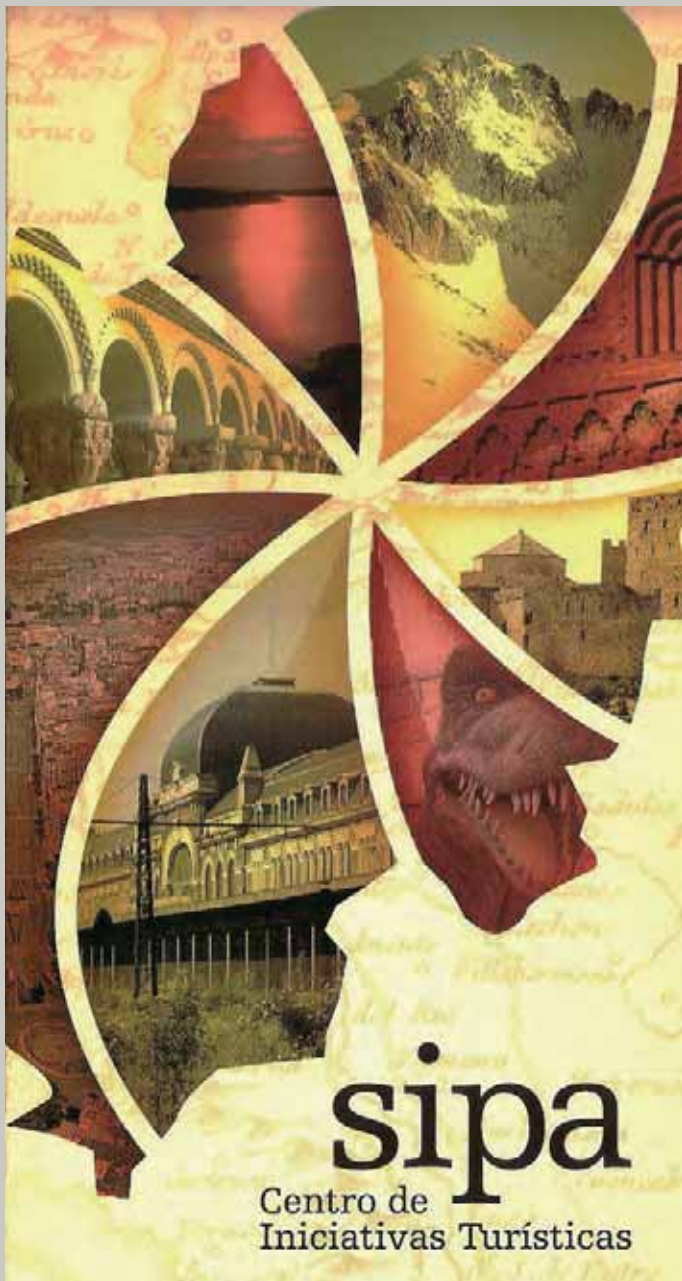


aragón

TURISTICO
Y MONUMENTAL





Desde 1925 la revista Aragón, editada por el Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, SIPA, procura ser un embajador en papel de nuestra tierra.

De nuestra revista *Aragón turístico y monumental* se editan 1500 ejemplares que se envían a:

- 487 socios del SIPA
- 16 Institutos Cervantes en el mundo
- 69 Centros Aragoneses en España
- 101 Bibliotecas en Aragón
- 163 Instituciones Diputaciones, Ayuntamientos, corporaciones y departamentos turísticos de otras CC.AA.
- 114 colaboradores

Los ejemplares que quedan tras el reparto se distribuyen en mano a personas inquietas por la cultura y el turismo de Aragón, generalmente en nuestra oficina, decana de las oficinas de información turística, ininterrumpidamente abierta desde 1925.

Pues aún así, nos cuesta mucho dar a la luz cada número, pues en estos tiempos la publicidad institucional aragonesa es de difícil consecución.

Hacerse socio o suscribirse a nuestra revista es contribuir al conocimiento de la cultura aragonesa.

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN y SUSCRIPCIONES:
Plaza de Santa Cruz, Nº 10, palacio de los Torrero
(Sede del Colegio de Arquitectos). 50003
Teléfono: 976 298 438
sipa.aragon@gmail.com • www.siparagon.es





PRESIDENTE:

Miguel Caballú Albiac

VICEPRESIDENTES:

Javier Ibarquien Soler
José Luis Lana Armisén

SECRETARIO:

Juan Oliván Bascones

VOCALES

Félix Fortea del Sarto,
Antonio Envid Miñana,
María Pilar Lorda Alcalá,
Elena Parra Navarro,
Alberto Martínez,
Gloria Pérez, Valentina Otal,
Alejandro Abadía.
Representantes de:
Ayuntamiento de Zaragoza,
Diputación Provincial
y Cámara de Comercio

PRESIDENTE DE HONOR:

Santiago Parra de Más

SECRETARIO DE HONOR:

José María Ruiz

Año 90, nº. 378, junio, 2015

PORTADA:

Grisallas de las puertas del retablo mayor de San Pablo de Zaragoza. Foto: Antonio y Héctor Ceruelo (Selenio) para el IPCE (Instituto de Patrimonio Cultural de España -Archivo-).

DIRECTOR:

Santiago Parra de Más

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Guillermo Fatás
José María Ruiz
Antonio Envid
Miguel Caballú

COORDINACIÓN:

Elena Parra

FOTOGRAFÍAS:

José Luis Cintora, Víctor Mamblona,
Miguel Ángel Solans, Santiago Parra,
Miguel Caballú, Juan Oliván, Alberto
Martínez Embid, Marta Iturralde,
Ana María García Terrel, Antonio García
Omedes, Archivo fotográfico SIPA
(ahora en el Archivo Histórico Provincial),
ASF Imagen, comarca Ribera Alta del Ebro,
Agrupación Astronómica de Huesca,
José Antonio Juncá Ubierna,
José Manuel Herráiz España, Manuel
Micheto, José Antonio Angulo Sáinz
de Varanda y Joaquín Sicilia

EDITA: SIPA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Plaza de Santa Cruz, 10. 50003
Teléfono: 976 298 438
sipa.aragon@gmail.com
www.siparagon.es

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: L&T

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN:
Tipolínea

ISSN 1579-8860

DÉPÓSITO LEGAL: Z- 2724/95

Iglesia de San Pablo, Zaragoza,
interior del campanario.

Foto: Víctor Mamblona.



4 EDITORIAL.

ARTE Y RESTAURACIONES

- 6 RECUPERACIÓN DE LAS PUERTAS DEL RETABLO MAYOR DE SAN PABLO. Rocío Bruquetas, Ana Carrassón y Cristina Salas García
- 10 LAS PINTURAS DE LAS PUERTAS DEL RETABLO MAYOR. Carmen Morte García
- 14 UN RETO DEL PASADO CON FUTURO. Javier Latorre Zubiri
- 16 EL "RELOX VIEJO". MONASTERIO DE VERUELA. Jesús Criado Mainar y J. José Borque Ramón
- 19 EL MERCANTIL, HISTORIA DE UN EDIFICIO. Carlos Buil y Ricardo Marco
- 23 EL CRISMÓN TRINITARIO RECUPERADO DE MURO DE BELLOS. Antonio García Omedes

GRANDES REPORTAJES

- 26 LA MINA DE DAROCA. José Antonio Juncá Ubierna
- 35 AGUSTÍN SANZ, EL PRIMER ARQUITECTO MODERNO DE ARAGÓN. Javier Martínez Molina
- 42 TALLER DE ORGANERÍA EN TERUEL Y NUEVO ÓRGANO EN CASPE. Abel Múgica Lacubilla
- 46 ALFA Y OMEGA: EL PILAR JACOBEO. José María Hernández de la Torre y García
- 50 EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL SIPA. María Teresa Irazo Muñío

ARAGONESES

- 56 CRISTÓBAL GUITART, EL HOMBRE DE LOS CASTILLOS. Guillermo Fatás
- 59 ELOY CHÓLIZ, EL PRESIDENTE DEL SIPA EN LOS FELICES 20. Gonzalo de Diego Chóliz

