

**DIVULGACIÓN DEL ARTE Y LA ARQUITECTURA MEDIEVALES
DE SERRABLO EN LA DÉCADA DE LOS SETENTA:
LOS INICIOS DEL SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA
AMIGOS DE SERRABLO DE SABIÑÁNIGO¹**

Francisco Javier LÁZARO SEBASTIÁN*

RESUMEN.— Con este artículo pretendemos desarrollar las vinculaciones entre el Salón Internacional de Fotografía Amigos de Serrablo y la promoción del arte medieval de la zona, en especial la arquitectura del denominado *círculo de Lárrede*. Comprobamos así cómo la convocatoria de este premio fotográfico sirve para poner en práctica una de las principales intenciones que animaron a la entidad sabiñanense desde su fundación: el conocimiento y la salvaguarda de su patrimonio

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

¹ Este artículo forma parte de un estudio más amplio titulado *La imagen de Huesca de la mano del fotógrafo y cineasta zaragozano José Antonio Duce Gracia: estudio y valoración de su obra (series fotográficas y proyectos cinematográficos) dedicada a la capital y a otras localidades de la provincia*, el cual fue realizado gracias a una Ayuda de Investigación concedida por el Instituto de Estudios Altoaragoneses en noviembre de 2004. Asimismo, dicho estudio se integra en nuestra tesis doctoral *Catalogación y análisis de la obra de José Antonio Duce Gracia en el contexto de la producción audiovisual aragonesa de la segunda mitad del siglo XX*. Este trabajo se halla vinculado al proyecto I+D *Estudio de la cultura audiovisual del tardofranquismo (1959-1975): documentación y análisis de un proceso de modernización* (ref. HAR2010-17131), cuya investigadora principal es la doctora Amparo Martínez Herranz, profesora titular de Historia del Cine en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

histórico-artístico. Asimismo, reflexionamos sobre los condicionantes presentes en este tipo de concursos, orientados esencialmente al fotógrafo *amateur*. Finalmente, nos interesa igualmente resaltar la labor del fotógrafo zaragozano José Antonio Duce, como jurado —que lo fue durante muchas ediciones— y como autor de un tipo de fotografía de arquitectura con claras relaciones con las obras presentadas al certamen.

PALABRAS CLAVE.— Salón Internacional de Fotografía Amigos de Serrablo. Arte y arquitectura medievales. José Antonio Duce. Década de 1970.

ABSTRACT.— With this article we are trying to develop the links between the Salón Internacional de Fotografía Amigos de Serrablo and the promotion of medieval art in the zone, especially the architecture of the so called *Lárrede circle*. We verify this way how the photography competition has put one of the Sabiñánigo's entity's main founding intentions into practice: the understanding and safeguard of its historic-artistic heritage. At the same time, we reflect on the conditioning factors present in these types of contests, directed mainly to amateur photographers. Finally, we also want to highlight the work of the photographer from Zaragoza José Antonio Duce as a member of the jury, during many editions, and as the author of a type of architectural photography which is clearly related to the work presented to the contest.

Como ya apuntamos en un número precedente de esta revista,² el tema que se propuso en las bases de la primera edición del Salón Internacional de Fotografía Amigos de Serrablo era el arte románico. Se presentaron 35 participantes con un total de 99 obras. Las seleccionadas fueron expuestas en el salón de exposiciones del Centro Instructivo de Sabiñánigo (fig. 1). En cuanto a los concurrentes, no solo hubo de Aragón, si bien fueron mayoría los autores de nuestra región, con fotógrafos oscenses a la cabeza. Igualmente hubo representantes de Cataluña, como es lógico pensar, al ser uno de los territorios peninsulares en los que más se extendió el arte románico, y de Castilla y León (Burgos, León, Soria y Zamora), pero también de Navarra, La Rioja, Cantabria y Galicia.

Se exigía un riguroso blanco y negro, de modo que se descartaba el color, una técnica que tardaría años en asentarse en la muestra sabiñanense, que sería objeto, ya en los años noventa, de alguna “reprimenda” por parte de la Asociación Internacional

² Concretamente, en “El Salón Internacional de Fotografía Amigos de Serrablo de Sabiñánigo”, *Argensola*, 120 (2010), p. 387.



Figura 1. Interior del I Salón Internacional de Fotografía Amigos de Serrablo (Sabiñánigo, 1974).

de Arte Fotográfico (AFIAP) ante la poca cantidad de obra que se presentaba en color, a la hora de conceder al Salón la ansiada mención de *alto patronazgo*.

En efecto, la vieja polémica entre los partidarios del blanco y negro y el color era algo que comenzaba a superarse en el mundillo fotográfico. Durante los años sesenta fue dejándose de lado hasta que se llegó a una solución de compromiso que decía que la vigencia de un procedimiento no excluía la validez y las posibilidades del otro, toda vez que era un medio que agilizaba el trabajo de revelado para los profesionales, con lo que poco a poco se iba perdiendo la reminiscencia artesanal que envolvía a la fotografía desde sus inicios y que tanto apreciaban los fotógrafos pictorialistas.

En 1967 Ignacio Barceló, fotógrafo y director de la revista *Arte Fotográfico*, hace mención en el “Editorial” de algunos concursos organizados a instancias de agrupaciones fotográficas, concretamente de Valencia: el Internacional de Burriana, con el tema “La naranja”, el I Salón Nacional organizado por el Foto-Club de Valencia y el II Concurso Nacional de Fotografía Turística. Asimismo, resulta bastante llamativa la euforia con que acoge los cambios que se están produciendo, mostrándose incluso como un

entusiasta partidario del color y profetizando la superación del blanco y negro ante el irresistible empuje del primero.³ Hoy día aún sigue vigente esa discusión, a la que se ha sumado, más o menos con los mismos partidarios y detractores que la otra polémica, la de la fotografía digital.

Después de esta digresión, con la que subrayamos la peculiaridad de este Salón en la fotografía española de los setenta, en la que el color era una de las banderas de la vanguardia (obsérvense las obras de los colaboradores de *Nueva Lente*, Jorge Rueda o Pablo Pérez Mínguez, por ejemplo), volvemos a comentar lo que supuso el I Salón Amigos de Serrablo. El jurado, formado por José Antonio Duce⁴ como presidente, el fotógrafo profesional sabiñanense Francisco España, Isabel Duce, hermana de nuestro autor, como vocales, y, como secretaria —con voz pero sin voto—, Montserrat Grasa, que también ejercía ese cargo dentro de la Asociación, resolvió conceder nueve premios por otras tantas fotografías que tenían como motivo principal distintas muestras de la arquitectura románica, entre las que debemos incluir ejemplos de arte prerrománico de la comarca de Serrablo. Para empezar, el primer premio fue para un autor de fuera de nuestra región, el madrileño Julio Gil Damet (Trofeo Amigos de Serrablo, con una dotación económica de 5000 pesetas), un habitual de la comarca serrablesa que en los años siguientes realizaría una buena colección de fotografías en color de las iglesias mozárabes, de acuerdo con las nociones más académicas y con un concepto bastante clásico. Obtuvo tal distinción por una vista de perfil del ábside de la ermita de San Juan de Busa, el cual aparece recubierto en su base por la maleza y con rasgos visibles del deterioro producido por la dejadez a lo largo de los siglos en el tejado (fig. 2).

