

LA CALLE ES NUESTRA: LA PINTURA MURAL DEL COLECTIVO PLÁSTICO DE ZARAGOZA DURANTE LA TRANSICIÓN

M^a Luisa Grau Tello¹

Resumen

Dentro del proceso de transición española hacia un régimen democrático, la pintura mural en el espacio urbano adquirió un papel de primera importancia al convertirse en un medio de expresión con el que partidos políticos y ciudadanos manifestaron sus deseos de cambio. El Colectivo Plástico de Zaragoza protagonizó esta actividad en Zaragoza junto con los barrios de la ciudad, que expresaron a través de estos murales las deficiencias y reivindicaciones que demandaban sus vecinos.

Palabras clave. Pintura mural, Zaragoza, barrios, “arte para el pueblo”.

Abstract

The spanish transition to democracy was connected with the appearance of mural painting in the urban space, that play a main role in the freedom of expression for political parties and citizens. The *Colectivo Plástico de Zaragoza* led this activity in Saragossa in collaboration with the city's neighborhoods, that voiced its demands through these murals paintings.

Keywords. Mural painting, Saragossa, neighborhoods, community arts.

¹ Miembro del proyecto “Arte público para todos: propuestas de estudio y musealización virtual”, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Código HAR 2009-13989-C02-02), desde diciembre 2009 a diciembre 2012.

Nos encontramos a comienzos de los años setenta y la pintura mural en el espacio urbano, como manifestación de carácter popular cargada de intencionalidad política y social², empieza a recorrer diferentes lugares del mundo. El intenso pulso político que en esos años se estaba librando en diferentes países del globo resultaría esencial en este sentido, de hecho, esta clase de creación mural va a estar estrechamente vinculada a momentos de agitación en los que la sociedad busca manifestar su disconformidad con el orden establecido. La pintura mural se revelaba como un instrumento óptimo para ello y así lo demostraron las experiencias que, en este sentido, tuvieron lugar durante los años sesenta y los setenta. Por ejemplo, desde 1963, Chile asistía a una de las experiencias más tempranas y activas en este sentido gracias a la labor impulsada por las brigadas muralistas³, nacidas en el seno del Partido Comunista; el Mayo del 68⁴ resultaría ser, también, un foco propicio para la creación de este tipo de obras, aunque más que de pinturas murales hay que hablar de pintadas espontáneas, realizadas al calor de los intensos acontecimientos que vivía el país y que actuaban como medio de difusión de ideas. Ya en los setenta, otros países, sumidos en un estado dictatorial, se sumaron a esta corriente; Portugal lo hacía con motivo de la Revolución de los Claveles⁵ y España tras la muerte de Franco. De esta forma, hacia 1975, la pintura mural comenzó a inundar las calles de las ciudades españolas, que hasta entonces se habían mantenido “a salvo” de esta clase de manifestaciones. Su presencia resultaba ser muy sintomática del proceso de cambio al que se enfrentaba el país; así, y después de cuarenta años de cenicienta dictadura, las calles de Zaragoza, y de España en general, empezaron a salir del letargo gris que durante años había teñido sus paredes y había inundado su alma. La esperanza y las ganas de cambio que nacían con la Transición empezaban a dejarse notar en el ambiente de la ciudad y de ello tuvieron buena culpa, junto a otros, el conocido como Colectivo Plástico de Zaragoza⁶, quien a golpe de brocha se encargó de devolver el color y la dignidad a los barrios, siendo, además, los primeros en introducir la pintura mural en el espacio urbano de la ciudad. Con su visión comprometida, opuesta a la idea del “arte por el arte”, el CPZ puso sus pinceles al servicio de los ciudadanos, en especial de los vecinos de los barrios de la ciudad, actuando como altavoz de sus pésimas condiciones de vida y de sus demandas a través de pinturas murales, carteles etc que, además, aportaron una nueva visión de la creación artística en la Zaragoza de aquel entonces. Su actividad coincide plenamente con los años de la Transición española: su germen se encuentra en 1975, su nacimiento se produce en 1976, mientras que su disgregación tiene lugar en 1979, cuando el proceso de Transición parece haber llegado a su fin para dar paso al afianzamiento de la joven Democracia.

2 Aunque no se refería a esta función crítica, no podemos pasar por alto las palabras de Renau para quien la pintura mural era la manifestación artística más cercana al ciudadano, “la forma más democrática de la pintura” que “(...) constituirá, por su carácter inmueble y comunal, la tendencia principal de la pintura socialista” RENAU, Josep, *Arte contra las élites*, Madrid, Editorial Debate, 2002, pp. 42 y 47.

3 CASTILLO ESPINOZA, Eduardo, *Puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*, Ocho Libros Editores, 2006.

4 BESANÇON, Julien, *Les murs ont la parole. Journal mural mai 68*. Sorbonne, Odéon, Nanterre etc... Paris, Tchou Éditeur, 1968.

5 CIRICI, Alexandre, *Murals per la llibertat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadía de Monsterrat, 1977.

6 Aunque a lo largo del artículo aportamos diferentes publicaciones y noticias de prensa que nos han ayudado a trazar la actividad del colectivo, la principal e insustituible fuente de información de este estudio la constituyen los miembros del grupo, a quienes hemos podido entrevistar en varias ocasiones, aportando todo tipo de datos, documentación y fotografías sobre el CPZ. Desde aquí, y por todo ello, queremos agradecer su constante y desinteresada colaboración.

