

La definitiva internacionalización del Salón de Fotografía «Amigos de Serrablo» de Sabiñánigo por medio de la Sección «Libre»

The definitive internationalization of the «Amigos de Serrablo» Photography Salon in Sabiñánigo through the «Free» Section

FRANCISCO JAVIER LÁZARO SEBASTIÁN*

Resumen

El Salón Internacional de Fotografía de Sabiñánigo, desde su fundación en 1974, hasta su clausura, en 1998, fue un evento muy relevante para el conocimiento y estudio de la arquitectura prerrománica de la comarca del Serrablo, pero, en buena parte de este extenso periodo en que se celebró de manera ininterrumpida, fue, además, un evento, por medio de la Sección denominada «Libre», para la promoción de la fotografía de creación, tanto nacional como internacional. Muchos y diversos fueron los nombres que acudieron a esta cita anual, con especial recurrencia de los países del Este, aportando las últimas corrientes y tendencias que se estaban dando en la manifestación fotográfica.

Palabras clave

Salón fotográfico, Fotografía de creación, Asociación «Amigos de Serrablo», Sociedad Fotográfica de Zaragoza.

Abstract

The Sabiñánigo International Photography Exhibition, from its foundation in 1974 until its closure in 1998, was a very relevant event for the knowledge and study of the pre-Romanesque architecture of the Serrablo region, but, in much of this extensive period in which it was held uninterruptedly, it was also an event, through the Section called «Free», for the promotion of creative photography, both national and international. Many and diverse were the names that attended this annual event, with special recurrence from Eastern countries, contributing the latest currents and trends that were occurring in the photographic manifestation.

Keywords

Photography Salon, Creation Photography, «Amigos de Serrablo» Association, Zaragoza Photographic Society.

* * * * *

* Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: fjlazaro@unizar.es. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5480-0842>.

Trabajo adscrito al Grupo «Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública» (H18_23R), financiado por el Gobierno de Aragón. Investigador Principal: Dr. Jesús Pedro Lorente Lorente. Está vinculado también al Instituto de Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza.



Introducción

En los primeros ochenta, el Salón de Fotografía «Amigos de Serrablo» de Sabiñánigo ya estaba consolidado desde que en 1974 iniciara su andadura. Pero será esa nueva década en que se va a abrir definitivamente al contexto internacional, como certifica la presencia de numerosos participantes de fuera de nuestras fronteras, en especial de los países del Este de Europa tras unos primeros años en que esta participación se limitaba en su práctica totalidad a nombres procedentes de nuestra geografía. Desde la prensa, se le calificaba como el segundo de los certámenes en importancia de Aragón después del Salón organizado por la Sociedad Fotográfica de Zaragoza.¹ Toda vez que eran los únicos que se celebraban con continuidad en nuestra región. El segundo ha sido estudiado en numerosas ocasiones por destacados especialistas, teniendo una de sus últimas aproximaciones de la mano de Pilar Irala Hortal en su artículo «La actividad Internacional de las Sociedad Fotográficas: El Salón Internacional de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza».² Mientras que, en el caso del primero, el estado de la cuestión se limita básicamente a dos trabajos nuestros.³ En este sentido, es cierto que se han dedicado numerosos trabajos, estudios historiográficos y catálogos con motivo de exposiciones, sobre la fotografía en Huesca, pero estos se refieren sobre todo a fotografía producida antes de 1950,⁴ y centrada en la fotografía de arquitectura, paisajes, tipos y costumbres, por el contrario, son bastante escasos los centrados en la fotografía más vinculada con otro tipo de prácticas más experimentales y subjetivas.

El eco de este éxito del Salón sabiñanense llegó a las instituciones, lo que unido a la amplia tradición fotográfica de la ciudad de Sabiñánigo llevó al Ayuntamiento a crear un «club local de aficionados» que «tendría como finalidad la iniciación a la misma en un laboratorio de

¹ «El IX Salón Fotográfico “Amigos del Serrablo”, un certamen de gran prestigio internacional», *El Pirineo Aragonés* (Huesca, 14-X-1982), s. p.

² IRALA HORTAL, P., «La actividad Internacional de las Sociedad Fotográficas: El Salón Internacional de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza», *Arte, Individuo y Sociedad*, n.º 36 (I), 2024, pp. 133-144.

³ LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., «El Salón Internacional de Fotografía Amigos de Serrablo de Sabiñánigo», *Argensola. Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, n.º 120, 2010, pp. 385-409; y LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., «Divulgación del arte y la arquitectura medievales de Serrablo en la década de los setenta: los inicios del Salón Internacional de Fotografía Amigos de Serrablo de Sabiñánigo», *Argensola. Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, n.º 122, 2012, pp. 141-164.

⁴ Considérese al respecto la serie editada por la Diputación de Huesca desde mediados de los años 80 y durante la década de los 90, como, por ejemplo: *Huesca: Postales y Postaleros. Postales, 1900-1940*, entre otros muchos.

blanco y negro que se tiene previsto instalar en un sótano de la Casa de Cultura».⁵

La serie de exposiciones y el creciente apoyo de las instancias públicas conllevó que el conocimiento de la arquitectura del Serrablo dejara de ser un fenómeno aislado, pero también es verdad que no tardando mucho este aspecto quedaría en un segundo plano debido a la proliferación de las temáticas más diversas de la mano de la sección «Libre», a partir de 1981, en que se dio su primera edición. A lo largo de las páginas que siguen a continuación, pretendemos abordar un estudio general de estas presencias a partir de algunos de los nombres que concurrieron y de las obras que resultaron premiadas. Para ello, la metodología de trabajo se basará en el análisis formal (temáticas y estéticas, composiciones y encuadres, iluminación, etc.) de tales obras, complementando estas consideraciones con las valoraciones que el presidente del Jurado de buena parte de las ediciones del Salón sabiñanense, José Antonio Duce, emitió y publicó en la revista de la asociación organizadora, *Serrablo*. Igualmente, recurrimos a los catálogos que se publicaron con motivo de cada Salón, en los cuales encontramos las imágenes premiadas, por lo tanto, un material insustituible para hacernos idea de las características que son objeto de nuestra atención.

En cuanto a los objetivos, ya algunos han sido sugeridos en el párrafo anterior: tener una visión general sobre las obras presentadas y premiadas en la sección «Libre» del Salón de Fotografía «Amigos de Serrablo», sus características formales y temáticas. Considerar y reflexionar sobre la incorporación de la denominada fotografía *creativa*, de vertiente más plástica y experimental, frente a la tendencia anterior, donde predominaba la temática arquitectónica y patrimonial. Y establecer relaciones significativas y estéticas entre el Salón sabiñanense y el Salón Internacional de Fotografía de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, dándose la circunstancia de que muchas de las obras mostradas en la localidad oscense habían pasado previamente o lo harían después por las dependencias del concurso zaragozano.

Por todo lo dicho hasta el momento, el tema a desarrollar, según nuestro juicio, es del máximo interés para dar idea de cómo todavía durante el último cuarto del siglo pasado seguían vigentes en nuestro país determinadas premisas asociadas a la fotografía concursística, en una época en que este tipo de prácticas no estaban pasando precisamente su mejor momento.

