso de toma de decisiones. Aspectos como el incremento del tamaño de las tipografías, el aumento de la legibilidad, la incorporación de imágenes, el espacio y lugar dedicado a la publicidad son elementos que poco a poco van a ir configurando los modelos de comunicación imperantes hoy día.

Integrado en el fondo Imprenta Blasco del Archivo de Montemuzo encontramos un interesante depósito de material efímero desde la segunda mitad del siglo XX; por el contrario, los documentos anteriores a este periodo son escasísimos. Aquellos que hemos podido consultar se descubren como relevantes ya que reflejan algunos aspectos de la cambiante sociedad zaragozana del momento. En ellos podemos descubrir aspectos como la simultaneidad de medios de reproducción, la lenta asimilación de nuevas técnicas o la verdadera penetración de los gustos modernistas en los documentos de uso común. En muchas ocasiones estos pequeños impresos eran utilizados por los impresores para ensayar y tantear la aceptación popular de aquellas propuestas más arriesgadas.

En el último apartado de nuestro trabajo realizamos algunas reflexiones en torno al futuro espacio dedicado a museo, analizamos la documentación relativa a la maquinaria del taller y al espacio dedicado al taller que tuvimos la posibilidad de visitar antes de ser desalojado para ser rehabilitado.

Como una de las principales conclusiones hemos podido establecer que la primera etapa de Imprenta Blasco es la más relevante debido a la gran variedad y calidad de productos impresos. Igualmente, hemos comprobado que el equipamiento tecnológico de la imprenta durante los años iniciales la sitúa en una posición predominante en la ciudad de Zaragoza y a la altura de otras imprentas del territorio nacional. Testimonio de este esfuerzo fue la adquisición de maquinaria pionera en nuestra ciudad como son la máquina de imprimir billetes “Goëbels” o la máquina componedora Tipograph. La búsqueda de nuevas oportunidades motivaron al fundador a ampliar su negocio mediante la creación de otro taller en la vecina ciudad de Huesca. Por todo ello creemos que Tomás Blasco configuró una imprenta ágil que se adaptaba rápidamente a las necesidades de la sociedad zaragozana de principios de siglo, estableciendo un modelo de negocio más propio de momentos actuales que de aquel tiempo pasado.

En segundo lugar, podemos concluir que la producción gráfica realizada desde Imprenta Blasco no alcanzó un gran valor artístico o grandes cuotas de innovación en cuanto a la puesta en página, la composición o las elecciones tipográficas. No obstante, Blasco aceptó e incorporó las modas imperantes realizando trabajos de excelente factura profesional.

Tras concluir el estudio de Imprenta Blasco creemos necesario continuar estudiando el campo de la imprenta en tan apasionante periodo que se sitúa a caballo de los siglos XIX y XX, que en nuestra ciudad y en gran parte del país tan solo acaba de comenzar.

JACQUELINE VENET GUTIÉRREZ

**NO HAY TANTO PAN: CINE ESPAÑOL EN TIEMPOS DE CRISIS
(2007-2016). MEDITACIONES EN TORNO A LOS JÓVENES.
*MAGICAL GIRL Y HERMOSA JUVENTUD***

Diciembre de 2018 [Directora: Dra. Amparo Martínez Herranz
(Universidad de Zaragoza)]

Miembros del tribunal

Presidenta: *Dra. Ascensión Hernández Martínez (Universidad de Zaragoza)*

Secretario: *Dr. Rainer Rubira García (Universidad Rey Juan Carlos)*

Vocal: *Dr. Gonzalo Pavés Borges (Universidad de La Laguna)*

La tesis doctoral titulada *No hay tanto pan: Cine español en tiempos de crisis (2007-2016). Meditaciones en torno a los jóvenes. 'Magical Girl' y 'Hermosa juventud'*, realizada en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, bajo la dirección de la Dra. Amparo Martínez Herranz, tiene como objeto el análisis de las posibilidades del cine de discursar sobre su momento histórico de una manera significativa y precisa, lo que nos lleva a plantearnos como tema de investigación la representación de la crisis en el cine español contemporáneo (2007-2016). Para ello se hace menester determinadas acotaciones en aras de una mejor comprensión y profundización de un objeto amplio y complejo.