Los barrios de Zaragoza y las Asociaciones de Cabezas de Familia

Antes de pasar a hablar de la experiencia protagonizada por el CPZ es necesario señalar, aunque sea de manera breve, la situación en la que se encontraban los barrios de la ciudad a comienzos de los años 70 para poder comprender la actividad desempeñada por este singular grupo de artistas. Durante los años sesenta, Zaragoza experimentó un importante flujo de población inmigrante procedente del ámbito rural, que se concentró en los barrios y alrededores de la ciudad⁷. A causa de este fenómeno y de una administración municipal marcada por el centralismo, estas zonas comenzaron a crecer de una manera desordenada, carentes de los suficientes servicios básicos sanitarios, educativos o culturales así como de un espacio urbano adecuado, con zonas verdes y calles asfaltadas. Cansados de la situación, la población comenzó a asociarse en los años sesenta y setenta para reivindicar la actuación municipal en los graves problemas que acuciaban a los barrios, acogiéndose al reglamento que la Secretaría General del Movimiento contemplaba para el caso de las Asociaciones de Cabezas de Familia, y a la Ley de Asociaciones de 24 de diciembre de 1964, en el caso de las Asociaciones de Vecinos. Estas agrupaciones se convirtieron en uno de los principales motores de dinamización del panorama político-social de la ciudad a través de su activismo en relación con la realidad de los propios barrios, pero también en asuntos de interés general como pudieron serlo la cuestión de las centrales nucleares o la situación cultural de Aragón. A ello debemos sumar la vinculación existente entre estas asociaciones, las organizaciones políticas, que encauzaron parte de su actividad a través de estos grupos, y la esfera artística que, con un papel destacado del CPZ, se convirtió en un aliado fiel para los representantes de los barrios.

El origen del Colectivo Plástico de Zaragoza

En el mes de junio de 1975⁸, la Asociación de Cabezas de Familia de Torrero, celebraba las fiestas del barrio con un diverso programa de actos que incluía los conciertos de cantautores como Víctor Manuel, José Antonio Labordeta, La Bullonera o Joaquín Carbonell, proyecciones cinematográficas y conferencias. La ACF, tras ponerse en contacto con una serie de artistas de la ciudad relacionados con el barrio, incluyó dentro del programa de festejos una actividad mucho menos usual como era la realización de pinturas murales sobre las tapias del antiguo cuartel de Castillejos. Sobre estos muros deteriorados, con los más de cien kilos de pintura⁹ donados por una empresa, y con los correspondientes permisos del Ayuntamiento, algunos de

7 Para conocer el pulso de la actividad vecinal en los setenta en Zaragoza recomendamos la consulta de BERDIÉ, Ricardo, Poder ciudadano y democracia municipal, Zaragoza, Movimiento Cultural de Aragón, 1977.

8 Algunas semanas después tuvo lugar en Madrid una iniciativa semejante, en la que la Asociación de Vecinos de Portugalete, con motivo de las fiestas del barrio, se puso en contacto con la Promotora de Actividades Plásticas S.A. (A.P.S.A., agrupación creada en 1972 por Arcadio Blasco y Juan Genovés, entre otros artistas) con la intención de realizar una serie de pintura murales en el barrio como modo de protesta y de acercar el arte a los ciudadanos. Algunos de los artistas más señalados del momento, como Genovés o Canogar, realizaron junto con los vecinos de la zona un total de trece pinturas murales sobre diferentes tapias del barrio. Para conocer más de cerca el caso del Barrio de Portugalete consultar, MUÑOZ ASENSIO, Tomás, Arte mural urbano. Madrid, 1981-1991, Madrid, Universidad Complutense, 1993, pp. 106-119.

9 LOMBA, M., "Éxito de las fiestas Torrero-Venecia", en El Noticiero, 27 de junio de 1975, p. 12

los pintores más conocidos de la ciudad¹⁰, realizaron un amplio conjunto de murales de temática variada. La intervención se concibió como una actividad conjunta entre artistas y vecinos, por lo que el resultado obtenido, según las escasas referencias fotográficas, fue de tono popular con la intención de romper con la concepción sacralizada de la obra de arte. Por ello, su importancia no radicaba tanto en la calidad artística y estética de las pinturas como en el hecho de ser la primera iniciativa de este tipo realizada en Zaragoza y en haber introducido la pintura mural en el espacio urbano de la ciudad. El objetivo era crear una experiencia festiva a través de la cual acercar las manifestaciones artísticas de una manera participativa a los barrios y sus habitantes. En este caso no había intenciones de protesta ni reivindicación de mejoras para el barrio, sin embargo, teniendo en cuenta la tensión del momento, la cuestión política estuvo presente en la obra. La encarcelación varios días antes de Eloy Fernández Clemente¹¹, director del legendario *Andalán*, se dejó sentir en los murales por medio de proclamas como “¡Viva San Eloy!”, a lo que tenemos que sumar la venta de una carpeta de dibujos realizados por los artistas participantes, cuyos beneficios estuvieron destinados al Comité de solidaridad de presos políticos¹².



Figura 1. Detalle de la intervención en las tapias del Cuartel de Castillejos (corresponde a la actuación de Vicente Villarocha).

