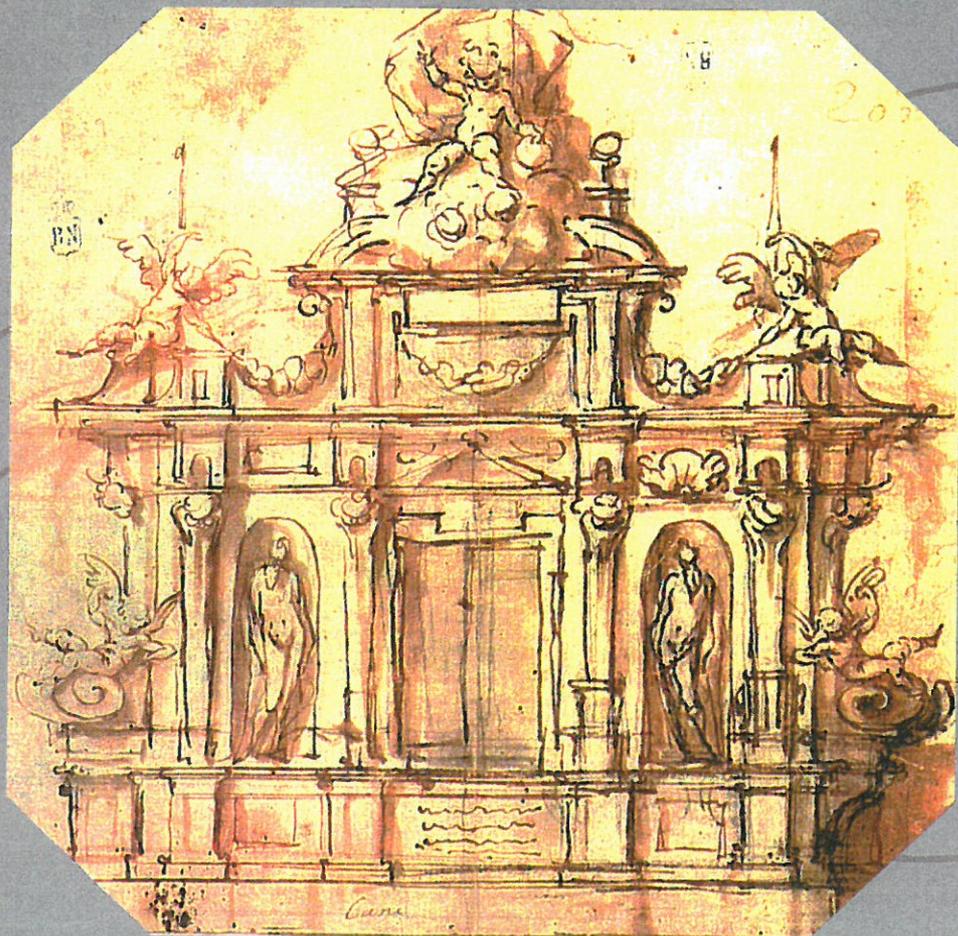


# b oletín de a rte

nº 22 - 2001

Departamento de Historia del Arte  
Universidad de Málaga



*DIRECTORA*

---

*Rosario Camacho Martínez*

*SECRETARIO*

---

*Juan Antonio Sánchez López*

*CONSEJO DE REDACCIÓN*

---

*Natalia Bravo Ruiz*  
*Eugenio Carmona Mato*  
*Isidoro Coloma Martín*  
*Reyes Escalera Pérez*  
*Francisco J. García Gómez*  
*M<sup>a</sup> de la O Heredia González*  
*M<sup>a</sup> Teresa Méndez Baiges*  
*Aurora Miró Domínguez*  
*Juan M<sup>a</sup> Montijano García*  
*José Miguel Morales Folguera*  
*F. Javier Ordóñez Vergara*  
*Francisco J. Palomo Díaz*  
*Eva M<sup>a</sup> Ramos Frendo*  
*Francisco J. Rodríguez Marín*  
*Nuria Rodríguez Ortega*  
*Belén Ruiz Garrido*  
*Rafael Sánchez-Lafuente*  
*María Teresa Sauret Guerrero*

*DISEÑO Y MAQUETACIÓN*

---

*Sonia Ríos Moyano*

*VIÑETA DE LA PORTADA*

---

*Alonso Cano: Proyecto de  
Tabernáculo (h. 1665).  
Biblioteca Nacional (Madrid)*

Homenaje a Alonso Cano en el  
IV Centenario de su nacimiento  
(1601-2001)

Esta revista es analizada por el centro de Información y Documentación Científica del C.S.I.C. e incluídas en la B.D.I.S.O.C.

EDITA: *Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras  
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga*

Impreso en Andalucía  
I.S.S.N.: 0211-8483  
Depósito Legal: MA-1.554-2001





- 409 *Belén Chueca Izquierdo* Orígenes de la abstracción en España: el Grupo Pórtico de Zaragoza (1947-1952)
- 437 *M.ª Jesús Martínez Silvente* Italia descubre otro «arte nuevo»: Picasso en el pensamiento crítico de Ardengo Soffici (1905-1911)
- 461 *Francisco García Gómez* Un ejemplo de análisis fílmico: la secuencia de la piscina de la *La Mujer Pantera*, de Jacques Tourneur (y Val Lewton)

### *Varia*

- 497 *Rosario Camacho Martínez* Maqueta/s de la Catedral de Málaga
- 509 *Germán Ramallo Asensio* Una obra de Segismundo Laire en las clausuras de Málaga
- 515 *Juan Antonio Sánchez López* Patrimonio escultórico disperso de la Edad Moderna en Málaga. Reflexiones a propósito de una pieza desconocida

### *Tesis Doctorales y Memorias de Licenciaturas*

- 531 *M.ª Dolores Fernández Mérida* Política de beneficencia en Málaga. Historia y arquitectura de los hospitales (siglos XV-XIX)

## ■ Orígenes de la abstracción en España: el Grupo Pórtico de Zaragoza (1947-1952)<sup>1</sup>

Belén Chueca Izquierdo

*El presente artículo pretende ofrecer al lector una aproximación a la trayectoria del grupo Pórtico de Zaragoza, con la finalidad de dar a conocer la importancia del mismo en el origen de la abstracción española. El grupo Pórtico estuvo formado por Santiago Lagunas Mayandía, Fermín Aguayo Benedicte y Eloy Giménez Laguardia. Estos tres artistas en el periodo de 1947 a 1952 desarrollaron una plástica que partió de los principios de la vanguardia europea, y de artistas como Picasso, Gris, Archipenko, Braque, Miró y Klee entre otros, y les llevó hacia unos caminos personales dentro de la no figuración haciéndoles así pioneros de esta práctica en España. La crítica centralista de nuestro país hizo que cayeran en el olvido y llevó la atención a otros grupos que se manifestaron abstractos años más tarde. El trabajo y la trayectoria creativa e interdisciplinar de estos tres artistas, bien merece un capítulo en nuestra historia del arte.*

*The aim of this paper is to familiarize the reader with the Saragossa Pórtico group in order to emphasize their influence on the development of abstract art in Spain. The Pórtico group was formed by Santiago Lagunas Mayandía, Fermín Aguayo Benedicte and Eloy Giménez Laguardia. During the period from 1947 to 1952, these three artists developed a type of plastic art which was deeply influenced by the European avant-garde movement as well as by artists such as Picasso, Gris, Archipenko, Braque, Miró and Klee, among others. These influences would lead them to expressing themselves in very personal ways of non figurative art and would make them the pioneers of this movement in Spain. The disdain of Madrid's critics pushed the Pórtico group into oblivion, as their attention was focussed on other groups who would only reveal themselves as abstract artists later on. The work and interdisciplinary creative path of these three artists rightly deserve a chapter in Spain's History of Art.*

CHUECA IZQUIERDO, Belén: «Orígenes de la abstracción en España: el Grupo Pórtico de Zaragoza (1947-1952)», en *Boletín de Arte* nº 22, Universidad de Málaga, 2001, págs 409-435.

## UBICACIÓN DEL GRUPO PÓRTICO EN EL PANORAMA ARTÍSTICO ESPAÑOL Y ZARAGOZANO

---

Para contextualizar la abstracción plástica española con relación a la europea es necesario considerar algunas claves que la caracterizan y nos hacen comprender mejor su desarrollo en nuestro país. En primer lugar, como es sabido, la abstracción plástica aparece en España cuarenta años después de haberse dado en Europa, esto supone un punto de partida diferente, a partir de una asimilación de tendencias ya superadas en el continente y que en España se presentan como nuevas provocando una revolución en los artistas, en el público y en la crítica. Otra clave importante es la ausencia de textos literarios que la apoyen y teoricen tal y como ocurre en Europa con los clásicos postulados teóricos de Kandinsky, Klee, Mondrian, Malevich etc. Y por último la cesura que supone la Guerra Civil Española, acontecimiento que detiene y ralentiza las novedosas iniciativas artísticas que se habían dado antes del conflicto. Con estos ingredientes de fondo comienza la revisión y contextualización del Grupo Pórtico en la historia del arte español.

La abstracción en España es un fenómeno tardío con relación al panorama del continente europeo. Se identifica, con peso específico, sobre todo en los años cuarenta y cincuenta en el escenario de la plástica. Si bien es cierto que existen balbucesos y propuestas aisladas en fechas tempranas de los años 20 y 30, en mi opinión, no tuvieron repercusión en la consolidación de una tendencia que por aquellas fechas habría de esperar dos décadas más para asentarse en un contexto en el que el peso del cubismo y el surrealismo protagonizaban el quehacer artístico.

Es sabido que la Guerra Civil aniquiló toda propuesta anterior novedosa en las artes y supuso un episodio que marca la cronología de nuestro país en la historia del arte. El panorama artístico de la Guerra Civil lo ilustra perfectamente el hecho de que la Exposición Nacional de 1936, que se inauguró en el mes de julio del mismo año, se tuvo que interrumpir por el comienzo del conflicto bélico.