³ “El auge del color está aquí, y a juzgar por lo que hemos visto recientemente el camino emprendido es bueno y puede llevarnos a resultados insospechados y hasta convincentes para quienes ven ‘colorines’ donde nos han demostrado que hay muchas cosas más. La vida es color y lo normal es que la veamos en color también. La fotografía en blanco y negro de verdad es falsa, es puro convencionalismo. Siempre se vio así porque no podía ser de otra manera. Ahora las cosas han cambiado. La fotografía convencional, la de blanco y negro, subsistirá, pero el color ganará la partida”. BARCELÓ, Ignacio, “El ‘boom’ del color”, *Arte Fotográfico*, 192 (diciembre de 1967), p. 1443.

⁴ En el período que va de 1974 a 1998, que fue durante el que existió el Salón Internacional Amigos de Serrablo, Duce fue miembro del jurado de los salones de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza en los años 1974, 1975, 1976, 1977, 1981, 1982, 1983, 1984, 1986, 1987, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996 y 1997.



Figura 2. Ábside de la ermita de San Juan Busa (Julio Gil Damet, h. 1974).

El elemento arquitectónico se nos presenta ocupando la mayor parte del encuadre, mostrando los rasgos más peculiares de esta arquitectura cuya idiosincrasia fuera tan defendida por Antonio Durán Gudiol, entre otros: la galería de arcos de medio punto ciegos y el friso de baquetones superpuesto. En esa primera edición hubo otros premios para fotografías de esa ermita. Fueron a parar a José Luis Marín Ruiz, conocido y activo miembro de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza y presidente de la entidad durante un año (1976-1977), quien obtuvo el tercer premio (dotado con 2000 pesetas), y para José Luis Melendo Armas, que se hizo con la octava mención. No creemos que sea casual la repetida selección por parte de los artistas de ese monumento, que parece erigirse en el buque insignia de la arquitectura mozárabe de Serrablo. No en vano es el edificio del que más restauraciones hemos registrado en comparación con el resto del conjunto.⁵ Asimismo, observamos que a lo largo de la historia del Salón han sido

⁵ Como nos informa la revista *Amigos de Serrablo*, 3 (marzo de 1972), s. p.; 8 (junio de 1973), p. 19; 19 (marzo de 1976), p. 16; 27 (marzo de 1978), s. p.

enviadas en múltiples ocasiones fotografías que tienen como motivo dicha ermita, obras que han sido también muy premiadas.

En la prensa de la época encontramos toda una declaración de intenciones al respecto emitida por el propio presidente de la Asociación, Carlos Laguarda, quien habla en un sentido general de cómo el Salón puede servir para la difusión de las iglesias de Serrablo:

Hasta hace pocos años, el Serrablo altoaragonés era desconocido como enclave artístico aun para los mismos serrableses. Apenas unos pocos eruditos se habían acercado a sus milenarias piedras y publicado sus opiniones sobre el foco de iglesias existente en revistas especializadas, y siempre más como acotación marginal para la historia del arte que como verdaderos reportajes que tuvieran acceso directo a los aficionados.

[...] Este primer salón fotográfico constituye también una prueba evidente del interés que en toda la geografía nacional se experimenta por el conjunto de las iglesias del Serrablo. La masiva participación de los autores de las fotografías que aquí se exponen y la calidad de todas ellas son un paso más que acredita el valor en que se tiene a nuestra comarca y el prestigio que nuestra asociación ha ganado al predicar con el ejemplo.⁶

Además, si atendemos a las obras que se presentaron, la arquitectura serrablesa, como es lógico pensar, representa un porcentaje importante del total, de tal manera que encontramos un buen número de fotografías de monumentos locales: San Pedro de Lárrede, Susín, Orós Bajo, Isún, Satué, Ordovés y San Bartolomé de Gavín. Igualmente se entregaron imágenes sobre San Juan de la Peña, ante todo de su elemento más famoso, el claustro, y de Santa Cruz de la Serós, con sus edificios más significativos, la iglesia parroquial de Santa María y la ermita de San Caprasio.

Por otra parte, continuando con el palmarés, el segundo premio (valorado en 3000 pesetas) fue para el sabiñanense Luis Senra Gómez por la imagen de un *Cristo románico*, una talla de procedencia geográfica indefinida en la documentación que hemos consultado, que nos habla de cómo la escultura también tenía su hueco en este concurso. En efecto, a lo largo de la trayectoria del Salón la temática va a diversificarse, principalmente, entre obras que presentan imágenes de arquitectura y de escultura. Así, toda una galería de composiciones generales, junto a visiones de detalle,

⁶ Palabras reproducidas en "I Salón de Fotografía de 'Amigos de Serrablo', en Sabiñánigo", *El Pirineo Aragonés*, 2 de septiembre de 1974, s. p.

sobre todo centradas en la escultura aplicada (ábsides, tímpanos, arquivoltas, etcétera) de los principales monumentos, son los motivos recurrentes en los primeros años de la cita fotográfica serrablesa.

Ciertamente, un rápido vistazo corrobora esta aseveración. Una temática reducida que cambiará profundamente en la década de los ochenta abriéndose a la multiplicidad contemporánea con el arranque de la modalidad internacional.

El quinto premio fue para Carlos Peñarroya, uno de los nombres más laureados de nuestro concurso, con una foto sobre San Pedro de Lárrede.

Por último, debemos referir los premios concedidos a dos obras de fuera de nuestra región: el cuarto premio, para María Teresa Costa por una foto de la iglesia catalana de Sant Llorenç del Munt, y el séptimo, para Manuel Martínez Soler con una obra sobre la iglesia de San Tirso, de la localidad zamorana de Sahún, templo que pertenece a un grupo peculiar de esa provincia castellana dentro del conjunto de la arquitectura mudéjar.⁷

Si lo comparamos con el Salón Internacional de Fotografía de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza de ese mismo año —que coincidió con la presidencia de Rafael Navarro—, mediando, imaginamos, pocas semanas entre ellos, podemos comprobar las diferencias ostensibles entre un certamen y otro. Al certamen zaragozano se presentaron obras de Italia, Francia, Checoslovaquia, Suiza, Alemania, Austria, Argentina, Hong Kong, Noruega y la Unión Soviética. Los países del centro y el este de Europa tradicionalmente han sido muy receptivos a esta convocatoria, lo mismo que sucederá con el concurso oscense conforme se vaya asentando la sección denominada *libre*.

