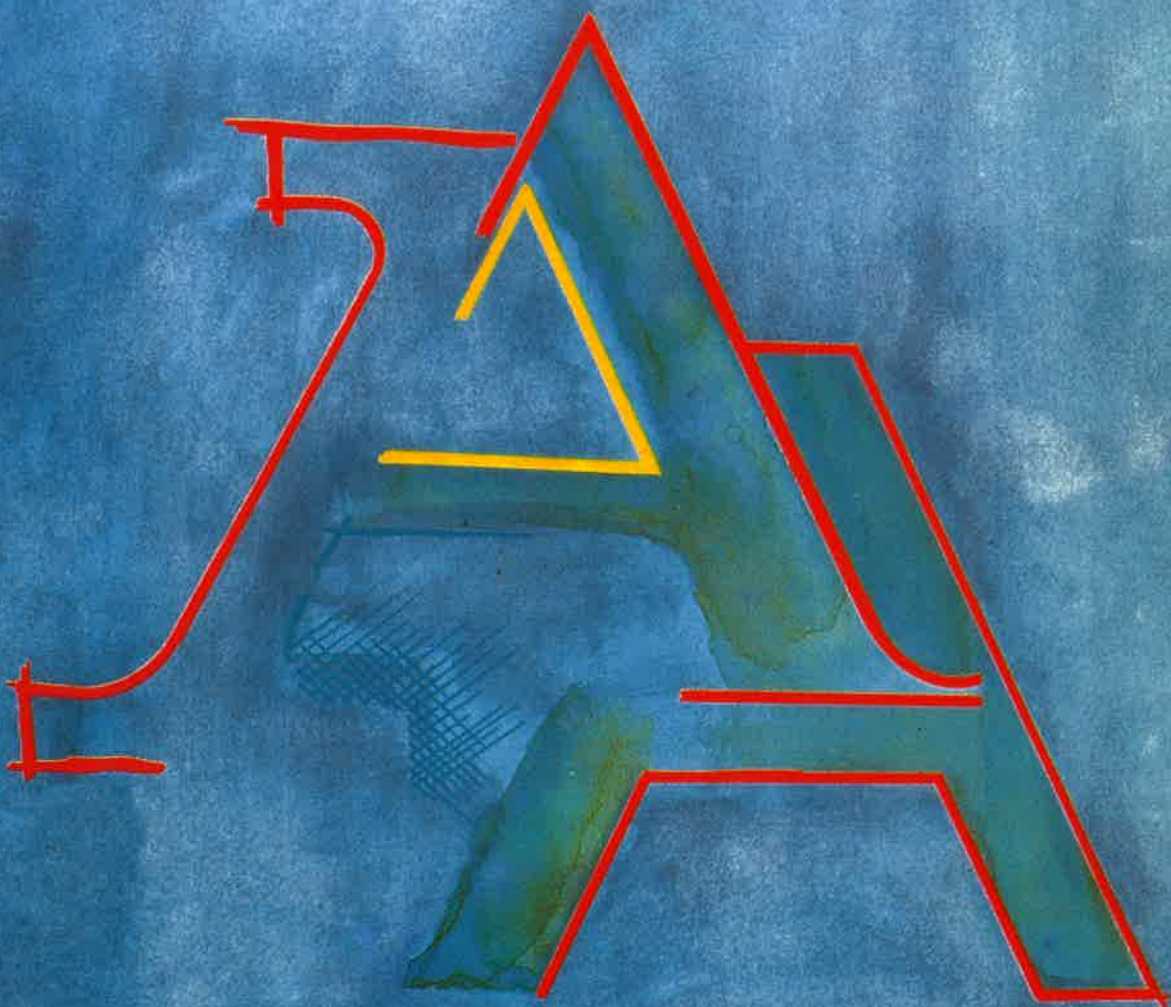


El papel y la función del Arte en el siglo XX

Vol. II



LA ABSTRACCION EN ZARAGOZA

Manuel GARCIA GUATAS

Zaragozan pintura abstraktuaren hastapenek eta garapenak bi aldi desberdin izan zituzten, beraien artean ezeingo erakusketaldirik gabeko kasik hamar urte igaro zirelarik.

Lehenengoa 1948 eta 1953 urteen artean garatu zen. Aldez aurretiko etapa da, edo «aurretikoa», Espainiako beste hiriburutan gertatutako Informalismoaren jatorriari dagokionez.

Beren lehenengo erakusketa abstraktuan *Grupo Pórtico* izenez aurkeztu ziren Zaragozako hiru pintore haiek, hots, Santiago Lagunas, Fermín Aguayo eta Eloy G. Laguardia, Espainiako gerra ostean abstrakzio horren sortzaileak izan ziren, eta baita horren bultzatzaileak ere Santander, Zaragoza, Valencia, Bilbo eta Madrilen egindako erakusketei esker. Baina aitzindaria eta hasera eman ziona Santiago Lagunas arkitekto eta pintorea izan zen, zeina 1948 urteko udan figuratiboa guttiz baztertzen zuen pintura bat egiten hasita bait zegoen. (Bere lehenengo olio abstraktua, *Untziak ilargipean*, 1948ko irailean dago datatua). Urte horretako udazkenean, jadanik, Lagunas-en pisuaren gela batean pintatzen aurkitzen ziren hirurak, abstrakzioarekiko amankomuneko esperientzien ariketa suhar batean.

Beren pinturaren goren puntua 1949 urtean gertatu zen, Zaragozatik at egindako lehenengo erakusketa baten bidez hasera ematen diotelarik urte horri. Otsailean Santanderreko Alerta egunkariaren areto txikian burutzen dute erakusketa bat, obrak, horietako batzuk 1948 urtekoak, guttiz abstraktuak izanik. Udan zehar, Lagunas-i aginduriko Dorado zine-aretoaren barne-berriztapenez baliatuz, ateondo eta tabernatik hasita proiektzio-aretorainoko apainketa piktorikoa —haren proiektu eta diseinu orokorra jarraituz— burutzen dute. Urrian, eta urteroko Udal-Aretoaren barne, *Pintura Modernoaren Aragoako I Aretoa* aurkeztu zuten, eta bertara, pentsatzekoa denez, olio ez figuratiboak eraman zituzten, expresionista —koloreen, trazuen eta enpasteen indarrarengatik— eta orban-zeinuetan oroitzapen mironiano baten arteko edukina zutelarik horiek; Miró-ren presentzia alai hau ageriagoa gertatzen da Dorado-ko pinturan azken olio hauetan baino, min-zaira suharrago eta dramatikoagoak bait dira.

Pinturari bakarrik ekitearren, 1952ko udazkenean Aguayo Paris-era joan zen eta handik gutxira, Laguardia-k ere utziko zuen Zaragoza delinea-tzaile bezalako lanbidean jarraitzeko, azkenik, Lagunas bere arkitekto-es-tudioari kasu egingo ziolarik.