HISTORIA, COSTUMBRISMO

- 61 *SARICA LA BORDA* RETRATO DE UNA ÉPOCA. Antonio Envid Miñana
- 66 LA EXPLORACIÓN DE LA ALTA RIBAGORZA. LOUIS LE BONDIDIER Y SU CAMPAÑA CARTOGRÁFICA DE 1905 Alberto Martínez Embid
- 71 LA COCINA DEL ISÁBENA. Ángel González Vera

NUEVOS RECURSOS TURÍSTICOS

- 73 LA COMARCA DE RIBERA ALTA DEL EBRO. Alfredo Zaldívar Tris
- 77 COMPLEJO TERMAL LOS BAÑOS DEL SEGURA. Joaquín Sicilia
- 80 LOS SALINARES DE ARAGÓN. Alfonso Más
- 83 LAS SALINAS DE PERALTA DE LA SAL. Jaime Angulo Sáinz de Varanda
- 86 LAGUARTA, UN PUEBLO PARA MIRAR LAS ESTRELLAS. Pedro Marín y Alberto Solanas

ARAGÓN, ACTIVIDADES, EXCURSIONES Y VIDA SOCIAL

- 89 VIAJE A LOS BAÑALES, SÁDABA, BIOTA Y OTROS SITIOS. Redacción
- 91 VISITA DEL SIPA A LA CASA DE GANADEROS. Ana María García Terrel
- 92 EL SIPA EN FITUR. Redacción
- 93 EXCURSIÓN A ALAGÓN, PEDROLA Y ALCALÁ DE EBRO. Santiago Parra de Más
- 95 LA AUDIENCIA. Redacción
- 96 VIDA SOCIAL. Redacción
- 97 ASAMBLEA CORRESPONDIENTE AL AÑO 2014 Y PREMIOS SIPA. Redacción
- 98 NUEVA SEDE DEL SIPA



Cartel anunciador de Zaragoza de los años veinte impreso por gráficas Portabella y cuyo autor, de nombre E. Paul Champseix, nos es ahora desconocido. Lo encontramos en París en un librero de viejo.

EDITORIAL

Dice Elena Allué, directora general de Turismo del Gobierno de Aragón, que publicitar Aragón en el terreno turístico no es cosa fácil. Son tantas las cosas que tenemos, paisaje, historia, riqueza monumental, montaña, nieve y desiertos que es difícil elegir un objetivo diferenciado. Hasta cuarenta mil ha junto a Zaragoza que sirven para echar bombas (pero esto no se publicita). Y las reglas de la mercadotecnia exigen concreción si se quiere ser realmente efectivo. Por eso

aquí se opta muchas veces por la nieve porque es algo que no tienen los demás. Bien, es un argumento aceptable para determinadas campañas masivas, aunque no hay que olvidar que el estupendo turismo de nieve que tanto ha hecho por regenerar el Pirineo y ahora la serranía turolense no es sino una fracción, posiblemente ni siquiera mayoritaria, de lo que representa el conjunto de nuestros visitantes y no sería mala cosa, para empezar, que se conocieran los datos de uno y otros y se atendiera a todos con campañas sectoriales en los momentos propicios para cada uno. El consejero Aliaga, ya en campaña electoral, advirtió algo así: que las ayudas y publicidad habían de repartirse entre todos: ¿equilibrio, eficacia, clientelismo, sentido común?

Esto del turismo es muy complicado y los diagnósticos hay que cederlos a quienes tengan una visión de conjunto. Nosotros, en el SIPA, hemos hecho históricamente muchos intentos de propaganda turística aragonesa y de vez en cuando nos salen folletos y carteles antiguos que reeditamos, como hicimos con las estupendas guías de Zaragoza de los años 1928 y 1929 de las que tenemos todavía ejemplares. Y como muestra reproducimos en esta página dos bonitos carteles editados años ha por nuestra asociación. Uno, que encontró nuestro socio José Luis Batalla en París en una librería de viejo, reproduce un clásico motivo del Pilar de Zaragoza: es un bello cartel de una época dorada de la cartelería. Y el otro, del que no disponemos ejemplar sino solo de una copia que obra en nuestra revista, fue realizado por el dibujante Cidón, que publicó muchas cosas en *Aragón* y corresponde al tiempo de la "primera" -esperamos que haya una segunda- apertura del ferrocarril del Canfranc.

No se ha acabado la corriente turística, casi cincuenta mil millones de € el pasado año, motor de nuestro despegue desde hace mucho tiempo y particularmente benéfico en el difícil territorio de Aragón. Ahora, según Inmaculada Armisen, vamos a la conquista de los chinos, que como pueblo antiguo no parece demasiado aficionado al sol y playa y deambulan contentos por las callejas y las tapas de la vieja Zaragoza. Nosotros mandamos revistas a China a través del Instituto Cervantes, con algún anuncio en "mandarín". El turismo asiático encandila con sus inmensas cifras potenciales, pero pensamos en tiempos galácticos, cuando la humanidad se haya

Publicaciones del S. I. P. A.

El nuevo plegable Pau-Zaragoza

En la reunión internacional de turismo de la U. F. E. D. T. P. (Sección BEARN-AUSCÓN) celebrada en Pau en el mes de marzo del año pasado, se acordó una propaganda doble, en francés y en español, de la nueva línea del CANFRANC. El S. I. P. A. publicará en francés el folleto, ilustrado, PAU-SARAGOSSE, mientras las organizaciones francesas publicarán el paralelo ZARAGOZA-PAU en español.

El S. I. P. A. ha logrado ya realizar su compromiso. Al entrar en máquina este número, el plegable PAU-SARAGOSSE es ya una hermosa realidad. Nos ocuparemos con más detalle en el número próximo. Reproducimos hoy tan sólo la portada.

La portada y el croquis-itinerario y monumentos—son debidos al genio creador de nuestro querido compañero Sr. CIDÓN, a quien enviamos desde estas columnas nuestra más efusiva felicitación.

El S. I. P. A., siempre con paso firme, con tenacidad aragonesa, trabaja sin cesar, realizando su programa y respondiendo como mejor le es posible a la confianza y protección de entidades, socios y amigos.

Publicaciones del P. N. T.

ZARAGOZA

El Patronato Nacional de Turismo acaba de publicar un precioso folleto (8 páginas, 7 fotos y 1 plano) de ZARAGOZA. Está editado en el excelente huecograbado a que nos tiene acostumbrados la casa Mumbú.

El S. I. P. A., al felicitar y dar las gracias al P. N. T., se complace en verse ayudado en su labor de propaganda de nuestra ciudad, hasta ahora y con mucho gusto, mientras disponga de material, al S. I. P. A., además de su propaganda propia, ha servido todo el material empleado por el P. N. T. para la propaganda de Zaragoza y Aragón.

Nuestra más sincera y cordial enhorabuena al P. N. T., especialmente al Sr. Delegado de ARAGÓN, BALEARES y CATALUÑA.



**DE PAU A SARAGOSSE
PAR LE CANFRANC**

Reproducimos este cartel que figura en nuestra revista. Son los Mallos de Riglos vistos por Cidón. El cartel no lo hemos encontrado.

expandido en los exo-planetas, y todo el mundo quiera venir a la vieja Tierra cuna de la civilización humana: será el nuestro el planeta turístico por excelencia y habrá que pedir el crucero interestelar con 10 años de anticipación. Los aragoneses del siglo XXX nos agradecerán la conservación monumental y se pasarán el día recreando efemérides, como ya ocurre ahora, por cierto. Y estos terrícolas futuros del solar aragonés celebrarán que hayamos podido conservar la cartuja de las Fuentes, en Sariñena, bien patrimonial que después de muchas indiferencias e ignorancias oficiales será rescatado por la Diputación de Huesca.