Este lamentable acontecimiento histórico fue para las artes, al igual que para otros campos culturales, el telón que caía sobre el escenario artístico español. La Guerra Civil supuso para el arte aragonés, lo mismo que para el arte del resto de España, el silencio casi total de aquellas voces vanguardistas tanto plásticas, como literarias, que aun habiendo sido la expresión de una minoría de jóvenes se habían dejado sentir ruidosamente al enfrentarse con los ambientes culturales más conservadores de Zaragoza.

<sup>1</sup> El presente artículo constituye una síntesis de la tesis de licenciatura que realicé en el año 1999. Posteriormente al Grupo Pórtico se le dedicó una Tesis Doctoral en el año 2000 y actualmente se está estudiando separadamente la obra de Fermín Aguayo y la de Santiago Lagunas; este es el tema de mi tesis doctoral que estoy llevando a cabo bajo la dirección de Manuel García Guatas de la Universidad de Zaragoza.

Con todo ello, se arrojaron duras críticas contra todo aquello que representaba una amenaza para la disolución de los valores tradicionales. De este modo fueron criticados y repudiados el «Surrealismo» y el «Cubismo» ya que ambos habían supuesto un desorden en los esquemas mentales de la plástica. El «Surrealismo» fue condenado por alterar el orden de las cosas, por ahondar en las miserias del subconsciente y por fracturar la lógica artística del momento. El «Cubismo» fue condenado a un exilio plástico y político por ser tachado de marxista<sup>2</sup>. A todos los jóvenes que habían encontrado en estos movimientos un espacio de libertad y vital creación se les truncó el desarrollo, en particular a aquellos que a través de las tertulias y cafés habían conectado con el Surrealismo, que por aquel entonces en Zaragoza, se llamaba Sobrerrealismo debido a la traducción directa del francés. Artistas entre los que se encontraban pintores, escultores, arquitectos y escritores que sabían de los movimientos de vanguardia europeos y que desde las tertulias que organizaban en los cafés zaragozanos y a través de las revistas hacían intentos minoritarios de renovar la plástica y la literatura.

Las tentativas plenamente abstractas de los años treinta no llegaron a cuajar y la década siguiente, después de la guerra, estuvo marcada por la tradición, la vuelta a la práctica del realismo académico con una seriada revitalización de los temas religiosos adecuados para el momento convaleciente de la historia de Zaragoza y de España.

Sólo el entramado del arbitraje para el arte creado por Eugenio D'Ors, desde el centralismo madrileño, con los Salones de los Once y la Academia Breve mantuvo un espacio de acogida para la nueva plástica, en ese afanamiento por recuperar un esqueleto para lo cultural que corría cierta prisa en un país donde *la quinta década significaba para el arte de España un recuento de valores*<sup>3</sup>.

Es en el año 1947, para el caso zaragozano y 1948 para España, cuando la vanguardia vuelve a la luz pública. Lo primero que se plantea es una tarea de continuidad con la búsqueda «urgente» de ejemplos propios o de fuera. De lo propio, el surrealismo que se hacía en Barcelona y todos sus adeptos resultaban cargados de potencialidades. De lo de fuera, lo ajeno, claramente estaba en boga la abstracción. De este modo y para el año 1948 la plástica más innovadora se ve polarizada, de nuevo, por el surrealismo y la abstracción.

El personaje clave de aquella situación fue, durante el tiempo que residió en España (1944-1949), el alemán Mathías Goeritz (n. 1915). Tal y como se le ha definido en otras ocasiones, un hombre creativo e incansable para la invención, una

<sup>2</sup> BARROSO VILLAR, Julia; *Grupos de Pintura y Grabado en España. 1939-1969*. Gijón, Departamento de Arte de la Universidad de Oviedo, 1979.

<sup>3</sup> MORENO GALVAN, José María (1960); *Introducción a la pintura española actual*. Madrid, Publicaciones españolas, 1962, págs.38-39.

*máquina incesante de creatividad* en palabras de Ricardo Gullón. Goeritz practicó a partir de 1946 una suerte de abstracción mironiana e ideográfica que le llevarían a considerar las pinturas de Altamira como símbolo de «arte fuera de tiempo histórico». En el año 1948 pinta una serie de gouaches y de acuarelas que titula «Altamira» que mucho tienen que ver con lo que hará el grupo Pórtico por aquellas fechas. De forma simultánea y con la ayuda de Pablo Beltrán formará la Escuela de *Altamira*. En las dos semanas de arte organizadas por la Escuela en 1949 y 1950 intervinieron críticos y arquitectos como Eduardo Westerdahl, Sebastián Gasch, Rafael Santos Torroella, Luis Felipe Vivanco, Joan Teixidor, el italiano Alberto Sartoris. Entre los artistas se encontraban Cossio, Ferrant, Llorens, la italiana Carla Prima, el alemán Willi Baumeister, el brasileño Cícero Díaz y el inglés Tony Stubbing<sup>4</sup>.

El principal valor de la reunión de Altamira reside en su espíritu de continuidad aportando los nuevos valores de la plástica. Y con el mismo sentido se crearán otros grupos de trabajo artístico en este momento.

Volviendo al año 1947, fecha del origen de una nueva estética en España, la abstracción, se debe valorar este año por tratarse de una fecha muy importante para los acontecimientos artísticos que se desarrollan en Zaragoza ya que es esta ciudad la que va a ocupar el lugar más destacado en cuanto a acontecimientos culturales se refiere de entre las ciudades españolas, abriendo una clara línea de vanguardia. Llama la atención que los hechos considerados como fundamentales en la pintura contemporánea española sucedan en 1948, un año crucial para el futuro del arte español. En ese año precisamente surgen en diversas ciudades de España los primeros grupos pictóricos considerados como equipos de investigación y de trabajo común. Grupos como Los Indalianos, La Escuela de Altamira, y el heterogéneo grupo Proel, ambos santanderinos, el Grupo Pórtico de Zaragoza, la Escuela de Vallecas, la Escuela de Madrid o la aparición de la revista *Dau al set*, que dará nombre al grupo barcelonés. Estos colectivos tenían intereses comunes porque en soledad no podían enfrentarse a la ideología artística acorde con la política, ni al gusto de la crítica y del público, además de estar unidos por creencias innovadoras para el arte y la literatura. En el siguiente texto se ilustra el sentido de estos grupos y su actitud hacia el mundo de las artes.

*Los pintores ligados ideológicamente a estos cenáculos artísticos y otros que siguen una línea experimental individual, plantearon por estos años la necesidad de una renovación no sólo del lenguaje plástico, sino del contenido y función de la pintura; y a partir de las soterradas ideas vanguardistas como el expresionismo cromático, el cubismo y el surrealismo, evolucionaron muy pronto hacia una abstracción total.*<sup>5</sup>

<sup>4</sup> COOK, Carl, *Historia de la abstracción*. Madrid, Cátedra.

<sup>5</sup> GARCÍA GUATAS, Manuel, *Pintura y Arte Aragonés: (1885-1951)*. Zaragoza, L. General, 1976, pág. 135.

El hecho de que se diera en Zaragoza esa particularidad artística en 1947 no fue casual; por el contrario detrás de la obra de estos pintores que abría una nueva dirección había muchas horas de estudio y de intercambio de opiniones y experiencias en el marco del grupo. Y por grupo se debe entender, en este momento, al conjunto de personas vinculadas estrechamente por una inquietud artística que quería romper ante todo la costra de un arte y una cultura convencionales en las que su obra no encajaba. Era en buena medida la defensa de lo propio frente a la estética anquilosada muchos años atrás que impedía el desarrollo de la nueva plástica de estos pintores que estaba acorde con el momento europeo. En este contexto y con este sentido se debe valorar al grupo Pórtico de Zaragoza en una intención de incluirlo en el discurso de la historia del arte a finales de los años cuarenta y de valorar a sus tres componentes: Santiago Lagunas Mayandía, Fermín Aguayo Benedicte y Eloy Giménez Laguardia como pioneros en la práctica de la abstracción. Una plástica inspirada en los lógicos referentes de la primera abstracción europea (1900-1944), en todas las denominaciones y tendencias que definen a un arte no figurativo y conceptual. Santiago Lagunas, el eje central y teórico del grupo sabía de la literatura artística de Kandinsky, de Klee, de Malevich, de Mondrian... Había leído a estos clásicos de la modernidad y decidió aprender de esa manera de hacer, con convicción absoluta, y la supo transmitir con pasión a Fermín Aguayo y a Eloy Giménez Laguardia para comenzar un trabajo de aprendizaje consciente entre los tres artistas. En España no existía nada parecido a esa literatura artística del arte moderno y todo el que comulgaba con esos principios para la plástica debía de enfrentarse a sectores de la crítica, al público y al exilio interior. A pesar de ello estos tres artistas buscaron un horizonte bajo unas creencias comunes en la pintura abstracta, en el concepto y no en el oficio, en la reflexión sobre la obra aplicando las teorías que otros pintores europeos habían propuesto.

No era fácil ni fortuito que en Zaragoza se presentase en aquellos años una exposición de pintura que se saliese de los márgenes del realismo y que además la muestra tuviera carácter oficial era un obstáculo a salvar todavía más complicado.