Abstrakzioaren bigarren etapa, edo hobeto esanda orain, informalismoa-rena, 1961 urtetik 1967 urtera bitarte zabaltzen da eta bi pintore berrien erakusketari esker gelditzen da adierazita estrainekoz: Juan José Vera, zeinak lehenengo abstrakzioa eta informalismoaren aldakin berrien arteko zubiarena egiten bait du (Lagunas-ek bezala hurrengo erakusketetan), eta Ricardo L. Santamaría, honek, gainera, pintura honi buruzko literatura za-baltzeko lan eta iharduera teoriko nabarmen bat burutuko zuelarik.

Erakusketen bidezko hedapen handieneko fasea da (Aragoan zein Es-painian eta atzerriko hiriburu desberdinetan egindako hogeitalau talde-era-kusketa burutu ziren sei urte hauetan zehar) eta baita artista partehartzaileen kopuru handienekoa ere, hauen artean nabaria izanik emakumeen presen-tzia, hauetako batzuk guztiz figuratiboak zirelarik. Guzti horien artean tal-de iraunkor eta errepresentagarriena taldekideek berek *Grupo Escuela de Zaragoza* bezala izendatutakoa da, zeintzuk «Pórtico Taldearen oinordeko moralak» zirela aldarrikatzen bait zuten, eta Vera eta Santamaría, Daniel Sahún, Julia Dorado, Teo Asensio eta Otelu Chueca ziren horren partaide. Estraineko erakusketetan beraiek egindako testu batzuk azalduko dituzte, hala nola «Zenbait galdera oinezko jendeari egungo arteari buruz» (1961) edo «Riglos-eko Manifestua» (1965).

Zaragozan pintura abstraktoak ezagututako bi etapa hauez gain, horiek artista, literaturgile, liburu saltzaile eta irakasle taldeen inguruan sortu eta hazi bait ziren, aipatu behar da bakarrean egindako beste batzuen iharduera piktorikoa Zaragozan informalismoari buruzko bere kontzeptuak eskaini bait zituzten, eta baita azpimarratu ere Zaragozatik at abstrakzioaren bitar-teko etapa batean Aragoako pintoreen presentzia nabarmena, nahiz eta be-raien artean kasik lotura zein harreman pertsonalik gabe, eta horien artean Antonio Saura, José Manuel Viola eta, axalez eta pasadaz, Pablo Serrano aurkitzen ziren, hauek noizean behin *El Paso* (1957) taldearen erakusketa ihardueretan biltzen zirelarik.

Ya ha empezado a reconocerse a Zaragoza como núcleo pionero de la pintura abstracta en la España de la postguerra. O si se prefiere decirlo de otra manera, también podemos calificar de «preliminares» los experimentos en el informalismo y las primeras exposiciones de aquellos tres pintores, Santiago Lagunas, Fermín Aguayo y Eloy G. Laguardia, tal como han sido presentados en la reciente exposición sobre «Arte de los años 50 en Madrid»¹.

¹ Celebrada en Madrid (del 9 de mayo al 14 de julio de 1991) y organizada por la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, presentada con el título: *Del surrealismo al informalismo. Arte de los años 50 en Madrid*. Dos cuadros fechados en 1949, de Santiago Lagunas «Reyes Magos» y de Eloy G. Laguardia «Recuerdo triste», dan fe de su condición, más que preliminar, pionera de la pintura abstracta en España.

Pero han tenido que pasar bastantes años hasta que se incluyera bajo el título de *Pórtico* a aquel impulso artístico que a finales de los años cuarenta supuso una auténtica ruptura con la figuración al uso y, por consiguiente, el nacimiento de la abstracción, una de las neovanguardias de más hondo calado en el desarrollo de la pintura española².

Se ha consolidado en todos los recientes estudios el nombre de *Pórtico* con que José Alcrudo rotuló aquel kiosco (que había adquirido en 1945, situado en el centro del entonces paseo de la Independencia, para convertirlo en diminuta librería), como santo y seña del primer grupo de pintores abstractos.

Exactamente no fue así, pues los pintores que expusieron por primera vez con el nombre de *Pórtico* eran una gavilla de edades y de tendencias diversas, todas ellas absolutamente figurativas. Aquellos nueve pintores se dieron a conocer con una exposición en abril del 47 en el Centro Mercantil³. Pero esa sería la única vez que expondrían juntos, pues la siguiente exposición, presentada con el nombre de *Pórtico* en enero de 1948 y en colaboración con la galería *Buchholz* de Madrid, trajo a Zaragoza cuatro pintores de esta galería madrileña: Pablo Palazuelo, Carlos Pascual de Lara, Antonio Lago y Antonio Valdivieso.

Con esta breve muestra prácticamente se disolvió aquel grupo *Pórtico*. El detonador fue el texto de presentación en el catálogo, redactado por Santiago Lagunas, y las cuartillas que él mismo leyó —previamente censuradas, como era preceptivo— en el acto de presentación de esta exposición. A la vez que era multado, la Asociación de la Prensa emprendió una querrela judicial contra él y contra José Alcrudo por insultos y difamación.

Después, sólo dos veces más —ambas fuera de Zaragoza—, una en junio del 48, en la galería *Buchholz*, y otra en febrero del 49 en Santander, precisamente para mostrar la que al parecer será primera exposición de pintura abstracta en España, volverán a utilizar este evocador título de *Pórtico*. Es de justicia, pues, mantenerlo ahora como la referencia histórica más cabal de aquel oasis artístico vivificante en el páramo de la Zaragoza de la postguerra.

Independientemente de que el hispanista y director del Museo de Arte Contemporáneo de París, Jean Cassou, pudiera calificarlos en privado, en el otoño de 1949, y a la vista de fotografías de las obras de Lagunas,

² Juan Manuel BONET: «El arte abstracto español (1920-1960)», pp. 257-260, en la publicación de Cor BLOK, *Historia del arte abstracto (1900-1960)*. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1987.

³ Estos nueve pintores que presentó *Pórtico* eran: Fermín Aguayo, José Baqué Ximénez, Alberto Duce, Vicente García, Santiago y Manuel Lagunas, Vicente López Cuevas, Miguel Pérez Losada y Alberto Pérez Piqueras. *Algunos de ellos* —se decía en el breve texto de presentación del catálogo— *no se conocían personalmente siquiera, hasta que Pórtico los ha reunido en la empresa de preparar esta Exposición. Pero con fuerte eslabón, de noble metal, los relaciona y justifica el que se haya reunido su obra en este conjunto tan interesante: la honestidad de su arte, la emoción de su pintura, la sinceridad de su propósito...*

Aguayo y Laguardia como la «Escuela de Zaragoza», la realidad es que a ninguno de estos pintores se les ocurrió, ni les preocupó utilizar esta etiqueta en las siguientes exposiciones, a las que se presentarán sin referencia agrupacional alguna⁴.

