

HUESCA EN EL OBJETIVO

LA OBRA FOTOGRÁFICA Y CINEMATOGRAFICA DE JOSÉ ANTONIO DUCE

Francisco Javier LÁZARO SEBASTIÁN*

RESUMEN.— La relación del fotógrafo José Antonio Duce (Zaragoza, 1933) con la comunidad autónoma aragonesa es uno de sus rasgos principales, y lo comprobamos atendiendo, entre otras cosas, a sus trabajos sobre la provincia de Huesca. Iniciado en ella de la mano de su maestro *Joaquín Gil Marraco*, a través de las excursiones programadas en los fines de semana, va a conocer las bellezas arquitectónicas y paisajísticas de la comarca del *Serrablo*. Fruto de esta experiencia es una fotografía de sabor clásico, como queda contrastado con las obras que se presentan al *Salón Internacional de Fotografía "Amigos de Serrablo"*, en el que ejerce durante la mayoría de sus veinticinco ediciones como presidente del Jurado. Por otra parte, también hemos de comprender su obra cinematográfica, en formato de *cor-tometraje* y género *documental*, en la línea de los productos promocionales salidos del organismo NO-DO, en boga con el ascenso del *turismo* nacional.

ABSTRACT.— The Jose Antonio Duce's (Zaragoza, 1933) connection with Aragonese region is one of the main characters in his career, and we prove keeping in mind his work about Huesca. He was introduced in it by *Joaquin Gil Marraco*, his mate, through the excursions in week-ends, he knew the architectural and natural beauty of *Serrablo's district*. From this experience, his work has a classic aspect, like we see in the photographs which are sended to *International Photography Exhibition*

* C. e.: fjlazaro@unizar.es

“*Amigos de Serrablo*”, whose he’s the President of the Jury in the most of its 25th editions. In the other side, we have to talk about his movie works, *short and documentary films*, very near of promotional products by NO-DO, connected with the increasing of *Tourism* as phenomenon.

El trabajo de José Antonio Duce localizado en la provincia de Huesca presenta unos rasgos en común y otros diferenciados con respecto del resto de su obra coetánea.

En primer lugar, como punto de partida, cabe decir que se divide en las dos manifestaciones esenciales de la imagen, la fotografía y el cine, una circunstancia que marca, prácticamente, casi toda la década de los sesenta, en la que vamos a encuadrar buena parte de su obra más significativa, sobre todo, la referida a la expresión cinematográfica. Afronta en ambas por esos años un paulatino proceso de profesionalización, que es distinto según la disciplina. Así, podemos inferir que los sesenta son los de mayor actividad creativa en la trayectoria artística de nuestro autor por cuanto diversificada.

INTRODUCCIÓN. ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS E INICIACIÓN EN LA FOTOGRAFÍA

José Antonio Duce (Zaragoza, 1933) nace en el seno de una familia perteneciente a la pequeña burguesía local, formada por sus padres y tres hermanos más: Isabel (1936), Carmen (1938) que falleció hacia 1942, y el pequeño de todos, Fernando (1940).

Con menos de tres años, se le declara una poliomielitis, enfermedad decisiva en su desarrollo vital posterior.

Desde niño, se muestra interesado en la lectura; de los tebeos de su primera infancia, pronto pasa a los grandes clásicos de la literatura universal. Cursa sus estudios de bachillerato en el Instituto Goya, en la época en que estaba situado en la plaza de la Magdalena. De esa época tiene especial buen recuerdo del profesor Blecua, en Lengua y Literatura españolas. Igualmente, de las clases de Física y Química, del profesor Moreno Alcañiz. En una de ellas, José Antonio Duce supo por primera vez qué era una cámara oscura (uno de los antecedentes de la cámara fotográfica); sus principios, basados en la cámara estenopeica, modo de funcionamiento, etcétera. Todo convenientemente ilustrado con dibujos y un texto que indicaba cómo construirla. No dudamos de la trascendencia de este momento en el futuro profesional y artístico del autor.

En la primavera de 1952, con poco más de 18 años, José Antonio Duce, quizás picado por la curiosidad de saber qué podría salir de aquel rudimentario objeto dibu-

jado en las páginas de su libro de Física del Instituto, decide probar suerte y se mete de lleno en el proyecto. Esto transcurre en unos años en que su familia se empieza a plantear el futuro profesional del mayor de los hijos. Los padres son partidarios de que estudie la carrera de Farmacia porque entienden que es una ocupación que no exige demasiado movimiento, pudiendo permanecer sentado... Pero esa idea no atrae en absoluto al joven José Antonio quien decide, a los 19 años, estudiar fotografía.

Se matricula en la Academia Hispano-Americana de Barcelona, donde realiza los dos cursos académicos que componían el plan de estudios (1953-1954 y 1954-1955), obteniendo el título en junio de 1955. Su formación combina los aspectos teóricos (clases de Historia de la Fotografía) con aquellos más prácticos. Algunas de las asignaturas se identifican con los géneros más tradicionales practicados en ese momento: Paisaje, donde se daban las nociones básicas de los distintos tipos de composición (en diagonal; en ese, etcétera); la aplicación de filtros, etcétera. El Retrato, realizado en estudio, y con la utilización de luces artificiales, intentando crear efectos no demasiado contrastados. Desde una concepción totalmente clásica,

se colocaba la cámara sobre el trípode, y en la toma se solían aplicar entre tres y cuatro focos: una luz principal que daba el tono luminoso general; otra más suave que apagaba las sombras y evitaba los contrastes; un foco que se situaba en altura para que produjera brillo en el pelo; y un cuarto, dirigido contra el fondo con la idea de obtener una superficie más clara. Se trata de una luz continua sin lugar a los flashes electrónicos que no se aplicarían en estudio hasta los años setenta.