10 VV.AA., “Protesta de varios pintores zaragozanos”, en *Heraldo de Aragón*, 5 de julio de 1975, p. 7. En la noticia se enumeran los artistas participantes: Sergio Abraín, Ángel Aransay, Natalio Bayo, José Luis Cano, F. Cortés, Rubén Enciso, Miguel Ángel Encuentra, Carmen Estella, J.L. Jiménez, J. Jimeno, Mercedes Laguens, Enrique Larroy, José Luis Lasala, Encarna López, Manuel Marteles, Eduardo Salavera, Paco Simón, Emilio Toore, Blasco Valtueña, Mariano Viejo, Gregorio Villarig y Villarocha.

11 ANÓNIMO, “Sigue detenido e incomunicado Eloy Fernández Clemente”, en *Heraldo de Aragón*, 11 de junio de 1975, p. 7.

12 ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo, “El Colectivo Plástico de Zaragoza (C.P.Z.): Una experiencia de nuevas aportaciones a la estética del arte urbano”, en *UBIETO ARTETA*, Agustín (Dir.), *Estado actual de los estudios sobre Aragón*. Actas de las cuartas jornadas, celebradas en Alcañiz, del 26 al 28 de noviembre de 1981, volumen II, Zaragoza, 1981, p. 654.

La experiencia fue recogida por la prensa del momento de una manera entusiasta, contagiada por el ambiente de sensibilidad que existía en relación a la popularización del arte: “(...) el arte necesita ser popular; es preciso que llegue al pueblo, para que pueda cumplir su verdadera misión (...)”¹³. Pero no todo fueron buenas palabras, puesto que el tono político que tiñó el acto se convirtió en causa de críticas por parte de algunos sectores:

“El arte y la política no tienen que ir necesariamente unidos, aunque la sensibilidad del artista sea permeable a los acontecimientos sociales que le rodean. (...) Lo sucedido con las vallas del cuartel de Torrero parece bien elocuente. Si los artistas se manifestaron con autenticidad, todo parece válido. (...) En cambio, si el arte fue puesto al servicio de otras intenciones y otros sentimientos ajenos al propio arte en sí, habrá que pensar que los artistas se traicionaron a sí mismos. (...)”¹⁴.

El 24 de junio de 1975¹⁵ una cuadrilla de bomberos, escoltada por la Policía Armada, cubrió con pintura blanca los murales realizados, sin llegar a saber con certeza de donde partió la orden, puesto que tanto el Ayuntamiento como Affiche, la empresa de publicidad propietaria de la tapia, negaron su relación con lo sucedido. Tras estos hechos, el grupo de artistas envió un comunicado a la prensa donde manifestaba su disgusto y su intención de continuar este tipo de actuaciones populares en otros barrios de la ciudad:

“(...) Los artistas aragoneses manifestamos nuestra repulsa ante este hecho, pues creemos que sólo a las personas que iba dirigido nuestro trabajo corresponde juzgar si es correcto o no. Asimismo manifestamos nuestra postura de seguir en la misma línea, llevando nuestra aportación a una cultura popular y nuestro trabajo a los barrios populares y sectores menos favorecidos.”¹⁶

Tal y como anunciaban, algunos de los participantes decidieron agruparse poco después con la intención de dar continuidad a estas actividades en el resto de barrios de la ciudad. Por medio de esta unión, calificada por sus integrantes como una necesidad¹⁷, pretendían crear un foro permanente de debate desde el que desentrañar las deficiencias del panorama social y cultural y ofrecer las posibles soluciones para combatir¹⁸ estas necesidades. El análisis de la problemática social, política y cultural zaragozana culminaría en la organización de actividades, siguiendo la experiencia pictórica de Torrero, en las que manifestar los planteamientos

13 ANÓNIMO, “Cuando las vallas son algo más”, en Heraldo de Aragón, 17 de junio de 1975, p. 6

14 ANÓNIMO, “En voz alta”, en Heraldo de Aragón, 27 de junio de 1975, p. 3.

15 ANÓNIMO, “La tapia decorada por artistas zaragozanos, BORRADA”, en Aragón Exprés, 25 de junio de 1975, p. 11.

16 VV.AA., “Protesta de varios pintores zaragozanos”, en Heraldo de Aragón, 5 de julio de 1975, p. 7.

17 “(...) Esta necesidad de unión surge de una situación del arte en Zaragoza que nada favorece nuestro trabajo como artistas, y nuestra realización personal. (...)”, en Acta de la asamblea del 31 de octubre de 1975 de la Sección de Plástica del Saracosta. Archivo del Colectivo Plástico de Zaragoza (A partir de ahora nos referimos a él con las siglas A.C.P.Z.)

18 Ibídem, “(...) la necesidad de unas reuniones permanentes y abiertas para todos de un modo amplio, y en las que pudiéramos plantear nuestra problemática y nuestra labor de cara a la sociedad en la que vivimos (...)”.

