

### *III. RESÚMENES*

## MEMORIAS DE LICENCIATURA

PEDRO LUIS HERNANDO SEBASTIÁN

### ARTE Y REPOBLACIÓN EN LA EXTREMADURA ARAGONESA: IMAGINERÍA MARIANA MEDIEVAL TUROLENSE

10 de septiembre 1999 (Cat. Borrás Gualis)

Durante los siglos XIII y XIV se produjo en la Península Ibérica, como en el resto de Europa, un importante florecimiento de la devoción mariana. La causa principal del mismo debe buscarse dentro de la Iglesia, tendente a reorientar su discurso, en ocasiones duro e intransigente, hacia valores más humanos y próximos a los fieles. En el caso hispano ese cambio viene acompañado de una variación en la situación política y social del momento, muy avanzada la reconquista, y cuando las labores de conversión religiosa adquirirían cada vez mayor importancia. Frente a la imagen de la cruz que antecedería a los ejércitos e incitaba a los soldados momentos antes de la lucha a matar al enemigo o morir siguiendo el sacrificio del hijo de Dios, la figura de María favorece el perdón y el amor materno-filial. Las órdenes de predicadores, tanto los dominicos como, sobre todo, los franciscanos son los que mejor uso hacen de las referencias marianas para recordar a los cristianos los conceptos de perdón, amor al prójimo o piedad.

Además, en la mayoría de manifestaciones culturales de la época encontramos rastros de ese movimiento mariano. En la literatura, los temas relacionados con la figura de María, pasaron por ser uno de los más importantes de la producción hispana. Basta con recordar obras como *Los Milagros de Nuestra Señora*, *Las Cantigas de Santa María*, u otras en las que el protagonismo de la Virgen también es innegable como los fragmentos conservados del *Auto de los Reyes Magos*, o *El Libro sobre la infancia y muerte de Jesús*.

En la producción artística necesariamente se reflejó esa situación, siendo la imaginería exenta sobre madera la que con mayor profusión fue utilizada para corporeizar en algo material, las intenciones espirituales de la Iglesia.

El estudio de estas obras de arte en muchas ocasiones se ha visto mediatizado por análisis de tipo devoto que poco tienen que ver con el estudio científico de una obra, a pesar de que entendemos que sea muy difícil desligar ambas cuestiones. Quizás el libro más conocido sea el realizado por el religioso Alberto Roque Faci bajo el título: *Aragón reino de Cristo y dote de María Santísima*, que ha sido utilizado principalmente por nosotros como obra de referencia para la documentación de imágenes extraviadas. Sin contar con este compendio y a pesar de la existencia de otras obras de carácter general y toda una serie de catálogos de exposiciones marianas, artículos particulares o inclusiones dentro de inventarios de carácter regional y provincial, todavía queda por llevar a cabo, en el ámbito de la Historia del Arte, un es-

tudio conjunto y en profundidad de todas las imágenes de la Virgen realizadas durante época medieval en Aragón. Por ello, y dentro de un proyecto de trabajo más amplio que pretende analizar todas las manifestaciones artísticas de la extremadura aragonesa entre 1120 y mediados del siglo XIV, decidimos emprender el estudio de la imaginería mariana medieval en la actual provincia de Teruel. La idea que subyace a todo ese proyecto es la de estudiar el fenómeno artístico en relación con la situación política, social y religiosa del momento. Dicha investigación ha podido llevarse a cabo gracias a la beca de investigación que fue concedida durante dos años por el Instituto de Estudios Turolenses, siendo presentada como tesis de licenciatura durante el periodo de permanencia en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza como becario de investigación del CONSI + D del Departamento de Cultura de la D.G.A.

Imágenes de la Virgen de época medieval las encontramos por buena parte del territorio peninsular. María esencialmente adopta una misma postura, sentada en un sencillo trono o un escabel, con el Niño sobre su regazo, y portando una esfera o manzana. De la misma manera que la Virgen protege al Niño, así acoge a todos los fieles que se acerquen a la Iglesia, y al portar la manzana se revela como la nueva Eva que viene al mundo para ayudar a redimir a los hombres del pecado. Las imágenes que existen y existían en la actual provincia de Teruel se acogen perfectamente a estas premisas generales.

Son obras eminentemente sencillas, que en buen número de casos pudieron ser realizadas por talleres itinerantes cuyos movimientos se pueden rastrear, que en ocasiones interpretan las formas de otras imágenes de la Virgen con fama de milagrosas conservadas en otros lugares, y que mantienen el encanto de aquellas manifestaciones artísticas que nacen directamente de la necesidad de expresión del pueblo llano.