Pero por el momento cada uno debe estar en su sitio y nosotros sabemos bien cuál es el nuestro: difusión de un aragonesismo culto y entretenido. Y la revista atiende a ese objetivo. Sin querer ser exhaustivo y referirse a todo el bloque, hay que decir que publicamos en este número varios interesantes artículos relativos a la restauración de las puertas del retablo mayor de San Pablo. Son colaboraciones de Carmen Morte, Javier Latorre y Rocío Bruquetas, Ana Carrassón y Cristina Salas, restauradoras del IPCE. Es esta una pieza interesante que solo a través de mecanismos de vigilancia ha podido salvarse *in extremis*, incidencias que nos cuentan sus protagonistas y restauradores, ilustradas con estupendas fotografías de Antonio y Héctor Ceruelo. De aquí pasamos a la famosa Mina de Daroca, pasadizo o cloaca que se hizo en Daroca en pleno siglo XVI para evitar las inundaciones de la ciudad, comprimida en la escorrentía de sus paredes. Lo ha hecho José Antonio Juncá, ingeniero es-

pecialista en estas materias tunelísticas, fervoroso adalid de esta imponente obra pública renacentista muy celebrada en toda Europa en su momento. Sigue un amplio reportaje del no suficientemente conocido arquitecto aragonés Agustín Sanz, escrita por el investigador universitario Javier Martínez Molina, que nos transporta al tiempo del clasicismo arquitectónico zaragozano del siglo de las luces. Y como otras veces resaltamos nuestros valores refiriéndonos a nuestro muy querido amigo y vicepresidente de la asociación Cristóbal Guitart, recientemente fallecido, un fantástico y entrañable personaje, que clasificó y estructuró los castillos aragoneses siguiendo un orden histórico muy didáctico: árabes contra cristianos, cristianos contra árabes, medievales contra Castilla, defensivos de las invasiones francesas, carlistas, refugios de algaradas progresistas y franquistas contra maquis. Y dentro de esta evocación de personas singulares hablamos de Eloy Chóliz, del famoso binomio "Rived y Chóliz" del establecimiento fotográfico de la calle San Gil, que fue presidente del SIPA e hizo muchas cosas dignas de recordar. También nos hacemos eco de la cesión que el SIPA ha hecho de nuestro álbum fotográfico al Archivo Histórico Provincial, de cuya importancia ha hecho un bonito artículo su directora Maite Iranzo. Y sigue un largo elenco que mejor es verlo que enumerarlo. Son todas cosas que entretienen y consolidan la fe en esta región, que es la nuestra, no la mejor de todas, tampoco la peor, a la que amamos y queremos dar a conocer. Ojalá os entretenga.

El altar mayor con las puertas abiertas.



Proceso de recuperación de las puertas del retablo mayor de San Pablo.
Fotos de trabajo del IPCE.



Recuperación de las puertas del RETABLO MAYOR DE SAN PABLO

“Un retablo de abrir y cerrar”. Así resumía un titular de prensa la noticia cuando se instalaron de nuevo las puertas junto al retablo mayor de la parroquia de San Pablo. La recuperación de estas puertas supone el colofón de una década de intervenciones de conservación realizadas en el retablo por el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). Ni de lejos había llegado a contemplarse la posibilidad de devolver al retablo unas puertas desmontadas y parcialmente perdidas hace décadas. Sin embargo, las investigaciones llevadas a cabo durante el estudio de la obra permitieron localizar las pinturas extraviadas en los años ochenta del siglo XX, cuando se desmontaron las puertas originales. Este descubrimiento obligó a buscar una solución para su adecuada exposición y conservación futura.

Las pinturas extraviadas eran las cuatro escenas que decoraban la parte posterior de las puertas, pintadas en grisalla. La documentación conservada sobre el encargo a los pintores Antonio Galcerán y Jerónimo de Mora confirma que, además de las dos grandes hojas batientes que cierran sobre la parte central del retablo, este disponía de dos pequeñas en el ático y dos más en la parte inferior plegadas sobre el banco. Probablemente estas últimas serían similares a las que hoy todavía pueden contemplarse en los retablos mayores de las parroquias de Paracuellos del Jiloca y de Ibdes, dos de los pocos lugares que conservan el sistema de cerramiento aún en uso, una maravillosa rareza que bien merece una visita.

Así pues, el feliz hallazgo de las grisallas pronto se convirtió en un hándicap. ¿Qué hacer con estos cuatro grandes lienzos, de 4,60 x 5,80 metros cada uno? ¿Cómo abordar su conservación y que esta además fuera razonable? Había pocas opciones. En los paramentos de la iglesia no había sitio suficiente para colgarlas y tampoco resultaba sencillo encontrar un espacio expositivo con capacidad para unas pinturas de 110 m². Mantenerlas enrolladas en algún depósito solo podía ser una solución a corto plazo por el riesgo de deterioro y de falta de mantenimiento: sin una previsión segura de exposición y conservación, subsistía la amenaza de volver a quedar arrumbadas.

¿Cómo resolver entonces este venturoso hallazgo? De entrada, si trabajamos con bienes patrimoniales es para su conservación en las mejores condiciones posibles. Las pinturas que conformaron las puertas del retablo, por sí mismas y por pertenecer a San Pablo, son bienes BIC. Además, un retablo es un conjunto de obras pero a la vez una unidad de creación indivisible, pues cada elemento se concibió y ejecutó como parte de un todo. Aunque las puertas estuvieran desmontadas, estas pertenecen al retablo. Entonces, ¿qué mejor que volver las grisallas a su lugar de origen? Primero se evita así su descontextualización, al poderlas reunir con sus pares las pinturas de color. Segundo, las pinturas se crearon para conformar unas puertas. En tercer lugar, las pinturas volverían a cumplir su función utilitaria de uso litúrgico: cerrar el retablo en Semana Santa, y por ende se completaba así una impactante escenografía bajo la bóveda del presbiterio: retablo-escultura, puertas-pintura, retablo-puer-

Grisallas del retablo mayor de San Pablo.



tas, escultura-pintura. Finalmente, con su restitución junto al retablo se lograba también ocupar con las pinturas el menor espacio posible, que además era el suyo propio.

La solución propuesta ha conllevado también un sustancial avance en el conocimiento de este tipo de puertas, de sus sistemas y mecanismos de funcionamiento, exclusivos del retablo aragonés. Y a la vista de la repercusión alcanzada por los trabajos realizados y el valor de la atracción que suscita este retablo con puertas, creemos que también ha contribuido a incrementar el interés por la conservación y el disfrute de nuestro rico patrimonio común.

La propuesta de reproducción y recuperación de las puertas planteada y desarrollada por el IPCE fue bien acogida por la Iglesia y la DGA, lo que permitió abordar un detenido estudio de su viabilidad, de sus pros y contras, habiendo comprobado de nuevo que las actuaciones en los bienes patrimoniales están sujetas a multitud de factores que requieren proyectos con opciones muy abiertas. Contábamos con las ocho escenas, los lienzos de las dos caras de las dos puertas, pero no existían sus bastidores ni tampoco elementos de sujeción al muro. No obstante, el examen sistemático de las pinturas, de su parte posterior y anterior, de los bordes, etc., revelaron la estructura de los bastidores de las telas, la disposición de casi todos los listones que lo armaban, su longitud y anchura, la utilización de bisagras de hierro para cerrar las portezuelas superiores, la colocación de las telas, el sistema de clavado y otros muchos detalles de su construcción y montaje. Todo ello se completó con la información que ofrecía la documentación fotográfica de archivos históricos e imágenes más recientes, el contrato del retablo y las puertas, así como el estudio de las puertas de los retablos de Paracuellos de Jiloca, Ildes y Longares.

Abordar la restauración de unos lienzos de esta envergadura implicó la preparación de una importante infraestructura, que se dispuso en el interior del templo, combinando medios y espacios para que pudiese trabajar un nutrido equipo de especialistas. Y nada resultó sencillo. Desde la misma construcción *ex novo* de los bastidores, que entraron a la iglesia desmontados por sus dimensiones, a su armado en la nave central, ponerlos en pie, izarlos y finalmente colocarlos sobre los machones resultó un trabajo ímprobo. Fue necesario ensayar previamente cómo efectuar cada movimiento, pues todo era nuevo: era la primera vez, desde el siglo XVII, que se procedía al montaje de este tipo de puertas. Nuestra idea inicial pasaba por bajar los bastidores para insertar las pinturas, una vez comprobado su funcionamiento y habiendo dejado un tiempo para el asiento de la madera. Pero el riesgo que suponía mover de nuevo los bastidores e izarlos con las telas ya tensadas sobre ellos nos llevó a valorar otros procedimientos, no exentos de complejidad pero más seguros. La operación se efectuó por medio de un entramado de 15 metros de altura, colocado a ambas caras de las puertas, por cuyo espacio interior se fueron desenrollando, levantando y acoplado las telas en cada bastidor.