expuestos y acercar la cultura al pueblo de una manera participativa y popular. Este grupo comenzó su trayectoria integrado en la Sección Plástica del cineclub Saracosta, sin embargo diversos acontecimientos posteriores¹⁹ fueron definiendo la formación original hasta desembocar en el creación definitiva del Colectivo Plástico de Zaragoza, integrado por una pequeña parte de los artistas que participaron en Torrero el año anterior: Sergio Abraín, José Luis Cano, Rubén Enciso, Carmen Estella, Enrique Larroy, Concha Orduna, Eduardo Salavera, José Luis Tomas y Mariano Viejo. El grupo fue bautizado en verano de 1976 con el nombre de Colectivo Plástico de Zaragoza, alternando inicialmente su uso con el de Colectivo Plástico de Aragón²⁰ dado que, en un principio, hicieron extensivas sus actividades a los pueblos de la comunidad, como fue el caso de las pinturas murales realizadas en Sástago en el verano de 1976 y en Ejea de los Caballeros en septiembre de 1977. En octubre de 1976, los integrantes decidieron formalizar el funcionamiento y la labor del grupo con objeto de establecer un trabajo sistemático que agilizará su trabajo y que procurará una homogeneidad que diera coherencia a todas sus actuaciones, cuestiones que fueron consensuadas y definidas en el siguiente texto donde, además, dejan claro su preocupación por lograr la fórmula con la que alcanzar una aproximación entre cultura y sociedad:

- “a) Simplificar el modo de expresión haciéndolo más comprensible a la mayor cantidad de público.
- b) Exponer en lugares distintos a donde se exhibe, acompañando a la obra de una explicación didáctica por medio de catálogos, charlas, etc.
- c) Abandonar las formas tradicionales del cuadro y la escultura, optando colectivamente por medios de más amplia difusión (pintadas, carteles, tebeos...) y de formas distintas de soporte recuperando medios de expresión populares (cabezudos, etc.)
- d) Investigación en el campo plástico.
- e) Desvelar los mecanismos que impiden el acceso al arte y la cultura a las clases populares.
- f) Utilizar un tratamiento estéticamente válido y coherente.”²¹

La formalización del colectivo daría un paso más en julio de 1978, cuando el CPZ se registró como asociación cultural²²; en los estatutos redactados a tal efecto se recogían, además de toda una serie de datos de organización interna, los objetivos del grupo, que se resumían en cinco principios:

- “(…) Investigar el arte regional popular, en sus aspectos formales y sociológicos.
- Fomentar la creación artística a nivel popular.
- Divulgar el conocimiento del arte en todos sus aspectos y facetas.
- Establecer y mantener vínculos con otras asociaciones que se dediquen a impulsar el arte en el ámbito regional.
- Otorgar asesoramiento e información a los asociados en todo lo referente al campo de actividad de la asociación. (...)”²³

19 Por resultar excesivamente extenso no vamos a detallar su formación. Para conocer este proceso se recomienda la lectura de Op. Cit., ROMERO SANTAMARÍA, “El Colectivo Plástico de Zaragoza...”

20 GARCÍA BANDRÉS, “Labor de conjunto”, en suplemento semanal de Heraldo de Aragón, 29 de mayo de 1977, p. 16.

21 Op. Cit., ROMERO SANTAMARÍA, “El Colectivo Plástico de Zaragoza ...”, p. 656

22 Archivo del Registro de Asociaciones del Gobierno de Aragón, Expediente 01-Z-0896-1978.

23 Ibídem.



Figura 2. Mural contra la instalación de una central nuclear en Sástago (Archivo del CPZ)

El CPZ siguió existiendo hasta el 2 marzo de 1979²⁴, fecha de celebración de la Asamblea General en la que se decidió el cese de la agrupación. Su disolución legal no llegaría hasta 1981²⁵. La asociación perecía a consecuencia de la nueva situación política del país y de las circunstancias personales de los integrantes. Durante los primeros años de Transición, la labor desarrollada por el CPZ tenía una razón de ser que se fue desvaneciendo con la llegada de la democracia, pasando de las acciones organizadas en 1975, 1976 y 1977 a una fase de inactividad en 1978 y 1979. A este hecho se sumaron las circunstancias personales de los propios pintores que, tras compatibilizar inicialmente la actividad del CPZ y sus carreras artísticas personales, con el tiempo y a la vista de las nuevas circunstancias políticas, fueron cediendo un mayor espacio a sus trabajos propios. Esta suma de factores hacía inevitable poner el punto final a la vida del grupo.

Arte y compromiso en el Colectivo Plástico de Zaragoza

El CPZ fue, si no el único, uno de los grupos artísticos zaragozanos más involucrados en el proceso de cambio iniciado con la Transición, al posicionarse dentro de los postulados del arte comprometido, entendido como un instrumento útil dedicado a la lucha social y política. Este posicionamiento reflejaba las inquietudes políticas

²⁴ *Ibídem.*

²⁵ *Ibídem.*



Figura 3. Cartel para el barrio de Valdefierro (Archivo del CPZ)

de sus integrantes, algunos de los cuales militaban activamente en organizaciones como el MC, sindicatos obreros y otros partidos de izquierda. Sin embargo, y a pesar de su vinculación en el plano personal, el CPZ se declaró independiente de cualquier organización política²⁶ con el fin de evitar enfrentamientos internos y salvaguardar su libertad. Su compromiso ideológico dio lugar a una intensa labor reivindicativa, encauzada a través del trabajo que desarrollaron con las ACF y dirigida a impulsar la cultura popular, a conseguir la descentralización de la agenda cultural de la ciudad²⁷ y, sobre todo, a denunciar las carencias en materia de infraestructuras y servicios y a reivindicar mejoras para los barrios. Las distintas proclamas quedaban plasmadas en la personal producción artística del CPZ, caracterizada por su heterogeneidad, su carácter popular, su intencionalidad efímera, su naturaleza “menor” y su bajo coste económico, por otra parte, imprescindible teniendo en cuenta que estos trabajos eran realizados de manera gratuita o con costes mínimos. A ello se suma el hecho de que las obras no tuvieran una intencionalidad artística, sino una finalidad crítica

²⁶ COLECTIVO PLÁSTICO DE ZARAGOZA, “Colectivo Plástico de Zaragoza”, en *Artefacto*, nº 5, 1990, pp. 24-27.