Para que pudiera llegar a organizarse, y con carácter oficial, una exposición de pintura no figurativa, tuvieron que coincidir en Zaragoza una serie de acontecimientos entre los que encontramos por un lado con la aparición de las salas comerciales, que establecían unos canales de difusión competitivos y que de alguna manera abrían sus puertas al público para mostrar las obras de arte que ofrecía la temporada y por otro la labor individual de personas que se interesaban por los nuevos caminos que iba a seguir la pintura y que colaboraban desde diferentes campos. Ejemplos de esto último son Tomas Seral y Casas con la apertura de la Sala Libros, una de las mencionadas salas o el Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza Don Federico Torralba que siempre apoyó a la plástica más novedosa en sus conferencias, actos oficiales y

exposiciones aun cuando era probablemente la única voz que se alzaba en la defensa de lo nuevo en el arte.<sup>6</sup>

Sólo hay que ver la prensa del momento para darse cuenta de que esta flecha de voluntad que intenta abrirse camino se estrellará desde el primer momento con el escudo de los amplios sectores del público y casi toda la crítica que contribuyó decisivamente a disolver todos los esfuerzos renovadores, sin olvidar a aquellos artistas que cultivaban el realismo y que también fueron detractores de lo nuevo.

#### **EL PRIMER GRUPO ABSTRACTO ESPAÑOL: GÉNESIS Y DESARROLLO DEL GRUPO PÓRTICO DE ZARAGOZA**

En el contexto de la situación cultural de Zaragoza y en general de España a finales de los años cuarenta se debe de al Grupo Pórtico del que su obra y sus trabajos son todavía hoy poco conocidos.

La historia del Grupo Pórtico comienza con la aclaración de que Pórtico es el nombre de una librería de Zaragoza en la que su propietario, el librero José Alcrudo, patrocinó con este nombre en 1947 la exposición de nueve pintores, de tendencias muy dispares, entre los que se encontraban los tres artistas que después se unirían para formar lo que la crítica ha denominado Grupo Pórtico de Zaragoza, pese a que sería más correcto hablar de la trilogía compuesta por Santiago Lagunas, Fermín Aguayo y Eloy Giménez Laguardia. Esta iniciativa de exponer en librerías no era inusual en estas fechas represoras para el Arte y las Letras. Ejemplo de esto mismo ocurrió con el Grupo Z de Valencia que en febrero de 1947 expuso en la librería de Salvador Faus, y otros grupos cuyo trabajo estaba ligado a las revistas literarias a través de la ilustración de las mismas.

Los pintores de la librería Pórtico, al igual que los grupos de artistas que surgen a finales de los años cuarenta, tenían la intención de dar a conocer auténticos valores dentro de las artes plásticas, en un momento de voluntariosa reconstrucción del arte vanguardista, de continuar en la postguerra española con las nuevas corrientes que habían surgido en Europa y se habían desarrollado en París. Todos ellos tenían la finalidad común de utilizar la unión como arma contra el academicismo imperante.

En esta primera exposición del año 1947, bajo el patrocinio de la librería Pórtico expusieron, Aguayo, Baque Ximénez, Alberto Duce, García Vicente, Manuel Lagunas, Santiago Lagunas, López Cuevas, Pérez Losada y Pérez Piqueras. Lo importante para este discurso es que en ella expusieron Fermín Aguayo Benedicte y

<sup>6</sup> AZPEITIA, A.; *Iniciación y Desarrollo de la Pintura Abstracta en Zaragoza*. Barcelona, Artes Plásticas (nº 31-32), 1979.

Santiago Lagunas Mayandía, los dos artistas que, junto con la posterior incorporación al grupo de Eloy Giménez Laguardia practicarán la abstracción como grupo pionero en España en el año 1947.

El resto de los pintores de aquel mal llamado Grupo Pórtico eran todos figurativos y casi no se conocían entre ellos. En el texto de presentación del catálogo de aquella muestra se aclaraba que: *estos pintores no se hallaban vinculados ni por estilo ni por escuela sino que cada uno manifestaba libremente su arte, que se diferenciaba considerablemente de las producciones que otros grupos artísticos ofrecían en el momento. Algunos de ellos se mantienen unidos algún tiempo pero poco a poco se van separando, tal y como declara Santiago Lagunas<sup>7</sup>: —por eliminación y diferenciación—* cuando le preguntan en 1949, en una entrevista aparecida en el periódico Alerta de Santander, acerca de cómo se formó el reducido Grupo Pórtico. A lo que añade con ironía: *¡mucho mejor si pudiera ser más numeroso!*. Estas palabras, del que en mi opinión fue el eje central y teórico del grupo, nos ilustran con claridad sobre el origen del grupo que fue gestándose en virtud de las semejanzas pictóricas y del convencimiento de sus miembros en la abstracción. Eso suponía por otro lado el enfrentamiento con la crítica y con el público, pero a pesar de ello los tres de Pórtico defenderán su pintura allá donde se les deje exponerla.

En esta eliminación y diferenciación que se da como respuesta hay una voluntad de selección en la afinidad y seguramente en la amistad para la formación del grupo. Tras esta primera vez en la exposición de 1947 en el Mercantil, la denominación de «Grupo Pórtico de Zaragoza» fue utilizada en catálogo en tres ocasiones; la primera en la exposición de la sala Estvdio de Bilbao, del 1 al 10 de abril de 1948, donde además de Lagunas, Aguayo y el entonces recién incorporado Laguardia se mantiene todavía Manuel Lagunas y Alberto Pérez Piqueras. Las otras dos ocasiones corresponden a las exposiciones de la Galería Buchholz de Madrid (21 de junio de 1948) y del Salón Alerta de Santander (23 de febrero de 1949). En estas dos exposiciones sólo ya Lagunas, Aguayo y Laguardia formando el Grupo Pórtico.

Es cierto que algo ocurrió con esta denominación a partir de los años cincuenta porque en las dos exposiciones que se organizaron ese año en el mes de noviembre en la Sala Estvdio de Bilbao y en el Centro Mercantil de Zaragoza, el nombre de Pórtico desaparece de los catálogos y los tres artistas ya no utilizan ninguna denominación, tan sólo los tres apellidos puesto que a estas alturas de su andadura artística eran ya sobradamente conocidos.

Si seguimos esta trayectoria parece lógico preguntarse qué ocurrió con el resto de los pintores que se habían desprendido del grupo. En ello tuvo mucho que ver el incidente de 1948, de la exposición celebrada en el Centro Mercantil del 11 al 20 de

<sup>7</sup> «Entrevista a Santiago Lagunas». *Periódico Alerta Santander* 23 de febrero de 1949.

enero, titulada: *Pórtico presenta a cuatro pintores*. Así es cómo la anunciaba el catálogo. Estos artistas eran Palazuelo, Lara, Valdivieso y Lago. En el texto de presentación del catálogo, escrito por Santiago Lagunas hubo palabras que provocaron el enojo de la prensa y de algunos zaragozanos, trayendo consigo consecuencias importantes; por un lado, trastornos judiciales, por otro, la conclusión en Zaragoza de posibles exposiciones de Lagunas y todo lo que de él proviniese.<sup>8</sup>

Después de esta exposición y a raíz de los problemas surgidos de ese «manifiesto-denuncia», —es así como lo han llamado muchos textos—, el grupo se va a reducir, quizá como medida preventiva, para no agravar los enfrentamientos que siempre entorpecen el quehacer artístico y a la vez que interrumpían sus exposiciones en Zaragoza iniciaban una actividad callada de estudio y autocrítica donde el grupo quedó reducido a Santiago Lagunas y Fermín Aguayo. Pero pronto iba a recibir una valiosa y nueva personalidad, la de Eloy Giménez Laguardia. Aguayo y Laguardia eran amigos, se habían conocido en la empresa «Maquinista y Fundiciones del Ebro» (antes talleres Bresses), Laguardia trabajaba allí como aprendiz desde 1942 para Gregorio Momó, proyectista y profesor de dibujo en la Escuela de la empresa. Es en ese contexto de la empresa donde se van a conocer puesto que Aguayo cursaba Maestría Industrial en esa Escuela. Su amistad se consolidó en 1945 y posteriormente conocieron a Lagunas en los círculos de las tertulias zaragozanas. De ese modo, y en el ambiente tertuliano que se creaba en cafés como *Ambos Mundos* o la *peña Niké*, Laguardia fue presentado a Lagunas a través de Aguayo en 1948, fecha a partir de la que empezarán a trabajar juntos.

En palabras de D. Federico Torralba, que vivió esta época de cerca, fue en casa de Lagunas

*...en esa cerrada intimidad, donde nos comunicábamos las publicaciones e informaciones del arte de detrás de las fronteras... Fue en ese clima cuando el arte de los tres se encarriló por nuevos derroteros y tomó decididamente la versión no figurativa, la abstracción, sin abandonar un dramático tono expresivo. De esa colaboración, de esa febril actividad, salió una cantidad ingente de obra que iba abarrotando las habitaciones de la casa de Lagunas.*

La actividad de estos pintores va a presentarse públicamente allá donde vaya sin un nombre colectivo que los identifique y la prensa del momento es el mejor recurso para seguir su trayectoria expositiva.

En un artículo publicado en 1948 en el *Ya* de Madrid, Ramón Faraldo nos da noticias de la exposición de la Galería Buchholz y del grupo de los tres artistas que

<sup>8</sup> PÉREZ LIZANO, Manuel; *Abstracción Plástica Española. Núcleo Aragonés 1948 -1993*. Zaragoza, ed. Mira, 1995.

acaban de hacer una exposición fuera de Zaragoza, la tercera, después del incidente del Centro Mercantil. En este artículo se alude a la unidad del grupo y a sus mismos intereses artísticos. También tenemos alguna nota del contenido de su obra en la que hay una valoración positiva.<sup>9</sup>

Haciendo gala de esa cohesión personal del grupo, Faraldo escribe:

*He aquí el grupo más coherente, más inteligentemente audaz, más unitario en su acción de los que nos han mandado de las provincias a Madrid en mucho tiempo.*

*Les une, visiblemente, un mismo sentimiento intrépido de su empresa, una valoración musical de la materia, y un admirable hastío del arte de fórmula retórica o académica.*

También se nos informa de esa exposición en otro periódico, esta vez de Bilbao. En este artículo del 18 de julio de 1948, José de Castro Arines<sup>10</sup> cierra la temporada expositiva madrileña con una crítica positiva de Aguayo, Lagunas y Laguardia. Pero además destaca en él el trabajo de estos «pintores de provincias» que a menudo son infravalorados por la crítica y el centralismo de Madrid.