La actuación también incluyó el tratamiento de la superficie pictórica de las telas, mucho más perdida en las grisallas por el estado de abandono en que se encontraban, problema acentuado por la propia debilidad de la técnica, el temple de cola. El nivel de reintegración cromática se estableció en función del grado de deterioro, relegando este a planos ópticamente secundarios para buscar un equilibrio en la percepción de las formas.

Una restauración no devuelve una obra a su momento de creación, pero sí contribuye a conocer el nivel técnico y los medios con que trabajaban los talleres y obradores de escul-

tores y pintores. En este caso concreto nos ha permitido descubrir un sabio diseño de ingeniería que nos informa sobre los conocimientos estructurales y materiales de la época sobre los que merece la pena seguir indagando. Por esta razón las actuaciones han sido convenientemente documentadas, fotografiadas y filmadas.

También ha sido nuestro objetivo la conservación futura de este conjunto. Con este fin se han redactado unos protocolos que orientan sobre los cuidados necesarios de la obra y su entorno, especialmente sobre el manejo de sus puertas, que fueron pensadas para abrirse tan solo en contadas ocasiones relacionadas con la liturgia. Estamos delante de una obra delicada y vulnerable, que hay que cuidar para que pueda ser admirada por las generaciones futuras.

Nota: Fases y financiación

- 1ª fase. Convenio de colaboración IPCE, DGA y CAI, 480.809,69 €, octubre de 2001 a junio de 2004. La aportación económica de las instituciones será proporcional.
- 2ª fase. Convenio de colaboración IPCE, DGA y CAI, 107.538,00 €, mayo de 2004 a abril de 2006. Levantamiento de los repintes del banco. Se localizan las grisallas en muy mal estado de conservación.
- 3ª fase. DGA aborda en 2005 un tratamiento de emergencia para conservar las pinturas recuperadas colocándolas en rulos de madera a la espera de su intervención completa, 40.988,60 €.
- 4ª fase. IPCE lleva a cabo una fase de estudio para valorar la viabilidad de construcción y montaje de las puertas y a la vez se inician parte de los tratamientos de conservación, 69.600,00 €, julio 2010 a febrero de 2011.
- 5ª fase. IPCE lleva a cabo la restauración de las pinturas, construcción de los bastidores y montaje de las puertas junto al retablo, 336.380,00 €, septiembre de 2013 a marzo de 2015.
- 6ª fase: IPCE realizará en 2015 la revisión y la limpieza de polvo del retablo.

Nota: Dimensiones del retablo

El retablo mayor de San Pablo mide 12,60 m de alto por 11,50 m de ancho, de planta recta y diseño cuadrangular se adapta a la cabecera de la iglesia flanqueado por dos impresionantes puertas que se cerraban durante la semana de pasión. Las puertas constituidas por bastidores de madera están forrados con lienzos en ambas caras.

Nota: Equipo participante

Empresas licitadoras Artelán Restauración. S. L. y Kalam S. A. Trabajos en el retablo: coordinación Javier Latorre Zubiri y el equipo Juan González Domínguez, Paula Aleixandre Herrero, Mercedes Blanco Ruano, Mercedes Fernández Gutiérrez, Isabel González Carrillo, Beatriz Mayans Zamora, Ana Molero Riesco, Santiago Ortega Sánchez, Nieves Peñalver Hernández y Gerardo Sánchez Mur. Colaboradores: Jesús Etxezarreta Altube, Antonio Ceruelo, Ana Victoria Ruiz, José Aznar Grasa. Trabajos en las puertas: coordinación Javier Latorre Zubiri, Manuel Montañés y el equipo Mercedes Blanco Ruano, Paula Aleixandre, Santiago Ortega Carrillo, Ana Molero Riesco, Juan Antonio González Domínguez, Gerardo Sánchez Mur, Úrsula Frutos Riquelme, Isabel Bengoa Zugazagoitia. Colaboradores: Paloma Sánchez González, Susana Gómez Sánchez, Tomás Duaso Ansó, Antonio Ceruelo, Selenio, S.L. Y la colaboración a lo largo de ambos trabajos de la historiadora Carmen Morte. Agradecer asimismo el apoyo de los dos párrocos de San Pablo, Jesús Domínguez y Santiago Fustero así como a los voluntarios que trabajan en la parroquia por su amabilidad y paciencia a lo largo de estos años.

Rocío Bruquetas, Ana Carrassón, Cristina Salas

Restauradoras y dirección técnica del proyecto

Fotografías: **Antonio y Héctor Ceruelo** (Selenio),
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte,
Instituto del Patrimonio Cultural de España -Archivo-



A la izquierda. Detalle del retablo con las puertas abiertas.

Detalle de las grisallas recuperadas de las puertas del retablo mayor.



Las pinturas de las puertas: el encargo de la obra

Entre las obras artísticas que guarda la iglesia de San Pablo en su interior, la más destacada es sin duda el retablo mayor (1511-1517), gótico de estructura y decoración en su mazonería, pero con figuras de decidido tono renacentista, que fue ideado por el genial escultor Damián Forment y ayudado en su ejecución por diferentes colaboradores del taller. El retablo fue dorado y policromado por algunos de los mejores pintores residentes entonces en Zaragoza. En 1524 hay un cambio en su arquitectura lígnea, dado que se colocaron los guardapolvos actuales de mayor anchura.

Una obra tan singular necesitaba puertas para su protección. Las primeras se encargaban en ese año al carpintero Juan Bierto y, en julio de 1596, el capítulo parroquial de este templo contrataba a los prestigiosos pintores Antonio Galcerán y Jerónimo de Mora para la realización de las actuales. Parece ser que los lienzos sin pintar ya funcionaban como puertas del retablo, pero el cliente especificaba en la capitulación la posibilidad de que fueran nuevas las telas. El proyecto de esta obra era de envergadura, como podemos apreciar por los restos que quedan y por el precio que debían cobrar los artistas, fijado en el contrato en la elevada suma de veinte mil sueldos jaqueses, que terminaron de cobrar en diciembre del año 1600.

Los lienzos se debían pintar por fuera en “blanco y negro” al óleo y por dentro de color; si bien no se mencionan los temas que se iban a representar, resulta muy interesante la petición a los artistas de hacer dibujos previos de todas las composiciones para que la iconografía fuera correcta tanto desde el punto de vista religioso como artístico. Con esta finalidad debían enseñar los dibujos a “personas de escritura” para que valoraran la propiedad de las historias y a pintores para que dictaminaran sobre la corrección formal. La ver-

dad y el decoro en los temas sacros eran dos aspectos en esos momentos de estricto cumplimiento, porque la decencia era una norma fundamental dentro de la Contrarreforma. También obedece a la normativa tridentina la exigencia a Galcerán y Mora de hacer las figuras que se duplicaran en las historias, como san Pedro y san Pablo, con una indumentaria y color parecidos para poderlos reconocer. Se cumplió lo pactado en el contrato y no olvidemos que la teoría del decoro exigía que la obra de arte, en su tema y en sus elementos, fuera apropiada. Por esta razón, todos los soldados que conforman las historias son romanos y no hay interferencias modernas en los atuendos de las figuras, a diferencia de lo que sucede con la indumentaria de las figuras esculpidas por Forment en el retablo.

Las escenas de san Pablo están distribuidas dos a cada lado en el interior de las puertas. En el lado izquierdo se localiza *San Pablo y San Bernabé en Listra* y *San Pablo en Filipos*, mientras que en el lado contrario se sitúan *San Pablo en la isla de Malta* y el *Martirio de los santos Pedro y Pablo*. Las cuatro grisallas exteriores representan historias de la vida de Cristo: *Perdón de la mujer adúltera*, *Resurrección de Lázaro*, *Entrada de Jesús en Jerusalén* y *Expulsión de los mercaderes del templo*. Los ocho lienzos presentan escenas muy monumentales, con gigantescas figuras, acomodadas al gran tamaño del soporte. No se conservan en la iglesia de San Pablo de Zaragoza las puertas que protegían la parte inferior y superior del retablo.