²⁷ Esta descentralización se refería a la celebración de actividades culturales y exposiciones en los barrios. La mayor parte de estas actividades fueron certámenes de dibujo y de pintura para niños destinadas a fomentar en ellos el interés por las artes. En este sentido, destaca el certamen de pintura infantil en San José (VALERO, J.L., “Certamen de pintura infantil en el barrio de San José”, en *Heraldo de Aragón*, 28 de agosto de 1975, p. 5), en la entrada de la Facultad de Derecho y dentro del programa de la Escuela de Verano de Aragón (Tríptico publicitario del CPZ, en A.C.P.Z.)

respecto a la situación que padecían los vecinos de los barrios. Por ello las pegatinas, los carteles, las pancartas, los recortables, los cómics, los cabezudos y las pinturas murales fueron la mejor forma de plasmar su concepción comprometida y útil del arte, convirtiéndose en la voz de las necesidades sociales, sin obviar el cuidado estético de las mismas. A través de toda esta producción, el CPZ se posicionó como un auténtico renovador del objeto artístico. Por un lado, la peculiar naturaleza de sus obras respondía a un interés por plantear nuevas vías de creación a partir de la cultura popular. Y por otro lado, era una forma de facilitar la difusión de las reivindicaciones ciudadanas en el espacio urbano, así como un modo de romper con los cauces de exhibición establecidos. Ejemplo de ello son los carteles realizados para el barrio de Valdefierro solicitando la creación de zonas verdes o los diseñados para la ACF de Torrero, probablemente con motivo de la campaña de limpieza de los Pinares de Venecia que tuvo lugar en 1977²⁸. Especial significancia tuvieron la pareja de gigantes, parodiando al alcalde de Zaragoza y la reina de fiestas, y la crítica imagen del General Pinochet de 1977, donada al Museo de la Resistencia, dos obras que recuperaban el popular género de los “cabezudos”, combinando crítica política y humor. De entre toda la producción llevada a cabo, el propio CPZ “(...) destaca claramente la ejecución de pinturas murales en la calle (...)”²⁹ por la cantidad de obras realizadas, por su mayor entidad frente a otro tipo de manifestaciones y por las conexiones que permite establecer con los vecinos del barrio durante su realización, convirtiéndose, además, en la primera experiencia de pintura mural en el espacio urbano de la ciudad. Si el CPZ rompía con la acepción tradicional de arte no era sólo por la naturaleza de estas creaciones, sino también por defender un planteamiento activista en el que optaban por el trabajo colectivo con los miembros de una comunidad y con el que pretendían desmitificar el concepto sacralizado de arte y de artista. Más que la obra en sí misma, lo realmente importante era el intercambio de experiencias y de pareceres con los ciudadanos y la posibilidad de difundir sus protestas y demandas; de hecho, la vinculación con las ACF fue algo intrínseco a la actividad del colectivo puesto que desde la experiencia de Torrero, estas agrupaciones vecinales reclamaban habitualmente la colaboración del grupo. Conscientes de la falta de medios económicos y coherentes con su preocupación por la cuestión social, los trabajos eran realizados de manera totalmente gratuita, con la única condición de que las asociaciones se hicieran cargo del pago de materiales y del desplazamiento, lo que contribuyó a la popularización de las actuaciones del CPZ, que fueron recogidas por la prensa del momento en términos positivos: “(...) Son gente joven, inquieta, con ganas de lucha, de conseguir algo, que a pasos lentos van logrando. (...)”³⁰.

Pero ¿cómo era el funcionamiento del CPZ? Las ACF, normalmente con motivo de las fiestas del barrio, se ponían en contacto con el grupo para encomendarles la realización de una pintura sobre los muros y las tapias de sus calles. Para este tipo de trabajos, el grupo pedía una antelación de quince días en el encargo³¹, durante

28 ANÓNIMO, “Operación limpieza”, en los pinares de Torrero”, en Heraldo de Aragón, 1 de mayo de 1977, p. 14.

29 A.C.P.Z. Este documento es un borrador de una carta que querían enviar al Ministerio donde planteaban la realización de veinte murales en diferentes pueblos de la provincia de Zaragoza. En este sentido

30 VALERO, J.L., “Certamen de pintura infantil en el barrio de San José”, en Heraldo de Aragón, 28 de agosto de 1975, p. 5.