Siguiendo la trayectoria ordenada de las muestras llegamos a la de febrero-marzo del 49 del Saloncillo Alerta de Santander, importante ésta por tener en su catálogo de presentación un texto capital de Mathias Goeritz que ha sido recurrente siempre que se ha hablado de Pórtico:

*Si uno quiere saber lo que significa »espíritu nuevo« en la pintura española, debe ir a Zaragoza. He visto allí a tres pintores jóvenes —artistas de todo corazón—, llenos de fuerza, de alegría, de entusiasmo. Tienen la pureza de los niños, pero no son inocentes como aquellos, sino conscientes, y saben muy bien lo que hacen....*

*En una ciudad, en una casa, casi en un cuarto, hay tres hombres trabajando juntos, viviendo en completa hermandad, como todos debiéramos vivir, por lo menos los artistas...su intención es pura... 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 Miro...*

*Madrid, febrero de 1949. Mathias Goeritz*

<sup>9</sup> FARALDO, Ramón, «Exposiciones en Madrid», *Periódico Ya*, Madrid, 30 de junio de 1948.

<sup>10</sup> DE CASTRO ARINES, José, «La exposición de Buchholz», *El Correo Español del Pueblo Vasco*, Bilbao, 18 de julio de 1948.

En esta exposición se presentaron doce obras, cuatro de cada autor. Cada uno presentó en el catálogo junto con la lista de sus obras, unos dibujos definitivamente abstractos, y aunque los títulos de las pinturas continúan siendo figurativos, tienen un tono claramente expresionista y una mezcla ecléctica de los autores de la vanguardia europea.

Lo verdaderamente importante de este catálogo fueron las ilustraciones abstractas con que cada uno de los pintores acompañó el programa. En este aspecto juega un papel fundamental el pintor alemán Mathias Goeritz, presente en las actividades abstractas de Pórtico, ya como impulsor de la publicación *Dibujos de Artistas Nuevos* de enero de 1949, en la que se aprecia una similitud absoluta entre esos dibujos y los del programa de Santander, ya como autor de la publicación de presentación en la exposición de febrero de la Sala Alerta.

Toda la crítica ha reconocido a Mathias Goeritz el impulso a la vanguardia artística española del momento a través de la Escuela de Altamira, en un intento de enlazar con las vanguardias anteriores. Éste llega en 1944 desde Marruecos a España y en 1947 se instala en Madrid. Entre el Grupo Pórtico y Goeritz se establece de inmediato una sintonía espiritual y una afinidad artística indudable, lamentablemente truncadas por la marcha a Méjico de este pintor alemán. Según el testimonio de don Federico Torralba esta sintonía entre el Grupo Pórtico y el pintor alemán se produjo al conocerse ambas partes, más profundamente, en la tertulia que se hacía en casa de Santiago Lagunas, y a la que se invitaba siempre a todas las personas del mundo del arte que pasaban por Zaragoza con motivo de algún evento.

La quinta exposición del grupo se llevaría a cabo en la Galería Palma de Madrid dentro de una exposición de arte contemporáneo europeo junto a obras de Picasso, Matisse, Braque, Calderón, Ferrand, Gargallo, Goeritz, Gris, Klee, Lasa, Lencero, Maquet, Pedricet, Petrinó, Stubbing, Santana y Utrillo.

Siguiendo con el recuento de los documentos de hemeroteca, en un artículo publicado en el periódico *Pueblo de Madrid* por Tristán Yuste y titulado *Arte Contemporáneo Europeo* se comenta el contenido de esta exposición no de una forma precisamente favorable y muy acorde con la época<sup>11</sup>. Esta claro que esta vez no se trataba de una crítica a las novedosas andanzas de los jóvenes pintores españoles sino que el autor va mucho más allá dando su opinión del arte contemporáneo europeo, manifestando éste sus razones en términos de comparación de los grandes maestros de la historia de la pintura con estos pintores europeos a los que llama *papanatas* que nada nuevo han inventado y que a la vez son listos por haberse dado cuenta de que en pintura está todo hecho.

<sup>11</sup> YUSTE, Tristán, «Arte contemporáneo europeo», *Pueblo*, Madrid, 6 de mayo de 1949.

Aunque la crítica no fuera favorable, un hecho nada extraño en este momento, lo importante es que a través de esta exposición los tres artistas expusieron junto con los mejores pintores del momento europeo; y es este dato el que importa para defender al *Grupo Pórtico* de las acusaciones de provincianismo, de grupo menor y aislado y del injustificado olvido historiográfico del que ha sido víctima.

Después de las andaduras madrileñas, que tuvieron en general pleno éxito, habiéndose calmado las aguas en Zaragoza por el asunto judicial que había tenido Lagunas; trabajarán los tres en un proyecto común que será la reforma y la decoración del *Cine Dorado*. Santiago Lagunas llevará a cabo este proyecto como arquitecto, Aguayo y Laguardia como reformadores y decoradores.

Este proyecto no fue comprendido ni aceptado por el público suscitando de nuevo desatadas críticas e incluso problemas a alguno de los artistas que pocos años más tarde verían como desaparecería el trabajo que habían realizado juntos, en otra reforma más acorde con el gusto del público.

#### LA REFORMA DEL CINE DORADO: HISTORIA DE UN PROYECTO EN COMÚN

---

El Cine Dorado había sido construido por el arquitecto Teodoro Ríos en 1914. Este edificio va a contar con unas cuantas intervenciones que lo irán transformando a lo largo de su historia. La primera reforma, que se hizo quince años más tarde de su construcción, afectó al espacio, a la decoración y a la audición, ya que se amplió el número de butacas construyendo un anfiteatro alrededor; se decoró al estilo Art Decó, moda que imperaba e invadía los espacios públicos y privados, y además se instaló el primer equipo sonoro de cine en la ciudad de Zaragoza.

Tras otra intervención, la tercera reforma de este edificio es la que está relacionada con los artistas del Grupo Pórtico.

El 14 de diciembre de 1949 se inauguraba el renovado cine Dorado en el Paseo de la Independencia. Para la ocasión se estrenó una película en technicolor: El musical de Michael Curtiz titulado *Noche y Día*.

El proyecto se lo había encargado la Empresa Quintana S.A. a Santiago Lagunas que lo concibe como arquitecto, pero que inmediatamente lo transforma en una gran obra decorativa y plástica en la que trabajará con ilusión y empeño para terminarlo en un tiempo récord de 140 días.

<sup>29</sup> ARAGONCILLO, C.; «La Biblioteca....op. cit., pág. 10.

Esa decoración hecha en colaboración entre los artistas en el caluroso verano de 1949 suponía además de un proyecto en comunión el disfrute personal de cada uno de ellos por el trabajo que estaban realizando. La transformación fue total y la homogeneidad de las distintas partes absoluta, pues la decoración abarcaba *desde el vestíbulo de entrada, al salón, escaleras, bar, salas posteriores, etc. El efecto de conjunto —sobre todo el Salón— era impresionante con su gran techo flotante de formas, luces y colores, que tenía adecuada repercusión en los polícromos relieves de la balaustrada de la localidad superior y repercutía también en el encuadre de la pantalla y en las esculturas que coronaban las dos puertas de entrada principales.*<sup>12</sup>

Toda esta ornamentación polícroma fue la aparición decidida de la abstracción, de la No-figuración, con un tono claramente mironiano. De toda esta espléndida e imaginativa creación sólo nos queda hoy el testimonio de algunos bocetos y un repertorio de fotografías. Además de estos testimonios gráficos existen también testimonios escritos, artículos en la prensa de Zaragoza, que cuentan la fuerte polémica que levantó esta decoración. En la prensa del día siguiente a la inauguración se encuentran los siguientes artículos publicados en diferentes periódicos; el 15 de septiembre de 1949 el *Heraldo de Aragón* de Zaragoza publicaba un artículo de Luis Torres, titulado «Brillante inauguración de temporada en el Cine Dorado». El autor no ahorra en alabanzas para valorar el proyecto arquitectónico y reconoce la mejora de la reforma para la sala de cine y los espacios del recinto apuntando que se trata de *un vestíbulo y salón amplísimo y luminoso con capacidad para 1500 espectadores, decorados con refinamiento moderno*, y añade que desde ese día la ciudad de Zaragoza cuenta con un salón de cine modernísimo y que sin duda constituye un hecho sin precedentes, pero concluye el artículo con unas líneas que nos revelan la reacción que se tuvo ante la decoración, lo novedosa que debió ser y el pronóstico de duda que se tenía de la aceptación del público. *...El tema y el estilo decorativo del Salón será muy discutido entre quienes sólo admiren el realismo clásico, pero el más ferviente discípulo de Dalí no tendrá nada que oponer a esta magnífica realización estética de la nueva sala del Cine Dorado.*<sup>13</sup>

Aunque está bien claro el sentido del texto, la difícil aceptación de la modernidad por parte de muchos, a Santiago Lagunas no le gustaría nada que se comparase el gusto por su decoración con aquellos que seguían a Dalí, con el que es bien sabido que el arquitecto no simpatizaba y con el que su decoración nada tenía que ver.

No será este el primer desacierto comparativo con otros estilos que se encuentra en estos artículos. Hay otro autor que llama a la Decoración del Dorado, Cubista, y lo repite incesantemente en sus líneas. Es un artículo publicado en la revista

<sup>12</sup> GARCÍA GUATÁS, Manuel, *La abstracción en Zaragoza. Congreso El Papel y la función del Arte en el Siglo XX*. Bilbao, 1994. (Conferencia)

<sup>13</sup> TORRES, Luis, «Brillante inauguración de temporada en el Cine Dorado», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 15 de septiembre de 1949.