Estas obras aportan nuevos modelos en el panorama pictórico de Aragón a finales del Renacimiento. Sorprende la habilidad en estructurar las escenas con amplios escenarios espaciales y figuras de los primeros planos de gran énfasis plástico. El colorido de los lienzos interiores de las puertas es de tonos fríos, a base de amarillos, azules y verdes, ani-

Pinturas del interior de las puertas del retablo.
A la derecha. Grisalla, detalle.





mados por el carmín más cálido, junto con los grises para simular el acero de las armaduras de los soldados. La pincelada es muy concreta en las imágenes de los primeros planos y más suelta en los fondos, donde los contornos se difuminan. En las escenas de interiores hay estudio de claroscuro con matices pretenebristas, mientras los paisajes resultan convencionales.

Se advierten relaciones con modelos de los pintores italianos que trabajaron para Felipe II en el monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. Esta conexión sería por Jerónimo de Mora, de quien ya Jusepe Martínez decía: “fue discípulo en su mocedad del celebrado Zuccaro [en Roma] cuando vino a pintar al Escorial se lo llevó consigo”. Tal vez sean estos lienzos de San Pablo las puertas que menciona el tratadista zaragozano del Barroco como obra de extraordinaria grandeza pintada por Mora.

Este artista fue uno de los pintores aragoneses más alabado y nombrado por la crítica hispana del siglo XVII. Lope de Vega lo cita en su *Jerusalén conquistada*, Cervantes lo menciona elogiosamente en su *Viaje del Parnaso* y Andrés de Uztarroz lo compara con los célebres pintores griegos en su *Aganipe*. Además de su profesión de pintor y dedicación a la milicia, se le reconoce su labor literaria como autor de poemas y obras de teatro, que le valdrían su presencia en las tertulias y certámenes literarios de su época, formando parte de las Academias de Valencia, Zaragoza y Madrid. Su actividad profesional en Aragón corre paralela con la de Antonio Galcerán, entre 1595 y 1600, al intervenir en las mismas obras.

Galcerán, natural de Ejea de los Caballeros (Zaragoza), no es tan conocido a través de los testimonios literarios de sus

contemporáneos, sin embargo tuvo una actividad mayor en Aragón que su colega Mora en el ejercicio de la profesión. Es posible que a Galcerán se refiera Jusepe Martínez cuando escribe que Mora “fue ayudado en ellas [pinturas] de un caro amigo suyo que era buen colorista”.

Hasta 1848 se cerraba el altar mayor durante la Semana Santa “con dos grandes lienzos que giraban en sus fuertes goznes...y después colocáronse fijos en ambos lados” (Blasco). Así estuvieron las puertas ancladas al muro hasta el año 1981, viéndose solo los lienzos interiores con historias de san Pablo, que después de ese último año se colocaron con nuevos bastidores en los muros del coro y de las naves laterales de la iglesia. En cambio los cuatro lienzos exteriores en grisalla se depositaron en el taller de restauración de Zaragoza Artes Decorativas Navarro y se recuperaron en 2004. En enero de 2015 las grandes puertas y sus lienzos se han vuelto a colocar en el lugar para el que fueron creadas.

BIBLIOGRAFÍA

- BLASCO, Cosme, *Memorias de Zaragoza*, Zaragoza, 1890.
 MARTÍNEZ, Jusepe, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, edición, prólogo y notas por J. Gallego, Madrid, 1988.
 MORTE GARCÍA, Carmen, “El Retablo Mayor de la iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza”. Restauración 2006, Zaragoza, 2007.

Carmen Morte García

Universidad de Zaragoza

Fotografías: **Antonio** y **Héctor Ceruelo** (Selenio),
 Ministerio de Educación, Cultura y Deporte,
 Instituto del Patrimonio Cultural de España -Archivo-



Grisallas. Foto: Antonio y Héctor Ceruelo (Selenio), para el IPCE.

Un reto del pasado con futuro

La iglesia de San Pablo de Zaragoza es un templo de singular relevancia en la historia de la ciudad de Zaragoza. La recuperación de las grandes puertas que cierran el retablo mayor, y que ahora podemos contemplar en su emplazamiento original, constituye un elemento de revalorización y actualización de los magníficos bienes artísticos que posee la parroquia. Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que esta intervención supone un impulso más asociado a la recuperación patrimonial de un barrio tan heterogéneo y vulnerable socialmente como es el de San Pablo -popularmente conocido como "El Gancho"-, que se viene a sumar a otras iniciativas socio-culturales que en los últimos años se están desarrollando en el entorno.

Nuestra contribución, desde el mundo de la empresa, con todos los condicionantes que esto significa, conlleva un enriquecimiento personal que los técnicos formados en la conservación y restauración de bienes culturales apreciamos considerablemente, no solo por la satisfacción que recibimos a la hora de culminar proyectos difíciles y complicados, como es el caso, sino por la posibilidad de convivir con las personas que, en última instancia, son los destinatarios de

nuestras acciones, por su condición de ciudadanos y vecinos. En este sentido, los trabajos realizados a lo largo de casi año y medio, a los que habría que sumar los que se llevaron a término con anterioridad, como el estudio previo o la restauración del propio retablo, nos han permitido profundizar tanto en el conocimiento del bien como en el de los aspectos relativos al uso y necesidades de la obra, lo que redundará en un mayor beneficio para el mantenimiento y conservación de las puertas. La restauración de bienes patrimoniales de uso, como sucede en esta intervención -no hay que olvidar que cumplen una función litúrgica-, debe ir por tanto asociada a una serie de programas de divulgación que pongan en valor y conciencia la importancia de realizar una manipulación adecuada y programada de los movimientos de apertura y cierre, informando y formando a los responsables de la parroquia de los pasos a seguir para garantizar la pervivencia del bien. Cuanto más concienciados estemos, no solo los técnicos y responsables de velar por la conservación del patrimonio, sino todos los usuarios de la parroquia y apasionados del arte religioso, más tranquilos estaremos sabiendo que el futuro de las puertas será una realidad, evitando los errores del pasado que acarrearán la posible desaparición de este importante legado cultural y religioso.



Retablo de San Pablo, nave central en la que aparece el retablo sin las puertas.
Torre mudéjar de San Pablo. Fotos Víctor Mamblona.

Durante el tiempo en el que se han desarrollado los trabajos, la labor investigadora y "detectivesca" en la que nos hemos visto inmersos nos ha permitido conjugar la adecuación de los tratamientos de conservación y restauración (estabilización y consolidación del soporte, fijación y limpieza de capas pictóricas, construcción de los batientes, etcétera) con la recuperación formal de un modelo perdido, en aras de conseguir la mayor fidelidad posible a la apariencia original, huyendo de mecanismos o soluciones actuales que limitaran la fisonomía de la forma y distorsionaran el objetivo final. Esto no quiere decir que trabajemos bajo parámetros artesanales, ya que la restauración de hoy es una disciplina científico-técnica que se apoya en equipos profesionales bien formados e instrumental adecuado a las necesidades de la obra, contando con la tecnología y los recursos necesarios para que los trabajos se desarrollen con las mayores garantías de seguridad, tanto para los estratos originales como para los propios técnicos.

El mayor reto y dificultad con el que nos hemos encontrado en esta intervención ha sido, precisamente, el poder mantenernos fieles al concepto, a las condiciones de uso de las puertas y a los criterios y normativas actuales de conservación de bienes culturales, siendo las dificultades de manejo de los grandes batientes un inconveniente técnico que con nuestra experiencia y trabajo en equipo hemos podido resolver.

Javier Latorre Zubiri

Restaurador de BBCC
Proyectos y Rehabilitaciones Kalam, S.A.





Arriba. Indicador horario del «Relox viejo» de Veruela. Foto ASF Imagen.