1. Las dos etapas de la pintura abstracta en Zaragoza

Siguiendo el hilo conductor de la actividad expositiva de aquellos pintores y la entrada y salida de unos y otros de la escena pictórica de vanguardia entonces en Zaragoza, se pueden distinguir dos etapas distintas, separadas por un largo vacío expositivo, de los pintores que trabajaban en la línea de la no figuración:

- 1.^a 1948 a 1953: *el grupo Pórtico* y los orígenes de la abstracción.
- 2.^a 1961 a 1967: *el grupo Escuela de Zaragoza* y la difusión de la pintura abstracta

Hay que señalar también una etapa intermedia, fuera de Zaragoza, en que la pintura abstracta española se configuró con las aportaciones artísticas y teóricas de aragoneses como Antonio Saura, José Manuel Viola, Pablo Serrano (tangencialmente) y José Ayllón (relacionado con Zaragoza) que fundaron el grupo *El Paso*, aunque sin relación individual ni colectiva alguna con los pintores zaragozanos, entonces en silencio o dispersos por la emigración de alguno a París.

La primera fase viene determinada por los primeros dibujos y pinturas abstractas realizados por Santiago Lagunas en el verano-otoño de 1948 (por ejemplo, los óleos *Barcos bajo la luna*, fechado en septiembre de ese año, o *Caballo y toro*) y por la última exposición de Lagunas y Laguardia en el verano de 1953. En el otoño anterior, Aguayo ya había abandonado Zaragoza, trasladándose a París.

Durante esos cinco años hicieron unas nueve exposiciones, siempre colectivas, en Zaragoza y en otras capitales españolas, con las que Lagunas, Aguayo y Laguardia dieron a conocer su pintura, decididamente abstracta. De ellas, tres se celebraron en la capital aragonesa, dos (la primera y la última) en Santander, otras dos en Madrid y una en Bilbao y Valencia. Quiero hacer observar con estos datos que estos pintores supieron mover todas sus influencias fuera de Zaragoza y estuvieron bastante bien relacionados con pro-

⁴ No es cierto lo que afirma Paloma Alarcó, en el Catálogo *Del surrealismo al informalismo...* (1941), p. 192, de que en 1949 Lagunas, Aguayo y Laguardia pasaran a denominarse por consejo de Jean Cassou «Grupo Zaragoza». Contrariamente a lo que ha venido repitiendo F. Torralba, empeñado en sus últimos escritos y conferencias en rebautizar aquella primera etapa de la pintura abstracta como Grupo o Escuela de Zaragoza, Lagunas no llegó a conocer personalmente a Cassou, y tampoco, por supuesto, sus dos compañeros pintores.

tagonistas de la cultura y del arte de vanguardia (Goeritz, Buchholz, Biosca, Ricardo Gullón, Seral y Casas, etc.) para poder exponer sus obras en diversas capitales, donde contaron, además, con el apoyo de la prensa del Movimiento (periódicos «Amanecer» de Zaragoza y «Alerta» de Santander, y de revistas culturales liberales como «Índice de Artes y Letras». Es decir, que si la pintura abstracta de estos zaragozanos no alcanzó más arraigo en el gusto del público asiduo a las exposiciones, fue porque éste iba por los reles de lo figurativo, con distintos registros de realismo, mientras que el informalismo era, como todas las vanguardias, un arte mal visto y para minorías.

La cronología de los primeros óleos no figurativos de Santiago Lagunas no deja lugar a dudas de su antigüedad (fechaba y firmaba los lienzos con incisiones sobre la pintura, con indicación a veces del mes) y de su anticipación respecto de la pintura abstracta española de la postguerra.

Tenía este arquitecto y pintor zaragozano 36 años y empezó a pintar abstracto, en solitario, durante aquel verano de 1948⁵. Pocos meses después embarcaría en esta pasión pictórica a dos jovencísimos delineantes: Fermín Aguayo y Eloy Giménez Laguardia, quienes, junto con otro colega, Juan José Vera (que a partir de 1961 será el continuador de la abstracción), cumplían el servicio militar en la Brigada Topográfica. Lagunas, Aguayo y Laguardia habían expuesto juntos recientemente, en el mes de junio, obras de corte figurativo-expresionista, con el nombre de *Grupo Pórtico*, en la galería *Buchholz*.

2. 1948: un año clave para la pintura moderna en España

En aquel año, tanto en Zaragoza como en otras ciudades de España, las cosas empezaban a removerse artísticamente desde unos puntos de arranque similares; el cubismo expresionista de Picasso y los surrealismos de Miró, sobre todo, y de Dalí; el de este último, orquestado por sus polémicas manifestaciones en los medios de comunicación.

En Zaragoza, para Lagunas y otros pintores, 1948 supuso una silenciosa reflexión y maduración. Algo similar le ocurrirá a Tapies, que abandonaba el surrealismo mágico de *Dau al Set* y empezará a investigar en fórmulas de la abstracción. En el otoño se inauguraba el «I Salón de Octubre» en las Galerías Layetanas, en el que debutaron Tapies y Cuixart y donde pudieron verse «obras no figurativas en un certamen de cierta importancia», como las de Pere Tort, Salvador Aulestia y Juan Sandalinas⁶.

⁵ Recuerda ahora Santiago Lagunas, en conversaciones coloquiales, que fue durante el verano, estando en el balneario de Jaraba, cuando empezó a hastiarse de pintar del natural y a buscar otra pintura más difícil y profunda que surgiera del interior de uno mismo.

⁶ F. CALVO SERRALLER: *España. Medio siglo de arte de vanguardia*. Madrid, 1985, tomo I, p. 234.

Regresaba sonoramente a España Salvador Dalí y se instalaba en Port Lligat que, de escenario de sus sueños surrealistas de décadas anteriores, lo convertirá ahora en escenografía de sus desplantes e ingenios publicitarios con los que dividirá la opinión de los medios de información. Un paso hacia diversas interpretaciones de la abstracción lo daban también a finales de ese año otros artistas que la madrileña galería *Palma* reunirá, como veremos, en la publicación «Los nuevos prehistóricos».

En Madrid, la Galería-Librería *Clan*, creada por el zaragozano Tomás Seral y Casas, daba a la luz una nueva publicación «Homenaje a Paul Klee» (en la que participaban artistas como Ferrant, Goeritz, Llorens Artigas, Sigurd Nyberg, Palazuelo y Palencia). De este modo, el sutil pintor suizo se convertía en uno de los principales guías de los jóvenes artistas innovadores que no tenían en la España de la postguerra otras salidas que la modernidad, y agruparse para afianzarla.

Zaragoza no sólo no anduvo a la zaga en 1948, sino que tuvo un cierto protagonismo pictórico a lo largo de ese año.