Asimismo, en este 50.º Salón Internacional de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza encontramos obras del fotógrafo zaragozano José Antonio Duce fuera de concurso, al igual que de otros miembros de la entidad que en una u otra medida se vinculan con el Salón de Sabiñánigo, como el varias veces premiado José Luis Marín Ruiz —ya en la primera edición—, Antonio Íñiguez Valls, ya fallecido, uno de los habituales acompañantes de Duce en los jurados de Sabiñánigo en la función de vocal, junto al estadounidense Bruce Brattlof, y Víctor Orcástegui, que en los años noventa

⁷ Toda la información, en *1 Salón Fotográfico Amigos de Serrablo*, revista homónima, 14 (diciembre de 1974), pp. 12-18.

también ejercerá esta función, además de haberse hecho en varias ocasiones con distintos galardones.

No podemos establecer un parangón absoluto entre las obras presentadas y expuestas en el Salón de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza y las de Sabiñánigo por razones obvias, pero su revisión nos permite hacer una acotación metodológica, en el sentido de que aparecen algunas de las constantes que más ha valorado el autor a la hora de confeccionar su propia obra. Se trata de criterios que, lógicamente, despliega en el contexto de un jurado y que son, a saber: una correcta composición, con la disposición de los elementos de forma compensada y equilibrada, y la definición, en las tomas que lo aconsejen, de una perspectiva en profundidad, con distintos hitos que sitúen los planos en escala hacia el fondo del encuadre, en el que se ha de ubicar el punto de fuga. Es un criterio formal profundamente deudor del academicismo conservador emanado de las sociedades fotográficas perfectamente aplicable al conjunto de las imágenes presentadas inicialmente al Salón oscense, de temática arquitectónica. Pero, más que las nociones de composición en profundidad, deben apreciarse el equilibrio de volúmenes (ábsides semicirculares y naves cuadrangulares) y el trazado geométrico de líneas en las visiones de detalle de algunos elementos concretos que se aíslan de la composición general (tímpanos, arquivoltas, etcétera).

Respecto a la propia obra de José Antonio Duce de temática arquitectónica o artística, habría que comenzar recordando sus palabras para destacar el papel de Joaquín Gil Marraco en su particular descubrimiento de la comarca serrablesa a finales de la década de los sesenta.⁸ Estas primeras experiencias coinciden con una serie de viajes concertados los fines de semana que nos remiten a las campañas de los fotógrafos *clásicos*, en donde el componente científico/deportivo representaba una parte sustancial de la iniciativa, como plantearon numerosos integrantes del Centro Excursionista de Cataluña (Julio Soler i Santaló, entre otros) durante el primer tercio del siglo XX. De alguna manera, parte de ese espíritu se mantenía en estas excursiones, pero entonces estaban ya motivadas por un interés puramente fotográfico. No obstante, no podemos negar que en ello seguía implícita la académica relación entre maestro y discípulo, aunque esas excursiones coincidieran con la época en que Duce era presidente de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, a finales de los sesenta.

⁸ DUCE, José Antonio, "El Serrablo y la fotografía", *Serrablo*, 100 (junio de 1996), p. 72.

Y ello tiene su expresión en la serie de fotografías sobre arte en general —especialmente sobre arquitectura y escultura— que hemos seleccionado y que ilustra suficientemente el interés del autor por una temática clásica.

Así, tenemos un primer conjunto de instantáneas que reproducen distintas ermitas e iglesias de la comarca serralesa. En ellas percibimos una asimilación de las anteriores premisas sin demasiadas alteraciones. El magisterio de Joaquín Gil Marraco sigue estando vigente, a lo que debemos unir que en esa época se encontraba trabajando con Luis Mínguez —colaborador, sobre todo, en el aspecto creativo— para la imprenta Octavio y Félez, en la que se depositaban la mayoría de los encargos del Consistorio zaragozano y buena parte de los de la provincia. Ello significa que nuestro autor se instala en un declarado clasicismo que afectará incluso a algunos de los retratos que practique en esos años, especialmente los de personajes ataviados con los trajes típicos de la zona. Aunque las obras sobre arquitectura que aquí citamos no pertenecen a ninguno de estos encargos profesionales, sí que se *ajustan al orden* instaurado por los fotógrafos que en otra ocasión hemos dado en llamar *historiadores* y *etnógrafos*, en los que prima la voluntad positivista de componer un inventario de imágenes de arte, paisajes, escenas costumbristas, *tipos*, etcétera: Juan Mora Insa, José Galiay, Adolf Mas, Ricardo Compairé, etcétera.

En lo que se refiere a arquitectura exclusivamente, hemos de considerar la influencia de todos ellos como precursores de un estilo de fotografía en que se potencia todo lo relacionado con las nociones de información y descripción desde parámetros esencialmente objetivos, en donde, *a priori*, el papel del fotógrafo se limita a las funciones asociadas a un buen técnico, sin sitio para la creación personal. Fórmula que hará fortuna en las ediciones de libros sobre arte o en otras publicaciones que asumen este mismo carácter didáctico. Asimismo, de manera oficiosa se va afianzando esta tendencia conservadora, que debe tanto a las composiciones derivadas de las postales de las primeras décadas del siglo XX, sobre todo en lo concerniente a las vistas generales de pueblos y ciudades, y a los citados fotógrafos, en salones como el de Sabiñánigo. Principalmente en sus primeras ediciones, en las que, más que mirar al futuro con la apertura en el tema, como era lo propio en todos los concursos de ámbito internacional, se impide tal posibilidad limitando las opciones a la arquitectura histórica, cuando, en todo caso, desde los años sesenta interesaba más a los fotógrafos, los llamados *de la vanguardia*, la arquitectura contemporánea por la potencialidad de sus valores plásticos vinculados a la abstracción.⁹

⁹ VIELBA, Gerardo, “La fotografía de arquitectura”, *Arte Fotográfico*, 148 (abril de 1964), pp. 410-426.

Si efectuamos un repaso a la obra de los fotógrafos de las primeras décadas del pasado siglo, comprobaremos cómo nuestro autor no se encuentra muy alejado de sus propuestas; es más, en algunos casos la coincidencia en las composiciones será absoluta. En primer lugar, hay una serie de monumentos que por su trascendencia histórica o artística están fotografiados por todos ellos: San Juan de la Peña —con el claustro como elemento estrella—, el castillo de Loarre, la catedral de Jaca, las iglesias de Santa Cruz de la Serós, la catedral de Roda de Isábena y, por supuesto, el grupo de templos de Serrablo.