En la siguiente página, san Antonio abad antes de la restauración. Foto Escuela-Taller Juan Arnaldín de la Diputación de Zaragoza.

Reloj mecánico de la catedral de Saint-Pierre de Beauvais. Foto ASF Imagen.



El “Relox viejo” del monasterio de Veruela UN HALLAZGO SINGULAR

Entre los descubrimientos más relevantes efectuados en los últimos años en el seno de las escuelas-taller de la Diputación Provincial de Zaragoza sobresale el del indicador horario del reloj mecánico bajomedieval del monasterio de Nuestra Señora de Veruela. Esta pieza, una tabla gótica de apreciables dimensiones (200 x 145 cm), permanecía oculta bajo una pintura sobre lienzo que representa a *San Antonio abad*, firmada por [Francisco] Espinosa y fechada en 1563 en el libro que el anacoreta sostiene con su mano derecha. La obra pertenece a la parroquia de la Asunción de la Virgen de Pozuelo de Aragón (Zaragoza), adonde llegó en una fecha que no se ha podido precisar desde el cenobio verolense. En este sentido, es básico recordar que Pozuelo de Aragón formó parte del dominio de esta vieja abadía cisterciense hasta la Desamortización de Mendizábal de 1835.

Un desgarrón en el lienzo puso de relieve la existencia de una carita sonrosada sobre fondo azul que más tarde se

identificaría con una fase lunar. El mal estado de conservación que presentaba la pieza, unido a los prometedores secretos que parecía guardar su soporte, decidieron su traslado a las instalaciones de la Escuela-Taller Juan Aranaldín I (2009-2011) en Zaragoza. En realidad, entonces se pensaba que *San Antonio abad* ocultaba una tabla gótica de naturaleza religiosa, pero el estudio radiológico a la que fue sometida demostró que ocultaba algo mucho más singular: una esfera o indicador horario de reloj presidido por una imagen solar rodeada por un anillo con dos series de doce horas en numerales romanos.

Como es lógico, se decidió separar el lienzo de la tabla, dando inicio a un proceso técnico apasionante pero, al mismo tiempo, lleno de dificultades. De hecho, la tarea iba a ocupar varios años, hasta finales de 2014, lo que supuso contar también con la colaboración del personal técnico y los alumnos de la Escuela-Taller Juan Aranaldín II (2012-2014). Los detalles de esta laboriosa y modélica interven-



Propuesta de restitución del «Relox viejo» de Veruela en el brazo sur del crucero de la iglesia de Santa María de Veruela. Infografía de Juan José Borque sobre fotografía de ASF Imagen.

viejo” -que es la denominación que usa el manuscrito para identificar el ingenio horario- se instaló en el brazo sur del crucero de la iglesia, junto a la escalera pétreo que usaban los monjes para acceder al templo desde el dormitorio común. En ese momento (1550-1551) el abad Marco mandó desmontar nuestro reloj y demoler la escalera del dormitorio, coincidiendo con la inauguración del nuevo reloj que se instaló en la torre de San Miguel, de nuevo entre la iglesia y el dormitorio, pero ya en el exterior. Es muy probable que el artilugio bajomedieval se usara como despertador y para determinar el devenir de las horas canónicas que jalaban la vida en comunidad de los monjes.

El diseño de nuestra “esfera” se inspira en modelos del norte de Europa, señaladamente en el indicador horario del reloj medieval de la catedral de San Pedro de Beauvais (Picardía, Francia), obra de comienzos del siglo XIV que, no obstante, fue reformada hacia 1440-1450, momento al que corresponde su “tabla”. Aunque en el reloj de Beauvais las esquinas están ocupadas por ángeles tenantes, se conservan otros relojes coetáneos en Alemania en los que también se recurrió a la iconografía evangélica. Además de la preceptiva maquinaria, de la que tan solo nos ha llegado un contrapeso, el reloj se completaba con un indicador sonoro, la campana *Santa Ágata*, instalada

ción pueden seguirse en la monografía que la Institución Fernando el Católico acaba de editar.¹

En esta obra se incluyen los resultados de la investigación interdisciplinar desarrollada en torno a la “tabla” o indicador horario del “Relox viejo” de Veruela y que, entre otras cosas, ha permitido establecer que el reloj mecánico al que perteneció se hizo a instancias de Gonzalo Fernández de Heredia y Bardají, segundo abad comendatario de Veruela (entre 1475/76 y 1479), cuyas armas aparecen en la parte inferior junto a la *señal* del Reino de Aragón, que ocupa la parte superior. Esta puesta en escena heráldica se completa con la representación de sendas fases lunares en la zona central, a ambos lados de la esfera solar, y con la de los signos del Tetramorfos, acomodados en las esquinas y que aluden de forma simbólica a los evangelistas.

Tal y como se desprende de la lectura del *Libro de memorias* del abad fray Lope Marco (1539-1560), el “Relox

en la zona alta a modo de remate.

Su excepcional interés reside en ser el único indicador visual de un reloj localizado hasta el momento en la Península Ibérica para la etapa final de la Edad Media. Los otros ejemplares de características próximas conocidos, los marcadores de los relojes del monasterio de Santes Creus (Tarragona) y la catedral de Cuenca, son con certeza muy posteriores.

Jesús Criado Mainar y Juan José Borque Ramón

¹ Jesús CRIADO MAINAR y Juan José BORQUE RAMÓN (coords.), *El «Relox viejo» de Veruela. Un testimonio de la relojería mecánica bajomedieval*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 190-223.



En su larga historia, el continuamente remozado Casino Mercantil tiene una tradición cultural y social.



El Mercantil, historia de un edificio: del Renacimiento a lo contemporáneo

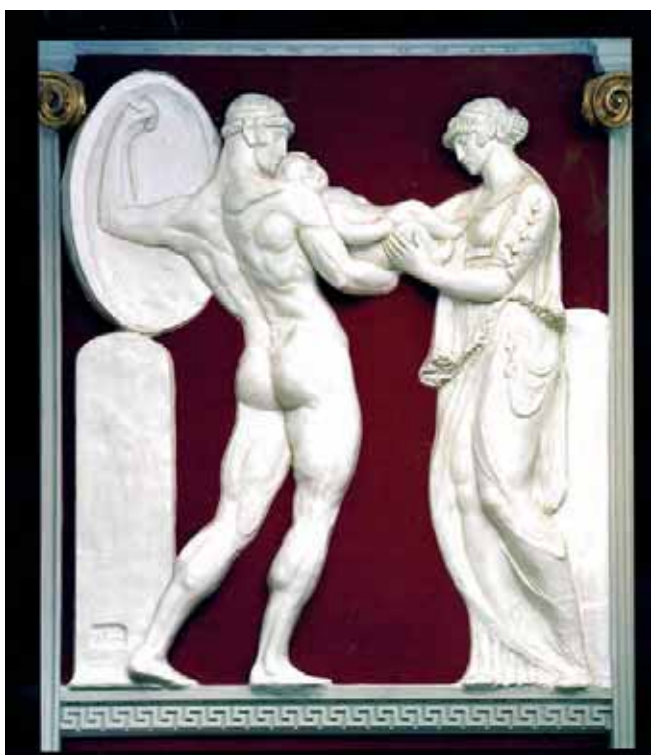
El 22 de octubre pasado se inauguró en el antiguo Casino Mercantil zaragozano, sede hoy de la entidad Bantierra, la exposición titulada *El Mercantil, biografía e historia de un edificio*. Se quería así recordar el centenario de la inauguración de la singular reforma modernista que realizó en este edificio el arquitecto Francisco Albiñana en 1914, así como explicar las sucesivas modificaciones que a través de los siglos, y de la mano de arquitectos de renombre, han afectado al antiguo palacio renacentista de los Coloma y Azara en el Coso zaragozano.