La presente investigación estudia las narrativas fílmicas de la crisis económica, sociopolítica y de valores en España en el periodo 2007-2016. Pretende escudriñar cómo el cine contemporáneo nacional ha narrado, desde sus presupuestos temáticos y formales, esta crisis. Y en particular, en uno de los sectores más castigados en su cotidianidad y posibilidades de futuro, la juventud. Para ello nos hemos centrado en los largometrajes de ficción. Con mayor especificidad, sin obviar la producción gestada en dicho marco temporal, en los filmes *Magical Girl* (Carlos Vermut, 2014) y *Hermosa juventud* (Jaime Rosales, 2014). Ello responde a otra de las acotaciones de la investigación: el cine de autor y la demostración de cómo este se encuentra en consonancia con su aquí y ahora, apelando a la cimentación de una obra comprometida.

A través de un análisis crítico de los dos casos de estudio, intentamos develar las formas representacionales en el abordaje de la crisis entre los jóvenes y cómo el discurso fílmico se ha apropiado de esta. Junto a las consecuencias visibles, el

rostro más intangible, el de las dislocaciones psíquicas, ha quedado marginado en el estudio del cine de la crisis. *Magical Girl* demuestra que en sociedades disfuncionales se exagera un sujeto en disyunción psicológica, construyendo el par insoluble crisis-psicopatía.

Hermosa juventud apela al dismantelamiento económico y moral acaecido a través de la evasión en las nuevas tecnologías y el rol de la pornografía. Estas películas son significativas en revelar la luxación psicológica y ética del individuo. La primera recurre a la construcción simbólico-poética; la segunda a una edificación más realista. Ambas unidas por el tratamiento intimista y el muestreo de lo político desde sus aristas más veladas. Esta investigación contribuye al conocimiento de la naturaleza y trascendencia de la crisis a partir de su plasmación cinematográfica, robusteciendo la noción del cine como documento histórico y como posible agente de cambio social.

Junto a los dos casos de estudios, se procedió a la búsqueda, visionado y trabajo directo con materiales cinematográficos que conforman una apoyatura contextual de conocimiento para indagar en las posibles iteraciones temáticas a lo largo de la historia del cine español que se exageran en tiempos de crisis, con especificidad en la figura del tratamiento del sujeto joven en la contemporaneidad. En esta selección, se decidió, tras una indagación exhaustiva, ampliar los límites temporales marcados por nuestro estudio (2007-2016), debido a la constatación de la necesidad de ubicar, dentro de una tradición cinematográfica, determinadas características y contenidos que no solo competen a los filmes de la crisis sino también a sus más cercanos antecedentes, aunque el foco central está depositado en la temporalidad signada por el fenómeno socioeconómico de estudio.

Ello dio como resultado la creación de un repertorio de filmes, una antología crítica que asume la crisis como temática central, ya sea de modo explícito o de manera más soterrada, como correlato, desechando los que la muestran como mero telón de fondo o pretexto. A ello se le suma la temática de la representación juvenil como un factor esencial en la tríada cine-crisis-jóvenes. Un sistema radial que no aspira a la instauración de un posible canon, consensuando un muestrario que englobe al cine español que ha mirado a la crisis, más que como norma generalizada, como grupo de títulos relevantes. Relatos con capacidad de proveer modelos e ideas, facultar conceptos cinematográficos y sociológicos, propagar el legado cultural y sistematizar el pasado reciente. Dado que la selección y jerarquización de filmes puede ser hecha por un grupo concreto en un determinado momento histórico, el muestrario resulta un objeto cambiante, susceptible a transformaciones tanto en los criterios que lo definen como en los de la colectividad que se identifica en ellos. No hay un solo patrón a seguir en principio, sino muchos, configurado desde diversos puntos de vista que pueden ser sociológicos, estéticos, críticos, técnicos, etc. El nuestro ha sido el de las narrativas de la crisis, dígame, cómo se ha acercado, de qué modos se ha expuesto la reciente crisis socioeconómica española y en qué medida ello está amparado por unos antecedentes históricos que el cine español ha visualizado, creando un nexo que posibilite conexiones temáticas de parecida índole.

Campos de saberes disímiles fueron superpuestos en franco diálogo. Una interdisciplinariedad que hizo posible un aparato de exploración más completo conformando una cadena metodológica de análisis cualitativo con un enfoque fílmico-sociológico-histórico. En este enfoque, el análisis del discurso fílmico es el eje rector del que irradian otros provenientes de varias disciplinas del conocimiento, como apoyaturas indispensables que lo complementan. La historia y teoría del Arte, la historia y teoría del cine, la teoría de la cultura, y la semiótica (presente en varios de los abordajes teóricos sobre cine), que posibilitan un análisis iconográfico, formal y estilístico, se promiscuyen hasta adentrarnos en los terrenos de la Sociología, la Historia Contemporánea, la Economía, la Psicología, y la Filosofía. La pluralidad de perspectivas nos ha servido para construir un puente necesario que contribuya a explicar las representaciones cinematográficas de la crisis. Esos últimos ámbitos proporcionan métodos que fijan aproximaciones ideológicas, económicas y filosóficas centradas en el contexto que explicita el filme.