La obra fotográfica de tema arquitectónico de José Antonio Duce se centra en las iglesias serrablesas. Tenemos ejemplos desde 1968 hasta el bienio 2006-2007, última época en que se plantea un proyecto editorial a instancias de la propia asociación Amigos de Serrablo, con imágenes de Duce y otros fotógrafos aragoneses como José Luis Cintora, Javier Ara, José Luis Capablo, María del Socorro Liesa, Víctor Mambona o José Garcés, quien también participaría en la redacción de los textos.¹⁰ Asimismo, interesa resaltar la inclusión de las célebres fotografías tomadas en el lejano año 1922 por Joaquín Gil Marraco, acompañado por Francisco Íñiguez Almech y Rafael Sánchez Ventura;¹¹ se trata de un testimonio visual que contribuyó en gran medida al conocimiento público de este conjunto arquitectónico. Dichas imágenes aparecen en el primer capítulo de la obra *Las iglesias mozárabes en Serrablo en el siglo XX* junto a las del propio Duce realizadas en 1968, es decir, en un período cronológico anterior a su restauración, labor que tuvo lugar en la década de los setenta. En concreto, los monumentos fotografiados por ambos, expuestos al análisis comparativo del lector, son San Pedro de Lárrede, San Bartolomé de Gavín, San Juan de Busa y Santa María de Gavín.

Finalmente, no podemos omitir, dentro del apartado visual del trabajo de Duce y Garcés, la presencia de un capítulo dedicado a los dibujos de Julio Gavín, el falleci-

¹⁰ GARCÉS, José, y José Antonio DUCE, *Las iglesias de Serrablo*, Zaragoza, Amigos de Serrablo, 2007.

¹¹ El propio Joaquín GIL MARRACO narra esa experiencia en su artículo “Recuerdo de cuando se descubrió el arte románico-mozárabe del Serrablo”, *Amigos de Serrablo*, 50 (diciembre de 1983), pp. 6-7. Asimismo, Francisco ÍÑIGUEZ ALMECH y Rafael SÁNCHEZ VENTURA firmarían el artículo “Un grupo de iglesias del Alto Aragón”, publicado en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 27 (IX) (1933), pp. 215-237, e ilustrado con varias fotografías de Gil Marraco obtenidas en ese viaje de 1922, concretamente de los siguientes edificios: la iglesia de San Pedro de Lárrede, la ermita de San Juan de Busa, las iglesias de San Bartolomé de Gavín, Oliván, Susín, Banaguás, Lerés, Orós Bajo, Barós, Binagua y, finalmente, la de San Caprasio (ubicada en la localidad de Santa Cruz de la Serós).

do presidente de la asociación Amigos de Serrablo, quien, como es sabido, captó con su lápiz todas las iglesias de la comarca serrablesa, colaborando además en la elaboración de los proyectos de restauración.

En todo este lapso temporal, el que media entre finales de los años sesenta y la primera década del nuevo siglo, asistimos, lógicamente, a una variación sustancial en el modo en que Duce se ocupa de tales monumentos. A observar algunas de las variaciones más significativas vamos a dedicar los siguientes párrafos.

En todas estas imágenes el interés perentorio es el motivo arquitectónico, que ocupa íntegramente el encuadre, a excepción de dos casos muy puntuales en los que hay una valoración añadida del paisaje que circunda el edificio. Buenos ejemplo de lo que estamos diciendo es su *Ábside de Gavín* (1969) (fig. 3). Estamos ante un *exterior* en que se nos muestra una serie de ruinas (el mal estado se debe a los daños que sufrió en la Guerra Civil), de modo que se relativiza el valor de lo arquitectónico: el fotógrafo se erige en un cronista de la realidad, del *momento decisivo*, casi a la manera de un reportero, aunque desde una posición aséptica, sin emitir juicios de valor. Se trata de una instantánea anterior al traslado de los restos a su actual ubicación, el parque municipal de Sabiñánigo, lo cual tuvo lugar entre finales de 1975 y mediados de 1976. Bastante



Figura 3. *Ábside de Gavín* (José Antonio Duce, 1969).

diferente es el planteamiento de las imágenes insertas en la publicación de 2007, empezando por la evidente aportación del color, pues en ellas destacan sobremanera los tonos pardos de la piedra sobre el verde del entorno natural en que se ubica. Pese a la nitidez visual y la pureza compositiva, el elemento arquitectónico no deja de aparecer ante los ojos como una presencia espectral proveniente de la lejanía del pasado.

Es lo que lleva a cabo en fechas cercanas, en 1968, el fotógrafo e investigador catalán José Gudiol en una imagen sobre el ábside de la iglesia de Basarán,¹² en la localidad de Broto. Es un plano medio del remate oriental del templo en el que casi no se observa el elemento arquitectónico, cubierto de maleza. Afán documentalista y gusto por la composición geométrica, lineal, es decir, ortodoxa, se dan la mano.

El fotógrafo se convierte en documentalista, pero sin entrar a emitir un juicio personal sobre una determinada situación o un estado de cosas. Es una de las características recurrentes de todo este grupo de fotografías sobre arquitectura. Hemos de considerarlas como unos buenos ejercicios para la definición de una serie de valores compositivos, desde el encuadre hasta la disposición en perspectiva, en profundidad, pasando por la plasmación de los volúmenes, de tal manera que el resultado final es una visión despojada y purista de la arquitectura. Este gusto por la representación en términos geométricos no se da tanto en las instantáneas de escultura monumental, en las que el autor interviene decisivamente con la selección a través del encuadre, favoreciendo otros aspectos sujetos a la expresión, más dramáticos, y en las que la luz desempeña un papel fundamental. Por todo lo dicho hasta ahora, creemos que es aquí donde se muestra como un creador más personal.

Ahondado en este tipo de constantes, encontramos otras fotografías de Duce sobre arquitectura de este entorno donde se siguen escrupulosamente en mayor o menor medida. Por ejemplo, en *Lasieso* (1969) (fig. 4) el encuadre deja de manifiesto el carácter esencialmente volumétrico que asume la arquitectura románica gracias al desarrollo longitudinal de las naves, del ábside y de las diferentes capillas. El punto de vista es integrador, es decir, busca captar el panorama general, de conjunto, de la iglesia. Lo consigue por medio de un contrapicado, que es utilizado de forma recu-

¹² Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca (Fototeca DPH), n.º de serie 01492. Esta institución también conserva dos fotografías suyas de dos Vírgenes románicas: la de Villarreal de la Canal (n.º de serie 02129, ref. Fototeca 8658), fotografía datada igualmente en 1968, y una curiosa pieza que agrupa a santa Ana, la Virgen y el Niño perteneciente a la catedral de Roda de Isábena (actualmente desaparecida) (n.º de serie 0214).

rrente en el ábside de Isún de Basa, en el de Lasieso, en Navasa, en el triple ábside de San Martín de Buil y en San Pedro de Lárrede. Otro rasgo común en estas obras es que la zona del encuadre que no esté ocupada por la arquitectura la ocupe el cielo.