Otras materias se centraban en la práctica en laboratorio, al que, por otra parte, se destinaban pocas horas. Basada en los distintos usos del blanco y negro: las acciones del negativo, positivado y revelado, que casi respondían a un carácter artesanal¹ (concepción asociada al pictorialismo), con la fabricación de las sustancias y líquidos

¹ Hay una crítica explícita a aquellos que “sólo saben a disparar” y no se revelan sus negativos. “No queremos excluir individuos, sino subsanar defectos, y rectificar conductas. El que se sienta bien en *el seno de nuestra comunidad* y no sepa positivar sus negativos, encontrará en el veterano teórico y práctico de toda Asociación, ducho en lides fotográficas, un colaborador sincero. Sólo así desaparecerá el semiaficionado, convirtiéndose en amateur verdadero y digno merecedor de los lauros que se le concedan”. BISBAL, Juan Domingo de, “El problema de los semiaficionados a la fotografía”, *Arte Fotográfico*, 10 (octubre de 1952), pp. 405-407. El subrayado es mío. Da idea del sentido de exclusivismo que existía, asentado en el férreo conservadurismo que manifiesta esta oposición a todo avance técnico, sobre todo, referido a las cámaras automáticas que comenzaban a implantarse hacia los años cincuenta.

que permitían estos trabajos; y la divulgación de otras técnicas más especiales: la solarización, los bajorrelieves o los virajes en sepia. Que no tenían nada de novedoso, pues se venían practicando desde hacía muchos años. Primaban más los saberes técnicos que los artísticos, contrariamente a lo que se pudiera pensar. De tal modo que debe estudiar por su cuenta libros de arte en que se recoge la obra de los grandes pintores.

En el verano de 1953, se hace socio de la Biblioteca Pública de Zaragoza, en la plaza de José Antonio (actual de Los Sitios), ubicada donde actualmente está la Escuela de Artes. Allí se hace uno de los fijos del Departamento de Fotografía. Consulta las publicaciones de la editorial Omega, especializada en temas fotográficos, bibliografía que supone un buen complemento para los cursos de Barcelona. Publicaciones a las que había que sumar la revista española *Arte Fotográfico*, comenzada a editar en 1952, y la norteamericana *Popular Photography*, que Duce solía comprar en el quiosco que la librería Pórtico tenía emplazado enfrente del edificio de Correos, en el centro del paseo de la Independencia de nuestra capital. En ese contexto se produce un encuentro que va a tener resonantes consecuencias en el futuro, la primera, en escasas semanas. Conoce a Carmelo Tartón Vinuesa, un joven zaragozano que se encontraba en parecidas circunstancias. Iniciado hacía poco en la fotografía, lleno de curiosidad e interés por profundizar en la disciplina, de aprender, en suma.

Gracias a este, Duce tuvo conocimiento por primera vez de la existencia de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, y fue él quien le puso en contacto con sus directivos, mediando en gran parte para su admisión como socio.²

Como neófito, adopta una posición de aprendiz, siguiendo los postulados estilísticos del tardopictorialismo en boga, a través de la obra de autores como Manuel Serrano Sancho, secretario de la entidad y verdadero “hombre fuerte”, Sebastián Gómez Cortés, y, especialmente, Joaquín Gil Marraco, otro de los nombres clave de la sociedad zaragozana en esta época. Precisamente, al abrigo de su magisterio, las primeras fotografías de Duce redundan en la sobrevaloración de los criterios compositivos y lumínicos, siendo la aplicación de la perspectiva clásica, en profundidad y con un punto de fuga como referencia ordenadora del encuadre, que se solía desplegar en combinación con un suave contraluz, los aspectos que más desarrolla nuestro autor en estas fechas.

² Existe un artículo de José Antonio Duce en donde recoge estas circunstancias. Se titula “Reflexiones a una historia”, y fue publicado en el *Boletín de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza* [Zaragoza] (1997), pp. 15-17.

En cuanto a los temas, dominan las vistas urbanas, en algunos casos, dentro de la línea del reportaje, con abundantes tomas de las calles del casco histórico zaragozano, si bien es cierto que sin las connotaciones sociales que ponen en práctica fotógrafos madrileños, en especial, los integrantes de la denominada *Escuela de Madrid* (Ramón Masats, Leonardo Cantero, Francisco Gómez, Gabriel Cualladó, Francisco Ontañón, Gerardo Vielba, Juan Dolcet o Fernando Gordillo); o barceloneses, en cuyo caso, cristaliza principalmente en los primeros sesenta: Xavier Miserachs, Joan Colom, etcétera. También habría que hablar de los almerienses de AFAL (Agrupación Fotográfica Almeriense): Carlos Pérez Siquier y José María Artero. Por el contrario, sí que asumen una cualidad de documento de una época, de un modo de vida, aunque el componente arquitectónico —y urbanístico—, es decir, el medio urbano, más como espacio físico que comprende al hombre que como contexto de relaciones humanas, prima más en la obra de Duce, aspecto que se convertirá en una constante a lo largo de su carrera, llegando a ser uno de los fotógrafos que más y mejor ha fotografiado Zaragoza. Con todo ello, se aleja, de alguna manera, de las propuestas de los anteriores, donde, si algo destaca sobre todas las cosas, son las personas anónimas que se mueven —reaccionan— de forma (más o menos) natural dentro del encuadre. En ello, hemos de ver la influencia de los fotógrafos estadounidenses William Klein y Robert Frank, Eugene Smith, autor del impactante y trascendente trabajo titulado “Spanish Village. Ancient poverty and Faith” (“Pueblo español. Fe y pobreza antiguas”), publicado en la revista *Life*, en 1951, sobre la vida en un pueblo extremeño. Tampoco hay que perder de vista los ecos de la magna exposición *The Family of Man*, organizada a instancias del citado Eugene Smith en el MoMA (Museo de Arte Moderno) de Nueva York, en 1955, donde, como ponía de manifiesto Ignacio Barceló, director de la revista *Arte Fotográfico* en esa época, se trataba de “demostrar en imágenes lo más exactas, reales y artísticas posible la vida del hombre actual en el mundo de hoy...”³

Igualmente, también se ocupa del retrato, para el que adopta las últimas tendencias que vienen marcadas de Estados Unidos, a partir de la aplicación de los logros en la introspección psicológica que Richard Avedon o Irving Penn, entre otros, habían desarrollado en sus retratos de personajes famosos, principalmente, del mundo del cine, de la literatura o de la política.