⁵ «El Ayuntamiento pretende crear un club local de aficionados», *La Gaceta de Sabiñánigo*, n.º 129 (Sabiñánigo, 22-VI-1983), p. 3.

La sección «Libre» como vía de llegada de la fotografía creativa internacional

Llegamos ya a 1984, en que el protagonismo de la participación extranjera en la sección «Libre» fue muy importante, de tal manera que coparon la mayoría de los premios además de las plazas finalistas. Antes de esta cita, solo nos habíamos topado en dos ocasiones, por tanto, de manera muy excepcional, con fotógrafos de fuera de nuestras fronteras: es el caso del checo Pavel Stepanek, en 1975, y del soviético Yuri Varigin, con su *Walpurgis Night*, con la que se hizo con el Primer Premio de la sección «Libre» en 1983.⁶

Volviendo con el Salón de 1984, hay que empezar resaltando la extraordinaria participación, siendo 71 los autores de muy diferente procedencia geográfica y estilo, con un total de 207 obras. Comenzaba a darse la diversidad que hará famoso al concurso en el ámbito internacional. Diversidad justificada en la convivencia entre secciones, puesto que todavía seguía activa la originaria de «Arte Románico, Prerrománico y Mozárabe». Dentro de ésta, resultó acreedor del Primer Premio el sabiñanense Javier Ara por una imagen de la ermita de San Juan de Busa, que debía tener bastantes concomitancias con la también premiada de Julio Gil Damet diez años atrás.⁷ Reproducía el ábside del pequeño templo como si se tratase de «la proa de un barco que emergiera de entre las olas».

En cuanto a la sección de tema «Libre» del concurso sabiñanense, destacó la presencia de autores alemanes y soviéticos, entre los cuales se repartieron los premios y las menciones como finalistas.

Así, el Primer Premio fue para el alemán federal Roland Heinzl por *Spurt*, el Segundo Premio fue para el soviético Alexander Suprun por *Calm I*, mientras que el Tercer Premio recayó en manos del ya citado Yuri Varigin, con *Moto 2*.⁸

Hubo, además, tres accésits, entre los que vamos a destacar al también soviético Valery Fedorenko quien, asimismo, obtendría un puesto de finalista en esta edición con su obra *Maitresse d'école de village* [fig. 1].⁹ Es

⁶ Véase en *Serrablo*, 54, diciembre de 1984, el fallo del jurado.

⁷ Véase al respecto, LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., «Divulgación del arte y la arquitectura medievales de Serrablo en la década de los setenta: los inicios del Salón Internacional de Fotografía Amigos de Serrablo de Sabiñánigo», *Argensola. Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, n.º 122, 2012, p. 144 y ss.

⁸ Todas estas imágenes pueden verse en los catálogos de los respectivos Salones.

⁹ Fotografía que fue publicada en el libro *Celebración de la mirada. 75 aniversario de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza* (cat. expo.), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1998, p. 158. Como nos ha referido José Antonio Duce, era normal que la misma fotografía que se presentaba al Salón de Sabiñánigo pasara después al de Zaragoza, y así, sucesivamente, hiciera la ronda por todos los Salones Internacionales del país.



Fig. 1. Maitresse d'école de village, Valery Fedorenko, 1984 (*Celebración de la mirada. 75 aniversario de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*).

una imagen que respondía claramente a los presupuestos realistas que caracterizaban la fotografía soviética de aquella época, de implicaciones sociales, haciendo gala de un depurado blanco y negro.

Conforme avance la década de los ochenta, la sección de Arte Románico, Prerrománico y Mozárabe irá perdiendo el peso específico fundamental de las primeras ediciones, y como síntoma clarísimo está el hecho de que el Primer Premio del XII Salón, dentro esta Sección, en 1985, fue, una vez más, para una fotografía de San Juan de Busa, firmada de nuevo por Javier Ara. Y aún más, porque el Segundo y Tercer Premio quedaron desiertos, la primera vez que sucedía tal circunstancia. A partir de la obra de Ara, Duce, que ejercía las labores de Presidente del Jurado, consideraba que se «demuestra una vez más, con un tema múltiples veces fotografiado y premiado como es la ermita de San Juan de Busa, que siempre es posible cuando hay creatividad y fotógrafo detrás de una cámara, el captar un nuevo ángulo, una nueva luz, una nueva composición».¹⁰ Pero a pesar de estas buenas intenciones, el tema de arquitectura no daba más de sí, por lo que la situación aconsejaba modificar las bases de la convocatoria dejando solamente la modalidad «Libre» y dejando cierto margen para la fotografía local, con un premio para la mejor fotografía de «tema serrablés». Por otro lado, aún hubo ciertas iniciativas que fomentaron el conocimiento de las iglesias comarcales pero desde un ángulo más concreto y restringido,

¹⁰ DUCE, J. A., «XII Salón Fotográfico», *Serrablo*, n.º 58, diciembre de 1985, p. 15.



Fig. 2. Surreal I, Reinhardt Grill, 1984 (catálogo de exposición).

y desmarcándose de una voluntad exclusivamente artística. Nos referimos, por ejemplo, al proyecto acometido por el fotógrafo Ángel Carchenilla, editor gráfico entonces de la revista *Cambio 16*, que realizó una colección de las iglesias serrablesas (San Bartolomé de Gavín, Oliván, San Juan de Busa, San Pedro de Lárrede, etc.) para la empresa automovilística Ford con el fin de montar una campaña publicitaria.¹¹

Unos meses después, pero todavía en 1985, Televisión Española filmaría un capítulo sobre las iglesias, bajo el título *El mozárabe de Serrablo*, para ser emitido en febrero de 1986, continuando con la serie de reportajes grabados ya por NO-DO en la década de los setenta.¹²

Entre las conclusiones positivas que subyacen a raíz de toda esta iniciativa fotográfica sobre la arquitectura de la comarca, está, en primer lugar, la puesta en valor de todo este conjunto monumental que solo era conocido por unos pocos eruditos, y como consecuencia de ello, el inicio de las restauraciones de los edificios. En segundo lugar, no se nos oculta la decisiva importancia que las primeras ediciones del Salón tuvieron para

¹¹ Véase la noticia en *Serrablo*, n.º 56, junio de 1985, p. 15.

¹² Noticia en *Serrablo*, n.º 59, marzo de 1986, p. 12.

relanzar la fotografía local, lo cual puede hacerse extensible al resto de la región aragonesa.

Volviendo con el comentario del XII Salón, correspondiente a 1985, el Primer Premio fue para el alemán federal Reinhardt Grill, con *Surreal III*, «una magnífica composición, en la que el juego de volúmenes, creados por una muy inteligente combinación de luces y sombras, con un acentuado efecto de profundidad nos va llevando hasta el fondo de ese interior en el que una bailarina pone el contrapunto de atención en la línea de fuga».¹³

Otra versión de dicha fotografía, con el título de *Surreal I* [fig. 2],¹⁴ fue presentada al LX Salón Internacional de Zaragoza, en 1984, obteniendo una segunda mención, y aunque no sea propiamente la fotografía que nos ocupa, nos puede dar una idea aproximada de lo que pretendía expresar el fotógrafo. Volvemos a comprobar que las fotografías emprendían una ruta por diferentes Salones.