Decimos que existen y existían porque uno de los principales datos que se ha obtenido durante la investigación se refiere al elevado número de imágenes que en algún momento se conservaron en las iglesias y ermitas de la actual provincia de Teruel y que en este momento no se encuentran en ellas por diversas razones.

Gracias al estudio y análisis de fuentes muy diversas se han documentado unas 60 imágenes que se encuentran desaparecidas. Conocemos la apariencia de un buen número de ellas gracias a fotografías e inventarios antiguos, lo que nos permite hablar de la aceptación del fenómeno mariano en Teruel de una manera que apenas se intuía.

Asimismo podemos advertir la llegada de los diversos modelos iconográficos, desde la tradición románica a las primeras expresiones del gótico, a unos territorios como estos del sur de Aragón, tan alejados de las grandes rutas de comunicación artística.

También comprobamos la importancia que tuvieron como signo de la devoción de todo un pueblo hacia la figura de María, viendo en ella un verdadero nexo con la divinidad, una protección para su entorno o sus

medios de producción y sustento, y un símbolo del amor de Dios para con su pueblo.

Pronto los santuarios marianos se constituyeron en verdaderos elementos de articulación territorial a los que acudían los fieles de todos los alrededores. Su ubicación normalmente alejados de los núcleos habitados, en la soledad de campos y montes, impedía en cierta medida la acaparación por parte de un único lugar de los beneficios de la presencia de la Virgen frente al resto de pueblos. Finalmente se convirtieron además en centros de recepción de beneficios testamentarios o donaciones y de redistribución de la riqueza a través de las cofradías o asociaciones creadas a tal efecto.

VICTORIA E. TRASOBARES RUIZ

### **FERMÍN AGUAYO EN PARÍS: 1952-1977**

Septiembre de 1999. (Directora: Dra. Concepción Lomba Serrano)

A finales de los años cuarenta, en 1947 concretamente, se constituyó en Zaragoza un grupo de renovación plástica, convertido en pionero absoluto de la abstracción española, formado por tres pintores: Santiago Lagunas, Fermín Aguayo y Eloy G. Laguardia. De ellos tan sólo Santiago Lagunas ha sido objeto de algunos estudios monográficos, debido, seguramente, al papel ejercido como teórico del grupo, a su edad avanzada y a su profesión de arquitecto.

Se optó, pues, por analizar la producción artística de Fermín Aguayo teniendo en cuenta, principalmente, el hecho de la inexistencia de un estudio monográfico al respecto. Y ello a pesar de haber sido estudiado en 1993 por Gonzalo Borrás Gualís y Concepción Lomba Serrano, con motivo de la exposición *Pórtico 1947-1952* celebrada en la Lonja, y, de igual modo, a pesar de su trascendencia artística debido al importante papel que desempeñó también en la evolución del informalismo europeo a partir de 1950. Ambos factores confirmaron nuestra elección como objeto de estudio.

El análisis completo de su obra exigía, sin embargo, un trabajo mayor del requerido en una memoria de licenciatura, por cuanto optamos por acotar el marco cronológico de su estudio, centrándonos en la etapa parisina, comprendida entre 1952-1977, que es, con seguridad, la menos conocida por la historiografía española. La abundante producción del artista durante estos veinticinco años, compuesta por gran número de lienzos, dibujos y grabados, hizo que eligiéramos la pintura como objetivo prioritario de nuestra investigación, prescindiendo de los grabados y dibujos, cuyo análisis abordaremos en posteriores investigaciones.

Influyó en esta decisión mi estancia en París, en la Universidad de La Sorbona durante el curso 1997-1998, tiempo que aprovechamos para llevar a

cabo la catalogación de las obras allí conservadas, así como la revisión de fuentes no localizadas en nuestro país.

Una vez delimitada el área específica de nuestra memoria de licenciatura, optamos por una metodología adecuada en la que se llevo a cabo, en primer lugar, una completa recopilación documental en la que se revisaron artículos de prensa y catálogos coetáneos a la vida del artista; fuentes orales, esenciales por la contemporaneidad que lo caracteriza; y además se llevó a cabo la localización y estudio pormenorizado de cada una de las obras.