El Centro Mercantil, Industrial y Agrícola de Zaragoza

Los casinos de las más importantes ciudades españolas persiguieron durante buena parte del siglo XIX el empeño de ofrecer a sus socios actividades profesionales o recreativas, fiestas, exposiciones y conferencias, a menudo todo ello con un trasfondo cultural. Las 119 piezas mostradas en la exposición dan cuenta de la importancia que a esta vida cultural dio siempre el centro mercantil zaragozano: conferencias de Virginia Wolf, Pío Baroja, Azorín, Ortega y Gasset, Alfred Einstein y otras muchas primeras personalidades del mundo científico e intelectual de su época. Lo mismo se puede de-



Artesonado palacio Coloma, siglo XVI.
Relieve en salón Coloma.1915. *La partida* de José Bueno.
Cancela 1921. Diseño, Ángel Díaz Domínguez. Realizada por Manuel Tolosa.



cir de los coloquios y muestras celebrados, como la del centenario de la muerte de Goya en 1928, o la creación del primer Salón regional de bellas artes, siempre fomentando y potenciando el arte aragonés; a través de su importante biblioteca-hemeroteca que afortunadamente pasó, junto con la del casino principal, a la diputación zaragozana. Se interesaba el Casino Mercantil también por el "coleccionismo" y la adquisición de obras de artistas aragoneses. Muchas de las dependencias del edificio se ornaron con pinturas, esculturas y mobiliario, en muchos casos realizados ex profeso para la sede social y en otros casos adquiridos en el mercado del arte. El Mercantil procuró formar una colección a su medida que vistiera con cierto lujo el edificio de Albiñana. El regionalismo era el estilo predominante y la pintura de género, la alegoría y el paisaje los temas principales. Los artistas fueron en su mayoría locales, como Pallarés, Gárate, Oliver Aznar, Díaz Domínguez, José Bueno, Marín Bagüés, Berdejo o Julio García Condoy. Parte de esta colección se perdió cuando tras el cierre de sus puertas en 1987 se liquidaron los muebles, pero la mayoría quedó y gran parte de lo dispersado fue readquirido y hoy ha sido recolocado.

Memoria del edificio

Como en otras ciudades, hubo en Zaragoza en el siglo XIX varias agrupaciones y centros para coordinar intereses y aficiones. Varios casinos también, los más importantes, el Principal y el llamado "Mercantil", del que nos ocupamos. Así, la que se llamó Tertulia del Comercio de 1839 funda el Mercantil en 1858, que unido luego a otra asociación de carácter agrario se convierte en el importante Centro Mercantil, Industrial y Agrícola de Zaragoza (1871). La asociación alquila parte del palacio de los Azara en el Coso y acomete reformas importantes (arquitecto Miranda). Son momentos de mucha pujanza social y son necesarias varias obras para dar cabida a los numerosos actos. Más tarde incluso se compra el edificio (1910) y se reforma la fachada (Francisco Albiñana) y años después se sigue con el interior y fachada posterior (etapa *Decò* de Íñiguez Almech). Esto marca el apogeo del casino, cuya actividad va poco a poco decayendo, sobre todo, como ocurrió en casi todas partes con este tipo de centros, a partir de los años cincuenta. Hay que recurrir a alquilar espacios (Banco de Bilbao, adjunto), participar en gimnasios o bingos, vender algunos objetos de arte, y finalmente, aunque por aquellos años se recibía la medalla de oro de la ciudad, el casino cierra y es liquidado definitivamente en 1987, más tarde la propiedad del edificio y sus pertenencias es adquirida por la Caja Rural de Aragón en 1994.

Su valor como entidad única

La comprensión de un edificio requiere una doble mirada; de un lado la sensorial, que es rápida, intuitiva y personal; nos atrae o no nos atrae el edificio, es la primera impresión. Para la mirada intelectual o histórica necesitamos más tiempo: es lenta, investigadora y objetiva. En este caso nos encontramos ante un edificio de gran valor monumental por sus características intrínsecas: arquitectura y piezas artísti-



Escalera 4 de agosto, 1932-1934. Arquitecto, Francisco Íñiguez.
Puerta *Art Decò* de la reforma de 1932. Arquitecto, Francisco Íñiguez.

cas. Sus proporciones, su armonía, sus registros artísticos le confieren ese carácter de referente cultural para la ciudad al representar dos estilos, Modernismo y *Decò*, muy presentes en la ciudad. Su utilización representa una apuesta ganada para la modernidad porque esquivaba las convenciones de la época mediante la aplicación de un lenguaje moderno. Posee al mismo tiempo la investigación posterior nos demuestra que en este caso nos hallamos ante una "obra de arte total", donde la arquitectura se complementa e integra con pintura, relieves escultóricos, ebanistería, rejería, vidriería, confiriéndole un significado heterogéneo y conmemorativo.

Evolución histórico-arquitectónica

1ª etapa: del Renacimiento a eclecticismo

El palacio Casa Coloma fue construido para residencia de D. Juan Coloma por el arquitecto zaragozano Juan de la Mica en 1539; en su decoración intervino Gil Morlanes hijo. Típica construcción casa palacio renacentista aragonesa con organización del espacio interior alrededor de un patio-luna columnado. Mantuvo su estructura prácticamente igual hasta su venta en 1910. Sufrió varias modificaciones en sus fachadas; tanto la de la calle del Coso como la de Cuatro de agosto, que fue rediseñada por el arquitecto Antonio Miranda. Se han mantenido cuatro de sus artesonados reubicándolos en las nuevas dependencias del edificio actual.

2ª etapa: Modernismo

En 1910 el Centro Mercantil adquiere el edificio para ubicar su sede. Ese mismo año se convoca un concurso para acondicionar y modernizar el inmueble, que obtuvo el arquitecto zaragozano Francisco Albiñana Corralé. Actuó sobre la parte delantera del edificio (desde la calle Coso a la primera crujía), respetando la estructura del patio renacentista. La gran aportación se centró sobre la escalera principal y la fachada floral, aumentando en una planta el edificio. El 10 de octubre de 1914 se inauguró la nueva obra. Hasta 1928 intervienen en la reddecoración de interiores numerosos artistas locales como José Bueno, Ángel Díaz, Luis Berdejo, Félix Lafuente y Santiago Pelegrín.

3ª etapa: Art Decò

En 1928 se plantea actuar de nuevo sobre el resto del edificio, adjudicándose el proyecto a un equipo de arquitectos madrileños: Íñiguez, Manedo y Sala, interviniendo sobre todo el primero en las obras que fueron desgranándose en los años siguientes. Destacan sobre todo la fachada posterior, la escalera *Decò*, la biblioteca, llamada desde entonces "Íñiguez", el salón de actos. En esta etapa colabora en la decoración otro grupo de artistas: Rafael Aguado, Enrique Anel, Pascual Salaverría, Julio Grávalos y Francisco Lucía.

4ª etapa: un lento languidecer

Después de nuestra guerra civil se realizan en el casino una sucesión de reformas sin medios económicos ni criterio artístico, lo que provoca un deterioro progresivo. Necesidades como cocinas, servicios o accesos se cubren con obras





Salón de actos, 1932. Arquitecto: Francisco Íñiguez.

realizadas con urgencia y sin medios. Exteriormente, la eliminación del torreón, la apertura de otro acceso desde el Coso al bingo y la creación de una pérgola en la terraza son las incidencias más relevantes sobre la fachada del edificio. Es de destacar la intervención del arquitecto Santiago Lagunas Mayandía en 1950, creando una entreplanta en la fachada recayente a la calle Cuatro de agosto y la propuesta para la sillería del salón de actos, actuación hoy desaparecida.

5ª etapa: restauración y ripristinación

Comprado el edificio por la entidad Cajalón en 1994 y bajo la presidencia de Bruno Catalán se encarga al arquitecto José M^º Valero Suarez la recuperación integral del edificio y su adaptación para el nuevo uso que se proyecta. Las obras se desarrollaron entre 2002 y 2004 con criterios de restauración filológica y arqueológica. Se consolidaron zonas estructurales deterioradas, se eliminaron usos y espacios obsoletos y se recuperaron a su estado original, rehaciendo sus molduras y decoraciones y restaurando los elementos artísticos. Es de destacar la recuperación de los lienzos de Julio García Condoy en la sala Luis XV (estaban ocultos); la apertura de un lucernario en la escalera principal diseñado por Iris Lázaro y la compleja recuperación en la Sala Coloma de los relieves de José Bueno de 1917. El profesor de arte García Guatas destacaba en un libro entonces publicado con numerosas ilustraciones el conjunto artístico que el casino así restaurado representaba para la ciudad.