El segundo Premio fue para el checoslovaco Jaroslav Novotny, fotógrafo también habitual en los Salones de Sabinánigo, con *Vera* [fig. 3], «un retrato lleno de carácter». Esta obra obtuvo una sexta mención en el citado LX Salón Internacional de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza.¹⁵ Es un retrato femenino en plano medio, de gran contundencia expresiva, en que la modelo mira directamente a la cámara, apoyada sobre una especie de mostrador de madera. Va vestida con una blusa o camisa medio desabrochada, lo que hace ver algo de los senos. Con ello se deja entrever la desnudez emocional que desprende el retrato, ajeno a la preparación de la pose o incluso en el propio decorado: un fondo de papel estampado de dudoso gusto...



Fig. 3. Vera, Jaroslav Novotny, 1985
(catálogo de exposición).

¹³ DUCE, J. A., «XII Salón Fotográfico...», p. 15.

¹⁴ Imagen que puede verse en el catálogo del LX Salón Internacional de Otoño de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1984, s. p.

¹⁵ *Ibidem*, s. p.

Y, por último, el Tercer Premio, tuvo como destino un español, Antonio Pastor, con *Árboles cruzados*, que a decir, de nuevo, del propio Duce, utilizaba una técnica similar a la de su reciente libro *No Identificados* (1982).¹⁶ Es decir, participaba de la experimentación formal, teniendo el ordenador como herramienta de trabajo, derivada de la deformación expresionista (y antinaturalista) en el acabado, de tal manera que el aspecto final distaba mucho de ser el que presentaba originalmente.

En lo que concierne al XIII Salón, correspondiente al año 1986, hubo, como en la precedente convocatoria, dos secciones: Arte, arquitectura popular y costumbres relacionadas con el Serrablo, y Tema Libre.

La participación estuvo liderada por autores de origen extranjero, por encima de los españoles. En cuanto a los fotógrafos aragoneses, hubo dos sabiñanenses, Manuel Lafita López, acreedor del Segundo Premio en la modalidad local, con *Llabado y fuen*, y Javier Ara Cajal, que se hizo con el Segundo galardón en el «Libre» con un tema que, a priori, debía haber entrado en la primera sección pues reproducía un detalle de una ventana de la localidad de Sorripas, emplazada junto a Sabiñánigo.

Esta circunstancia del premio de Ara, el hecho de ser un tema referido a un elemento de arquitectura local, dentro de la sección «Libre», puede ser ilustrativa de que ese año la variedad pudo resentirse, sobre todo, por lo procedente del extranjero. No obstante, Duce sentenciaba de forma conciliadora: «El conjunto del Salón mantiene una calidad media y si queremos superior a otros años, aunque no con la brillantez particular que algunos autores presentaron en pasadas convocatorias».¹⁷

El andaluz José Julián Ochoa obtuvo el Tercer Premio gracias a un *Desnudo*, un género que no se solía prodigar mucho, al menos, en los Premios, si bien en esta edición adquirieron un notable protagonismo junto al reportaje. El galardón tuvo que compartirlo con el soviético Valery Fedorenko, quien presentó un retrato «clásico».

En cuanto al Primer Premio en la sección «Libre», fue para otro soviético, Pavel Tishkovsky Mogilev, por *Embrace*, haciendo alusión a dos árboles entrelazados. Para la concesión del premio, Duce hacía referencia a su «perfecta composición».

Entrando ya con el XIV Salón,¹⁸ del año 1987, con una participación de 93 fotógrafos y 237 obras admitidas, obtuvo el Primer Premio,

¹⁶ Sobre esta serie, véase LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., «*No Identificados*. Experimentación técnica y renovación del concepto de retrato en la obra de José Antonio Duce», en Giménez Navarro, C. y Lomba Serrano, C. (coords.), *El arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 435-450.

¹⁷ DUCE, J. A., «El XIII Salón de Fotografía», *Serrablo*, n.º 62, diciembre de 1986, p. 19.

¹⁸ DUCE, J. A., «XIV Salón Internacional *Serrablo*», *Amigos de Serrablo*, n.º 66, diciembre de 1987, p. 20.

por primera vez en la historia del Salón, un español, y, en concreto, un zaragozano, Víctor Orcástegui, por *Caperucita en el bosque* [fig. 4]. Orcástegui fue un fotógrafo que merced a sus reconocimientos internacionales acabaría recabando la distinción de «Excelencia» por la Federación Internacional de Arte Fotográfico (EFIAP).

Presentó una obra en color, de tal manera que sobre un fondo de paisaje arbolado, boscoso, se superponía la presencia casi fantasmal de una mujer vestida de rojo con la mirada perdida, un tanto melancólica. Esta sensación casi onírica quedaba reafirmada por el efecto de desenfoque que se aplicaba al conjunto del encuadre, respetando la silueta de la mujer. Sobre consideraciones de estilo, podemos decir que nos recuerda cierta fotografía publicitaria de moda que presenta a la modelo de forma aislada y en un medio natural.

El segundo premio fue a manos de Valery Fedorenko, quien pasaba a ser uno de los autores extranjeros más reconocidos en el Salón sabiñanense. Lo obtuvo con *Marguerite Mytenko* [fig. 5], un retrato femenino de línea profundamente clásica por el tipo de composición escogida (medio cuerpo, de perfil, con el rostro que se gira de improviso, como atendiendo a la llamada del fotógrafo). Asimismo, la iluminación, suavemente graduada, hace que incida sobre el rostro y los cabellos de la mujer. Este recurso se complementa a la perfección con la presencia del color negro, que no es arbitraria, pues se crean dos zonas que tienden a la planitud, y el rostro muy blanco, que aparece como revelado, con excepción de la zona de los ojos, en ligera penumbra. La figura de la modelo se recorta sobre un fondo neutro gris.

El depurado blanco y negro y la iluminación selectiva dotan a la expresión de la mujer, que no deja de ser muy serena y reposada, de un indudable halo de misterio. Por todos estos elementos, la imagen nos recuerda la obra de Yousuf Karsh, aunque también aparece revestida de la elegancia de Irving Penn.

Respecto al XV Salón, celebrado en 1988, en que el certamen se situaba en su ecuador, éste se había consolidado como certificaban el número de participantes y obras presentadas (más de doscientas) y el presupuesto (120000 ptas.) dedicado a la edición del catálogo, de los folletos que in-



Fig. 4. *Caperucita en el bosque*,
Víctor Orcástegui 1987
(catálogo de exposición).



Fig. 5. Marguerite Mytenko, *Valery Fedorenko*, 1987 (catálogo de exposición).

cluían las bases y a la dotación de los premios.¹⁹ Precisamente, el Primer Premio fue para el catalán Josep Olivares Fonseca, por *Curva La Pael·la-Montserrat* [fig. 6]. Esta imagen respondía a otros criterios porque rompía con los cánones al presentar en primer plano una carretera en curva, es decir, el aspecto del asfalto, con sus pocas connotaciones de belleza. Es más, ello lo hacía con una técnica novedosa, como es el objetivo de «ojo de pez».