Pero, sin duda, donde más está presente esa calidad de lo volumétrico y lo lineal es en las tomas de los ábsides de Isún de Basa (1969). Estas tomas se definen también bajo un punto de vista funcional, porque no hay mejor vista para hablar de los elementos característicos de la arquitectura serrablesa: los arcos ciegos y el friso de baquetones en la zona del remate. Circunstancia que hace que se busque su reproducción en libros y manuales que se ocupen de esta temática.¹³ Este valor de lo volumétrico se certifica



Figura 4. Iglesia de Lasieso (José Antonio Duce, 1969).

¹³ Véanse los ábsides de Susín y Otal en *El nacimiento del arte románico en Aragón: arquitectura*, Zaragoza, CAI / Fundación General Mediterránea, 1982, p. 205. Las fotografías pertenecen, además de a los autores del texto (los profesores Juan Francisco Esteban Lorente, Fernando Galtier Martí y Manuel García Guatas) a Luis Mínguez, socio de Duce durante los años en que trabajaron para la Imprenta Octavio y Félez, que fue la que realizó el trabajo de edición.

también en la foto de Lasieso, en la de Navasa, en la que se contraponen la presencia vertical de la torre con el cilindro del ábside, en San Adrián de Sásabe y en San Martín de Buil. El ábside es sin duda el elemento arquitectónico más definitorio de estas iglesias. Precisamente tenemos una imagen que comparte el tipo de composición y hasta la angulación en una obra de Juan Mora Insa.¹⁴ Pura coincidencia que no hace sino ilustrarnos sobre el limitado ámbito que tienen para moverse los fotógrafos que se dedican a la arquitectura.

Por último, en cuanto a la obra de Duce sobre la arquitectura de la comarca de Serrablo, dedicamos unas breves líneas a hablar de la vinculación arquitectura-paisaje que, asimismo, desarrolla. Queda plasmada en San Bartolomé de Gavín, Oliván y San Martín de Ordovés. Se trata de una variante en la que era un maestro consumado Joaquín Gil Marraco. Son muchos los ejemplos que se podrían poner, pero nos conformamos con *Iglesia de montaña* (1947) (fig. 5), una amplia panorámica de un pueblo pirenaico en la que destaca el volumen imponente de la iglesia, que se recorta sobre un cielo lleno de nubes. Naturalmente, hay que situar de fondo la técnica de las postales comerciales, que, además de ofrecer paisajes naturales, plantearon como alternativa la combinación de géneros que estamos aquí esbozando.

En las obras de Duce esta combinación se percibe bien en *San Bartolomé de Gavín* (1969) (fig. 6), donde hay una apuesta decidida por el paisaje. El monumento permanece en una posición muy relegada en la atención del espectador. El primer plano, la pradera, adquiere una presencia totalizadora, mientras que la ermita es un hito subsidiario de focalización en el encuadre. La arquitectura se presenta íntimamente imbricada con el medio natural que la rodea, al modo de los *tipos* en sus lugares de origen. Es necesario volver a remitir a Juan Mora Insa para cotejar esta idea: en concreto, veremos que coincide con una fotografía sobre la ermita de Villanova.¹⁵

Así pues, constatamos que el ejemplo de San Bartolomé de Gavín suele participar de la inserción con el paisaje circundante debido a su propia localización geográfica, al pie de una ladera frondosamente arbolada, como viene a corroborar la obra de la fotógrafa y miembro de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza Columna Villarroya¹⁶

¹⁴ Puede verse en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (AHPZ), caja 19, cliché 2812.

¹⁵ AHPZ, caja 19, cliché 2952.

¹⁶ Una autora que, *a priori*, no es especialista en el género, y que opta por soluciones de corte experimental y vanguardista en torno a los valores plásticos de las superficies y los objetos que la emparentan con



Figura 5. Iglesia de montaña (Joaquín Gil Marraco, 1947).



Figura 6. San Bartolomé de Gavín (José Antonio Duce, 1969).

publicada en *Serrablo medieval: guía histórico-artística*, de Antonio Durán Gudiol. El punto de vista ha dejado de ser frontal para dirigirse hacia un costado, teniendo como fondo la arboleda. Por otro lado, hay una mayor proximidad en la toma respecto a la lejanía que predominaba en las anteriores. En este sentido, encontramos una nueva imagen de Duce de San Bartolomé de Gavín, realizada en 2007, donde la relación entre el factor paisaje (un fondo tupido de bosque sobre la ladera montañosa, sin descuidar la presencia de las copas de varios árboles en primer plano) y el arquitectónico (en concreto, la torre, situada ligeramente descentrada dentro del encuadre) se convierte en una combinación oportuna dentro de una particular interrelación de géneros.

De finales de los sesenta data una fotografía de José Requejo, autor zaragozano y también miembro de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, que lleva por título *Torre* y se emplaza geográficamente en la localidad de Triste. En ella se apuesta por esa misma dicotomía entre arquitectura y paisaje: una solitaria torre en medio de la espesura de la vegetación.¹⁷ Desde el punto de vista compositivo, se sitúa en la misma línea que la obra de Duce, en el sentido de presentar un primer plano amplio, que en este caso es un campo de trigo, y encuadrar el elemento arquitectónico en un plano alejado, en un segundo término. De ello se deriva que el componente paisajístico adquiere un mayor rango que el monumental. Este tipo de fotografía de paisajes participa a veces del costumbrismo, de modo que puede incluir escenas de trabajo rural campesino, o bien recuperar el espíritu tardopictorialista, reconocible también en los títulos, que suelen hacer referencia a períodos estacionales, momentos concretos del día, etcétera.

En cuanto a la iglesia de San Juan de Busa, mil veces reproducida, nuestro autor también se ocupó de ella: dispuso su composición y su encuadre desde el muro sur de la nave, pero aproximándose a la zona del ábside (1969). Gracias a esa perspectiva se nos muestra una puerta rematada en doble arco (el primero, de herradura, y el segundo, de medio punto) alojado por un alfiz, así como la serie de vanos que horadan dicho paramento, junto con el ábside semicircular, que contiene los rasgos típicos de la arquitectura serralesa. En la foto de Duce quizá el mayor interés estribe en el valor documental añe-

los movimientos de las décadas de los veinte y los treinta. Del libro citado podemos mencionar otra obra que tiene como motivo la ermita de San Bartolomé (p. 16), de José Luis Acín, veterano investigador de la realidad oscense y fotógrafo (véase de él *Paisajes con memoria*, Zaragoza, Prames, 1997, 1.ª ed.). Se trata de un gran contrapicado sobre el que se erige la torre.