31 A.C.P.Z. Tríptico publicitario del CPZ



Figura 4. General Pinochet (Archivo del CPZ)

los cuales mantenían conversaciones con los miembros del barrio con objeto de conocer su situación. A partir de las conclusiones extraídas, cada uno de los integrantes ideaba un diseño que luego presentaba en una reunión, de entre los que se elegía uno o varios que después se fusionaban en un boceto final. Tanto en el diseño como en la ejecución de la obra desarrollaban una composición sencilla y directa, con la intención de facilitar la lectura y difusión del mensaje, así como un estilo colectivo e impersonal, de aire naif o con reminiscencias pop, con el que daban calidad estética al conjunto y evitaban que un exceso de personalidad artística eclipsara el contenido de la obra. En otras ocasiones, en lugar de utilizar diseños propios recurrían a dibujos realizados por niños del barrio. Este fue el caso

de la intervención en la Guardería de Belén el 22 de octubre de 1977³², en el barrio del Picarral, decorada en su fachada con pinturas murales que reproducían los dibujos que días antes habían hecho los alumnos de la guardería, una intervención sencilla con la que daban dignidad estética al edificio, a la vez que ponían el acento en la falta de centros educativos que sufría el Picarral. Una vez concretado su diseño daba comienzo la siguiente y última fase, centrada en la ejecución del mural que tenía lugar durante el transcurso de las celebraciones del barrio. Se podía plantear como una actuación conjunta entre los artistas y los miembros de la comunidad o como una actividad controlada por el CPZ, en la que el papel de los ciudadanos en la realización de la pintura era menor con el fin de asegurar la calidad del resultado.

Algunos ejemplos de la pintura mural del CPZ

Con el paso del tiempo estas obras comenzaron a desaparecer del paisaje urbano de Zaragoza, sobreviviendo nada más que en bocetos y en escasas fotografías que inmortalizaban la ejecución y su resultado final. Gracias a estas fuentes y al testimonio de sus autores hemos podido acercarnos un poco más a estas obras y conocer cuáles fueron las demandas que motivaron el nacimiento de estos murales o cómo fue su proceso de realización. De todas sus obras, nos centramos en tres casos concretos que ahora pasamos a comentar.

Pintura mural en la Asociación de Propietarios del Barrio de La Paz

El 10 de agosto de 1975 la sede de la Asociación de Propietarios del Barrio de La Paz fue objeto de un ataque vandálico dentro de la oleada de atentados perpetrados por grupos de extrema derecha que, en esas mismas fechas, habían actuado en otros puntos de la ciudad, como fue el caso de la librería Pórtico³³. Tras la subsanación de todos los desperfectos, la Asociación de Propietarios del Barrio de la Paz se puso en contacto con los miembros del grupo con la intención de realizar en la fachada una gran pintura mural que pusiera punto final a la reparación de la sede.

Basándose en la historia del barrio y en la problemática expuesta por las gentes de La Paz, los artistas diseñaron un mural dividido temáticamente en tres partes: la realidad del barrio, encarnada en la imagen gris de un poblado con escasas infraestructuras; la llegada de los obreros, con la que se hacía alusión al origen de La Paz; y una última parte en la que se mostraba una escena urbana llena de color y de vida, como representación del barrio que los vecinos anhelaban. Con el objetivo de evitar los problemas acontecidos en el caso de Torrero, la asociación no sólo solicitó los correspondientes permisos municipales para pintar el mural, sino que además presentó el boceto con la intención de que fuera aprobado por las autoridades³⁴. La

32 ANÓNIMO, "Un mural del colectivo", en Heraldo de Aragón, 23 de octubre de 1977, p. 13.

33 ASOCIACIÓN DE CABEZAS DE FAMILIA DE SAN JOSÉ Y TORRERO-VENEZIA, "Notas de las asociaciones de cabezas de familia de los barrios de Venecia-Torrero y San José", en Heraldo de Aragón, 17 de agosto de 1975, p. 7; ASOCIACIÓN DE CABEZAS DE FAMILIA DE LOS BARRIOS OLIVER, VALDEFIERRO, VENEZIA, LA PAZ-SAN JOSÉ, TORRERO, LAS FUENTES, LA JOTA Y DELICIAS-TERMINILLO, "Carta abierta de las asociaciones de cabezas de familia", en Heraldo de Aragón, 26 de agosto de 1975, p. 7.

34 Archivo Municipal de Zaragoza, Expediente 38.813/1975. Dentro del expediente se encontraba el boceto original del mural, lo que ha facilitado su labor de estudio ante la ausencia de fotografías



Figura 5. Mural en el barrio de La Paz (Archivo del CPZ)

realización se desarrolló en dos jornadas: el 25 de octubre los artistas participantes trasladaron del dibujo a la fachada y el 26 de octubre colorearon la composición junto con los vecinos de la zona. El resultado fue distinto al obtenido en Torrero, puesto que estaba concebido con un carácter unitario y colectivo con la finalidad de evitar la plasmación de la personalidad artística de los participantes. Se optó por una composición de aire naif, sencilla e inteligible para todos los habitantes con la que, además, dar mayor realce al inmueble y mejorar el paisaje urbano de la zona.

abundantes y de calidad de la obra.

La realización de esta obra fue ampliamente recogida por la prensa³⁵, que alabó su calidad estética, la filantropía de los artistas participantes y su valor como medio a través del cual acercar las manifestaciones artísticas a los ciudadanos, como demuestran estas breves pero ilustrativas líneas:

“(...) Es arte de hoy por hoy, nacido de una necesidad, de un objetivo (...) algo muy cercano a la pretendida integración de las artes y la aproximación de éstas al hombre que trabaja, el que no tiene un momento para ir de exposiciones, ni comprende el significado, cuando ésta lo tiene. (...)”³⁶.