Del mismo modo, la apariencia de las líneas rectas se transforma en todo lo contrario, en una suerte de alabeo, consecuencia del efecto conseguido con el «ojo de pez». Aquí el resultado se manifiesta de forma más evidente debido al mismo perfil curvo de la carretera. El autor acometía un consciente

ejercicio de composición. De alguna manera, no hacía sino subrayar la naturaleza geométrica del medio físico que nos rodea. Pauta que se acomodaba muy bien a la tendencia racionalista, geométrica, que demostraba gran interés por todo lo relacionado con la composición, la cual no había dejado de estar presente en los concursos fotográficos.

No queremos continuar sin hacer una breve mención del accésit que recayó en el alemán federal Reinhardt F. Grill, con *Er-Press* [fig. 7], quien fue ya galardonado en 1985 con *Surreal III*. Algunos elementos compartía con esta imagen. En primer lugar, la composición en un interior, en este caso, dentro de una estancia completamente regular, con lo que desaparecen los juegos perspectivas que predominaban en *Surreal*.

Asimismo, el autor configuraba un ambiente onírico, variando aquí hacia las connotaciones de pesadilla: en dicho interior, de aspecto muy siniestro, con las paredes desportilladas, hallamos la presencia de una mujer desnuda tumbada en el suelo boca arriba con la apariencia de estar muerta, pues su cuerpo está aprisionado entre una especie de «gato» con

¹⁹ Dato extraído de «Más de doscientas obras en el XV Salón Internacional de Fotografía “Amigos de Serrablo” de Sabiñánigo», *Diario del Altoaragón* (Huesca, 15-X-1988), p. 2.



Fig. 6. Curva La Paella-Montserrat, Josep Olivares, 1988 (catálogo de exposición).



Fig. 7. Er-Presst, Reinhardt F. Grill, 1988 (catálogo de exposición).



Fig. 8. Juan Antonio, *Vicente Peiró*, 1988
(catálogo de exposición).

tornillos en los extremos. La crueldad de la imagen queda subrayada por el hecho de que la mujer mira a la cámara con un claro ademán de sufrimiento, a lo que se suma el brazo derecho, en un gesto desgarrador.

Por lo descrito, nos remite a cierta fotografía que se puso en boga, sobre todo, desde los años setenta, muy influida por determinadas manifestaciones asociadas al *Body Art*, *happenings* y *performances*, donde la suma de los componentes muerte y sexo eran fundamentales.

El Tercer Premio fue para el riojano Vicente Peiró Asensio, por *Juan Antonio* [fig. 8], una obra de gran sobriedad y cercanía emocional. El retratado mira directamente a la cámara, como ya casi era una convención en el género, ligeramente ladeado. Clásico en su modernidad, el autor escogió una composición en

busto que integraba todo el encuadre. El personaje aparece ataviado con la cabeza cubierta, con una especie de capucha que le llega hasta los hombros, y que nos recuerda los trabajadores —muchos de ellos niños— de las minas de cobre de Brasil, fotografiados dignamente en sus durísimas y precarias condiciones de vida por Sebastião Salgado en Minas Gerais.

La iluminación también colabora con la limpieza de la expresión, mientras que el fondo aparece totalmente en penumbra para resaltar más la figura del hombre, que parece emerger de ella.

La última época del Salón: los años noventa

En el XVII Salón, celebrado en 1990, somos testigos de una amplísima participación, pues fueron remitidas a Sabinánigo 502 fotografías, provenientes de 15 países.²⁰

²⁰ Todos los datos en DUCE, J. A., «XVII Salón Internacional “Amigos de Serrablo”», *Serrablo*, n.º 78, diciembre de 1990, pp. 3-4.



Fig. 9. Falling Blossom, Sylvain Vervoort, 1990 (catálogo de exposición).

Entre las obras que resultaron galardonadas, queremos mencionar el Tercer Premio dado a Víctor Orcástegui, por *Ella y Ellos*. Que es una nueva versión de *Caperucita en el bosque*, Primer Premio en el Salón de 1987. Coincide en la misma técnica (tratamiento a base de utilización de filtros que provoca un difuminado de los contornos que se transforma en nitidez en la protagonista de la instantánea, la mujer). Del mismo modo, el tema incidía en torno a la presencia de la fémina, solo que esta vez se hacía acompañar por un grupo de hombres que desempeñan un papel como de amenaza, frente a su indolencia.

Hubo varios accésits, entre ellos, el cuarto, para un paisaje en color presentado por el belga Sylvain Vervoort, y que llevaba por título *Falling Blossom* [fig. 9]. Dicha obra obtuvo el Premio de Honor en el Salón Internacional de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza en la edición de 1989. Asimismo, este fotógrafo obtuvo una Mención con otro paisaje de similares características técnicas, *Dream Forest*, en el de 1988. Aún más, en 1991, quedaría finalista por su obra *A New Spring*. En todas ellas, se nos presenta el interior de un bosque, cubriendo todo el encuadre una

serie de troncos rectos, que suponen los hitos por los que se articula la composición, si bien este elemento no es el más importante de la obra. Por el contrario, los verdaderos valores tienen que ver con la capacidad de sugerencia y evocación que transmite la imagen. En efecto, se busca crear una sensación general de belleza poética. Y lo consigue por medio de los procedimientos técnicos. Una técnica que para nada es deudora del pictorialismo, aunque, en sí misma, contenga reminiscencias pictóricas. No lo es porque no se preocupa por definir una composición equilibrada, porque no estamos hablando de una gran panorámica que aúne los diversos elementos de la naturaleza, como era muy común de ver en el paisaje tradicional.

Centrándonos más en la explicación de la técnica empleada por el fotógrafo belga, podemos decir que parte de un referente real, es decir, trabaja sobre árboles auténticos, como certifica el tapiz verde del suelo y el arranque de los troncos, pero en la medida que ascendemos la mirada percibimos que la nitidez de los contornos se va difuminando; la visión se hace más etérea y se pierde la contundencia material para conformar una imagen espectral, sugerida, de resolución antinaturalista. Los colores malvas y azulados del fondo subrayan esta recreación de la naturaleza. Todo ello es resultado de la combinación de procesos, en el que hemos de ver una primera intervención sobre el negativo, a la manera de Víctor Orcástegui en su *Capercúta en el bosque* o en *Ella y Ellos*.

Sin duda, estamos ante una obra bastante avanzada, en la que el autor se vale de la técnica para reformular un género clásico, el paisaje. Con todo, no deja de proponer un resultado dependiente de un concepto estetizante, esencialmente bello. Una pretensión que se había desprendido del ideario de los fotógrafos más experimentadores por una visión más concentrada y ascética, abstracta incluso, menos detallista y descriptiva.

Sin dejar de comentar este XVII Salón Internacional «Amigos de Serrablo», queremos finalizar con una de las obras finalistas, la del madrileño José Luis Aparicio Asensio, *Foto 1* [fig. 10]. Se trata de un plano concreto de la esquina de una vivienda. En esta imagen concisa, destaca la pureza y sencillez de la composición, determinada a través del propio ángulo, que encuentra su complemento, a nivel formal y cromático, con la sombra que proyecta hacia el margen lateral izquierdo del encuadre. Una tercera superficie, de tonalidad gris y más rugosa, en la zona inferior de dicho encuadre, aporta valores de textura.