Como difícilmente puede separarse la trayectoria profesional de la biografía personal del artista, fue necesario llevar a cabo una aproximación a la vida de Fermín Aguayo que nos permitiera contextualizar su producción artística. Para ello se tomaron como referencia los tres lugares físicos donde vivió y que influyeron en su vida: Sotillo de la Ribera (1926-1939), en este lugar burgalés vive los primeros años de su vida influyendo decisivamente en su personalidad; Zaragoza (1939-1952) en la que, como ya se ha señalado, estudió y trabajó en el seno del Grupo Pórtico; Y París (1952-1977), ciudad en la que transcurrió una etapa importantísima y en la que conoce a su mujer Marguerite.

Sólo entonces estuvimos en disposición de acometer el análisis estilístico de la producción artística de Aguayo a lo largo de estos veinticinco años enmarcándolo en el contexto europeo y español, estableciendo las influencias, innovaciones y las diferentes etapas que atravesó. Es interesante destacar que su estancia en París le permite conocer artistas que le influyen en su trabajo posterior, de los que podemos destacar a Macris, Nicolás de Staël, Viera de Silva, entre otros. Y así mismo es el momento en el que conoce la obra de los grandes maestros que hasta entonces tan sólo había llegado hasta él, en el mejor de los casos, a través de reproducciones.

En la actividad creativa de Aguayo existen dos grandes periodos marcados por el lugar geográfico en el que se desarrollan. Un primer periodo que se ha denominado *Zaragoza 1947-1952*, del cual se ofrece tan sólo una breve referencia ya que se pretende llevar a cabo una revisión completa de toda la producción artística de Fermín Aguayo a lo largo de toda su vida en investigaciones posteriores.

Y un segundo periodo, *París 1952-1977*, que ha sido el objeto de la investigación llevada a cabo. Dentro de éste se han establecido dos etapas:

La primera ha sido denominada de *Abstracción francesa, 1952-1960*. Ésta se ha diferenciado de la etapa de abstracción española ya que se vislumbra un cambio esencialmente cromático y una evolución estructural en la composición de los lienzos, basada en una organización de la composición en torno a un punto central imaginario que da lugar a una composición centrífuga que ya había sido utilizada en obras del periodo zaragozano. Esta composición centrífuga es construida bien a partir de un movimiento en zigzag, bien a partir de un movimiento verticalizado, o incluso a través de la transformación de la pincelada en pequeñas teselas de pigmento aplicadas con una espátula.

La segunda ha sido denominada de *Nueva figuración*, y abarca el periodo comprendido entre 1960-1977. El término, *nueva figuración*, aparecido en Europa entre 1940 y 1950, es explícito al denominar esta segunda etapa debido a la vinculación del artista, a su llegada a París en 1952, con artistas franceses y extranjeros residentes en París que trabajaban en esta línea. Esta *nueva figuración* surge directamente de la abstracción, se gesta en ella. El lienzo se convierte en el receptor de una imagen que se transforma en pintura una vez es filtrada a través de la mirada del artista. De este modo la imagen real se hace imprescindible.

Como se trata de un amplísimo período de tiempo a lo largo del cual se observan diferencias sustanciales, por cuanto, y tras llevar a cabo el pertinente análisis formal, pudimos concluir una nueva periodización que se corresponde con las exposiciones que Aguayo celebró en la Galería Jeanne Bucher de París para la que trabajaba. Se trata, no obstante de una evolución muy sutil, sin cambios bruscos.

El primer período está comprendido entre 1960-1961, la producción pictórica de este intervalo se da a conocer en la 2.<sup>a</sup> *exposición en la Galería Jeanne Bucher*. En ella se exponen los primeros lienzos figurativos. A partir de paisajes y naturalezas muertas, apenas reconocibles en sus formas, el artista emprende el camino inverso por el que años antes se había experimentado el alejamiento máximo de la realidad. Paisajes, naturalezas muertas, aparece la figura humana pero tan sólo como portador del objeto que se plasma (*La chemise cobalt, 1961*), y también lleva a cabo las primeras reinterpretaciones de grandes maestros, en este caso Velázquez.

Al término del periodo 1961-1965, tiene lugar la 3.<sup>a</sup> *exposición en la Galería Jeanne Bucher*. La imagen se detalla cada vez más, la introducción de elementos figurativos es cada vez más evidente y la figura humana se convierte en el motivo fundamental bien sea a través del autorretrato, bien a través del desnudo. A pesar de que los estudios de desnudo siguen manteniendo un cromatismo de tonalidades claras, en el resto de los lienzos se aprecia el predominio de tonos más sombríos y en especial un color más opaco. La luz crea volúmenes y tonos extendiéndose por toda la superficie del lienzo.