³ BARCELÓ, Ignacio, “La familia del hombre europeo”, *Arte Fotográfico*, 94 (octubre de 1959), p. 793. Artículo que se centra en el émulo europeo a finales de la década de los cincuenta.

Así pues, y resumiendo, en estos primeros años, su inicial producción fotográfica se imbrica de pleno en las constantes tardopictorialistas, en función de procedimientos esencialmente académicos, que primaban en el seno de la entidad zaragozana y que eran propugnados por sus dirigentes. De tal manera que, a efectos de comprensión, podemos dividir su obra inicial entre el reportaje costumbrista, localizado principalmente en la ciudad de Zaragoza, del que serían buenas muestras trabajos como *Calle típica* (1956), siguiendo fielmente los postulados de su maestro Joaquín Gil Marraco, o *Fuente de los Incredulos* (1956), a partir de una obra de Sebastián Gómez Cortés, titulada *Fuente de Casablanca* (1952). Incluso está también la obra *El Pilar y la pasarela* (1954), en donde, aparte de la escrupulosa composición articulada a través de los elementos arquitectónicos que integran el encuadre, que generan un juego de líneas armónico y equilibrado y un contrapeso de volúmenes contrapesado, hay implícito un factor documental indudable al mostrarnos la construcción de las torres del lado del río Ebro. Respecto a cuestiones de adscripción estilística, participa en gran medida de la tendencia desarrollada por los denominados “postaleros”, caracterizada por recoger imágenes panorámicas de los monumentos más célebres de las localidades.

Si dentro de este género nuestro autor se muestra como un fotógrafo respetuoso con la tradición, quizás sea en el retrato donde avanza aspectos que eran inéditos en el panorama fotográfico local, en donde primaban las convenciones heredadas del denominado *retrato de galería*. En efecto, tenemos algunos ejemplos que nos sitúan ante estos nuevos rasgos influenciados por algunos fotógrafos estadounidenses: en primer lugar, el retrato de *Pili* (1955), que sigue las propuestas de las *Pin-Ups*, es decir, aquellas jóvenes cuyos atractivos físicos se utilizaban como reclamo publicitario en Estados Unidos, desde la década de los cuarenta. Un buen representante fotográfico de esta tendencia fue Peter Gowland. Por otro lado, también hay que hablar de la huella dejada por el cine y la fotografía “de modas”, sobre la que, a su vez, el “Séptimo Arte” ha influido decisivamente, en un reportaje que fue realizado por Duce para el *casting* de los medimetrajes de INTEFIC (International Films Corporation) (*Prohibido fumar*, 1957; *Estupefacientes*, 1958; *La Huida*, 1958, los tres dirigidos por José Grañena). En dicho reportaje, encontramos retratos femeninos que adoptan poses propias del *glamour* hollywoodiense. En este sentido, más que de *retratos* conviene hablar de composiciones estereotipadas, donde se nos muestra la imagen de una mujer sofisticada y elegante, en la línea de Robert B. Kohl, fotógrafo estadounidense especializado en moda.

Asimismo, también hemos de citar algunos ejemplos de *retrato psicológico*, por cuanto se establece una cercanía emocional entre retratado y espectador, como sucede con el del poeta y dramaturgo Julio Antonio Gómez (1958), que, si en la expresión participa de los logros de Irving Penn o Richard Avedon, en lo técnico (tipo de iluminación), se aproxima a la práctica de Yusuf Karsh, representada bien en el retrato del escritor Ernest Hemingway.

Por todo lo dicho, es en esta faceta del retrato en donde resulta su trabajo más trascendente puesto que se relaciona plenamente con las corrientes más avanzadas del momento. No tanto en el reportaje urbano, en donde se muestra más conservador.

En los años sesenta, sigue dándose esta visión algo retardataria dentro del reportaje, con algunos trabajos emplazados en el ámbito rural, que basculan entre el costumbrismo y cierto detenimiento antropológico. Por otro lado, de nuevo, el retrato es una vía para la experimentación, sobre todo, en el terreno de la expresión. Asimismo, dentro del reportaje, inicia dos de sus series temáticas que más reconocimiento le van a proporcionar: la Semana Santa del Bajo Aragón y la ambientada en el zaragozano Salón de variedades “El Oasis”. En este último caso, pone en práctica ciertos recursos técnicos que lo alejan de la ortodoxia reinante: en primer lugar, apuesta por la condición de inmediatez e instantaneidad en el encuadre, con las consecuencias derivadas del descentrado y la falta de foco; asimismo, en el campo de la iluminación, se limita a trabajar con la existente en el interior del local.

LABOR CINEMATOGRAFICA. DOCUMENTALES TURÍSTICOS PRODUCIDOS POR INTERCINE

Una vez iniciada —y cimentada— su carrera fotográfica, a finales de los cincuenta, con los primeros premios de fotografía, la mayoría procedente de instituciones locales, como nos ilustran sus series sobre el monumento a los Sitios y la catedral de La Seo, que nos reafirman en ese sentido *académico* que tienen sus primeras obras, deriva su trayectoria hacia el cine, como una consecuencia lógica de sus inquietudes expresivas. Sin dejar de pertenecer al seno de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, y continuando con su actividad en la imagen fija, alimenta su afición por el “Séptimo Arte”, de forma teórica y práctica, dentro del Club Cine Mundo, uno de los cineclubes que poseía la ciudad, que andaba a la par del Cineclub SEU-DEN de Zaragoza.