Se estrenaba en enero el año artístico con la comentada exposición de los cuatro pintores de la madrileña galería *Buchholz*, presentados por Pórtico y por un texto acusador que, aunque sin firma, procedía de la pluma de Lagunas, apasionadamente comprometido con la nueva pintura:

No estamos muy acostumbrados en Zaragoza a ver auténticas exposiciones de Arte. Porque en definitiva, el virtuosismo y la maestría de ejecución no cuenta, y menos aún, la obcecada entrega a la servidumbre de un oficio, que en el fondo no es sino un pretexto y un diversivo para escamotear los agudos y difíciles problemas del espíritu. La intención de adular y servir a los apetitos artísticamente más ruines de la plebe aun cuando se avalore con la complicidad de una crítica mediocre o interesada, constituye el último eslabón de la depravación artística. Es justo mirar con pasión a quienes pintan apasionadamente, llevados de su pura intuición artística y poniendo en la creación toda la fuerza de su espíritu. Ello justifica nuestro entusiasmo por quienes así lo hacen.

Los apenas veinte cuadros que colgaron en el Centro Mercantil estos pintores de la *Buchholz* mostraban una concepción figurativa renovadora, sobre todo a partir del cubismo picassiano estilizado, como en el caso de Palazuelo.

Pocos meses después, en el mes de mayo, se presentó en la nueva sala *Macoy* una exposición sobre el Postismo, movimiento poético y pictórico encabezado por el poeta Carlos Edmundo de Ory y el pintor Eduardo Chicharro «Chebe», con obras suyas principalmente, que ofrecían una vulgarización del surrealismo y del expresionismo de Picasso, en un coctel que quería combinar lo más llamativo de la modernidad. Su promotor en Zaragoza, el falangista Félix Ayala, Delegado provincial de Cultura Popular y copropietario de la sala de exposiciones *Gracián*, manifestaba desde la prensa oficial del Movimiento, la víspera de la exposición del Postismo,

que su deseo hubiera sido traer obras de Miró, Zabaleta, Palencia, Palazuelo, Goeritz y Ciruelos, pero al no ser posible reunirlos, *ahora figuraban unos cuantos postistas que parten de las últimas maneras de Picasso —cien por cien— y de Dalí (en parte), un verdadero anarquista de la pintura y un indefectible representante del más puro surrealismo*⁷.

Aunque estas extrañas pinturas postistas, que tan refractaria acogida tuvieron en Zaragoza, no dejaron huella alguna en la ciudad, sin embargo, eran otra muestra más de que desde diversos frentes se intentaba remover, a impulsos personales, la estancada y manida cultura artística local.

3. Así empezó la pintura abstracta en Zaragoza

Fue en una pequeña habitación del piso de Lagunas, en la calle del Coso, donde, en el otoño de 1948, empezaron los tres a pintar —codo con codo física y espiritualmente— papeles y telas de las que saldrán, entre otras, la docena de cuadros que expondrán en febrero siguiente en el saloncillo del periódico *Alerta* de Santander, presentados por el artista alemán Mathias Goeritz (Dantzig, 1915-México, 1990) con esta rotunda clarividencia:

Si uno quiere saber lo que significa espíritu nuevo en la pintura española, debe ir a Zaragoza. (Y continuaba tres párrafos más abajo): Si alguien dice delante de una de sus pinturas: «Aquí veo cierta influencia de Miró, de Picasso, de Klee», no lo niegan, sino que lo aceptan con gratitud hacia Klee, Picasso y Miró, porque estos jóvenes son honrados, saben cuánto deben a los precursores y no dudan en reconocer esa deuda.

Aunque los títulos de sus cuadros parecen querer describir un expresionismo melancólico, sin embargo, el contenido y su vocabulario eran radicalmente no figurativos, en la onda del surrealismo de Miró, o de otros automatismos abstractos más dramáticos por la aplicación de los trazos negros y de las manchas de color, con algunas coincidencias, incluso, con gouaches de Goeritz de esos mismos años 48-49⁸.

A continuación de Santander, los tres de *Pórtico* expondrán en la vanguardista galería madrileña Palma, en una colectiva de «Arte Contemporáneo Europeo», junto con obras (litografías en su mayoría) de Picasso,

⁷ *Amanecer* (Diario Aragonés del Movimiento), 18, 20 y 21 de mayo de 1948. Muy elocuentes las declaraciones de algunos representantes de las fuerzas vivas de Zaragoza para entender el ambiente de burla con que fue recibida esta exposición, que los demás periódicos locales silenciaron despectivamente.

⁸ J.M. BONET: *La huella de Mathias Goeritz en España*, en CYAN (Revista Internacional de Artes Plásticas), Madrid, n.º de otoño de 1990, pp. 45-46. Del mismo autor y sobre el mismo artista: *De Cian a Zaj*, en LAPIZ, n.º 79, verano de 1991, pp. 31-34.

Matisse, Braque y Miró. En enero de 1949, esta galería había editado un exquisito florilegio de dibujos, titulado: *Los nuevos prehistóricos* (prologado por el poeta Edmundo de Ory), abstracto-surrealistas-mironianos los de Lagunas, Aguayo y Laguardia (fechados los tres en 1948), y figurativos-elementales, o abstracto-sígnicos, los firmados por Picasso, Goeritz, Palazuelo, Nieva, San José, etc., quienes —empezaba así su presentación el poeta postista— *siempre jóvenes, tejedores de rico lenguaje abstracto, se dirigen hacia el porvenir infinito y abierto desde la matriz prodigiosa del principio, recibiendo el estímulo magnífico del pasado remoto*⁹.

La segunda parte de 1949 absorberá en Zaragoza todas las energías de los tres pintores en dos proyectos que les darán el refrendo público de ser los pioneros abstractos en la España de la postguerra. El de más trascendencia fue la decoración llevada a cabo durante el verano de todos los espacios del reformado cine Dorado. Aquella decoración, fundamentalmente pictórica (que se hizo desaparecer en 1970) era íntegramente abstracta, con claras huellas mironianas, y bastante anticipatoria, por ejemplo, a la también abstracta que realizará Ferdinand Léger en 1952 para la Sala de Sesiones de la sede de Naciones Unidas. A continuación, en el mes de octubre, su exposición en la Lonja, que rotularon: *Primer Salón Aragonés de Pintura Moderna*, en el que incluyeron también obras figurativas de José Borobio y Manuel Lagunas, y abstracto-neocubistas de Antón González y Juan José Vera. El desbordante trabajo creativo que desarrollaron los tres pintores durante estos meses anteriores, a la vez que preparaban los bocetos para el Dorado, quedó recogido en los 43 óleos y gouaches que colgaron en este Primer Salón; la mayoría suyos, excepto una docena que representaban a los otros cuatro artistas invitados¹⁰.