Se aprecia una nueva ordenación, basada en la horizontalidad en el paisaje y la naturaleza muerta, y en la multiplicidad de puntos de vista en la figura humana.

En la 4.<sup>a</sup> *exposición en la Galería Jeanne Bucher* se hace muestra de los lienzos llevados a cabo entre 1965-1970. El trabajo de este periodo se va a caracterizar por la simultaneidad de escenas, la multiplicidad del espacio único, en definitiva por la plasmación de la sensación. El paisaje ya no aparece, deja de utilizarlo como tema en 1968, y se centra en la figura humana y las naturalezas muertas.

El último intervalo 1970-1974, al final del cual se celebra la 5.<sup>a</sup> *exposición en la Galería Jeanne Bucher*, es la culminación de más de veinte años de trabajo. Son el ascetismo, la sobriedad, el progresivo oscurecimiento de la paleta los componentes de un tenebrismo que lo identifican más que nunca con su

origen. El mejor ejemplo de ello lo encontramos en lienzos como *Espagne 36* (1973), *Dedans d'Outre-mer* (1974), o *Nocturne (h. 1973)*, que muestran el final de una evolución marcada por la sutilidad, la elegancia, la sensibilidad y, definitivamente, la fuerza.

Por lo tanto y para finalizar, pensamos que el objetivo que nos planteábamos al abordar la presente investigación ha sido logrado, teniendo en cuenta que en posteriores investigaciones que abarquen la totalidad de la producción de Aguayo surgiran nuevos enfoques y perspectivas que muestren una visión renovada.

CARMEN SANCHO CARRASCO

### **EDIFICIOS CON SERVICIOS COMUNITARIOS EN ZARAGOZA: UNA ALTERNATIVA DE HÁBITAT PARA NUESTROS DÍAS**

Julio de 1999 (Directora: Dra. Carmen Rábanos Faci)

El objeto de estudio de este trabajo son las viviendas con servicios comunitarios existentes en la ciudad de Zaragoza. Es decir, aquellas construcciones cuyos habitantes, aún en el caso de poseer viviendas diferenciadas, comparten ciertos servicios comunes como podrían ser salones de encuentro, comedores, biblioteca, lavandería, etc.

Lo diferencial en este tipo de edificios no es simplemente el contar con espacios de uso común, cosa que encontramos cada vez más a menudo en algunos proyectos de nuestras ciudades, se trata, sin embargo, del hecho de que su realización parte de ciertos planteamientos comunitarios con la intención de crear un tipo de vivienda distinta en la que sus habitantes no sólo se beneficien de la comodidad que brinda el poseer ciertos servicios, sino también de la posibilidad que se ofrece con ello de incrementar el contacto y las relaciones personales.

El interés de esta investigación viene dado, por una parte, por su carácter novedoso puesto que con ella se pretende subsanar el vacío de estudios o publicaciones existentes en relación a este tipo de edificaciones. Intenta, por otro lado, poner de relevancia el gran interés arquitectónico y social que presentan este tipo de construcciones, a pesar de no ser ni muy numerosas ni demasiado conocidas.

Se deseaba, además, que este trabajo sirviese para extraer conclusiones acerca del grado de validez y viabilidad que este tipo de hábitat ha tenido y puede llegar a tener como alternativa a la vivienda tradicional, no sólo en el caso de Zaragoza sino en el ámbito más global de la ciudad actual.

El trabajo posee por tanto un primer y amplio apartado referido a los precedentes históricos de este tipo de construcción, en el que se incluyen ejemplos paradigmáticos tales como las obras de los socialistas utópicos, las

comunidades soviéticas, los «hof» vieneses o la obra de Le Corbusier. Junto a ellos se introducen otros ejemplos de la actualidad más reciente.

Todo ello ha servido para realizar un estudio comparativo que sirviese para encuadrar la realidad de Zaragoza en un marco más general, recogiendo tanto las realizaciones o proyectos anteriores que han podido guardar relación con este tipo de construcciones como aquellos coetáneos pertenecientes a otras ciudades o países.

La segunda parte de este trabajo se centra en el análisis de los edificios de viviendas con servicios comunes de Zaragoza.