Allí realiza sus primeros filmes en sentido *amateur*,⁴ en la función de dirección fotográfica, guión y realización, que son paralelos a sus trabajos iniciales ya en la esfera profesional, de tres medimetros, ya citados, producidos por la firma estadounidense INTEFIC (International Films Corporation), y pasados finalmente por la televisión estatal cubana.

Estas tres películas y la mayoría de los filmes *amateurs* adoptan las convenciones genéricas del cine negro y de suspense de procedencia hollywoodiense, con excepción, en el conjunto aficionado, de algunas propuestas de temática realista y de implicaciones sociales (*Riego de sangre* [1959]; *Cuando los ángeles no tienen alas* [1960, José Antonio Páramo]; o *Días sin sol* [1961]).

Sin dejar todavía los años cincuenta, en agosto de 1958, recibe otro encargo profesional de la mano de Radio Zaragoza, dirigida por aquel entonces por Julián Muro Navarro, una personalidad clave en la década siguiente para la puesta en marcha del entramado industrial de la productora Moncayo Films.

El proyecto es un cortometraje en 35 mm ideado para la conmemoración del 150 aniversario de los Sitios de Zaragoza, y lleva por título *Los Sitiados*. Nuestro autor se haría cargo de la fotografía, mientras que el realizador sería José Grañena, que había desempeñado este cargo en los tres telefilmes de INTEFIC. En cuanto al género al que podría adscribirse, pertenece al *documental histórico* tomando como base distintas obras de arte (serie de grabados de *Los Desastres de la Guerra*, de Goya; la de *Ruinas de Zaragoza*, de Gálvez y Brambila; relieves del monumento a Los Sitios, algunos lienzos, etcétera), utilizadas a la hora de componer los planos, por lo que también participa formalmente del documental de arte, que en aquella época adquiriría una importante

⁴ Sobre las filmaciones *amateurs* de Duce, véanse nuestros artículos “La obra cinematográfica *amateur* inicial de José Antonio Duce en el contexto del Club Cine Mundo de Zaragoza (1958-1960)”, en José Antonio RUIZ ROJO (coord.), *Actas del II Encuentro de Historiadores. Segundas Jornadas de Cine de Guadalajara*, Guadalajara, Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara (CEFIHGU) y Diputación de Guadalajara, 2004, pp. 195-217. “Nuevos proyectos cinematográficos amateurs de José Antonio Duce en el contexto del Club Cine Mundo de Zaragoza”, en *Actas del III Encuentro de Historiadores. Terceras Jornadas de Cine de Guadalajara*, José Antonio RUIZ ROJO (coord.), Diputación Provincial de Guadalajara, Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Guadalajara, 2005, pp. 181-203. Y nuestra comunicación, realizada en colaboración con Fernando SANZ FERRERUELA, titulada “Religión y adaptaciones literarias en los últimos proyectos amateurs de José Antonio Duce: *Redención*, *Cita sin fecha* y *Cuando los ángeles no tienen alas* (1959-1960)”, en *Actas del III Encuentro de Historiadores. Terceras Jornadas de Cine de Guadalajara*, José Antonio RUIZ ROJO (coord.), Diputación Provincial de Guadalajara, Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Guadalajara, 2005, pp. 203-249.

presencia en el panorama cortometrajista español, como es buena muestra *España 1800* (Jesús Fernández Santos, 1958), que recurre a varias pinturas de Francisco de Goya para ilustrar el ambiente histórico que se vivía en España a principios del siglo XIX.

Toda esta producción no se comprende sin la influencia ejercida por los documentalistas italianos Luciano Emmer y Enrico Gras o el trabajo de otros autores, como los belgas Henri Storck o Paul Haesaersts, cuyas películas son objeto de estudio en la mayoría de los cineclubes españoles, entre los que no dejan de estar los zaragozanos.

Por otra parte, *Los Sitiados* ofrece un explícito componente de propaganda, en el sentido de reflejar la versión *más oficial* de los hechos históricos narrados, o lo que es lo mismo, bajo la premisa que era promulgada por la historiografía del momento, al hacer hincapié en las notas de heroísmo del pueblo zaragozano frente al enemigo invasor francés.⁵ Este es un aspecto, sin duda, que lo relaciona con los comentarios narrados de los filmes de temática oscense, puesto que bajo unas fórmulas literarias retóricas, grandilocuentes y poetizantes, se halla latente un mensaje en sintonía que propugna el patriotismo y el fervor religioso.

Llegados los años sesenta, continúa desarrollando su trabajo en cine, al que cada vez dedica más tiempo, tras haber pasado por las aulas de IIEC (Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas) de Madrid, en donde amplía conocimientos en todo lo relacionado con iluminación, óptica, etcétera, es decir, disciplinas propias del director de fotografía.

Así, en 1961, acomete un proyecto de singular importancia en los inmediatos pasos profesionales de Duce. Se trata de *Zaragoza, Ciudad Inmortal*, producido por la empresa madrileña Leda Films. El planteamiento es filmar un documental partiendo de la evolución histórica de Zaragoza, desde su nacimiento, en la época romana, hasta la época contemporánea. Conceptualmente, se halla muy próximo a otras películas, que, más bien, se encuadran dentro de la línea del reportaje, de modo que ya en los cincuenta encontramos trabajos que abordan esta temática donde la premisa principal

⁵ Como se desprende en cada párrafo del guión escrito por el periodista y novelista zaragozano Miguel María Astrain. Extraemos como ejemplo: “Y ese pueblo tenía que morir para inclinar la cabeza. Contra la metralla oponían sus pechos. Morir no importaba: sólo no claudicar. ¡Pólvora y pan!, se pedía angustiadamente en las calles. Y las armas hacían su último disparo. Y los cuerpos desfallecían. Pero si los hombres sucumbían ante el invasor, las mujeres ocupaban sus puestos con viril ardor, defendiendo desesperadamente la Patria, la Fe y el Hogar”. Guión conservado en la Filmoteca de Zaragoza (Sección de Investigación y Archivo).