Paneles del Barrio de La Almozara

La ACF de la Almozara, también conocido como barrio de la Química, fue otra de las muchas asociaciones vecinales de la ciudad que en la década de los setenta adoptaron una postura activa en la lucha por la mejora de las condiciones de vida de los barrios. Con gran insistencia, la asociación se dedicó a enviar cartas de protesta a la prensa local y a organizar manifestaciones y jornadas de debate desde las que denunciar la situación del barrio; en ocasiones, estos actos se vieron frustrados por la denegación del permiso oficial³⁷, pero en otros momentos pudieron celebrarse satisfactoriamente. Éste sería el caso de la semana, celebrada en el mes de febrero, que la asociación dedicó a tratar los problemas que acuciaban a los barrios de la ciudad a través de conferencias, asambleas y festivales³⁸ entre los que se contó la participación del CPZ. Siguiendo su línea de trabajo habitual, la actividad consistió en la realización conjunta, entre los miembros y los vecinos de la Almozara, de tres pinturas sobre paneles de táblex en las que se expusieron las denuncias entonadas desde el barrio: el traslado de la Química y del Club Tiro de Pichón, la creación de escuelas y de zonas verdes y el asfaltado de las calles del barrio.

La presencia de la Industrial Química de Zaragoza fue el principal caballo de batalla de las gentes de la Almozara, que reclamaban su traslado fuera del barrio alegando el perjuicio que ocasionaba al vecindario la contaminación generada por la planta, además del riesgo que entrañaba la presencia de una industria de tales característica dentro de una zona urbana. Para dar mayor consistencia a esta demanda, la asociación se apoyó también en el hecho de que la industria se encontrara fuera de ordenación y con “la mitad de sus instalaciones en una situación de clandestinidad”³⁹. La única solución que contemplaban era su traslado, ya que además de terminar con el peligro que generaba, obtendrían una superficie de terreno importante que se destinaría a paliar la carencia de zonas públicas (parques

35 P.I., “Un impulso a la cultura en Aragón”, en El País Aragonés suplemento semanal de Aragón Expres, 25 de octubre de 1975, p. 9; PÉREZ GIMENEZ, Ángel, “Un grupo de artistas decorarán la fachada”, en El Noticiero, 26 de octubre de 1975, p. 13; ANÓNIMO, “Una obra importante”, en Heraldo de Aragón, 28 de octubre de 1975, p. 3; ANÓNIMO, “El barrio de La Paz y su pintada”, en Andalán, 1 de noviembre de 1975, p. 19.

36 ANÓNIMO, “Una obra importante”, en Heraldo de Aragón, 28 de octubre de 1975, p. 3.

37 ANÓNIMO, “No ha sido autorizada la manifestación en contra de la Industria Química”, en Heraldo de Aragón, 20 de octubre de 1976, p. 16.

38 ANÓNIMO, “Asociación de Cabezas de Familia del Barrio de la Almozara”, en Heraldo de Aragón, 23 de enero de 1977, p. 20.

39 PUYÓ, C., “La Almozara, un barrio con problemas”, en Heraldo de Aragón, 10 de julio de 1977, p. 5.



Figura 6. Proceso de realización de los murales de la Almozara (Archivo del CPZ)

y plazas) y a trazar nuevas calles. Para poner, una vez más, el acento sobre esta cuestión, el CPZ y las gentes de la Almozara dedicaron uno de los murales a mostrar los efectos que la presencia de la Industrial Química causaba sobre la población, dándole un aire expresionista que acentuó el dramatismo de su situación. Dentro de lo que semejaba ser una botella, aparecían representados, en primer plano, tres personajes que, entre gestos de auxilio, perecían a consecuencia de los gases tóxicos que emanaba la Química, representada al fondo junto con las viviendas del barrio. Aunque sencilla, la escena poseía suficiente expresividad gracias a los colores, las formas y la presencia de las tres figuras humanas, así que, al contrario de lo que era habitual, no añadieron ninguna frase aclaratoria en relación al mensaje que esta pintura quería transmitir. Finalmente en 1979, y tras años de lucha por parte de la asociación, que no cejó en su empeño, la planta de la Industrial Química de la Almozara cerraba sus puertas.

La segunda pintura estuvo dedicada a una cuestión semejante, al reivindicar la creación de más zonas verdes para el barrio, señalando directamente a las instalaciones de la Sociedad Tiro de Pichón, que se convirtieron en el blanco, y nunca mejor dicho, de las protestas de la asociación. El origen de este club se encontraba a finales de los años cuarenta, cuando un grupo de zaragozanos de clase acomodada fundaba y emplazaba en el Soto de la Almozara⁴⁰ las instalaciones de la Sociedad de Tiro de Pichón, que se irían ampliando en los años siguientes. Fue en los años setenta, cuando la presencia de este club comenzó a ser objeto de críticas por parte de la asociación de la Almozara que, en 1976, elevó un oficio a las autoridades donde

⁴⁰ http://www.tirodepichon.es/01_el_club/01_1_historia.html(página consultada por última vez el 1 de marzo de 2012)



Figura 7. Mural del barrio de la Almozara dedicado a la Industrial Química (Archivo del CPZ)

manifestaba su disconformidad debido a los daños que ocasionaba al barrio; por un lado, razonaban su denuncia presentando “las quejas de los vecinos de ese barrio, cuyas viviendas están próximas a las instalaciones del Tiro de Pichón, “en cuya parte posterior, se dice en el citado oficio”, se practica el tiro al plato, con grave riesgo de la integridad física de los vecinos”⁴¹; por otro lado, planteaban el desalojo las instalaciones, basando su reclamación en el hecho de que el club se levantara sobre unos terrenos que tenían la calificación de “zona verde pública”⁴², a lo que añadían que “recientemente se pretendiera extenderlas a terrenos públicos destinados a la construcción de un parque”⁴³. Esta cuestión se convirtió en la protagonista del segundo mural que, bajo el lema “Vallas al pueblo no!!!”, reclamaba el cierre del club. Acompañando al texto, se incluyó también una imagen muy gráfica, consistente en una paloma vista a través del visor de una escopeta, una representación que podríamos interpretar como una metáfora del intento del barrio por terminar con el club. El mural se completaba con inscripciones que hacían alusión a la creación de casas de cultura, locales para los jóvenes y espacios públicos, servicios que podrían verse satisfechos si los terrenos que ocupaba el club fueran disfrutados por el barrio

41 ANÓNIMO, “Reivindicaciones de diversas asociaciones de cabezas de familia”, en *Heraldo de Aragón*, 6 de febrero de 1976, p. 18.