1. Fotografía del  
techo y patio de  
butacas del cine  
Dorado. 1949

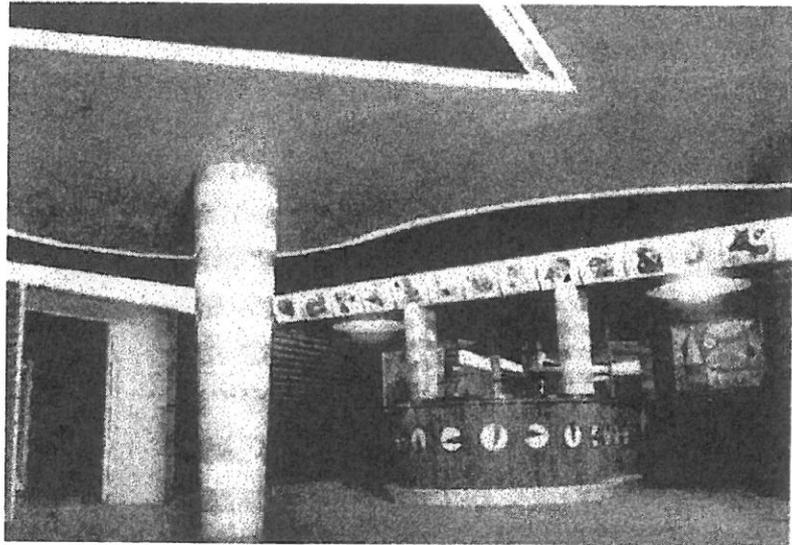


semanal *Amanecer* de Zaragoza también con fecha del 15 de septiembre de 1949 cuyo autor firma con las iniciales J.R.A. y titula el texto: «Inauguración del Cine Dorado.» Y así se podría continuar recapitulando artículos y viendo en ellos las posturas dispares de los críticos. En cualquier caso, de todo esto se puede deducir que aunque no todas las críticas fueron negativas, en todas ellas no hay nada que objetar al proyecto pero sí a la decoración, que fue en definitiva lo que dió cuerpo y coherencia a la reforma, y que probablemente el público aceptaría mejor aquel espacio nuevo aun cuando pensase que era raro y novedoso, que algunos de los críticos que escribieron para periódicos y revistas, que seguramente estarían más limitados a manifestar su sincera opinión y por lo tanto atacaron lo que evidentemente era un cambio a la vista de todos los zaragozanos. Algunos de ellos, sea dicho de paso, con escasos conocimientos de la Historia del Arte.

Sin embargo las líneas escritas por quienes sí tienen suficiente criterio para valorar son bien diferentes, y el ejemplo más claro fue el artículo que publicó días más tarde don Federico Torralba Soriano en el *Heraldo de Aragón*. En él, además de valorar muy positivamente el trabajo de los tres artistas Santiago Lagunas, Fermín Aguayo y Eloy Jiménez Laguardia, en cuanto a su obra pictórica se refiere, Torralba defiende con argumentos el Arte Abstracto y manifiesta que en el V Salón de Mayo de París el 70% de los cuadros eran abstractos, que de estos tres pintores ya se sabe en París y que la intención de Santiago Lagunas era, como el mismo artista declaró, *hacer que el meridiano de París pasase por Zaragoza* y por lo tanto la reforma del Cine Dorado no era más que un Todo coherente en la trayectoria de estos artistas. Prosigue elevando el proyecto del Dorado a exclusivo y pionero puesto que hasta la fecha no se había hecho nada parecido.

Fue un hecho sin precedentes en la ciudad que hubiera debido ser del agrado del público zaragozano y de los críticos. Pero no fue así. Supongo que los detractores del grupo podían soportar sus innovaciones en los cuadros que mostraban

2. Fotografía de la decoración del ambigú. 1949



esporádicamente en las exposiciones, pero una decoración permanente como ésta debió parecerles excesiva. Y de nuevo comenzó la polémica, sólo que en este caso fue más dura, ya que al empresario propietario del cine no debieron agradales los decorados, probablemente influido por las críticas que se habían levantado. Como consecuencia de ésto a mediados de los años cincuenta se acometió la primera reforma sobre la decoración, provocada no sólo por el gran deterioro que sufren las decoraciones instaladas en lugares públicos, sino también por la apertura de dos cines bastante próximos decorados de una forma mucho más clásica y acorde con los gustos convencionales que llamaban menos la atención de la vista que la anterior.

De una manera o de otra parece que tras la «aventura del Dorado» los encargos arquitectónicos de Santiago Lagunas, de los que dependían en gran medida la subsistencia del grupo, disminuyeron en buena medida ya que la estética mironiana y todos los motivos decorativos que parecían flotar en un conjunto uniforme de decoración coherente a modo de gigantesca pecera en la que se producía la integración entre las artes, no gustaron a muchos ni encajaron en la ciudad. Este proyecto decorativo es, en mi opinión, muy similar al que realizaron los Delaunay en el pabellón de Francia en la Exposición Universal de París de 1937. Similar en su significado de integración de las artes en un «recipiente» arquitectónico bajo el trabajo en unión de un grupo de artistas implicados en la misma idea. Y esto no es de extrañar si se tiene en cuenta que Santiago Lagunas era un gran lector de todo lo relacionado con la vanguardia europea y de todas las innovaciones que había sufrido la plástica a comienzos del siglo XX, y tal y como me contaron sus hijas cuando realicé mi trabajo de investigación sobre el grupo, el matrimonio Lagunas había asistido a algunas de las exposiciones universales o sabía de ellas a través de catálogos y libros. Tal es el caso de las de París, Sevilla y Barcelona. En la biblioteca de Santiago Lagunas, tal y como recientemente ha revelado María del Mar Anguera Gual, había documentación suficiente para conocer las novedades plásticas que se hacían fuera.

Por otra parte ya se ha apuntado en otras ocasiones que lo excepcional de este proyecto fue el trabajo en grupo de los tres artistas coordinados entre sí y aunados en un mismo hacer, algo que hoy en día es bastante excepcional entre los artistas.

#### EL VII SALÓN DE ARTISTAS ARAGONESES, PRIMER SALÓN ARAGONÉS DE PINTURA MODERNA

---

A continuación, se celebró en el mes de octubre de 1949, en la Lonja, el VII Salón de Artistas Aragoneses y, a modo de añadido en él, la exposición que rotularon como «Primer Salón Aragonés de Pintura Moderna», en el que incluyeron también obras figurativas de José Borobio y Manuel Lagunas, y obras abstracto-neocubistas de Antón González y Juan José Vera.

El desbordante trabajo creativo que desarrollaron los tres pintores durante estos meses a la vez que preparaban los bocetos para el Dorado, quedó recogido en los cuarenta y tres óleos y gouaches que colocaron en este primer Salón; la mayoría eran suyos excepto una docena que presentaban los cuatro artistas invitados.

En las palabras de Francisco Yndurain queda manifiesto que esta muestra debió suponer *un escándalo* para algunas mentes.

*La noble arquitectura de la Lonja acoge en sus naves dos manifestaciones artísticas del más opuesto signo: el VII Salón de Artistas Aragoneses y el I Salón Aragonés de Pintura Moderna. De este último quiero hablar porque sé que es la piedra de escándalo y el tema de las controversias más apasionadas. Lluve sobre mojado después de la apertura de un 'cine' cuya decoración es obra de los principales expositores de este Salón y, sea cualquiera el juicio que su arte —arte sin duda— merezca de los críticos y del público, lo cierto es que Aguayo, Los Lagunas, González, Laguardia, Vera y Borobio han removido el mundillo zaragozano y han polarizado la atención de tirios y troyanos, admiradores y detractores...*<sup>14</sup>

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. Es probable que

<sup>14</sup> YNDURAIN, Francisco, «El Primer Salón Aragonés de Pintura Moderna», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 16 de octubre de 1949.

la profesión de arquitecto y de delineante tenga mucho que ver con la pintura abstracta puesto que de alguna manera, en su oficio, estos profesionales abstraen de la realidad tridimensional una realidad plana hecha a base de líneas que bien pueden luego transformarse, en la obra pictórica, en un lirismo mayor que dé cómo fruto el cuadro abstracto.

En la conferencia pronunciada en Bilbao en 1994 dentro del Congreso *El papel y la función del arte en el siglo XX*, por el Dr. Manuel García Guatas, titulada «La abstracción en Zaragoza» hay una pregunta interesante acerca de la manera de hacer de estos artistas en este 1949. ¿Cuáles habían sido sus modelos para pintar? La respuesta viene dada en aquellas palabras de Mathias Goeritz dónde señalaba —Miró, Picasso y Klee—. Estos fueron determinantes.

Lagunas había visto, en una ocasión, una exposición de Picasso en sus primeros años de estudiante en Madrid, pero lo que entonces podían ver de arte moderno era a través de revistas y libros y con reproducciones en blanco y negro. 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 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.

En las siguientes seis exposiciones, después de 1949, Santiago Lagunas, Fermín Aguayo y Eloy Giménez Laguardia, expondrán también junto a otros pintores figurativos que recogían una amplia gama de interpretaciones del natural más o menos renovadas, como el masivo *Segundo 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, experimentan 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 Galería Biosca en Madrid en 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.

#### HACIA EL OCASO: 1950-1951

La crítica que había tenido el grupo en los años anteriores en trabajos como el del Cine Dorado y en algunas de sus exposiciones que no acababan de encajar con el gusto del público, se hizo sentir negativamente en el mismo ya que a excepción de la muestra realizada en la *Galería Estvdio* de Bilbao (1950), tan sólo expusieron ya en Zaragoza y por ello tuvieron menor trascendencia.

La muestra de Bilbao, que sí tuvo su eco presagia ya el final del Grupo Pórtico en su camino común. Si rastreamos en ella encontramos que Laguardia tan sólo presentó dos obras nuevas, Lagunas aportó como nuevo un cuadro y Aguayo renovó cuatro.