es la promoción turística, ya sea desde el punto de vista paisajístico, histórico o artístico. En la adopción de dicha fórmula, tuvo bastante responsabilidad el organismo oficial NO-DO (Noticiarios y Documentales Españoles), y, en especial, su serie *Imágenes* (con gran popularización de sus segmentos *Imágenes del Deporte* e *Imágenes de Turismo*), en color y en blanco y negro. Tal es así que desde las productoras independientes, entre las que está la citada, y más adelante, Intercine, se apuntan a este formato en una coyuntura especialmente desfavorable para el cortometraje, sobre todo, en lo que se refiere a las fases de distribución y exhibición, pues es sabido el vacío que les hacen profesionales de ambas ramas ante la obligatoriedad de proyección de NO-DO en las salas comerciales. Esta circunstancia hace que no consideren los cortometrajes de otras productoras, con lo que se genera un círculo vicioso que afecta a la propia producción. La Administración intenta subsanar esta situación a través de medidas legislativas (clasificación, ayudas, premios, cuotas de pantalla, etcétera) que se suceden desde 1958 hasta 1963 con desigual éxito. Asimismo, las instituciones locales y regionales también se suman a este conjunto de medidas con la aportación de nuevas ayudas. Así ocurre con *Zaragoza, Ciudad Inmortal*, para la que el Ayuntamiento de la ciudad otorga la cantidad de 56 000 pesetas en concepto de compra de una copia de la película a Leda Films.⁶

En este ambiente surge la productora Moncayo Films,⁷ en la que nuestro autor desempeña un papel importante, ante todo, en esta primera época, en cuestiones más administrativas (dirección de producción) que artísticas. Junto con él, hay que comprender la participación de nombres como José Luis Pomarón, Emilio Alfaro, Víctor

⁶ Como consta por un documento (poder) notarial dado por Leda Films a Duce, con fecha 9 de abril de 1962, para “[...] que firme, gestione y tramite con el relacionado Excmo. Ayuntamiento cuanto se relacione con el documental *Zaragoza, ciudad inmortal*, pues para todo ello se le autoriza sin limitación de ninguna clase”. Filmoteca de Zaragoza (Sección de Investigación y Archivo). En este sentido, Jesús García de Dueñas afirma: “[...] si el organismo patrocinador (de la Administración) corre con todos los gastos de producción, el documental sale adelante [...]. Puede suceder, sin embargo, que la entidad en cuestión dé una subvención y el resto deba ponerlo la casa productora. En este caso, hay un tira y afloja entre entidad y productora, pues aquella sigue pensando, exclusivamente, en que su ciudad salga muy bien fotografiada hasta la última piedra y la productora está pendiente de las misteriosas estimaciones de la Junta Clasificadora [...]”. En “Panorama del cine documental español”, *Nuestro Cine*, 5 (noviembre de 1961), pp. 10-15.

⁷ Sobre esta, véanse los trabajos de DUCE, José Antonio, y Juan DUCE REBLET, *La década de Moncayo Films*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997, pp. 71-84. Y HERNÁNDEZ RUIZ, Javier, y Pablo PÉREZ RUBIO, *Moncayo Films. Una aventura de producción cinematográfica en Zaragoza*, Zaragoza, IFC-Ayuntamiento de Zaragoza, 1996, pp. 31-52.

Monreal o el ya citado Julián Muro. En esta primera época de la firma, que es la que nos interesa por cuanto se centra exclusivamente en la filmación de cortometrajes, cada uno de ellos asume una función diferenciada: Pomarón, director; Alfaro, guión; Monreal, fotografía; y Muro, en la producción (jefe).

Especialmente relevantes son los filmes *El Duero nace en Soria*, *Teruel, la ciudad de los Amantes* y *Cualquiera tiempo pasado*, rodados el mismo año de los documentales de Huesca (1962). Comparten con los de Intercine varios aspectos a nivel formal y significativo, y, a su vez, se relacionan con *Zaragoza, Ciudad Inmortal*. En primer lugar, debemos citar el tema de la promoción turística, que constituye la esencia del segundo. Así, comparte las menciones explícitas a la bondad de las instalaciones hosteleras, destacando sobremanera los Paradores Nacionales. Por otro lado, y dentro de esta idea de publicitar dichos valores hacia un potencial visitante, se recurre a los aspectos patrimoniales y artísticos —nuevamente, el segundo— y paisajísticos, en el caso del primero, sin descuidar esta noción de resaltar el patrimonio histórico-artístico de la capital soriana. En sintonía con dos de los trabajos de Intercine dirigidos por Duce: *Ordessa* y *A través del Pirineo*.

Por su parte, de *Cualquiera tiempo pasado* destacamos la técnica cinematográfica empleada. La hemos caracterizado como un “ejercicio de montaje”, en donde se utilizan los tapices flamencos del Museo de la Seo de Zaragoza para proceder a una evocación nostálgica del pasado, como certifican las *Coplas*, de Jorge Manrique, cualidad que es reconocible en los trabajos de Duce. Asimismo, en este cortometraje, se combinan las visiones generales y de detalle que lo vinculan a los documentales de arte de Emmer y Gras, y también, en cierto modo, a los citados filmes, sobre todo, *El Románico en el Alto Aragón* y *Huesca*.

Entrando ya a comentar los documentales de Intercine,⁸ cronológicamente posteriores a los de Moncayo Films, se hallan precedidos por *Campos de España*, un filme de intenciones sensiblemente diferentes a los ambientados en Huesca, pero que asume, en general, sus características. Se localiza en la comarca zaragozana de las Cinco

⁸ Hasta ahora no localizados, con excepción de dos de ellos. Según la información proporcionada por don Ángel-Santos Garcés, director del Festival Internacional de Cine de Huesca, *Huesca* y *El Románico en el Alto Aragón*, se encuentran custodiados, en régimen de embargo, en un Juzgado de la ciudad de Barcelona. Actualmente, se están llevando a cabo las gestiones oportunas para intentar recuperarlos. Los guiones se conservan en la Filmoteca de Zaragoza (Sección de Investigación y Archivo).