Es interesante matizar que de estos siete expositores, el único con una formación pictórica específica —entonces en curso— era el bilbaíno Antón González, que asistía a la Escuela de Artes y Oficios y al «Estudio Goya». Santiago Lagunas y José Borobio eran arquitectos, y los demás, delineantes; profesión predominante entre los pintores abstractos zaragozanos.

¿Cuáles habían sido sus modelos para pintar así en 1949?

Como señalaba Mathias Goeritz, Miró, Picasso y Klee fueron determinantes. Lagunas había visto una exposición de Picasso en sus primeros

⁹ F. CALVO SERRALLER: *España. Medio siglo de arte de vanguardia*, p. 244. Aunque en la «Cronología» ubican esta publicación de la Galería Palma en 1948, en el colofón, ilustrado con un dibujo de Alejandro Rangel, figura la fecha de enero de 1949.

¹⁰ Recuerda y comenta los detalles de esta exposición F. TORRALBA: *Pintura contemporánea aragonesa*, Zaragoza, 1979, pp. 54-55. Según el catálogo (una modesta hoja en forma de díptico), Aguayo expuso once obras: nueve óleos (al menos uno de ellos, el titulado *Calas negras*, figurativo simplificado) y dos gouaches; Lagunas, doce: siete óleos y cinco gouaches, y Laguardia, ocho: seis óleos y dos gouaches.

años de estudiante en Madrid, pero lo que entonces podían ver de arte moderno era a través de revistas y libros.

Aunque la demanda de estas publicaciones era escasa y dificultada por la censura, sin embargo, a Zaragoza podía llegar casi todo lo que había en el mercado extranjero. La habilidad profesional del librero José Alcrudo para sortear vigilancias próximas y aduaneras, el mismo Colegio de Arquitectos, o Martínez Arpal desde Barcelona, le permitían a Lagunas disponer de una asidua información. Esta a veces llegaba también de un modo sorprendente desde los medios de comunicación más inesperados. Por ejemplo, el católico y circunspecto periódico *El Noticiero* publicaba el 4 de abril de 1948 en un suelto un resumen elogioso y preciso del libro de Henry Kahnweiler «Juan Gris: His life and works» que calificaba como «un libro capital para la historia del cubismo», lamentándose de que no se tradujera al castellano. Y como esta muestra, se podrían citar otras semejantes en las páginas culturales de los periódicos zaragozanos.

Fermín Aguayo en su postrera entrevista recordaba de este modo aquellas publicaciones de arte que le motivaron a pintar:

— *Cuando hablas de pintura moderna, ¿qué habías podido ver en España en aquella época? ¿Cuadros o sólo reproducciones?*

— *¡Oh! Cuadros no. Casi no había visto cuadros, ni clásicos ni modernos. Casualmente había visto expuesto un libro sobre la pintura moderna. Me gasté todos los cuartos, todo el dinero que tenía, para comprarlo. Constaba de unas diez reproducciones, un Picasso, un Juan Gris, un Léger, un Archipenko, un Braque, etc. Pero, en fin, en blanco y negro, nada más. A partir de esto empecé a pintar¹¹.*

En las siguientes seis exposiciones, después de 1949, expondrán también junto con otros pintores figurativos que recogían una amplia gama de interpretaciones del natural más o menos renovadas, como en el masivo II Salón de Artistas Aragoneses Modernos, en el que abstracción y figuración debieron ir a medias. Pero también lo harán con jóvenes pintores como Antón González y José Orús, quienes, desde finales de 1950 y al margen de cualquier grupo, experimentaban fórmulas personales de la abstracción y del más apasionado informalismo, respectivamente.

A pesar de que para Lagunas, Aguayo y Laguardia, una exposición como la de la madrileña galería *Biosca* (noviembre de 1950) supuso un cualificado reconocimiento, sin embargo, no tuvo continuidad ni encontró respuestas compradoras que les permitieran vislumbrar un futuro artístico medianamente prometedor en su ciudad.

¹¹ F. AGUAYO (1936-1977). *Exposición antológica*. Entrevista publicada en el catálogo de su exposición en Zaragoza, en 1985.

4. Ocho años después: el Grupo «Escuela de Zaragoza»

La situación de la pintura abstracta en Zaragoza a comienzos de los años sesenta no era ni parecida a la de dos lustros antes. Tampoco España era la misma. La mayor apertura política (al menos para emigrar) permitía a los artistas contactos más directos con la pintura que se hacía en París. Sin embargo, en el ámbito local, seguía muy viva la presencia de la pintura de los primeros abstractos, a pesar de que Laguardia y Aguayo hacía ya tiempo que habían abandonado Zaragoza.

Pero varias personas desempeñarán una función de puente entre ambas etapas y generaciones artísticas. De un lado, Santiago Lagunas que, aunque centrado por completo en su profesión de arquitecto, continuará participando en la mayoría de las exposiciones donde hubiera un sitio para la abstracción; también, en un principio, Federico Torralba, que había propiciado en 1949 el Salón de Pintura Moderna y presentará la primera exposición de la nueva pintura abstracta, en marzo de 1961. Del otro, dos nuevos pintores van a llevar ahora la iniciativa de la abstracción: Juan José Vera, que después de exponer en el Salón del 49 mantendrá vigoroso, en lienzos como *Inspiración* (1951), *Páramo* (1953) o *Muro latente* (1960), el espíritu y el lenguaje formal de la primera abstracción, y Ricardo Santamaría, que desarrollará simultáneamente una eficaz labor teórica y divulgadora. Ambos, tras un encuentro casual en 1959, empezarán a preparar esa su primera exposición de pintura abstracta, o *nueva figuración*, como ellos mismos la definieron¹².

Se presentaron en la primera exposición —de marzo de 1961— con veinticinco cuadros (abstractos, por supuesto) y como «dos pintores actuales zaragozanos». En las cuatro exposiciones siguientes seguirán conservando el referencial de «actuales», hasta que en la quinta (en Huesca, y en junio de 1963) estrenarán el nuevo título de *Grupo «Escuela de Zaragoza»*;

¹² Juan José Vera cuenta con diáfana sencillez cómo fueron aquellas circunstancias que precedieron a la exposición en la entrevista recogida en el catálogo: *20 años de pintura abstracta en Zaragoza, 1947-1967*, Colegio de Arquitectos, Zaragoza, 1979.

—*El Grupo Zaragoza tuvo muy poco que ver con el Pórtico.*

—VERA: Pero en realidad esto fue una continuación de lo anterior. No en el sentido de que las cosas hayan ido rodando sin interrupción, sino que, igual que en la escritura, hay puntos que separan unos momentos de otros, pero hay, a la vez, una continuidad de sentido.

—*¿El ambiente pudo tanto con vosotros? ¿Dejastéis de exponer durante más de 10 años?*

—VERA: El ambiente era difícil: recuerdo que una vez ante un cuadro de Lagunas un cura se puso a gritar: «¡Esto es una cuadrilla de comunistas; no cabe duda!» y se reía a carcajadas. A Ricardo lo conocí en el 59 por un cuadro que llevé a enmarcar. El lo vio y comenzamos a hablar: fue una cosa fortuita.