42 *Ibíd.*

43 *Ibíd.*



Figura 8. Mural del barrio de la Almozara dedicado a la Sociedad de Tiro de Pichón (Archivo del CPZ)

en lugar de por un club privado. A pesar de las reiteradas protestas, los vecinos de la Almozara no lograron el traslado de las instalaciones de la Sociedad Tiro de Pichón que, a día de hoy, siguen ubicadas en ese mismo emplazamiento.

Después de la problemática, específica de la Almozara, que expusieron en estas dos pinturas, el tercer y último de los paneles lo dedicaron a cuestiones comunes a otros barrios de la ciudad, como era el asfaltado de las calles y la creación de nuevos colegios para paliar la falta de plazas escolares que, desde hacía años, arrostraba esta zona de la ciudad⁴⁴. La solución, de gran sencillez, consistió en la representación de un niño vagando por las calles del barrio, aclarando el significado de la imagen con la frase “Queremos las calles asfaltadas y más escuelas”.

De toda la producción que el CPZ llevó a cabo durante sus años de actividad, estas pinturas son las únicas obras que se conservan en la actualidad, gracias a que la Asociación de Vecinos de la Almozara guardó las tres tablas, que han permanecido expuestas en su sede hasta día de hoy. Debido al valor histórico que atesoran, testimonio de una época y de una manera de hacer arte y política, la asociación decidió donarlas en 2008 al Gobierno de Aragón, el actual propietario de este conjunto de paneles que se encuentran a la espera de ser restaurados.

44 BENÍTEZ, J. J., “El barrio de la Química sufre una grave falta de puestos escolares”, en Heraldo de Aragón, 19 de enero de 1971, p. 7.



Figura 9. Mural del barrio de la Almozara dedicado a la creación de escuelas y asfaltado de calles (Archivo del CPZ)

Murales del Día de la Autonomía de Aragón

Una de las notas que caracterizaron el proceso de Transición y la llegada de la democracia fue la exaltación de la política y de la cultura regionalista como reacción al centralismo franquista; razón por la cual, la declaración de preautonomía de Aragón se convirtió en uno de los mayores acontecimientos para la nueva comunidad, un hecho que tuvo lugar el 23 de abril de 1978 con la formación del primer gobierno aragonés y que fue celebrado con una gran manifestación popular que recorrió las principales calles de la ciudad.

El CPZ tomó parte en esta jornada festiva para la que días antes, como encargo del aún no estrenado gobierno⁴⁵, había realizado cuatro murales bajo el lema “Ganemos la Autonomía” en la avenida Madrid, el paseo de Sagasta (esquina con Zumalacárregui), la calle San Juan de la Peña y la calle Miguel Servet-Compromiso de Caspe. Estas obras, que mantenían el estilo practicado a lo largo de su producción, estaban impregnadas de influencias pop y de la estética del cómic, referencias que se observaban en la síntesis formal, en los colores planos y en sus formas sencillas, así como en la tipografía de las letras o en los retratos. Más que por lo

⁴⁵ ANÓNIMO, “Autonomía colectiva”, en suplemento semanal de Heraldo de Aragón, 23 de abril de 1978, p. 11 y GARCÍA BANDRÉS, “La pintada”, en suplemento semanal de Heraldo de Aragón, 7 de mayo de 1978, p. 13.

estrictamente artístico, estas obras nos interesan por mostrar cómo el cambio que se había efectuado en el país afectaba al sentido original del colectivo: si su vocación era reivindicar las peticiones de los ciudadanos, con este trabajo se producía la “insitucionalización” de la actividad desarrollada por el CPZ, que pasaba a tener como cliente el gobierno autonómico. La labor de crítica social y política impulsada por el grupo había perdido su razón de ser, por ello estos cuatro murales fueron las últimas obras realizadas por el grupo.

Conclusiones

A lo largo de sus años de actividad, el Colectivo Plástico de Zaragoza se convirtió en una experiencia sin precedentes en la ciudad siendo, hasta el día de hoy, el único grupo nacido por y para la realización de obras con una intencionalidad político-social, realizadas en contacto directo con los ciudadanos y sus necesidades. Con sus pinturas consiguieron mejorar la calidad ambiental de entornos urbanos degradados, acercaron la creación a la sociedad del momento y, en algunos casos, consiguieron que las demandas exigidas llegaran a hacerse realidad. A ello se suma el hecho de haber sido el introductor de la pintura mural en el espacio urbano de Zaragoza y de un nuevo concepto de obra artística, convirtiendo ésta en una herramienta de lucha social que contribuiría a dinamizar el panorama artístico zaragozano del momento.