Villas, y tiene como *leitmotiv* la contraposición de dos sistemas de trabajo en el medio rural (el tradicional, ejemplificado con el arado; y el moderno, basado en la mecanización); todo ello, en el contexto de los nuevos pueblos de colonización. Por lo dicho, observa bastantes puntos en común con otros cortometrajes rodados para distintos organismos oficiales vinculados, principalmente, con el Ministerio de Agricultura, como el Instituto Nacional de Colonización, ya desde los cincuenta y principios de los sesenta.⁹ No en vano, el propio *Campos de España* fue rodado con destino a esta entidad. Todos ellos, por lo tanto, se hallan revestidos de una finalidad propagandística hacia la acción de gobierno del régimen, algo que se sitúa en el origen de NO-DO, en la década de los cuarenta, y que no abandona con el paso de los años.

Respecto a los documentales de Huesca, ya hemos ido adelantando algunas de sus claves interpretativas. Uno de los aspectos esenciales, si no el más determinante, es su función publicitaria y promocional. En la época del “complemento”, es decir, de la programación con película principal —siempre un largometraje—, que era secundada por un cortometraje y los correspondientes NO-DOS y/o Imágenes, este tipo de productos, de relativo bajo coste y buena acogida por parte del público, y lo más importante, por las instituciones, en los que se destacan los valores históricos, artísticos, paisajísticos, costumbres y tradiciones de una ciudad, comarca, provincia o región, resultan una inversión potencialmente reversible.¹⁰ Como telón de fondo, hay que situar el progresivo ascenso del sector turístico en la economía del Estado, ingresos que junto con los primeros frutos de los Planes de Estabilización de finales de los cincuenta, sin olvidar las divisas procedentes de la emigración, van a conducir a España al periodo denominado del “desarrollismo”, dejando atrás las penurias y el hambre de la posguerra.

Así, los cortometrajes de Huesca, rodados en el otoño de 1962, se plantean bajo unas premisas muy específicas. Dos de ellos (*El Románico en el Alto Aragón* y *Hues-*

⁹ En 1960, confluyen varios trabajos que nos interesan por los puntos de conexión con el cortometraje de Duce, la mayoría de ellos fueron dirigidos por el marqués de Villalcázar, y versan sobre la cuestión de los regadíos: *Realidades colonizadoras en la zona del Guadalcaén*; *El campo de Badajoz se transforma*; *Una colonización en marcha* (sobre la zona de El Viar y el Bajo Guadalquivir), que hace *pendant* con *Desecación y saneamiento de las Marismas del Guadalquivir*. Títulos tomados de MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO, DIRECCIÓN GENERAL DE CINEMATOGRAFÍA Y TEATRO, *Catálogo de documentales cinematográficos producidos o adquiridos por organismos oficiales del Estado español*, Madrid, Junta Interministerial conmemoración XXV Años de Paz, 1964.

¹⁰ LÓPEZ CLEMENTE, José, *Cine documental*, Madrid, Rialp, 1960, p. 166. Véase, asimismo, de GARCÍA DE DUEÑAS, Jesús, “Panorama del cine documental español”, art. cit., pp. 10-15.

ca), inciden en el patrimonio histórico-artístico que posee la provincia, sobre todo, como ya adelanta el primero, el de época medieval. En efecto, se buscan localizaciones en los centros que atesoran las obras de mayor calidad: el monasterio de San Juan de la Peña, el castillo de Loarre, San Pedro de Siresa, la iglesia de San Pedro el Viejo, la catedral de Jaca, etcétera. Hay un interés equitativo hacia la arquitectura y la escultura, que se presenta en encuadres ajustados, donde prima el carácter informativo. De manera que suele abrirse el bloque de planos, más que secuencias como tales, con unidad por el motivo artístico que se esté fotografiando en ese momento, por medio de un plano general que al final se concreta en un primer plano, bien de un capitel, bien del detalle de una portada, o del propio capitel, etcétera. En cuanto a otros elementos técnicos, debemos decir que no se recurre a excesivos alardes, puesto que —insistimos— todo queda supeditado a una exposición clara y concisa. La substancia de estas imágenes nos remite al sentido casi positivista de fotógrafos como Juan Mora Insa o José Galiay, autores de sendos *Ficheros de Arte Aragonés*. Algo que volveremos a contemplar para el comentario de la obra fotográfica de temática artística de José Antonio Duce.

Por otra parte, específicamente en *Huesca* encontramos un punto de relación muy claro con *Zaragoza, Ciudad Inmortal*, en el guiño a la contemporaneidad y al desarrollo que define Duce al final de la película. Queda materializado en la propia capital: “La ciudad no permanece dormida en épocas pasadas, la belleza de su parque, la esbeltez de sus edificios, la alegría de sus fuentes, nos producen el encanto de una bella ciudad”.¹¹ Y que no es más que una expresión evidente de los aires optimistas que empezaban a barruntar el *desarrollismo* de los sesenta. A pesar de esas notas al margen, el tono general empleado reviste a los cortometrajes de un halo nostálgico, con constantes alusiones a las glorias del pasado, de modo que el arte se convierte en una buena excusa para referir la grandeza de los tiempos medievales. En sintonía, y coadyuvando a configurar esa atmósfera, el texto del comentario literario (leído por parte de un narrador, fórmula tremendamente *conductista* que proviene igualmente del organismo estatal) pretende ser poetizante, y cantar la belleza tanto de la obra del hombre, el arte, como de la de Dios, el paisaje. En efecto, los otros dos documentales (*A través del Pirineo* y *Ordesa*) mantienen las mismas características, solo que centrándose en otro plano de la realidad oscense, de modo que podríamos inferir como conclusión que

¹¹ Comentario literario de *Huesca*. Obra de Fernando Duce. Inserto en el guión, que se conserva en la Filмотeca de Zaragoza (Sección de Investigación y Archivo).

este territorio ofrece un rico panorama para el turista, quien dispone de los medios hosteleros más “gratos”, como se dice explícitamente, en los Paradores Nacionales.