La ausencia aparente de motivos trascendentes no frena la intención del fotógrafo que en su «posición de fuerza» sobre objetos, personas y lugares físicos, se sitúa en un plano diferente al que tradicionalmente se

le había otorgado. Con su atenta mirada pone en valor esos personajes y situaciones que, de no ser así, habrían pasado desapercibidos para la mayoría, desprendiéndose parcialmente de los condicionantes formales, como si no hubiera selección.

Nos enfrentamos a una fotografía desnuda y sintética, carente de todo artificio técnico, sin mediadores entre el fotógrafo y el medio que lo circunda, y donde se pone de manifiesto la voluntad creativa del fotógrafo que es capaz de abstraer y de distinguir del conjunto un detalle, y así hacerlo significativo. Es la apología del detalle frente al plano general o panorámica.

En cuanto al Salón de 1992, el fotógrafo zaragozano Víctor Orcástegui ejerció de Presidente del Jurado, sustituyendo a José Antonio Duce, que lo venía ejerciendo durante los últimos años. En esta nueva cita, volvió a darse una combinación entre tradición y modernidad. Así, encontramos más bodegones, entendidos a la manera clásica, como es el caso de la obra de José Antonio Cano Álvarez (*Sin título*), que recibió una Mención Honorífica. Se trataba de una obra absolutamente deudora de la de los pintores barrocos (compárese con las obras de Tomás Yepes o Luis Elgidio Meléndez), hasta el extremo de que colocó los mismos alimentos (pan, dientes de ajo, etc.), y recurrió a un similar estudio de las luces.

Dentro de esta permanencia de la tradición, no queríamos obviar *El estudio de Irueta*, obra del argentino Feliciano O. Jeanmart, ganador del Primer Premio de esta edición con su retrato *Maricarmen C.*²¹ Su homenaje a las composiciones de pintor y su modelo en el estudio son más que evidentes.



Fig. 10. Foto 1, José Luis Aparicio, 1990
(catálogo de exposición).

²¹ Recibió una mención de honor en el LXVIII Salón Internacional de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza. La foto aparece publicada en el catálogo de esa edición. Asimismo, ya en el LXVII Salón Internacional de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, obtuvo el Primer Premio en la sección de retrato por una variación de esta obra: *Maricarmen I*, con la misma modelo. Sin dejar ese año, presentó una combinación de retrato y desnudo (*Surprise*) apareciendo la misma modelo que posa para su serie de *Maricarmen*. Sin duda, se trataba de su musa. Véanse dichas imágenes en el catálogo del citado Salón, pp. 29 y 15, respectivamente.



Fig. 11. Sin título, Javier Ara Cajal, 1992 (catálogo de exposición).

En esta permanencia de lo clásico, destaca, sin duda, el Tercer Premio concedido a Javier Ara por su *Sin título* [fig. 11], una fotografía sobre la iglesia de San Pedro de Lárrede. Es como si desde el Jurado del Salón quisiera hacerse un pequeño homenaje nostálgico a sus comienzos.

Es clásica en el tema, y también lo es en la composición, de modo que nos presenta la perspectiva más reconocible del monumento: el ábside y la torre aneja, como elemento que representa el contrapunto vertical, junto a dos árboles, a la tendencia horizontal marcada por los tejados de la propia iglesia y de las viviendas cercanas.

Todavía más, las ramas de un tercer árbol, que sobresalen por el margen lateral izquierdo penetrando en el encuadre, parecen enmarcar la composición, como si se tratara de una postal.

Por otra parte, quizás lo más novedoso en este Salón proviniera del retrato y del desnudo. En cuanto al primero, empezamos con *She*, del



Fig. 12. *The day after interlux*, Chris Hinterbermaier, 1992 (catálogo de exposición).

ruso Víctor M. Ilyin, que recibió una Mención Honorífica.²² Al elemento de introspección psicológica, de desnudez emocional, en la línea del argentino Humberto Rivas (primer plano del rostro que mira a la cámara, mostrando los hombros) debemos unir la experimentación en la técnica, en lo que concierne al negativo, con el fin de darle una apariencia de mayor antigüedad, como de pátina, o incluso como si estuviera deteriorado, como ha practicado el fotógrafo español Manuel Falces, a finales de los ochenta.

Otra imagen que merece la pena comentar es la del austríaco Chris Hinterbermaier, *The day after interlux* [fig. 12], que pertenecía también al género del desnudo. Obra de planteamiento surrealizante. El autor austríaco empleó la técnica que remitía a los experimentos que comenzaron a practicarse en las vanguardias, siendo el estadounidense Man Ray uno de sus principales representantes. Consiste en doblar el negativo fotográfico colocado sobre la ampliadora, de forma que esas zonas, una vez se han positivado, adquieren ese aspecto alargado que no es más que un

²² Nos consta que dicha mención fue otorgada por el propio José Antonio Duce en particular. Por la alusión contenida en DUCE, J. A., «XIX Salón Internacional de Fotografía», *Serrablo*, n.º 85, septiembre de 1992, p. 26. Desde esta edición, los accésits y menciones eran concedidos, a título particular, por cada uno de los miembros del Jurado. Los tres premios principales eran fruto del consenso de todos ellos.

defecto visual intencionadamente provocado por la manipulación directa del fotógrafo. En aquella época, primeros años noventa, la tecnología informática aplicada a la fotografía todavía estaba en ciernes, no siendo hasta avanzada la década cuando comience a afianzarse, no sin las dudas y temores de los más puristas.

Aunque solo sea por la numerosa representación de desnudos en este Salón, estamos obligados a hacer una mínima reflexión sobre ellos. A juzgar por las fotografías publicadas en el catálogo, la tendencia mayoritaria era bastante avanzada. Empezando por la propuesta del austríaco Dietmar Missbichler, *Wilma I*, que denotaba influencias del célebre Helmut Newton. Un fotógrafo especializado en el retrato de personalidades del mundo de las artes, habiendo lugar también para los desnudos. En este género, sabía combinar la elegancia, a través de poses lánguidas, con cierto matiz de picardía e insinuación, porque, en ocasiones, solían ser bastante explícitos. Así sucede con la obra de este autor austríaco.

En otra línea de trabajo discurrieron los desnudos en color presentados por el ucraniano Anatolij Kharikov (*AKT I y II*). En primer lugar, optó por el anonimato de las modelos (le «corta la cabeza» a la primera por medio del encuadre, y a la segunda le oculta el rostro con una tela, además de ir pobremente cubierta con andrajos).