¹⁷ Puede verse esta fotografía en la obra *50 años de fotografía en Zaragoza*, Zaragoza, CAZAR, 1973, p. 62.

dido por el hecho de que la imagen fue tomada antes de la restauración: rodeada de maleza que impedía el acceso y con la techumbre totalmente hundida. Por otra parte, nuestro autor lleva a cabo una sustancial variación en sus nuevas fotografías de 2006-2007, de tal manera que encontramos una composición que muestra de nuevo la fachada sur, pero en esta el encuadre concede más importancia al entorno físico, la suave ladera en la que se dispone el monumento, en un primer plano destacado, el fondo de las montañas pirenaicas y el cielo que enmarca dicha composición. Asimismo queremos mencionar aquí una original toma que tiene al ábside de San Juan de Busa como elemento protagonista. En este sentido, es notable su poderosa presencia en el encuadre, pues ocupa el primer plano, como si se tratara de una especie de mascarón de proa de un barco que se yergue sobre el horizonte, de modo que aparecen con toda claridad los rasgos característicos de la arquitectura serrablesa que hemos enumerado en más de una ocasión. Por otra parte, llama la atención el virtuosismo del fotógrafo a la hora de componer el motivo escogido, puesto que hallamos la presencia simultánea tanto del vano horadado en dicho ábside, debajo del arco central (de los cinco de que se compone su paño mural), como del que se dispone en el muro oeste, el perteneciente al lado corto de los pies. Ello nos da idea de otro particular virtuosismo, el de los constructores a la hora de erigir este monumento, sujeto, como sucede con la mayoría de los ejemplos de arquitectura medieval, a estrictas leyes matemáticas que buscaban dotar de equilibradas proporciones al conjunto erigido.

En otro orden de cosas, la obra fotográfica de temática arquitectónica de José Antonio Duce no solamente abarca la comarca de Serrablo, por más que represente un porcentaje importante: recoge también otros monumentos señeros del románico oscense, como el castillo de Loarre, el monasterio de San Pedro de Siresa, el de San Juan de la Peña, la catedral de Roda de Isábena o la ermita de San Caprasio de Santa Cruz de la Serós. Y la mayoría de estas obras no hacen sino subrayar nuestra hipótesis de trabajo inicial: la coincidencia con los fotógrafos anteriores a la Guerra Civil y con los autores *amateurs* que presentan sus trabajos al Salón Internacional de Serrablo.

Seguimos viendo las grandes composiciones aquí, si cabe todavía más, con el recurso a panorámicas, sobre todo en las fotografías sobre el castillo de Loarre, posibilitadas por los mejores medios técnicos. Corresponden todas ellas a un período cronológico posterior a los finales de los sesenta que estábamos contemplando: las décadas de los setenta y los ochenta. Empezamos con las panorámicas, en las que habría que retomar la valoración conjunta de arquitectura y paisaje que ya hicimos. En efecto, no se pueden analizar sin insistir en la equivalencia de ambos géneros.

Especialmente claro resulta en la de 1974, en la que el uso del color nos sugiere una comunión entre el promontorio rocoso y los muros de la fortaleza que sobre él se yergue. En el segundo caso, la de 1987 (fig. 7), con la cámara situada en una posición inversa, e igualmente realizada en color, el objetivo se centra directamente sobre el castillo. Hay que destacar la presencia de las nubes sobre un bello cielo azul.

Así, podemos referir precedentes tan lejanos como el de Ediciones Arribas, con una fotografía de su fundador, Manuel Arribas.¹⁸ Por supuesto, habría que citar igualmente a Ricardo Compairé, de quien se conservan un buen número de imágenes, generales y de detalle, del exterior y del interior del castillo.¹⁹ Son instantáneas que a mediados de los cincuenta iban destinadas al pequeño formato, el que presenta un positivo fotográfico medio (10 x 15), si bien con el paso de los años estas vistas se generalizarán en formatos más amplios, derivados algunos de ellos de nuevos productos publicitarios, como es el caso del póster. No en vano no es extraño ver reproducido el castillo de Loarre en diversas campañas turísticas programadas por instituciones regionales o provinciales.



Figura 7. Castillo de Loarre (José Antonio Duce, 1987).

¹⁸ Fototeca DPH, ref. Fototeca 07601.

¹⁹ Vista exterior del castillo: el encuadre recoge el ábside de la iglesia y un grupo de personas que van de romería (ref. Fototeca 03790-03791); detalle de una ventana (03798); vista general (04834); cripta (04836); mirador (04837); interior de la iglesia del castillo, ábside (04838); detalle de la ventana del ábside (04843).

Antes de ello, en la misma medida que en el caso de la afortunada relación arquitectura y paisaje, y de acuerdo con un concepto eminentemente comercial, confeccionaron abundantes series de postales algunas editoras aragonesas,²⁰ como Darvi, fundada en la década de los cincuenta por Daniel Arbonés Villacampa, que ya había destacado como un gran paisajista.²¹ Lo mismo habría que decir de Ediciones Sicilia, creada por Antonio González Sicilia, que trabajaba los mismos temas.

Antes de tratar otros aspectos es nuestro deseo hacer unas breves referencias a un libro que sobre la provincia de Huesca realizó, en 1989, el célebre fotógrafo Francisco Ontañón, en colaboración con Lorenzo Jara Gratal, que se hizo cargo de los textos que lo encabezan.²² Ontañón se hizo famoso a finales de los cincuenta y principios de los sesenta por su trabajo centrado en el reportaje de corte neorrealista, junto a Joan Colom, Xavier Miserachs, Leonardo Cantero, Gerardo Vielba, etcétera, es decir, formando parte de los grupos que trajeron ciertos aires de renovación al anquilosado panorama hispánico del tardopictorialismo.²³ El conjunto de la citada obra, como en el caso de Duce, sigue los cánones impuestos por fotógrafos anteriores sin aportar ningún elemento demasiado original. No nos extraña demasiado si pensamos en el actual fotógrafo, preocupado más por una fotografía esencialmente humanista y psicologista. Así, este libro nos sugiere una resolución correcta y, en suma, bastante convencional. Se ocupa, en la mayoría de las ocasiones, de monumentos, entornos y parajes de la ciudad de Huesca (como la catedral: interiores de las naves, planos cenitales de las bóvedas de crucería, planos generales del retablo mayor —obra de Damián Forment—, encuadres de detalle —escenas— de algunos retablos conservados en el Museo Diocesano, portada principal,

²⁰ Había un buen número de ellas repartidas a lo largo y ancho de Aragón. Algunas se localizaban en poblaciones concretas y ante todo producían postales centradas en esos lugares: Editorial Castellón (Barbastro), Editorial Sisó (Graus), Tipografía Lacambra —fundada por Vicente Lacambra— (Graus), Casa Güerri (Benasque), etcétera.