Volviendo a lo relacionado con el tono y la atmósfera, constatamos deudas claras con lo literario, puesto que nos devuelven al costumbrismo decimonónico, incluso romanticismo, por la forma en cómo se trata el paisaje, o en la manera en cómo se habla de la vinculación del hombre con la naturaleza, y en un inefable deseo de intemporalidad, que ilustramos con este extracto de *Huesca*: “Bucólicos paisajes, valles de paz donde el tiempo no transcurre y la naturaleza supera la obra del hombre”.¹²

Ese costumbrismo tiene un paralelo en la propia fotografía —que llenó de contenido el adjetivo “típico”—, al ofrecernos planos de arquitectura popular (Santa Cruz de la Serós) o de rebaños de ovejas, que nos retrotraen al ambiente bucólico que impregna muchas de las composiciones tardopictorialistas de José Ortiz Echagüe o Eduardo Cativiela.

En resumen, nos situamos ante unos productos de consumo, complacientes con las más diversas instituciones, desde la vertiente temática y funcional (la promoción turística), por ser un tipo de iniciativa que estaba siendo valorada desde la propia Dirección General de Cinematografía y Teatro. Igualmente, desde posiciones ideológicas, ya que congeniaba con los valores conservadores y tradicionalistas del régimen.¹³

LABOR FOTOGRÁFICA. EL GÉNERO ARQUITECTÓNICO COMO HOMENAJE A LOS “CLÁSICOS”

En cuanto a la obra fotográfica de José Antonio Duce centrada en la provincia de Huesca, debemos partir de que abarca un amplio periodo: desde mediados de los sesenta hasta estos primeros años del nuevo milenio. Del mismo modo, se ocupa de temas variados, con lo que la técnica varía en consecuencia. Sí que es cierto que observamos una mayoría de instantáneas sobre arquitectura y escultura, localizadas, casi todas, en la comarca del Serrablo, y realizadas en un periodo bastante delimitado, finales de los sesenta. Las circunstancias de su obtención obedecen a los frecuentes viajes

¹² Comentario literario de *Huesca*. Obra de Fernando Duce. Inserto en el guión, que se conserva en la Filмотeca de Zaragoza (Sección de Investigación y Archivo).

¹³ Véase la reseña de prensa del preestreno oficial de los documentales, presidido por las autoridades locales y provinciales, en ANÓNIMO, “Proyección de documentales sobre temas oscenses. Se celebró ayer, organizado por el Patronato Provincial de Turismo; en el Teatro Principal”, en *Nueva España*, 23 de enero de 1963.

que Duce efectúa al Pirineo, normalmente los fines de semana, junto con otros fotógrafos, entre los que está Joaquín Gil Marraco, que ejerce el papel de cicerone. Nuestro autor narra el origen de estas excursiones, y cómo poco a poco la arquitectura y el paisaje oscenses, sobre todo serrableses, fueron captando su interés:

Descubrí el Pirineo, en mi ya lejana juventud, cuando la ruta preferida a Jaca pasaba por el puerto de Santa Bárbara. El Monrepós era un puerto “maldito” y Sabiñánigo solamente el paso obligado a Tena y Ordesa. El Serrablo era mi gran desconocido.

Ya en la década de los sesenta Joaquín Gil Marraco, mi inolvidable amigo y maestro de tantas cosas, me descubría Lárrede en unas fotografías captadas por él, en placas de cristal de 9 x 12, en la famosa expedición de Íñiguez y Sánchez Ventura, con las que se dio a conocer a nivel nacional la arquitectura serrablesa. Publicándose el descubrimiento en 1933 en el *Boletín de Arte y Arqueología*.

Posteriormente, domingo a domingo, guiado sobre el terreno por la experta palabra de Gil Marraco y los primeros textos de Durán Gudiol, las rutas del Serrablo me iban descubriendo ermitas y pequeñas iglesias con mi cámara fotográfica, en austero blanco y negro, con asombro y entusiasmo sin límites. Así surgió mi conocimiento del Serrablo con su inigualable arquitectura y mi cariño a tan singular comarca. Más tarde, los textos de D. Antonio Durán Gudiol continuaron mi formación con un más amplio conocimiento histórico y artístico del conjunto serrablés.¹⁴

En efecto, hemos de hablar de un amplio conjunto del patrimonio monumental de esta comarca, principalmente sobre la arquitectura prerrománica y románica que desde la historiografía (con Antonio Durán Gudiol a la cabeza, como cita el propio Duce) ha clasificado como “del Serrablo”, fijando sus peculiaridades.

Así, la obra de Duce comprende las iglesias y ermitas de Isún de Basa, San Juan de Busa, Lárrede, Los Corrales, Navasa, Oliván, Ordovés, Gavín, etcétera. En muchos de estos casos, el aspecto monumental acapara el máximo de atención por parte del fotógrafo, mientras que en otros, comparte protagonismo con un tratamiento combinado junto con el paisaje, como es ejemplar una imagen de la ermita de San Bartolomé de Gavín.

Asimismo, también presenta obras de otros monumentos claves del arte románico de distintas poblaciones de la provincia: no podía faltar el claustro del monasterio de San Juan de la Peña, en que recurre a la clásica composición en perspectiva a

¹⁴ En DUCE, José Antonio, “El Serrablo y la fotografía”, *Serrablo, revista de la Asociación “Amigos de Serrablo”*, 100 (junio de 1996), p. 72. En el párrafo siguiente de ese mismo artículo, menciona cómo Julio Gavín se puso en contacto con él para pedirle asesoramiento para la celebración de un salón fotográfico.

partir de la proyección de las célebres galerías incluidas en la gruta; o el claustro de la catedral de Roda de Isábena, en las mismas condiciones; o el castillo de Loarre, a través de grandes panorámicas en color.