—*Llamabais a los cuadros que exponían en la Diputación en el 61 «nueva figuración».*

—*¿Por qué usabáis estos términos si la obra era completamente abstracta?*

—VERA: Porque en realidad era figuración, pero moderna.

y lo hicieron —como manifestarán los artistas participantes en esta muestra— porque *este grupo, herederos morales del «grupo Pórtico», constituido en Zaragoza en 1947 disgregado por ausencia de España unos y por diversas circunstancias otros, virtualmente no ha dejado de laborar ni ha estado ausente de las inquietudes estéticas de nuestro tiempo*¹³. Fueron ocho los pintores reunidos en aquella muestra: cuatro hombres (Santiago Lagunas, Ricardo Santamaría, Juan José Vera y Daniel Sahún) y cuatro muchachas (Carmen H. Ejarque —profesora de Dibujo—, Ana Izquierdo, María José Moreno y Julia Dorado). De ellas, será Julia la más identificada con la abstracción y con el discurso de este grupo, y la pintora no figurativa con una trayectoria más coherente y evolutiva de Zaragoza. Las demás dejaron pronto de exponer.

Como prueba de su inquebrantable concepción pictórica abstracta, añadirán poco tiempo después, para evitar confusiones con esta patente de «Escuela de Zaragoza», que otros pintores reclamaron para sí, la observación entre paréntesis de «(Artistas no imitativos)». Con este aclaratorio daban acogida a cualquier fórmula de la no figuración, ya fuera abstracción, informalismo, tachismo, expresionismo gestual, art brut o relieves en madera pintada y collages de objetos extrapictóricos. De casi todos estos materiales se encuentra, a partir de 1962, en las obras de Vera, Santamaría y Sahún, quienes experimentaban con nuevas formas tridimensionales sobre el plano del cuadro, en busca de una expresividad más provocadora: maderas pintadas de negro con hojalatas y hierros Vera, cartón petrificado y maderas Santamaría, y arpilleras y hierros Sahún.

En esa media docena de años (de 1961 al 67) realizaron veinticuatro exposiciones (once en Aragón, ocho en Madrid, Barcelona, Lérida y Pamplona y cinco en el extranjero: Lisboa, Bagdad, Damasco, Beirut y la última del grupo como tal en París).

No es este el lugar para hacer la historia artística de esos años, ni hay espacio para el comentario detallado de aquel movimiento de tan amplio espectro que logrará la pintura abstracta en Zaragoza en el primer lustro de los 60. Más bien me ceñiré a comentar algunos rasgos propios identificadores de esta segunda etapa de la abstracción.

Hay que señalar, de entrada dos contradicciones: la desconexión con otro movimiento abstracto inmediatamente precedente, como fue *El Paso*, y con sus dos pintores aragoneses, Antonio Saura y José Manuel Viola, y la ambigüedad entre la figuración más o menos puesta al día de bastantes

¹³ Catálogo de la *Exposición de Arte Grupo «Escuela de Zaragoza»*, en Huesca, del 8 al 16 de junio de 1963, cuyo texto, significativamente, había sido encabezado con el título: «Móvil-Historial». La portada de este sencillo díptico, en que consistía el catálogo, llevaba como ilustración una composición abstracta de Juan José Vera. (Agradezco a Manuel Val haberme proporcionado un ejemplar para su consulta, así como otros detalles sobre las exposiciones de estos dos grupos de pintores abstractos zaragozanos.)

de los compañeros de viaje en las exposiciones masivas del Grupo Escuela de Zaragoza, y lo que ellos, Santamaría y Vera, entendían y reivindicaban como «nueva figuración», que correspondía al más radical informalismo. Esa aparente falta de información, o de referencias en los textos que editaron respecto de las actividades de *El Paso*, no excluye su conocimiento ni, incluso, una secreta emulación por tomar su relevo, al menos en el ámbito de Zaragoza.

5. Años de Manifiestos

El catálogo de la primera exposición de Vera y Santamaría (en la Diputación de Zaragoza, en 1961) iba acompañado de un folleto titulado: *Algunas preguntas al hombre de la calle en materia de arte actual*, en el que sus autores, ambos pintores, explicaban, como ya lo hacían también en un largo texto del mismo catálogo, la intención y finalidad de su pintura no imitativa:

El profano o poco iniciado, suele entender por no figurativo abstracto lo hermético, lo inexpresivo, lo falto de emoción y lo frío, pero nada más lejos de la realidad. Como en lo figurativo, y aún quizá más para compensar la falta de tema, debe poseer una potente carga emotiva, sin la cual es imposible haya arte (... ..). La no figuración prescinde de representar, sí, pero pretende ser por sí misma una «presencia», un significado de algo interno.

En el texto del catálogo de la que será, en 1963, realmente la primera exposición del Grupo «Escuela de Zaragoza» como tal, extendían la oferta a todo tipo de pintura, fuera abstracta o figurativa (pero ética y socialmente, honrada y comprometida) y de este modo dar entrada en esta Escuela: *al artista inquieto y sincero estando siempre dispuesta a recibir a todos aquellos que deseen colaborar lealmente.*

Puede hacerse pintura o imagen, creación o recreación, intención o afirmación, etc., según sea la formación, aptitudes y experiencia de cada uno en el Arte. Pero lo que un artista no puede ser jamás, es un ser profesionalizado, indiferente a las corrientes estéticas del tiempo que les toca vivir...

Pues bien, un signo de aquellos tiempos eran los manifiestos y textos como éstos, redactados con pasión ética y estética por los propios artistas. Ricardo Santamaría será el autor o el impulsor de la mayoría, pero contarán también con la prestigiosa colaboración de teóricos e historiadores del arte contemporáneo, como Alexandre Cirici y Jean Cassou, para los textos de presentación de varias exposiciones.

Además del folleto citado, el grupo zaragozano dio a la opinión pública otros textos impresos o en tiradas ciclostiladas, de los que cabe señalar: *El arte como elemento de vida* (1964) y el *Manifiesto de Riglos* (1965).

El primero respondía al voluntarista propósito de formar una colección, titulada «Cuadernos de orientación artística» con el membrete del Grupo Zaragoza. Predomina el planteamiento didáctico que salta a la vista en los más de cuarenta epígrafes en que se halla dividido el texto en los que pretendían enunciar todas las viejas cuestiones relacionadas con la belleza, el artista y con la necesidad e inteligibilidad del arte en la sociedad. Sólo en cuatro epígrafes abordaban los temas, entonces en el pedestal de todos los debates artísticos, de pintura abstracta o no imitativa, de arte formal o informal, de realidad y abstracción y naturalismo y abstracción.