En otro orden de cosas, aparte de las consideraciones sobre lo puramente fotográfico o artístico, en ese año de 1992 aconteció una ardua polémica en torno a la concesión del «Alto Patronazgo» («Haut Patronage») que otorgaba la FIAP (Federación Internacional de Arte Fotográfico) a aquellos concursos y certámenes que contemplaban una serie de requisitos que ésta establecía. En ello no se jugaban poco, ya que esta calificación representaba el reconocimiento desde una instancia oficial del máximo prestigio, con el consiguiente beneficio a niveles publicitarios dentro del mundo fotográfico. Asociado a ello, estaba en peligro su incorporación a una exclusiva lista que, de manera oficiosa, incluía a los mejores Salones fotográficos del mundo. Entre ellos, habría que comprender al Salón Internacional organizado por la Sociedad Fotográfica de Zaragoza.

En un principio, todo estaba dispuesto para que en esa edición le fueran otorgadas las medallas FIAP que simbolizaban el citado «Patronazgo»,²³ pero una falta de correspondencia en las bases del Salón serrablés con

²³ Existe una carta redactada en 1991 por Carmelo Tartón, Presidente de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza y de la FAFE (Federación de Asociaciones Fotográficas del Ebro), quien a lo largo del conflicto planteado actuó de mediador, donde aconsejaba a Julio Gavín que se solicitara el Patronazgo de la FIAP. Dicha carta se conserva en la Biblioteca de la Asociación «Amigos de Serrablo», en Sabiñánigo. Se puede seguir la evolución del conflicto que se va a plantear atendiendo a la documentación que allí se custodia.

los requisitos de la FIAP hizo que todo estuviera pendiente de un hilo. Dicha cláusula estaba relacionada con los derechos de propiedad de las fotografías que se reservaba la Asociación, «haciendo de ellas el uso que estime conveniente». Ello contravenía el reglamento de la FIAP, con lo que este organismo, mediante escrito de junio firmado por su representante, Albert Sneijkers, advertía de que se le podía retirar la concesión (fecha en febrero de 1992) si no se rectificaba ese punto.

Parece ser que todo provenía de la denuncia llevada a cabo por una fotógrafa catalana, de la que solo tenemos su nombre de pila (María Dolors) pues debió de quedar retenida alguna obra suya,²⁴ quien, amparada por la Federación Catalana de Fotografía, pedía la anulación de la concesión, aduciendo, además, que no había intención desde la Asociación de retirar esa cláusula.

La contestación por parte de «Amigos de Serrablo» no se hizo esperar, de tal manera que, a una Declaración Jurada del Secretario de la entidad, Javier Arnal, en junio, le siguió una nueva carta, remitida en agosto a la FIAP, para zanjar la cuestión incidiendo en el error cometido, provocado por un fallo en la redacción de las bases, que continuaban bajo los mismos términos que los años precedentes a la solicitud de ingreso, por lo que no se contemplaba la normativa de la FIAP. Para descargar algo de culpa, también le achacaron parte de responsabilidades al «enlace» español con la Federación (Pedro Cruz, perteneciente a la Confederación Española de Fotografía) por no haberles advertido oportunamente de la debida modificación.

Finalmente, tuvo que llegar el mes de septiembre para afrontar la conclusión del problema, apurando el poco tiempo de que se disponía aún, pues —recordemos— el Salón se celebraba a principios de octubre. Carmelo Tartón, en una carta fechada el 18 de septiembre, aconsejaba recurrir a personalidades de «reconocimiento internacional de la FIAP o Confederación Española», como Joan Burgues, miembro de la Junta Directiva de la primera, para que intercedieran en la cuestión.

En última instancia, todo quedó resuelto, como demuestra la inclusión del sello de la Federación en el catálogo que se editó para la ocasión, con el número de registro 92/85. El «Alto Patronazgo» de la FIAP no le faltó al Salón serrablés durante los restantes años que siguió subsistiendo.

En cuanto al XX Salón Internacional «Amigos de Serrablo», celebrado en 1993, la concesión del «Alto Patronazgo» por la FIAP tuvo consecuencias inmediatas, pues la participación se multiplicó extraordinariamente: 558 fotógrafos de 39 países (siendo China el que más repre-

²⁴ Sin embargo, revisando el listado de participantes del Salón no aparece su nombre.

sentación tuvo), con un total de 1656 obras. De todas ellas, 88 fueron expuestas en el Salón Municipal de Arte de Sabiñánigo.²⁵

Brevemente, nos centraremos en las menciones concedidas por José Antonio Duce, el estadounidense Bruce Brattlof, muy vinculado con la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, y por el Presidente, que, una vez más, fue Víctor Orcástegui.

Comenzamos con la obra seleccionada por este, *Cry*, del austríaco Chris Hinterobermaier. Continuaba en todas las características de una obra anterior suya comentada, que también obtuvo mención en el Salón de 1992 (*The day after interlux*). Por tanto, se trataba de un desnudo femenino en color en el que se había aplicado una deformación antinaturalista (y expresionista), que consistía en el alargamiento del cuello, mediante la sencilla técnica que hemos explicado para la obra premiada en 1992. Este recurso lo va a explotar de forma continuada, valiéndole distintas Menciones en el Salón sabiñanense, ya que en la edición de 1994 enviaría una nueva obra que compartía todo lo descrito. La única variación en *Terrible Dream*, que así se titulaba, es la participación de tres mujeres. Es un desnudo en grupo con la misma deformación, que aquí se da, sobre todo, en dos de ellas, las que ocupan la mitad superior del encuadre, en un efecto resultante casi especular. Esta obra la presentó también en el 70 Salón Internacional de Zaragoza, reconocida igualmente con una Mención.²⁶

A continuación, la fotografía escogida por Duce, *Grace VII*, del ucraniano Valentin Sichinsky. Fue reconocida con la primera Mención en el 71 Salón de Fotografía de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, correspondiente al año 1995.²⁷

Nos sitúa en la vertiente más clásica de nuestro autor, pues se trataba de un desnudo tomado absolutamente de la tradición, hasta el punto de que podríamos considerarlo pictorialista.

Y en cuanto a la obra seleccionada por el estadounidense Brattlof, llevaba por título *Ruin*, y su autor fue el británico Tim Rudman. Se trataba igualmente de una obra de concepción clásica, con el tema de las ruinas, de procedencia romántica, presidiendo un extenso paisaje de escarpada orografía. Por otro lado, la mitad del encuadre está ocupado por un amplio cielo cubierto de nubes, que sería muy del gusto de Joaquín Gil Marraco.

²⁵ Datos obtenidos de DUCE, J. A., «XX Salón Internacional de Fotografía», *Serrablo*, n.º 89, septiembre de 1993, pp. 22-23.

²⁶ Puede verse esta fotografía en el catálogo editado al efecto por la Sociedad Fotográfica de Zaragoza del LXX Salón Internacional de Otoño de Fotografía, p. 18.

²⁷ Puede verse la imagen en el catálogo de dicho Salón, p. 47.

Broche final y últimas aspiraciones

Y para ir concluyendo con este recorrido a lo largo de los distintos Salones Internacionales «Amigos de Serrablo», vamos a hacerlo con el último, el XXV Salón, celebrado en 1998.

La despedida fue a lo grande, con la máxima participación en su dilatada historia: 449 participantes, pertenecientes a 37 países, que presentaron un total de 1775 obras.

Además, contó con el Patronazgo de la FIAP cuantificado en tres estrellas,²⁸ las mismas que ostentaba el Salón Internacional de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, por lo que en esas fechas, podemos ya afirmar, ambos se situaban a un parecido —si no idéntico— nivel de cualificación.