Los encuadres cortos suelen centrarse en los ábsides de los citados templos, de modo que subyace una valoración de las cualidades geométricas de estos elementos arquitectónicos. Pero todas ellas presentan una cuidada composición, que denota un concepto bastante clásico; más aún si a ello sumamos la temática escogida. Como referente ineludible, hemos de considerar la obra de Joaquín Gil Marraco de principios de los años veinte (*Restos del ábside de Gavín; Portada de Agüero; San Juan de la Peña; Torre de Ayerbe; San Juan de Busa; Ábside de Banaguás; Ábside de Oliván o Ábside de Obarra*), además de la obra de Juan Mora Insa, José Galiay, Ricardo Compairé, o el catalán Adolf Mas. En todos ellos encontramos una aproximación positivista y esencialmente objetiva a la obra de arte, en la que, a priori, el factor de aportación personal en la toma, es decir, el concepto de *artisticidad* queda excluido por el de un técnico virtuoso que realiza un trabajo efectivo. Por otro lado, hay un conjunto de imágenes que rompen el equilibrio compositivo, clásico, de los trabajos anteriores. En ellas desecha la visión panorámica por un plano corto, con una angulación en contrapicado, y descentrado en el encuadre. Algo que ya tuvo en cuenta a principios de la década de los sesenta, en ciertas composiciones sobre arquitectura. Esta interpretación heterodoxa la encontramos igualmente en su cortometraje *Zaragoza, Ciudad Inmortal* (1961), en determinados planos de las torres de las iglesias mudéjares de la capital aragonesa.

Parecidos términos podemos emplear para hablar de la escultura (capiteles, arquivoltas, etcétera), en donde predomina la visión de detalle, dotando a los motivos antropomorfos de nuevo, de época medieval, de una cualidad animada con implicaciones ficcionales, a través de una utilización selectiva de la luz (detalle de la Visitación del sarcófago de Roda de Isábena, 1968; detalle del rostro de un capitel de San Juan de la Peña, 1969). En la propia obra de Duce, hallamos referentes claros de estos aspectos: en la serie de *Los Sitiados* (1958), centrada en los relieves del monumento a los héroes de la guerra de la Independencia. Esta proximidad de encuadre también se da en la obra *La Virgen en el Reino de Aragón. Imágenes y Rostros medievales*, correalizada con Domingo J. Buesa Conde, de 1994.

También desarrolla otros géneros, como es el retrato, a finales de los sesenta.

En líneas generales, responde a un criterio clásico, siguiendo los presupuestos del costumbrismo pictorialista de Ricardo Compairé, José Ortiz Echagüe o Eduardo

Cativiela, interesados por reflejar a las gentes del lugar con sus atuendos típicos, en algunas ocasiones y en diversas actitudes (trabajo, fiesta, celebraciones, etcétera), en lo que es un homenaje declarado a la denominada fotografía de “tipos”. De ahí que el resultado comparta ese mismo aspecto de lejanía y asepsia, algo que se quiebra con un famoso retrato de Jorge Puyo (1969), célebre personalidad ansotana, que se dio a conocer como uno de los más firmes defensores de la cultura y de las tradiciones de este valle pirenaico aragonés. En este caso concreto, Duce es capaz de aplicar los logros de introspección psicológica que ya pusiera en práctica años anteriores. Nos ofrece una auténtica personalidad.

Otro de los géneros que trata es el reportaje. En algunas ocasiones, ocupándose de costumbres y tradiciones, donde la característica principal es su mirada cómplice e integrada en la fiesta o celebración (*Danzantes de Sariñena* [1979] o *Benasque. Procesión de San Marcial* [1985]), frente a la visión entomológica y alejada que predomina en los fotógrafos del primer tercio del siglo XX, a caballo entre el costumbrismo y la etnografía.

También cultiva el paisaje, aunque no haya sido uno de los temas predilectos a lo largo de su trayectoria. Se muestra como un buen seguidor de composiciones características de la fotografía “de postal” en color (editoras como DARVI, Sicilia, Victoria, etcétera, que inician su andadura en la década de los cincuenta), en que se busca lograr una imagen de gran belleza, valiéndose de los distintos recursos técnicos (encuadre, color, composición, luz, etcétera).

SU PAPEL EN LA ORGANIZACIÓN DEL SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA “AMIGOS DE SERRABLO”, DE SABIÑÁNIGO

Además de su obra fotográfica, debemos poner de relieve la relevancia de nuestro autor a la hora de fundarse el Salón Internacional de Fotografía “Amigos de Serrablo”, de Sabiñánigo, del que va a ser presidente del Jurado en la mayoría de sus 25 ediciones. Desde su comienzo en 1974, con la imposición de un tema obligatorio, la arquitectura prerrománica y románica, criterio bajo el que subyace el interés de los sabiñanenses de promocionar la arquitectura serrablesa, la participación es alta. Las obras enviadas son deudoras del más puro clasicismo, oscilando entre las visiones generales y de detalle de los monumentos. Los trabajos que optan a los premios no se encuentran muy alejados de lo realizado por Duce, sobre todo como hemos visto, a finales de los sesenta, época de su mayor producción de motivos arquitectónicos.

En los años ochenta, se abrirá el panorama a partir de la instauración del tema “libre”. Ello conlleva que lleguen retratos, reportaje, paisaje, bodegones, etcétera, además de que la participación se incremente aún mucho más. Se observa una presencia anual casi fija de fotógrafos de países del este de Europa (antigua URSS, Checoslovaquia, etcétera) y de Hispanoamérica. El enfoque se vuelve más vanguardista, tanto temática como técnicamente, entrando en sintonía, de nuevo, con la propia obra de nuestro autor.