Su discurso nos parece hoy día bastante simplificado y concentrado en unas cuantas frases-pensamientos y en distinciones semánticas de estos términos. Por ejemplo, consideran más exacto definir la nueva pintura como no imitativa que como abstracción, por ser demasiado amplio e inexpressivo el concepto. Contemplan lo formal o informal como dos vertientes de la abstracción: la cerebral y geométrica y la expresionista gestual, respectivamente. Ahora bien, como los aspectos de la realidad exterior ya no interesaban al hombre de entonces, la función del artista comprometido con su tiempo —concluían— era prescindir en su pintura de esas realidades y *crear un mundo propio de cosas que fueran al mismo tiempo, expresión de su más genuina intimidad*. Tomaban este sustantivo «intimidad» del pensamiento unamuniano, que junto con otras citas de Ganivet, Ortega y Gasset, D'Ors, Castro Arinés, Russell, etc., fundamentaban el discurso teórico de estos pintores del Grupo Zaragoza.

El *Manifiesto de Riglos* recogía de modo algo más resumido las aspiraciones de un grupo de gentes de la cultura y de artistas reunidos por Santamaría «en fecunda convivencia y solidaridad» en este pintoresco pueblecito altoaragonés. Inician el texto profundizando con intención denunciadora en la crisis económica, social y espiritual que ha atravesado España y se ha reflejado en el arte. Analizan a continuación las circunstancias de la situación de la creatividad artística y poética y la función del artista y del arte —por supuesto no imitativo— (después de los encuentros de Arte Abstracto de Santander en 1949 y 1953 y de la Bienal de Venecia de 1956) como elementos activadores de la sociedad a través de los medios de comunicación de masas; señaladamente, del cine y de la TV¹⁴.

La relación de Alexandre Cirici con Zaragoza venía de antiguo. Su presentación de este grupo en la exposición de la Sala de la Dirección General de Bellas Artes, en 1965, además de apadrinarlo en el ámbito nacional, se insertaba oportunamente en el contexto de una serie de publicaciones sobre el nuevo arte español contemporáneo que vieron la luz durante la primera mitad de los años sesenta. Cabe recordar, por ejemplo, en 1960,

¹⁴ *Manifiesto de Riglos*. «Grupo Zaragoza», 1965. Imprenta Octavio y Féliz. (16 pp. sin numerar —formato 16 × 14 cm— y un linogrado abstracto de M. Ubide y J. Dorado.)

«Ideología del informalismo», por Juan Eduardo Cirlot, publicada en los cuadernos valencianos del movimiento artístico mediterráneo, o la «Introducción a la pintura española actual», del crítico José María Moreno Galván. A finales de 1964 había aparecido «Arte y sociedad», de Alexandre Cirici, y en 1966, Vicente Aguilera publicaría el todavía insustituible «Panorama del nuevo arte español».

Cirici subrayaba en el texto para el catálogo de la exposición de 1965 precisamente el «peso, calidad y coherencia» del Grupo Escuela de Zaragoza, que alcanzaba su pleno significado y continuidad al incluir en esta muestra abstracta los nombres de los históricos Lagunas, Aguayo y Laguardia, y los nuevos de Antón González, Juan José Vera, Ricardo Santamaría, Daniel Sahún, Teo Asensio y Otelu Chueca.

6. Ut pictura poesis

La proyección literaria artigráfica de este grupo pictórico tuvo un complemento específicamente literario, de hondo calado entre artistas y literatos zaragozanos, hasta llegar a constituir uno de los rasgos más específicos de esta segunda etapa de la abstracción en Zaragoza.

En las reuniones y tertulias de pintores habitualmente estaban presentes poetas como Miguel Luesma, José Antonio Rey del Corral, los Labordeta o Guillermo Gúdel. Este último presentará a los tres pintores del Grupo Zaragoza, Santamaría, Vera y Sahún en el mínimo catálogo de la exposición de 1964, en el Centro Mercantil de Zaragoza, con estos dramáticos serventesios, en los que «lo negro» era el alarido solitario de los sin voz en la España de los XXV Años de Paz:

*Debo decir lo extraño de la frente
para que el ceño quede sumergido
entre gotas de dudas y de asombros,
bajo agobios de flores o de espinos.*

*Quiero que os detengáis cuando paséis
por la esquina del bien, y que lo negro
os muestre el alarido de las gentes
que han perdido la voz bajo su pecho.*

Ved

*Ved a los desterrados de la paz,
a la gran soledad de los lunáticos
con sus tristes medallas, con su día
ajeno al pan, al beso a los centavos.*

Más aún, toda la plana mayor de la poesía zaragozana (Manuel Pini-
llos, Rosendo Tello, Rey del Corral, Luciano Gracia, Julio Antonio Gó-

mez, Guillermo Gúdel, Benedicto Lorenzo de Blancas, Miguel y José Antonio Labordeta, Mariano Anós, José María Alfonso, Ignacio Ciordia, Fernando Ferreró, Juan Antonio Hormigón y Miguel Luesma) participará en las exposiciones del Grupo, en 1965, en Zaragoza, Madrid y en las capitales de los países árabes de Oriente Próximo con poesías caligrafiadas, colocadas entre los cuadros¹⁵.

Pero esta actualizada paráfrasis del aforismo clásico *ut pictura poesis* en el arte zaragozano de los sesenta no fue algo casual ni traído ahora con pie forzado, pues aquel hermanamiento, o fértil convivencia, entre pintura y poesía se consolidaba en las habituales tertulias de los evocadores cafés *Nike* y *Antiguos Espumosos*, cuyas «peñas» se convirtieron en auténticas mesas de redacción de revistas como ANSI (8 números entre 1952 y 1955), uno de cuyos fundadores, director y «pilar fundamental» fue Santiago Lagunas (en palabras del crítico literario y profesor, José María Aguirre). En estos ocho números tuvieron adecuado ensamblaje la poesía, el ensayo y la ilustración artística, predominantemente abstracta, en las portadas de Santiago Lagunas de Aguayo y Laguardia y en las viñetas interiores de José Orús, San José, o en las de los dibujitos infantiles de Pillilli y Anamari, las hijas de Lagunas.

Pero la revista, por supuesto minoritaria también, que resume el espíritu renovador de la cultura y del arte de los sesenta, fue *Despacho Literario de la Oficina Poética Internacional* (4 números en formato mayor de periódico, entre 1960 y 1963). La portada del primer número estaba ilustrada totalmente con una gran composición abstracta (fechada en 1952) de Santiago Lagunas, entre cuyas masas se incluía el nombre de Miguel Labordeta y el de su más reciente creación poética, «Epilírica» (1961).

El mismo Santiago Lagunas había titulado uno de sus óleos más vibrantes: *Violento idílico* (de enero de 1950), como respuesta plástica a la larga composición poética homónima de Miguel Labordeta, publicada en 1949. Ambos, poeta y pintor, volvían a compartir, diez años más tarde, el mismo territorio común de la poesía lírica y de esta composición abstracta de la revista, en feliz collage artístico¹⁶.