²¹ En 1953 le fue concedido un accésit en el I Salón Nacional de Fotografía Moderna, convocado por la Agrupación Fotográfica de Cataluña, por su fotografía *Paisaje*, que consistía en una vista del Pirineo en bajorrelieve conseguida por medio de la superposición de un negativo y un positivo ligeramente desplazados. Toda la información, en la sección “Actividades de las Sociedades Fotográficas” de *Arte Fotográfico*, 13 (enero de 1953). Puede verse la foto en esta misma revista, en el número 18 (junio de 1953).

²² La referencia bibliográfica completa es ONTAÑÓN, FRANCISCO (fotografías), y LORENZO JARA GRATAL (texto), *Huesca: arte, historia y paisaje*, Madrid, Ediciones del Valle (“Aragón en imágenes”, 2), 1989.

²³ Sobre Ontañón, véanse las menciones de PUJOL, Aquiles, “Once fotógrafos españoles à Paris”, *Arte Fotográfico*, 133 (enero de 1963), pp. 18-27. Con motivo de una exposición en la capital francesa. Los otros diez eran Ramón Masats, Gabriel Cualladó, Juan Cubaró, Leonardo Cantero, Francisco Gómez, Eugenio Forcano, Xavier Miserachs, Andrés Basté, Oriol Maspons y Joan Colom.

etcétera). En cuanto a los planteamientos formales que despliega, encontramos abundantes coincidencias con el trabajo de Duce. Por ejemplo, es partidario de la composición en perspectiva clásica para el interior de los claustros (San Pedro el Viejo, fotos 27 y 33-35), así como del encuadre detallado de los capiteles (San Pedro el Viejo, foto 28). Por último, como los fotógrafos pioneros en tomar instantáneas del arte y la arquitectura, manifiesta su interés por las cualidades geométricas de las que participan las construcciones medievales, con abundante incidencia sobre las portadas, las arquivoltas y los tímpanos (Villanueva de Sijena, fotos 41 y 44). Lo mismo sucede con las vistas generales de localidades, las grandes panorámicas (Murillo de Gállego, foto 49, y Loarre, foto 50) y los paisajes (Mallos de Riglos, foto 66), donde sigue la estela de la técnica de las postales. No es ajeno a la magnificencia del castillo románico, una de cuyas composiciones, en contrapicado, está presidida por el ábside de su iglesia y sus vanos abocinados (fotos 53 y 55), una imagen muy recurrente de este monumento único. Sin embargo, Ontañón nos muestra una perspectiva muy poco conocida en la que apenas se vislumbra el castillo, agazapado entre los riscos que lo protegen de forma natural (foto 54). Por ello, el paisaje asume el protagonismo frente a la arquitectura.

Volviendo con la obra de Duce, y sin salirnos de las especiales relaciones entre arquitectura y paisaje, incluimos aquí el comentario de las panorámicas o vistas de pueblos, que tanta profusión adquirieron, sobre todo, en las décadas de los cincuenta y los sesenta, con la revitalización de la industria de las postales en Aragón. Así, comenzamos refiriéndonos a la instantánea sobre la localidad de *Agüero* (1968) (fig. 8). En primer término queda emplazado el pueblo, que tiene como fondo la pared rocosa que forman los Mallos de dicha localidad. Desde el punto de vista compositivo, predomina un sentido equilibrado por medio de la disposición uniforme de las casas, que luego se compensa con la presencia maciza del monte. Este tipo de composición para el paisaje con arquitectura era bastante común en Duce en estos finales de los sesenta y principios de los setenta, por influencia de Luis Mínguez, con quien estaba colaborando en la empresa zaragozana de artes gráficas Octavio y Félez. Así, comprobamos esta relación por el tipo de paisaje que este solía realizar en aquellas fechas: amplísimas panorámicas en que las localidades aparecen insertas en un medio físico magnífico. Tal concepto se halla ilustrado en *Caudé (Teruel)*, de 1969, y *Rueda de Jalón (Zaragoza)*, de 1970, ambas de Mínguez.²⁴

²⁴ Pueden verse estas fotografías en la obra *50 años de fotografía en Zaragoza*, ed. cit., pp. 76-77.

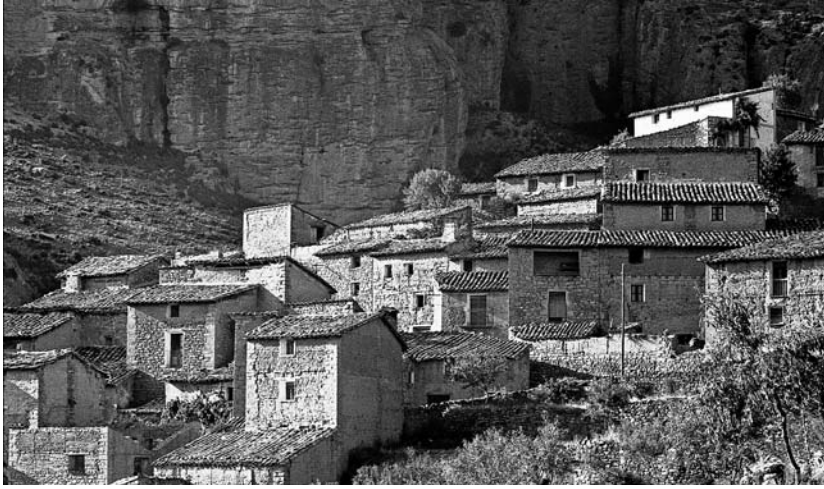


Figura 8. Agüero (José Antonio Duce, 1968).

Como hemos apuntado más arriba, está latente la influencia de la industria de postales, que, con un objetivo puramente comercial, editaba series completas de pueblos y ciudades, en la mayoría de las ocasiones con resultados muy loables. Solían combinar estas grandes panorámicas con vistas centradas en calles concretas de las poblaciones, especialmente aquellas de aspecto más pintoresco, recuperando cierta vertiente del tardopictorialismo que podía entroncar con el costumbrismo. En este sentido, son paradigmáticos los trabajos de Ediciones Sicilia, generalmente en color, desde finales de los cincuenta y durante los sesenta. Su producción agrupa vistas de Huesca, Benasque, Riglos, Ansó y Hecho, Siresa, Jaca, Panticosa, Torla, Graus, Benabarre, Sallent de Gállego, Alquézar, etcétera.

En esta misma línea trabajaban Darvi o Ediciones Victoria por parecidas fechas. Las localidades vienen a ser las mismas, y las composiciones y los encuadres, otro tanto.

Todavía podríamos aludir a la labor de algunas individualidades que se desligan de estos cometidos empresariales. En primer lugar, Ricardo Compairé, quien entre sus muchas facetas también practicó esta de las vistas de localidades. Así, hemos localizado una del mismo Agüero²⁵ que emparenta extraordinariamente con la de nuestro autor en cuanto a composición y encuadre.