El estudio propiamente arquitectónico de dichos edificios se completó a través de la información extraída a partir de la realización de dos cuestionarios. El primero, dirigido a los arquitectos y promotores, a fin de recoger información sobre las posibles influencias en sus proyectos, problemas o condicionantes a los que se tuvieron que enfrentar al tratarse de edificios de tales características, etc. El segundo, dirigido a los inquilinos de cada comunidad, donde se recogían sus experiencias y valoraciones en relación a sus propias viviendas y a este tipo de hábitat en general.

Finalmente, el análisis de todos los datos recopilados nos llevaron a establecer una clasificación de los ejemplos existentes en Zaragoza en tres tipologías diferentes de acuerdo a las características internas propias de los proyectos en relación a factores como su origen, tipo de habitantes, forma de financiación, etc., más que a sus soluciones arquitectónicas, las cuales no distan excesivamente entre sí.

En primer lugar encontramos un grupo formado por los edificios en los que sus promotores, grupos de matrimonios de avanzada edad, configurándose en cooperativa de viviendas de protección oficial, deciden crear unos proyectos de carácter comunitario en cuyo diseño participan activamente. Su deseo es poder disfrutar de unos servicios que les liberen de las cargas domésticas, al mismo tiempo que les permiten disponer de espacios que favorezcan la convivencia.

Una segunda tipología vendría constituída por aquellos ejemplos en los que la iniciativa del proyecto partió de una inmobiliaria. En ellos, al ser ocupados por personas que no tenían relación entre sí, no encontramos esa conciencia de grupo previa. Por otra parte, se trata de edificaciones más costosas y que no siempre fueron ocupadas, tal y como se esperaba, por personas ancianas, sino por otras más jóvenes a las que les resultaban ventajosos los servicios ofrecidos, pero que no siempre han mostrado interés en lo referente a la convivencia entre los habitantes.

Por último nos encontramos con otro tipo de proyectos denominados «comunidades de vida» en las que un grupo de personas o familias viven juntos, normalmente en una sola vivienda. El grado de desarrollo comunitario es mucho mayor en ellos y va unido a un espíritu anticonsumista, un gran compromiso social, y opciones alternativas sobre la familia y la educación.



Como ya hemos dicho, a pesar de sus diferencias todos estos proyectos presentan una solución arquitectónica bastante homogénea, que se desprende de la necesidad de combinar de forma equilibrada el espacio común de los servicios con el espacio privado de las viviendas. Por tanto, en todos ellos, los espacios comunes y de servicios se sitúan en la parte inferior del edificio, dejándose el resto de las plantas para la distribución de las viviendas.

El tipo de servicios que presentan varía de acuerdo a las características y costes de los proyectos: comedores, salones de estar, capilla, biblioteca, instalaciones deportivas, etc.

Lo que nos encontramos es, en definitiva, un tipo de edificios que por sus características aportan una serie de beneficios que facilitan y mejoran la vida de sus habitantes al contar en ellos con servicios que les liberan de las cargas domésticas, ofertan espacios para el desarrollo del ocio, el incremento de las relaciones personales, etc...

Todo ello hace de este tipo de proyectos una alternativa de gran validez, no sólo en el caso de las personas de avanzada edad a las que han estado dirigidos de forma mayoritaria, sino para un abanico de población mucho más amplio al proporcionar respuestas adecuadas a ciertas realidades existentes en nuestra sociedad tales como los cambios ligados al desarrollo del trabajo de la mujer fuera de casa, el acelerado ritmo de vida o el aislamiento en el que viven en nuestras ciudades numerosas personas.

Entre las razones que explican que no se de un mayor desarrollo de este tipo de hábitat está la falta de información al respecto, el individualismo de la sociedad actual y el hecho de que se haya tendido a realizar proyectos de coste elevado a los que sólo puede acceder una minoría.

Este último factor entra en contradicción con lo que encontramos en los precedentes históricos de este tipo de construcciones, en los cuales el hábitat comunitario suponía una alternativa para una vivienda social más digna a la hora de solucionar los problemas existentes en relación a ésta al contar con una serie de servicios que mejoraban la calidad de vida.

En conclusión, algunas posibilidades de futuro de este tipo de proyectos podrían estar dirigidas a la creación de propuestas que abarcasen a diferentes sectores de la población, y tal y como apuntan algunos ejemplos existentes en los países nórdicos, como solución posible a la hora de construir los nuevos barrios de las ciudades, con la introducción de medidas que tengan en cuenta el respeto al medio ambiente.