Un texto de Federico Torralba en la última página de este primer número del *Despacho Literario*, titulado «La aventura plástica de Santiago Lagunas», hacía balance de aquel acontecimiento de la primera abstracción, de once años antes, y de la actividad de Lagunas, su principal promotor.

¹⁵ Véase: *Diccionario antológico de artistas aragoneses (1947-1978)*, en la Voz «Zaragoza (Grupo)», redactada por M. PÉREZ-LIZANO, p. 416.

¹⁶ *Ansí*. Edición facsímil 1952-1955. Edición de José María Aguirre. Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón, 1991. *Despacho literario de la oficina poética internacional*. Edición facsímil de José Carlos MAINER. Departamento de Cultura y Educación, 1990. MIGUEL LABORDETA: *Obras completas*. Ediciones Javalambre, Colección «Fuendetodos» de Poesía, n.º 11, Zaragoza, 1972.

Concluiría esta efímera publicación literaria con el cuarto número, ilustrado con reproducciones de cuadros de José Orús, que demostraban la fuerza y diversificaciones individuales que conformaron durante este período la pintura abstracta o informal en la Zaragoza de los años sesenta.

Bibliografía básica sobre la Pintura Abstracta en Zaragoza

1. Libros, folletos y artículos

- 1960.— F. TORRALBA: «La aventura plástica de Santiago Lagunas», en *Despacho Literario de la Oficina Poética Internacional*. Zaragoza, Sagitario. (Reimpresión de la Diputación General de Aragón, 1990.)
- 1961.— R.L. SANTAMARÍA y J.J. VERA AYUSO: *Algunas respuestas al hombre de la calle en materia de arte actual*. (Folleto de diez páginas que acompañaba el catálogo de su exposición, en marzo de 1961). Zaragoza, Gráficas Vasconia.
- 1964.— R. SANTAMARÍA (Dirección): *El arte como elemento de vida*, «Grupo Zaragoza. Cuadernos de orientación artística», 24 páginas, edita Zaragoza Deportiva.
- 1965.— *Manifiesto de Riglos*. «Grupo Zaragoza». Imprenta Octavio y Félez, Zaragoza.
- 1973.— F. TORRALBA: *Grupos en la pintura zaragozana*. Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona. (Resumen de una conferencia.)
- 1976.— M. GARCÍA GUATAS: *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*. Zaragoza, Librería General.
- 1978.— R. SANTAMARÍA: «La vanguardia aragonesa de 1939 a 1970», en *Andalan* (Periódico quincenal aragonés). Zaragoza, enero.
- 1979.— F. TORRALBA: *Pintura contemporánea aragonesa*. Zaragoza, Guara editorial.
- 1980.— R.L. SANTAMARÍA: *El grito del silencio*. (Los aguafiestas del Grupo Zaragoza). Zaragoza, Guara editorial.
- 1983.— VV.AA.: *Diccionario antológico de artistas aragoneses (1947-1978)*. Biografías y voz «Zaragoza (Grupo)», Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- 1984.— Especial SANTIAGO LAGUNAS, en *Andalan* (Periódico quincenal aragonés). Zaragoza, octubre. Textos de J.A. Labordeta, José Luis Lasala, Pablo Trullén y Roberto Benedicto, más documentos gráficos y literarios de época.
- 1985.— R. SANTAMARÍA: El «Grupo Zaragoza», en *Andalan*, Zaragoza, marzo, pp. 18-21.
- 1985.— F. CALVO SERRALLER: *España. Medio siglo de arte de vanguardia, 1939-1985*. Madrid, Fundación Santillana-Ministerio de Cultura.
- 1986.— A AZPEITIA: «El abstracto aragonés en el contexto de las vanguardias hispánicas. Bases para su estudio», en *Actas IV Coloquio de Arte Aragonés*. Zaragoza.
- 1987.— C. BLOK: *Historia del Arte Abstracto (1900-1960)*, en Cuadernos Arte Cátedra. Madrid. Epílogo: *El Arte Abstracto Español (1920-1960)*, por J.M. Bonet.
- 1991.— M. GARCÍA GUATAS: «El Dorado, todo un sueño», en *Actas VI Coloquio de Arte Aragonés*. Zaragoza.

2. Catálogos

- 1949.— *Grupo Pórtico de Zaragoza*. Saloncillo de Alerta. Santander, 23 de febrero al 4 de marzo. Texto de presentación de Mathias Goeritz.
- 1961.— *Exposición de dos pintores actuales zaragozanos: Juan José Vera y Ricardo L. Santamaría*. Salón de Exposiciones del Palacio Provincial. Zaragoza, imprenta La Editorial. Presentación de Federico Torralba y explicación de Ricardo L. Santamaría y J. José Vera Ayuso.
- 1965.— *Escuela de Zaragoza*. Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid, marzo. Texto de A. Cirici. (Reproducido en «España. Medio siglo de arte de vanguardia...»).
- 1967.— *Groupe Zaragoza*. Galerie Raymond Creuze, Paris. Préface de J. Cassou. Notice biographique de G. Rérat, en doble hoja suelta.
- 1976.— Fermín AGUAYO. Salas de exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid. Texto de A. Bonet.
- 1979.— *20 años de pintura abstracta en Zaragoza, 1947-1967*. Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón y Rioja, Zaragoza, mayo-junio. Testimonios documentales, tomados en conversaciones grabadas, de José Alcrudo, José Baqué Ximénez, Antón González, José Orús, Santiago Lagunas, Juan José Vera, Ricardo Santamaría, Daniel Sahún, Julia Dorado, Otelo Chueca, Teo Asensio y Federico Torralba.
- 1984.— *Primera abstracción de Zaragoza: 1948-1965*. Diputación General de Aragón, diciembre, 1984-marzo, 1985. Textos de varios autores, biografías y testimonios de algunos artistas y el «Manifiesto de Riglos».
- 1985.— F. AGUAYO (1926-1977). *Exposición antológica*. Ayuntamiento de Zaragoza, marzo-abril. Texto con la última conversación de Fermín Aguayo con Claude Esteban (París, 7-XI-1977) y otros de José Ayllón y Jean Francois Jaeger.
- 1991.— LAGUNAS. *Abstracción*. Ayuntamiento de Zaragoza, marzo-abril. Textos de Manuel Val, Federico Torralba, Manuel García Guatas, Alicia Murría y José Luis Lasala, más diversos documentos de época.
- 1991.— *Del surrealismo al informalismo. Arte de los años 50 en Madrid*. Comunidad de Madrid, mayo-julio. Textos de Ana Vázquez de Parga, Ignacio Sotelo, Javier Tusell, Víctor Nieto y Paloma Alarcón.