Como había sido la tónica en todos estos años, desde que el Salón se había especializado en la modalidad «Libre», encontramos una gran variedad de temas, técnicas y estilos. Desde el desnudo, género que se había consolidado entre los de más presencia, tratado desde un punto de vista clásico, de la mano del esloveno Bogo Cerin; el auténtico subgénero en que se habían convertido las composiciones con máscaras venecianas, en que la belleza melancólica de los rostros inanimados se complementa con la del marco arquitectónico, generalmente localizadas en la ciudad de los canales. El belga Carlo Diana envió dos obras (*Elmina y Regina*) que fueron publicadas en el catálogo. En nuestra ciudad, María Eugenia Sánchez San Pío es reconocida por haber practicado en los años ochenta algunas series con estos motivos.

También hubo sitio para el reportaje, si bien es verdad que no fue nunca un género que tuviera una presencia relevante en el Salón. Dado el componente eminentemente clásico que fue dominante, con algunas excepciones que confirman la regla, los fotógrafos se veían un poco retraídos a enviar imágenes que podrían *no ser susceptibles de premio*. Así pues, el *vicio* salonista continuaba instalado plenamente en la mayoría de los autores que se presentaban. No obstante, hemos de comprender esas excepciones, las cuales, a su vez, presentaban claras deudas no tanto con los fotógrafos que documentaron la realidad urbana en las décadas de los cuarenta y cincuenta (Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau, William Klein o Robert Frank), influidos como estaban del fotoperiodismo, sino de los fotógrafos anteriores a la Segunda Guerra Mundial. Ello lo comprobamos en obras como *María y Gregorio*, del argentino Carlos A. Milanesi,

²⁸ En el expediente de concesión del «Alto Patronazgo» para el Salón de 1996, la FIAP le otorgó dos estrellas, pero apuntaba: «estáis muy cerca de 3 estrellas, falta un poco de color». Sobre con documentación del Salón de 1996. Biblioteca de la Asociación «Amigos de Serrablo», Sabiñánigo.

en que el fotógrafo encuadraba directa y frontalmente a una pareja de ancianos asomados a una puerta de dos hojas, que nos recuerda los trabajos de los fotógrafos (Dorothea Lange, por ejemplo) de la *Farm Security Administration*. Dentro de estas referencias a los clásicos de preguerra, hallamos una obra del ucraniano Oleg Ogodorodnyk, *Old person II*, que presentaba muchos puntos en común con algunos retratos de la galería (de burgueses y obreros) que confeccionó el alemán August Sander en los años veinte del siglo pasado (considérese su más famosa obra, *El rostro de nuestro tiempo*, 1929): plano de cuerpo entero del personaje, mirando de frente a la cámara, sin ningún añadido ni menoscabo de los elementos que conforman su modo de vida.

Sin dejar el reportaje, habría que comentar otra serie de obras que se salen de estos presupuestos, y resultan más influenciadas por una técnica más periodística, por tanto, menos estática y contemplativa: es el caso de dos españoles, Aitor Ajuria Muguruza, con un título en euskera, *Lehena geroari begena*, que incurre en un juego de contrarios, conceptual e irónico, de cierta recurrencia en el reportaje reciente. Muestra en una escena callejera dos ciclistas, uno ataviado a la moda de principios de siglo y con un modelo de bicicleta que remite a esa época, y un segundo con un vehículo de competición oficial y vestido con *maillot* y *culotte* como si fuera un ciclista profesional.

El segundo es Juan Pérez de la Torre,²⁹ con *Cabaret I*, ambientada en uno de estos locales, y haciendo protagonistas a unos soldados que llevan en brazos a una de las animadoras del establecimiento.

Siguiendo con el repaso a los géneros, también estuvieron representados los bodegones, bajo esa línea más pura y sintética que ya hemos comentado; la vertiente formalista preocupada por los efectos de composición de líneas y volúmenes, de raíz abstracta; los paisajes, profundamente clásicos. Y, por supuesto, el retrato.

En cuanto a los premios concedidos, se dio uno a la «mejor serie» con motivo del 25.º Aniversario, algo inédito en la andadura del Salón, donde siempre se premiaba a obras individuales. Recaló en el francés André Bellamy, por un conjunto de tres fotografías (*Introspection*, *Le Semeur d'étoiles* y *La Convoitise*). En ellas, destacaba, además de la imaginería surreal que desplegaba a partir de la conexión de elementos que no tienen, *a priori*,

²⁹ Fotógrafo que se caracteriza por practicar el reportaje de tono documental siguiendo la estela de Rafael Sanz Lobato, Joan Colom, etc., y, posteriormente, Cristina García Rodero. Presentó obra a distintas ediciones del Salón Internacional de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza: *Tendero* (1991), *Hermanas* (1992) y *Chivani* (1993). Asimismo, la obra *Cabaret I*, fue igualmente premiada en el LXX Salón (1994). Fue publicada en el correspondiente catálogo, p. 52. En el LXXI Salón (1995), le fue dada una 4.ª Mención por *Gitanos IV*.

relación entre sí, más evidente en la segunda de las fotos nombradas (un motorista de agua surca el espacio dejando a su paso un reguero de estrellas...), la utilización de los medios informáticos en el apartado técnico. Ello ilustraba la derivación que la fotografía comenzaba a experimentar, de la fotografía de procedimiento químico a la de fundamento informático, digital. A pesar de eso, nuestra apreciación es que estas obras mantenían una apariencia más de fotomontaje tradicional, que reaprovecha materiales ya preexistentes, tal como hace el *ready-made duchampiano*, que una entidad plástica diferenciada y novedosa. Pues, en efecto, en estos primeros años en que la fotografía digital comenzaba a adquirir carta de naturaleza, lo hacía en combinación con imágenes de textura analógica, es decir, de fundamento químico. Más adelante, el procedimiento digital copará todo el proceso creativo. El propio Duce señalaba en su habitual comentario sobre los Salones serrableses:

Una característica de este XXV Salón ha sido una cierta recuperación de la fotografía en blanco y negro, pero la tónica general del mismo, no se puede dejar de comentar, la ha constituido la participación de numerosas fotografías procesadas por ordenador, lo que podríamos llamar el «laboratorio electrónico». La foto química va desapareciendo a favor de un constante y rápido aumento de los procesos electrónicos.

No es posible el negar las mayores posibilidades que las nuevas técnicas aportan al proceso creativo. Las herramientas evolucionan y cambian, el artista permanece. El Arte siempre será el protagonista independiente de las técnicas que se utilicen.³⁰

Igualmente hizo uso de una técnica mixta el autor de *Melancholy* [fig. 13],³¹ el alemán Alexander Hochhaus, acreedor de la Medalla de Plata FIAP. El fondo, un oscuro cielo sobre el que se recorta el enrevesado ramaje de un árbol, está realizado a través de ordenador, mientras que el rostro de un maniquí femenino, que ocupa el primer plano de la composición, responde a la técnica convencional. A nivel expresivo, dicha combinación de motivos (y de técnicas) genera un extraño ambiente de desasosiego e intranquilidad.