Para su presentación se editó un catálogo muy cuidado realizado en un formato mayor que los anteriores e ilustrado con una obra de cada uno que acompañaba a la correspondiente relación de obras expuestas. A pesar de todo la prensa zaragozana no hizo mención al evento y la crítica vasca no les otorgó el favor de hace unos años. Hubo dos periódicos que sí recogieron su presencia, consciente de la polémica que iba levantando, pero sin profundizar demasiado. Fueron *El Correo Español* y *La Gaceta del Norte*.

Algunos días después se volvían a presentar en el *Salón del Centro Mercantil de Zaragoza* y lo hacían concretamente entre el 21 y el 30 de noviembre de 1950. Por los motivos ya expuestos se respiraba tensión. Los organizadores enviaron una invitación escueta que consistía en un díptico con los datos ya mencionados de la exposición y la portada ilustrada, únicamente en la contraportada constaban las exposiciones que había hecho el grupo. Tampoco la crítica los trató favorablemente en este caso. La tónica general se situó en los siguientes y resumidos comentarios:

*Una nueva ráfaga de arte abstracto pasa otra vez por el salón del mercantil. La novedad atrajo ayer a una multitud de curiosos más numerosa que nunca. La mayor parte salen desconcertados, interrogando ansiosamente con la mirada a los que creen iniciados para que les expliquen aquello. Y aquello no tiene explicación, porque esta más allá del fauvismo y entra de lleno en la abstracción.*<sup>15</sup>

Hubo otras personas influyentes que criticaron las obras de los tres artistas siendo esto más grave que el hecho de que al público no le gustase lo que allí vio, algo que hoy se sigue dando a pesar de que han pasado 50 años.

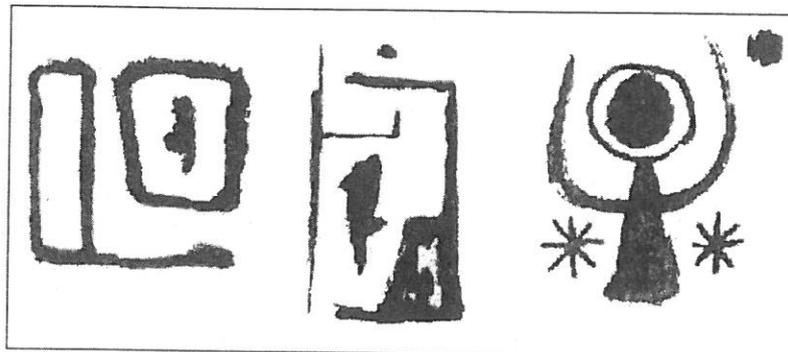
En la primavera de 1951 vuelve a convocarse el Salón de Artistas Aragoneses. Se trata del II Salón relacionado con artistas modernos, al que acuden los tres de Pórtico, Alberto Pérez Piqueras y José Baque Ximenez entre otros. Todos ellos figuraban dentro del elenco de los modernos o de la «pintura de los ismos» como se les denomina en algunos círculos de la prensa zaragozana.<sup>16</sup>

1951 acaba con su participación en la exposición colectiva dedicada a los bodegones, patrocinada por *Arte y Hogar* y presentada en la Galería Biosca de Madrid, que ya hemos citado anteriormente, en la que fueron incluidos entre otros

<sup>15</sup> «La exposición del Centro Mercantil». *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de noviembre de 1950.

<sup>16</sup> V.V. A.A: *Lagunas. Abstracción*. Lonja 91. Ayuntamiento de Zaragoza, área de cultura, 1991.

3. Ilustraciones  
del grupo para  
el nº 1 de la  
revista *Ansí*,  
1952



Martínez Novillo, García Ochoa, Menchu Gal, Cossío, Mateos, Alvaro Delgado, etc... junto a Aguayo y a Lagunas. A juzgar por lo presentado, se volvía a demostrar la división entre las nuevas concepciones pictóricas y las más conservadoras. El crítico Ramón Faraldo elogió, como ya había hecho en años anteriores, la representación de los dos pintores con estas palabras:

*Dos páginas abstractas, nobles y exigentes de los zaragozanos Aguayo y Lagunas cierran el conjunto de este certamen tan brillante...*<sup>17</sup>

#### LAS REVISTAS LITERARIAS Y LOS TRABAJOS DE ILUSTRACIÓN DE PÓRTICO

En estos años finales cuando más prolifera otro campo importante en el desarrollo de la plástica del grupo, las ilustraciones que hicieron para revistas y catálogos, donde manifestaron también su arte en una línea de absoluta conexión con la abstracción. Realmente el grupo siempre realizó obra gráfica, unas veces para ilustrar los catálogos de las exposiciones y otras como colaboradores en revistas literarias.

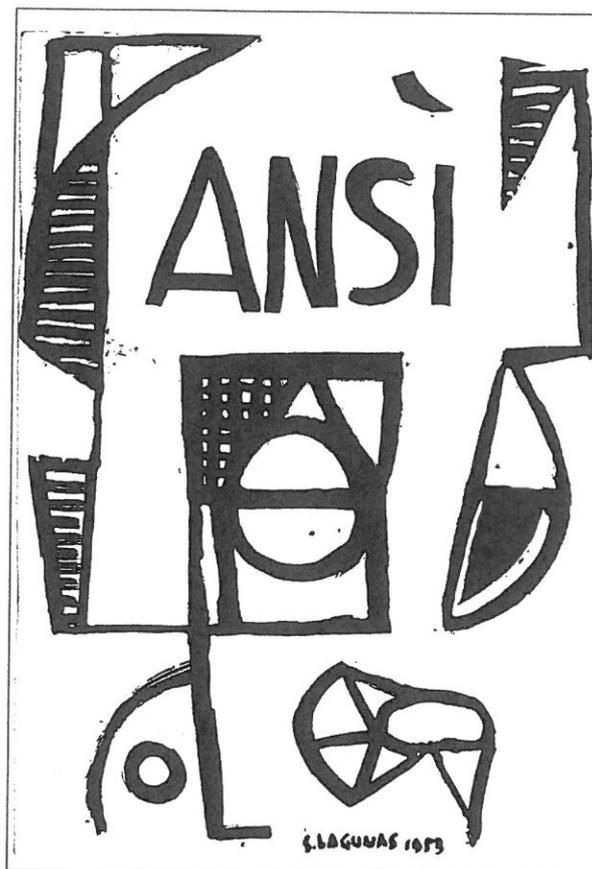
En Zaragoza existía una larga tradición de revistas literarias. Éstas fueron un soporte de expresión para escritores y artistas. A través de ellas podemos ver la evolución del discurso plástico y literario de este siglo, y en este sentido el grupo Pórtico aportó a finales de los años cuarenta, el lenguaje abstracto a través de la ilustración de las mismas, incorporándose así al discurso histórico del arte.

Si comenzamos este discurso por el principio debemos volver al año 1949 y mencionar, de nuevo, como pieza fundamental, al pintor alemán Mathias Goeritz ya que sin duda ejerció una importante influencia sobre los miembros del Grupo Pórtico, influencia que se refleja sobre todo en el campo de la ilustración.

<sup>17</sup> VV. AA.; *Grupo Pórtico 1947-1952*. Zaragoza, exposición Lonja 93, Electa, 1993

4. Portada ilustrada por Santiago Lagunas, nº6, 1953.

La Galería Palma que había sido fundada por el aragonés Tomás Seral y Casas, editó 180 ejemplares del libro *Los Nuevos Prehistóricos*, en él se imprimió una colección de dibujos abstractos que, precedidos por Pablo Picasso, agrupaban a doce artistas representantes de la abstracción. Fue un ejemplar de corta tirada que iba prologado por Carlos Edmundo de Ory.



En esta ocasión la portada la realizó el mallorquín Julio Ramis, junto a él los tres artistas de Pórtico realizaron tres ilustraciones para la ocasión.

Los dibujos son un reflejo de lo que los artistas expresan en los lienzos, con la salvedad de que en los dibujos utilizan la tinta negra y en los lienzos el color. En este año de 1949 se aprecia a un Laguardia que todavía conserva reminiscencias de la figuración en el dibujo a tinta, bien distintos son sus óleos y sus gouaches en esta fecha e incluso antes, en 1948, en los que la abstracción es evidente en obras como *Muerte de un torero*, *Los emisarios*, *Mujeres y niñas*, *Descomposición*, *Diálogo...*

Si se sigue con cautela el discurso cronológico del trabajo de ilustración del Grupo Pórtico, el siguiente trabajo también será para ilustrar un catálogo, esta vez el suyo propio. Se trata del famoso catálogo para la exposición del *Saloncillo Alerta* de Santander, de febrero de 1949 que contiene el halagador prólogo de Mathias Goeritz hacia el Grupo Pórtico de Zaragoza<sup>18</sup>. Se podrían seguir rescatando los trabajos de ilustración en los catálogos y también en algún que otro artículo de prensa pero sin duda el grueso de la obra gráfica se halla en las revistas literarias en las que

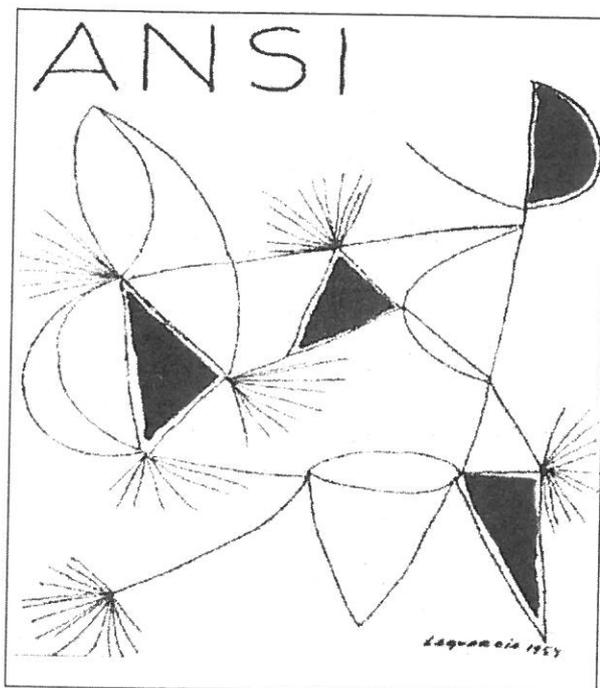
<sup>18</sup> GOERITZ, Mathías; *Grupo Pórtico de Zaragoza*, Catálogo para la Exposición del Saloncillo Alerta de Santander. Del 23 de febrero al 4 de marzo de 1949.