Es esta una investigación cualitativa, que destierra los estudios de recepción para enfocarse en el texto cinematográfico a partir de las siguientes categorías de investigación, estableciendo una tríada interconectada: el discurso fílmico (aspectos narrativos y formales: puesta en escena, diálogos, dirección de arte, montaje; análisis del espacio y del tiempo, etc.); el sujeto (un joven, que incluye tanto al individuo como al grupo social en su quehacer político a partir de sus ideas y valores), y la crisis (física, financiera, política, pero también emotiva, psíquica, donde sujeto y sociedad se convierten en un todo indivisible en clara disyunción con su tiempo).

El modelo de análisis que desarrolla esta tesis entiende el discurso fílmico como un todo y, por tanto, se ha llevado a cabo de un modo integrador y sinérgico. La noción de sujeto es inclusiva, abarca desde lo individual hasta lo colectivo nacional. Dígase desde su más raigal subjetividad e independencia, hasta la idea de país como sujeto histórico. El concepto de crisis que trabajamos es exhaustivo y enfatiza cómo aquel sujeto dialoga con la misma en distintos planos discursivos: el sociológico, el psicológico, el periodístico, el político y el fílmico.

Este procedimiento permite, en la medida de lo posible, un examen en profundidad de los elementos puramente fílmicos y de los de naturaleza extra cinematográfica, con especial énfasis en los de raíz sociológica. Para ello se ha establecido una guía de análisis basada en patrones aplicables a ambos casos de estudio, marcados por el desglose por planos y secuencias.

Estructuramos nuestra tesis doctoral en cinco capítulos que funcionan de forma poliédrica, en diálogo perenne entre ellos, y que, sobre todo, abordan el estudio desde diferentes puntos de vista y disciplinas. El primer capítulo se centra en la concepción del cine como documento histórico, especialmente de autor, desde su representación de los hechos partiendo de su propia naturaleza fílmica, enfatizando el marco histórico-sociológico como contexto en el que se desarrollarán las herramientas discursivas a abordar. Para ello tomamos en cuenta la estrecha relación entre cine de autor y el compromiso del artista consigo mismo y su momento histórico a través de su creación. El segundo, de claras referencias histórico-económicas, discursa sobre la conexión de la crisis española

con las acontecidas internacionalmente como antecedente o de forma paralela. Para ello, desvelamos sus elementos tipificadores así como sus consecuencias en la población, desde las más visibles, algunas bajo nuevas nomenclaturas como las del precariado, a las más difícilmente reconocibles y admitidas, como las disfunciones psíquicas, con especial foco en el colectivo de los jóvenes contemporáneos, a quien le dedicamos el último apartado. El tercero es un recorrido temático por el cine español reciente centrado en la aparición, no siempre nítida, de aquellos componentes de la actual crisis que tienen su correlato, de forma intermitente, con el pasado, demostrando, desde lo cinematográfico, que esta no es más que una nueva mutación de una inestabilidad que se manifiesta perenne y que el cine no siempre ha podido reflejar ni cuestionar de manera satisfactoria en su imaginario, especialmente en relación a los jóvenes. El cuarto y quinto capítulo están dedicados al análisis en profundidad de los dos casos de estudio, *Magical Girl* y *Hermosa juventud*, respectivamente. Su desmiembre, desde la perspectiva multidisciplinar propuesta, y tomando como guía la metodología para el análisis fílmico, da cuenta de cómo cada texto cinematográfico edifica un relato ficcional de la crisis que, desde diferentes modalidades de construcción narrativa y visual, revela los duros e inestables tiempos por los que transita España, y qué rol ocupa el sujeto dentro de ellos, en clara sintonía de disfunción con su contexto.

Las narrativas audiovisuales de la recesión devienen macrotema a explorar, en la que nuestra investigación se erige como modesta propuesta de punto de partida. A la manera de una pantalla de alabastro que deja pasar la luz difuminando los contornos, *Magical Girl* y *Hermosa juventud* permiten traslucir una imagen opaca de la crisis cuyos rasgos y acciones se desdibujan en una luz que es más símbolo que presencia. Reivindicamos este modelo de compromiso —ni evidente o panfletario, ni paternalista— en el rol de la conformación de lo social y los modos de intervenir activamente en la realidad.