³⁰ DUCE, J. A., «El XXV Salón Internacional de Fotografía “Amigos de Serrablo”», *Serrablo*, n.º 109, septiembre de 1998, pp. 29-30. Cuatro años más tarde, nuestro autor volvía a retomar la polémica en relación al uso de la técnica digital bajo similares términos: «A mí que siempre he apostado por la herramienta más moderna, más práctica, lo que verdaderamente me interesa de la fotografía no es el medio, la herramienta con la que se realiza la obra fotográfica, lo único que me interesa es la obra en sí, lo que se enseña, lo que se cuelga, lo que se publica, lo que esa obra expresa o transmite... lo que esa obra tiene de ARTE». En DUCE, J. A., «¿Química o digital?», *Boletín de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, n.º 103, abril-mayo-junio de 2002, pp. 14-15. Véase también uno de sus primeros textos sobre fotografía digital en «Fotografía digital creativa», en *Hiposulfito, revista de la Agrupación de Fotógrafos Profesionales de Zaragoza*, n.º 98, 1995, pp. 6-7.

³¹ Aparece publicada en el catálogo del LXXIV Salón Internacional de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, correspondiente a 1998, p. 35.



Fig. 13. *Melancholy*, Alexander Hochhaus, 1998 (catálogo de exposición).

Respecto a la Medalla de Bronce FIAP, a favor de la ucraniana Elena Martynyuk, por *Girl take out sprinter*, dentro de una técnica más tradicional, como es la del viraje de color que posibilita una diferenciación de tonos y texturas entre el fondo y primer plano, presidido por la modelo, una joven de extraña vestimenta y pose (una especie de duende o personaje mitológico-legendario) que parece flotar o levitar en un ambiente sin referentes geográficos o temporales. Composición, por tanto, que nos conduce a un terreno fantástico, onírico, casi goyesco, pues nos remite a la serie gráfica de *Los Caprichos* o *Los Disparates* de Goya.

Finalmente, tras veinticinco ediciones consecutivas, el Salón Internacional «Amigos de Serrablo» se clausuró con una trayectoria ejemplar. Razones de índole eco-

nómica y de organización dieron al traste con él. Entre las primeras, la costosa financiación del Salón, que suponía anualmente casi un millón de pesetas, yéndose la mayor parte del dinero en los envíos postales de las obras participantes (junto al catálogo de cada edición) a veces, a países tan lejanos como China o la URSS, etc., representaba un inconveniente difícil de superar. Y entre las segundas, la gran carga de trabajo que suponía la organización del certamen (desde la recepción de las obras, la confección de los catálogos, el reenvío posterior a sus países de origen,³² etc.), generalmente delegado en dos miembros de la Asociación, José Manuel Ara y Javier Esmiol, provocó el replanteamiento del inmediato futuro.³³ Futuro que pasaba por la clausura del Salón tal como se entendía hasta el momento, pero que dejaba la puerta abierta a la continuidad de las actividades relacionadas con la fotografía. De tal manera que como fórmula

³² Por otra parte, algunas fotografías han quedado en manos de la Asociación porque sus autores dieron el permiso oportuno.

³³ Estas razones aparecen publicadas en el artículo firmado de forma colectiva por AMIGOS DE SERRABLO, «Presentación y despedida», *Serrablo*, n.º 109, septiembre de 1998.

alternativa se pensó en la realización de exposiciones fotográficas que ya no tendrían la condición de concurso, pues se trataría de retrospectivas de antiguos ganadores del Salón.³⁴ Para la primera edición subsiguiente se pensó en el autor argentino Feliciano A. Jeanmart,³⁵ quien esta última edición había sido finalista con *Jardín en Invierno*, una composición interior de sabor clásico, como lo era, recordemos, el retrato (titulado *Maricarmen C*) que le aportó el máximo galardón otorgado por el Salón en 1992. Pero los problemas para contactar con Jeanmart truncaron esta posibilidad. Por otra parte, no se pensó en una nueva opción que sustituyese la inicial.

Al cesar esta actividad de orden fotográfico, todos los esfuerzos se unificaron en los objetivos primigenios que animaron la fundación de la propia entidad a principios de los setenta: la conservación y restauración de las iglesias de Serrablo. A ello se iba a unir un nuevo proyecto, la fundación de otro Museo, que se sumaba al ya existente de carácter etnográfico (Museo Ángel Orensanz y Artes del Serrablo), el Museo de Dibujo Castillo de Larrés.³⁶

Actualmente, la presencia de la fotografía no es tan pujante como años atrás, de forma que las iniciativas llevadas a cabo por la Asociación tienen que ver más con la recuperación de imágenes antiguas de Sabiñánigo en vista a formar un archivo gráfico sobre distintas facetas de la vida cotidiana de la localidad. Sabemos que, en los últimos años, ha habido contactos con la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca con el fin de proceder a donar algunas de estas imágenes, como, efectivamente, así se ha hecho.

Conclusión

Como conclusión podemos aventurar que el Salón serrablés, a lo largo de su no corta historia, se movió, en general, y según las ediciones, entre posturas oscilantes, tanto en temas como en técnicas: desde el clasicismo hasta la modernidad. Pero este fenómeno no es exclusivo del

³⁴ Según Julio Gavín, «No significa que deje de interesarnos la fotografía, al contrario, a partir del próximo año y de forma anual realizaremos una exposición con obras de los fotógrafos que han obtenido el primer premio en cada una de las 25 ediciones con lo que a tenemos material para un tiempo». Declaraciones recogidas en «Sabiñánigo celebra esta semana el 25 Salón Internacional de Fotografía», *Diario del Alto Aragón* (Huesca, 23-IX-1998), p. 25.

³⁵ Así lo reseñó CAMPO, S., «Última edición del Salón Internacional de Fotografía», *Heraldo de Huesca* (Huesca, 23-IX-1998), s. p. Junto a las causas de desaparición del Salón.

³⁶ Como así consta en una carta de Javier Arnal, Secretario de la Asociación, a Carmelo Tarrón, fechada en 6-X-1998. Sobre de documentación del Salón de 1998. Biblioteca de la Asociación «Amigos de Serrablo», Sabiñánigo. Años después asumiría el nombre del fundador de la Asociación, Julio Gavín Moya (1927-2006).

concurso sabiñanense, igualmente lo hemos de encontrar en su referente más cercano, el Salón Internacional de Zaragoza, a donde el fotógrafo aficionado presentaba imágenes con una inequívoca tendencia hacia el clasicismo, moldeado por décadas de *salonismo*, con lo que se había generado un cierto *academicismo*. Ambos son expresión —el zaragozano aún subsiste en la actualidad— de una manera de hacer que estaba en franca decadencia en el periodo que hemos contemplado, puesto que hacía ya muchos años que otros medios y contextos se convirtieron en los predominantes a la hora de difundir la fotografía amateur, como los medios impresos (revistas como *Nueva Lente* o *Photovision*), toda vez que las diferentes tendencias creativas habían sido ya asimiladas por los espacios museísticos, venciendo por fin la sempiterna batalla sobre la artisticidad de la fotografía.