²⁵ Fototeca DPH, n.º de serie 00951, ref. Fototeca 922.

Otro sería el catalán José Gudiol, autor entre mediados de la década de los cincuenta y principios de los sesenta de un buen conjunto de vistas de localidades, sobre todo de las comarcas orientales de la provincia oscense (Albelda,²⁶ Benabarre, Berdún, Lascuarre, Montañana, Tamarite de Litera, Alquézar, etcétera). Insiste en lo visto hasta el momento: en una composición equilibrada, en la relación paisaje-núcleo poblacional y en los elementos que sirven para organizar espacialmente el encuadre. En esta cuestión desempeña un papel muy importante la iglesia, ya que en torno a ella suele construirse la citada composición. Las fotografías asumen un formato tendente a la horizontalidad.

Antes hemos hablado de la combinación de panorámicas de las localidades con vistas centradas en las calles —y los monumentos y las fiestas populares— de sabor más pintoresco, algo muy común en las series enteras que solían publicar las empresas editoras de postales. Pues bien, José Antonio Duce se comporta como uno de esos fotógrafos en las instantáneas dedicadas al pueblo de Aínsa. En esta localidad, como ocurre con otras que mantienen el trazado medieval en sus calles y plazas, lo más significativo suele encontrarse en la plaza Mayor y el entorno de la iglesia. Nuestro autor es uno de los varios fotógrafos que han captado con su objetivo el espacio y el perímetro de la plaza de Aínsa, en donde, entre otras actividades, se realiza la célebre fiesta de la Morisma.

Duce nos ofrece una imagen que asume todas las características del *academicismo* en que se inició en los primeros años de la década de los cincuenta. Ello es debido al tipo de composición de perspectiva en profundidad, con punto de fuga: las líneas de los tejados de las viviendas levantadas sobre los famosos soportales, así como la disposición sucesiva de estos, constituyen dos líneas diagonales —que arrancan de los ángulos superior e inferior izquierdo, respectivamente— que confluyen en el hipotético punto de fuga, fijado en la maciza torre de la iglesia. De acuerdo con estas pautas, encontramos distintas interpretaciones de la misma plaza sin apenas variaciones en el encuadre, únicamente una mayor o menor proximidad a la hora de realizar la toma. Ya en 1917 Adolf Mas²⁷ obtiene una imagen colocándose muy cerca de las fachadas de los edificios, de manera que el primer plano está presidido por

²⁶ Fototeca DPH, n.º de serie 01348, ref. Fototeca 8012.

²⁷ Fototeca DPH, n.º de serie 01319, ref. Fototeca 8001.

uno de los arcos de medio punto. Otra visión la aporta Ricardo Compairé²⁸ en la década de los treinta, una imagen que tiene más en común con la de Duce. Se aleja de los soportales posicionándose en el centro de la plaza, con lo que en el primer plano adquiere gran relevancia el suelo de tierra. Además, la presencia de algunas personas, entre ellas varios niños que miran a la cámara, dota a la fotografía de un componente etnográfico que en buena medida asumían la mayoría de sus obras, lo que ejemplifica a la perfección su trabajo ambientado en la villa de Ansó.

Existen ejemplos todavía anteriores que instauran de alguna manera este encuadre, como es el caso de Philip Ross, quien en su *Aragón histórico, pintoresco y monumental* (1890) incluye una vista general de la plaza de Aínsa. De 1904 data una imagen similar del francés Lucien Briet.²⁹ Y, por último, conviene mencionar el trabajo del austriaco Adolf Zerkowitz, que acabó instalándose en Barcelona, donde ejerció como profesor en el Centro Excursionista de Cataluña. Especializado en las postales, obtuvo miles de vistas que luego editaba en series completas.³⁰ Entre ellas están las dedicadas a la localidad de Aínsa, con varias fotos de la plaza y de los soportales aisladamente.

Del mismo modo, entre las imágenes de José Antonio Duce centradas en la localidad sobrarbense hay una foto del interior de uno de estos soportales o galerías, formados por varios tramos encabezados por arcos apuntados que arrancan desde el mismo suelo y cubiertos, a su vez, por una estructura de vigas de madera. Fue realizada en color en 1971 (fig. 9). Los referentes son los mismos, si bien vamos a destacar sobre todos ellos una imagen de Adolf Mas³¹ con la que tiene gran coincidencia. Está datada, igual que la vista integral de la plaza que hemos mencionado más arriba, en 1917. El fotógrafo se coloca debajo de uno de estos tramos entre arco y arco, de forma que delante de su objetivo se desarrolla una composición longitudinal. Los citados arcos son los hitos que articulan los distintos planos en profundidad del espacio del encuadre. La posición es centrada; no así en la obra de Ricardo Compairé,³² en la que el fotógrafo

²⁸ Fototeca DPH, n.º de serie 02517, ref. Fototeca 1508.

²⁹ Fototeca DPH, refs. Fototeca 05796 y 05827.

³⁰ Más información sobre el Archivo Mas en SÁNCHEZ-VIGIL, Juan Miguel, "De la Restauración a la Guerra Civil", en Gerardo F. KURTZ, Joan FONTCUBERTA, Isabel ORTEGA y Juan Miguel SÁNCHEZ-VIGIL (coords.), *La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*, vol. XLVII de *Summa artis: historia general del arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, pp. 355-356.

³¹ Fototeca DPH, n.º de serie 01321.

³² Fototeca DPH, n.º de serie 02513, ref. Fototeca 1504.



Figura 9. Plaza de Ainsa (José Antonio Duce, 1971).

se situó próximo a uno de los costados de la mencionada galería, por lo que la perspectiva surgida para la composición es en diagonal. En ambas es importante valorar el contenido etnográfico, de nuevo, por la presencia de personas, así como de objetos. Idéntico comentario merece la fotografía de Duce, en cuyo encuadre aparecen varios cestos de mimbre y, además, un lugareño que acompaña dos animales de carga, probablemente mulas. Este tipo de fotografía, que efectúa una valoración conjunta de la arquitectura y aspectos de la vida cotidiana de las gentes —es decir, adscribible al reportaje rural, con una inevitable incidencia de lo costumbrista—, ya fue practicado por nuestro autor en la década de los sesenta. En todas estas imágenes hay un claro sentido documental que nos informa sobre el modo de vida de una época ya pasada.

A modo de recapitulación y conclusión, podemos decir que el conjunto de la obra fotográfica de temática arquitectónica presentada al I Salón de Fotografía de Sabiñánigo responde en gran medida a los cánones definidos en torno a un particular *academicismo* que había cristalizado en el seno de las sociedades y agrupaciones fotográficas, y del que José Antonio Duce también se mostró partícipe en su trabajo de finales de los sesenta y principios de los setenta.