5. Portada ilustrada por  
Laguardía, nº 7, 1954

colaboraron. Este tema relacionado con la ilustración que Pórtico realizó para las revistas literarias constituyó uno de los capítulos de mi tesis de licenciatura, en él que realicé un estudio de todas las ilustraciones en revistas centrandome mi atención en las de la revista *Ansí*<sup>19</sup>.

Esta revista se desarrolló en ocho números entre noviembre de 1952 y septiembre de 1955, estuvo dedicada a las artes y a las letras y contó entre sus fundadores a José María Aguirre, Miguel Derqui, Miguel Labordeta, Santiago Lagunas, Antillano Lamata y J.B. Uriel. Los encargados de la ilustración fueron entre otros los tres de Pórtico y Santiago Lagunas llegó a ser director de la misma desde 1954 hasta 1955. Las portadas de los ocho números estuvieron realizadas por Lagunas, Aguayo y Laguardía y fueron de una excelente calidad. Todas ellas reflejaron las fases por las que atravesó el grupo, y a través de ellas se puede seguir el desarrollo de la obra de los tres artistas. También hay que apuntar que las ilustraciones rebasan la cronología propuesta para el grupo porque a pesar de su disolución en 1952, Santiago Lagunas como director de *Ansí* en 1954 y 1955 pedirá la colaboración artística de los que fueron sus compañeros incluso en fechas posteriores.

Antes de concluir este apartado, quisiera destacar la idea de que los trabajos de ilustración que el grupo realizó para las revistas literarias, no constituyen obra menor, a falta de mejores encargos tal y como la crítica ha querido hacer ver en alguna ocasión. Estas ilustraciones se deben apreciar en su significado como una continuidad coherente en el discurso plástico del grupo, en un medio difusor de ideas como es la revista literaria que contaba con una prestigiosa tradición en Zaragoza.



<sup>19</sup> AGUIRRE, José María; *Ansí*. Edición facsímil de 1953 a 1955. Diputación General de Aragón, 1998.

## DISOLUCIÓN DEL GRUPO

En el año 1951 la historia del grupo estaba llegando a su fin. Laguardia se había trasladado a San Sebastián después de haberse casado; Santiago Lagunas, que tras la muerte de su padre sufre una profunda crisis, se dedica de lleno a su arquitectura. Este momento de crisis, de reflexión vital, hace que el artista se refugie en la religión como medida y consuelo de nuestra condición humana, momento introspectivo que se plasmará en su pintura y también en su arquitectura, ejemplo de ello son los azulejos que realiza para el Hospital de San Juan de Dios, en los que se aprecia el giro radical hacia una nueva estética donde el artista soluciona mediante trazos que recuerdan a la pintura primitiva, la figura humana, y la inserta en un escenario cósmico, celestial, de protección. Para ello recurre a la figura de los ángeles que nos guardan, concebidos con ese sentido de protección existencialista que tanta falta le hacía a Lagunas para superar la pérdida de su padre. El hombre Santiago Lagunas se encierra en un duelo de reflexión sobre La muerte.

Fermín Aguayo marchará a París en un exilio casi forzoso. Su partida dejaría un tremendo hueco que a través de las páginas del *Heraldo de Aragón* no dejarían de relatarse.<sup>20</sup> *El pintor Aguayo ha marchado a París. En el grupo local, que se agita en busca de nuevos caminos, se imponía por su auténtico talento y lo profundo de su vocación.... Hace bien en marchar a donde pueda ponerse en contacto con las obras auténticas que salen de las auténticas fuentes de los actuales movimientos artísticos. Su talento artístico se hubiera amanerado y anquilosado aquí en el trato exclusivo con libros y revistas.*<sup>21</sup>

La crítica de la que fueron objeto, la actitud del público y el poco futuro económico que ofrecía la ciudad en estos años consiguieron mermar la capacidad y los deseos de construir y seguir creando en el nuevo lenguaje. Tan sólo Lagunas y Laguardia intentaron olvidar por un tiempo bastante largo lo que fue su pasión. Lagunas desarrolló su carrera como arquitecto trabajando en numerosos proyectos en la ciudad de Zaragoza y llegó a ocupar el cargo de Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón y Rioja de 1975 a 1978. Retomará la abstracción en 1974 pero no será hasta principios de los años 80 cuando intensifique su actividad de nuevo y se dedique a ello de manera continua y constante.

Eloy Giménez Laguardia marchó a Madrid, ciudad en la que residió aproximadamente siete meses, en busca de una mejor situación económica y con la intención de dar salida a su pintura. Según testimonios orales, se llevó consigo buena parte de las obras que había realizado en el que, pasaría a ser, su periodo de

<sup>20</sup> *Heraldo de Aragón*, 30 de octubre de 1952, jueves, Zaragoza, pag. 5.

<sup>21</sup> AYLLÓN, José; *Fermín Aguayo*. Exposición antológica, La Lonja, Ayuntamiento de Zaragoza, 1985.

Zaragoza que él mismo recuerda todavía con mucho cariño. Laguardía había residido durante mucho tiempo en pensiones y también lo hará en esa breve estancia en Madrid. Cada vez que el artista cambiaba de una pensión a otra acarreaba los rollos que contenían su obra, que iban con él allá donde se mudaba y conforme va pasando el tiempo llegan a convertirse casi en un estorbo. Buena parte de los cuadros acabaron estropeados e inservibles por estar colocados, como el mismo artista confesó, debajo de las camas de todas las estancias por las que el pintor transitó y se hospedó. Además de que se perdió parte de la obra en ese periodo de Madrid, de los rollos que quedaban y que el artista se llevó con él a San Sebastián en Enero de 1951 cuando abandonó Zaragoza definitivamente, no nos queda hoy casi ninguno. Todos los había pintado en ese primer momento que corresponde a la primera abstracción zaragozana. No queda casi ninguno, como digo, por causa de una inundación en la casa de Laguardía. Éste es en realidad el desenlace del triste final de la obra de Eloy Jiménez Laguardia.

Cuando Laguardia se traslada a San Sebastián dejó de lado la práctica habitual de la pintura para dedicar su trabajo a otras necesidades más urgentes y de carácter vital.

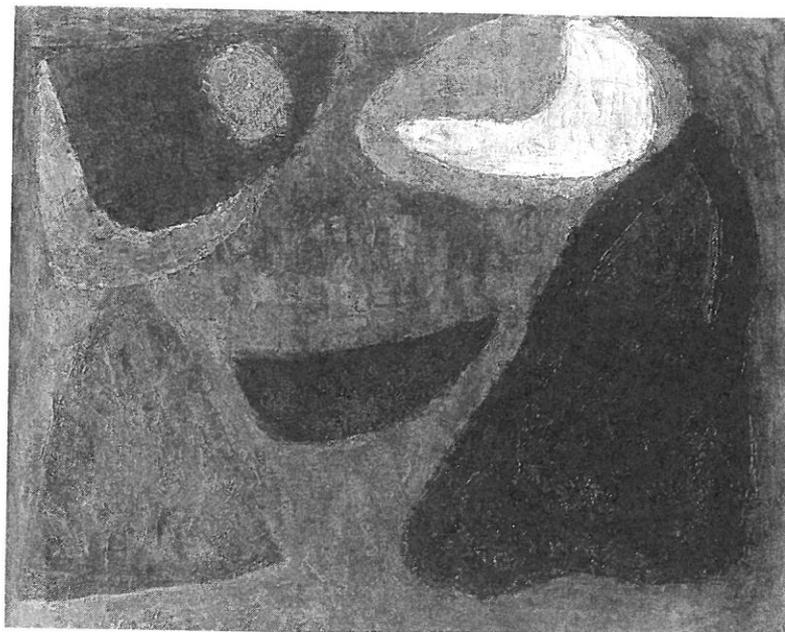
El hecho de que su obra se fuera perdiendo para desaparecer, buena parte de ella, definitivamente con la inundación parece paradójico y premonitorio, porque el artista ya no volvería a pintar de manera profesional salvo en alguna ocasión, en la correspondencia que mantenía con los amigos y en alguna ilustración para revistas. Hay constancia en algún documento de que Laguardia volvió a pintar en el año 1976. En el catálogo que se hizo en 1985 para la exposición que organizó el Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón bajo el título de *Primera Abstracción de Zaragoza 1948-1965* en la que se reclutó a once artistas que fueron: Fermín Aguayo, Teodoro Asensio, Oteló Chueca, Julia Dorado, Antón González, Eloy Jiménez Laguardia, Santiago Lagunas, José Orús, Daniel Sahun, Ricardo L. Santamaría, Juan José Vera; en el texto que acompaña a la obra presentada por Laguardia escrito por Manuel García Guatas se dice lo siguiente al respecto:

*Laguardia dejó de pintar después de su experiencia zaragozana en el marco del Grupo Pórtico... Pero desde 1976 ha vuelto a la pintura de formato mayor, con evidentes vínculos a su época abstracta en Zaragoza, pero en una versión constructiva y delicada, tonos y texturas. Con un compromiso compositivo entre el caleidoscópico efecto cromático de las vidrieras y la ocupación espacial del lienzo mediante planos de color.<sup>22</sup>*

A pesar de esta ruptura del grupo de los tres artistas que desde 1953 siguen trayectorias individuales, se les recopiló con motivo de una exposición colectiva junto

<sup>22</sup> VV. AA; *Primera Abstracción en Zaragoza 1948-1965*. Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación. Diputación General de Aragón, 1984.

6. Laguardia.  
*Diálogo*, 1949.  
Oleo sobre lienzo.  
80x100 cm.  
Col. Autor.  
San Sebastián



a otros artistas abstractos en los años sesenta y concretamente me refiero a la que se celebró en la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes titulada *Escuela de Zaragoza* en marzo de 1965. En esta exposición Laguardia ya vivía en San Sebastián, y aunque no permanece ajeno a las novedades artísticas del arte contemporáneo sí lo hace respecto a la exhibición de su obra que es muy reducida como ya he aclarado anteriormente. Por lo tanto en este valioso «cataloguito»<sup>23</sup> de 1965 se reconoce al Grupo Pórtico formado por los artistas Santiago Lagunas, Fermín Aguayo y Eloy Gimenez Laguardia como el origen de la abstracción en Zaragoza y lo plantean como si en ese Marzo de 1965 formaran parte de La Escuela de Zaragoza, argumento que no es cierto puesto que Laguardia residía en el País Vasco y Aguayo estaba afincado en París. En todo caso el sabido interés de Lagunas por que se le reconociera su labor pictórica en Zaragoza dentro de la tendencia del arte abstracto hizo que una vez disuelto el grupo Lagunas siguiera incluyendo obras de Aguayo y Laguardia en las ilustraciones para la revista *Ansí*, para la que el mismo Lagunas dirigirá algún número, en fechas de 1953-1954. Aunque el tema de la ilustración para revistas lo traté con mayor profundidad en el capítulo III de mi Tesis de Licenciatura, lo menciono aquí porque se trata de obra de Laguardia después de su marcha de Zaragoza. De modo que el interés de Lagunas y el propio reconocimiento de los otros artistas que participaron contribuyó a que se les incluyera bajo este nombre de Escuela de Zaragoza.

En el catálogo de 1991 se planteó la necesidad de un estudio monográfico de la obra de Laguardia, y se insinuó que su obra y su personalidad siempre estuvieron a

<sup>23</sup> Catálogo *Escuela de Zaragoza*. Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, marzo, 1964.

7. Santiago Lagunas.  
*Piedad.*  
Óleo sobre lienzo.  
90x143 cm.  
Col. Autor.  
Zaragoza



la sombra de las de Aguayo y Lagunas. Aunque esta afirmación no sea cierta, puesto que se conoce el interés que siguió teniendo Laguardia por la pintura, sí lo es que su obra es menor en cantidad y que encaminó su profesión hacia otros derroteros relacionados con la delineación.

La obra del Grupo Pórtico sigue siendo poco conocida, pero bien es cierto que después de la exposición del año 1991 se han llevado a cabo algunos estudios que sin duda contribuyen a sacar al grupo a la luz y a librarlo del olvido historiográfico del que ha sido víctima.

#### COMENTARIO CRÍTICO DE LA PINTURA ABSTRACTA DEL GRUPO PÓRTICO (1947-1952)

---

En la obra plástica del Grupo Pórtico se recoge la vía inaugurada por Matisse, el ejemplo neoimpresionista y el tipo de pintura abstracta que practicó Robert Delaunay (1895-1941), sin obviar el cubismo y la dinámica del futurismo de la vanguardia histórica.

Si se observa la obra pictórica del grupo, no podemos evitar la fuerte influencia de Picasso, Miró, y Paul Klee. Es algo que permanece a lo largo de toda su obra, tal y como reconocen los propios artistas, y se sienten, orgullosos de haber asumido ese aprendizaje.

Examinando los cuadros de los años 1948 y 1949 se observa como la redondez de las formas blandas y el lirismo de las líneas curvas protagonizan los lienzos. Los

8. Fermín Aguayo.  
*Al otro Lado*, 1950.  
 Óleo sobre lienzo.  
 56x70,5 cm.  
 Col particular,  
 Madrid



tres artistas crean espacios dinámicos que además de lúdicos invitan a la reflexión. La obra más representativa de este momento es la decoración del *Cine Dorado* de Zaragoza. Los cuadros de estos años, nos vierten hacia espacios universales de fuerte contenido espiritual. La alternancia entre el círculo y el triángulo, protagonistas en este momento, crean una armonía de intercambio antitético de, geometría cargada de simbología.

Al igual que los distintos motivos geométricos ejercen sobre el espectador una sensación de vaivén, el color nos provoca diferentes impactos visuales, profundidad con los negros y resalte con los colores cálidos.

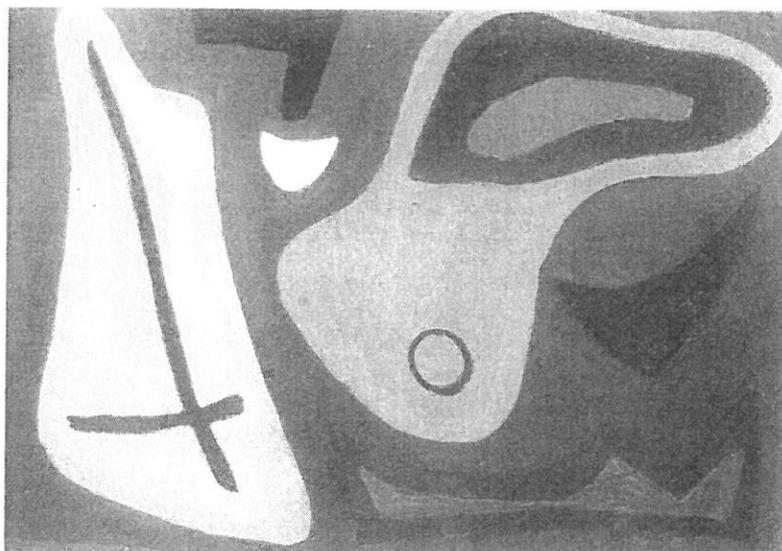
El equilibrio viene dado por la compartimentación de los contornos sobre líneas blancas o negras o a veces de los perfiles cortantes de lo representado.

La espiritualidad que encierran los cuadros de Lagunas es también una constante en toda su obra. Algunos críticos la llaman directamente «religiosidad», con buenos fundamentos.

Sin embargo, es en estos años de 1948 y 1949, donde la herencia del pintor catalán Joan Miró, está muy presente, a mi modo de ver se trata de una espiritualidad cósmica, una comunión del hombre con el universo en todas sus formas.

La adopción de los iconos cósmicos: cruces, estrellas, soles, etc., induce a pensar en la copia absoluta de lo que se había realizado en la vanguardia histórica. Pero considero que responde a una asimilación en la que primero se adoptarían estos iconos como aprendizaje, como un continente de lo que más tarde se cargaría de su propio contenido.

9. Laguardia.  
«Descomposición»,  
1949. Gouache  
sobre papel.  
43x53 cm.  
Col. Autor,  
San Sebastián



A partir de 1950 Lagunas, Aguayo y Laguardia compartimentan el espacio y el color en sus lienzos, enmarcan los huecos, los vacíos, los colores, las formas geométricas, en un desfile caleidoscópico que invita a la mirada del observador a viajar por los diferentes recovecos del lienzo.

Los negros, verdes pardos y marrones están siempre presentes en el plano o en la línea sobre el soporte. En este año, 49-50 la actividad pictórica del grupo es frenética, pintan mucho y deprisa. De tal modo que cada cuadro es un paso más en su aprendizaje. Los tres pintan en el comedor de la casa de Lagunas sin pausa, tal y como me han afirmado testimonios orales. Compartían las ideas y el trabajo, es algo que les hacía únicos, ya que no ha sido nunca, ni aun hoy es habitual la camaradería entre artistas.

Paul Klee está presente en este momento en casi todos los lienzos, especialmente en *Fiesta Infantil* y *Juego de Niños* de Santiago Lagunas.

El grupo recoge perfectamente la frescura del mundo lúdico del artista suizo. La portada de la revista *Ansí* de 1954 es un claro ejemplo. Conexiones perfectas de líneas y figuras que despuntan en destellos, planos que se proyectan hacia el infinito formando constelaciones imaginarias.

En 1950 se aprecia un aprendizaje en el ensayo con los colores, quizás asimilado ya en la reforma del *Cine Dorado*, de Delaunay en el pabellón de Francia de 1937.

Pero es en Santiago Lagunas donde primero se da la evolución puesto que utiliza unos colores que le dotan de personalidad propia. Lagunas hace un uso del color muy peculiar. Consigue unos verdes que son verdes de Santiago Lagunas, lo mismo ocurre con los grises y los marrones. Son mezclas parduzcas que ponen sello a sus obras. Otras veces, y también por estos años, utiliza rojos, amarillos y verdes brillantes, tal

es el caso de los cuadros *Cosas de España* y *Tango Argentino*. El resto del grupo asimila los colores casi al mismo tiempo aunque se puede apreciar mayor dinamismo en Laguardia y más claridad en Aguayo.

A partir de los primeros meses de 1953, como ya he mencionado, Lagunas abandona su trabajo de pintor abstracto para dedicarse plenamente a la arquitectura. Aguayo se marcha a París y allí continúa, después de unos años de vuelta a la figuración, su trabajo abstracto. Laguardia marcha a San Sebastián y deja al grupo aunque los tres siguen colaborando en revistas. Lagunas retorna a la abstracción en el año 74, lo hace continuando los conceptos que manejaba en los años 50 y así intensificará su actividad de manera continuada hasta los años 80.

El carácter central que tiene Santiago Lagunas con respecto a Aguayo y a Giménez Laguardia es un hecho cierto, ellos aprendieron con él y le siguieron en un proyecto común para seguir luego trayectorias dispersas y más personales.