La fachada: un jardín vertical petrificado

La fachada del mercantil es una obra contundente, de gran monumentalidad, obra tardía del Modernismo zaragozano que presenta bastantes singularidades. Así, su relevan-

cia en cuanto a la composición se centra en el registro modernista de carácter proracionalista de la "secesión vienesa" y, decorativamente, en un repertorio vegetal carnoso adscrito al Modernismo más ortodoxo. No puede pensarse que esta fachada sea simétrica porque geoméricamente se refuerza la verticalidad en la parte izquierda al crear una entrada en la planta baja, un torreón en el ático y un mirador que lo sobrepasa. No hay simbolismo en esta fachada porque se trata de escultura vegetal en piedra, un programa geométrico trazado para que resulte armonioso. Quedan representados en ella unos diecisiete tipos de plantas, algunas tradicionales como la vid, arce, roble y laurel, que pertenecen al repertorio iconográfico vegetal del arte gótico y que podemos encontrar por ejemplo en el cercano monasterio de Veruela. Junto a ellas hay otras cuya presencia entre nosotros es más reciente: el castaño de Indias, girasol, margarita, que aparecen en los nuevos modelos vegetales del modernismo. En su conjunto puede decirse que este jardín vertical en piedra es un jardín mediterráneo, donde prima el elemento tradicional sobre las novedades botánicas. Un interesante audiovisual explica las características de un programa iconográfico-vegetal de Albiñana así como el "panajedrez" elaborado por el argentino Xul Solar sobre la base de estas piezas vegetales.

Carlos Buil & Ricardo Marco

Vista general del despoblado lugar de Muro de Bellos (imagen 1).



Crismón recuperado de Muro de Bellos (imagen 2).

Crismón reutilizado en la parroquia de Betorz (imagen 7).

EL CRISMÓN TRINITARIO

RECUPERADO DE MURO DE BELLOS (HUESCA)

El crismón es un símbolo cristológico utilizado desde los primeros tiempos del cristianismo. Su origen estriba en la composición a modo de monograma con tres de las letras del nombre de Cristo en griego (*Jristós*: "el ungido") en concreto, las dos primera y la última ("Ji", "Rho" y "Ese") que latinizadas aparentan ser X, P y S. El emperador Constantino I lo adoptó tras la batalla del Puente Milvio contra el ejército de Magencio (28 octubre 312) de la que sale victorioso gracias a una visión que tiene la noche anterior en la que le es mostrado el símbolo de Cristo (Ji-Rho/X-P) con la frase en griego que latinizada dice: "In hoc signo vinces," (Bajo este signo vencerás). Colocó el anagrama en sus estandartes y la victoria se decantó de su parte. Tras este hecho promulga en 313 el edicto de Milán en el cual permite a los cristianos la práctica de su religión. Es a partir de este momento cuando se generaliza su uso en mosaicos, sarcófagos, monedas, etc.

A las letras "Ji-Rho" se le añaden los símbolos apocalípticos alfa y omega, primera y última letras del alfabeto griego, indicando que Cristo es el principio y el fin. De este modo se compone el primitivo crismón cristológico utilizado desde la antigüedad. Por lo general, el anagrama va rodeado por un círculo en representación de la divinidad

El siguiente concepto, importante para comprender la evolución del símbolo cristológico es el paso a símbolo trinitario. El misterio de la Santísima Trinidad es dogma de fe de la Iglesia. Frente a este modo de pensar se habían alzado herejías como el Arrianismo o el Nestorianismo. En la Hispania visigoda, hasta el III concilio de Toledo de 589, pervive el Arrianismo, ya declarado herético en el concilio de Constantinopla de 381. En el concilio de Toledo se añadirá la cláusula *Filioque* ("y del Hijo") al Credo. "Et in Spiritum Sanctum, dominum et vivificantem, qui ex Pater Filioque procedit.."



Detalle lateral del capitel de la Creación: ángeles (imagen 6).

(“..Y en el Espíritu Santo, Señor y dador de vida, que procede del Padre y del Hijo..”).

El gran cisma del siglo XI (1054) hace efectiva la separación de las iglesias católica y ortodoxa, con el papa de Roma y el patriarca de Constantinopla encabezándolas. Cisma que con excomuniones mutuas oficializa las históricas divergencias de las dos partes de la iglesia en busca del ecumenismo. En el fondo, y quizá como excusa, persistía la fórmula *Filioque*, que aunque aceptada desde 381, se empleó en la misa por primera vez en 1014 en la coronación de Enrique II como emperador del Sacro Imperio siendo papa Benedicto VIII.

En este punto de la historia surge en el joven reino de Aragón la enorme figura de Sancho Ramírez, heredero de un reino emergente que pugna por crecer y defenderse tanto de la amenaza exterior, como de sus propios barones. La solución la halla viajando a Roma en 1068 para rendir vasallaje al papa, ponerse a su servicio y regresar investido de autoridad “por la gracias de Dios”. De este modo se blindó ante los reinos y condados circundantes y también ante sus propios barones. Tres años después se oficializará el cambio de rito hispano visigodo por el oficial romano. La ceremonia se lleva a cabo en el monasterio de San Juan de la Peña. “Era 22 de marzo de 1071. La hora tercia fue la última mozárabe y la sexta la primera en rito romano. Era segunda semana de cuaresma, con el Rey y la corte en el monasterio, como solía acostumar por estas fechas” (Crónica Pinatense). El movimiento benedictino de Cluny y la reforma entrarán a través de Aragón al territorio hispano.

La alianza entre Sancho Ramírez y el papado tiene su expresión formal en la asunción como estandarte real del crismón trinitario. El monarca hace de Jaca una pequeña Roma. Traza su urbanismo al modo romano y le da fueros. Continúa la edificación de la catedral que inició su padre, ahora ya en clave románica. Y sobre la portada occidental sitúa una

declaración de principios en forma de crismón trinitario, con una cuidada epigrafía para que no quede lugar a dudas de su posicionamiento de alianza con Roma y como paladín de la fe (imagen 3). Dice así:

HAC IN SCVLPTVRA LECTOR SIC NOSCERE CVRA:
P.PATER.A.GENITVS.DVPLEX EST SPS ALMVS:
HI TRES IVRE QUIDEM DOMINVS SVNT VNVS ET IDEM.

Son tres versos hexámetros que ocupan cada uno de ellos la tercera parte del círculo. Tres que conforman uno, en nuevo guiño al trinitarismo. Su traducción es la siguiente:

EN ESTA ESCULTURA, LECTOR, ENCONTRARÁS
LA SOLUCIÓN:
P. PADRE.A.ENGENDRADO.DOUBLE ES EL ESPÍRITU
SANTO:
REALMENTE LOS TRES SON EL SEÑOR, SON UNO E
IGUALES.

Aun cuando la idea general del mensaje trinitario es clara, es el segundo de los versos el que ha suscitado mayores controversias a la hora de interpretarlo. En la actualidad y tras haber sido limpiado y restaurado el tímpano que lo contiene, recuperando los signos de puntuación -de enorme importancia- se interpreta mayoritariamente de la siguiente forma: “P es el Padre. A el Engendrado. (la letra) Doble es el Espíritu Santo”. Ha habido controversias sobre *Duplex*, que en su momento, ignorando los signos de puntuación, se unió a *Genitvs* apuntando hacia “El engendrado de doble naturaleza”. Volviendo los ojos al primitivo crismón cristológico tipo “Ji-Rho”, se retoma la idea de que la letra doble es la “X”, dado que hasta César Augusto tenía tan solo valor numeral (diez unidades) y a partir de entonces adopta valor fonético pronunciándose como “CS” (letra doble).

De ese modo toman sentido las abreviaturas con valor trinitario (*PAX*) como la hallada en un anillo de oro en las tumbas reales del monasterio pinatense, grabado de modo especular para poder ser usado como sello sancionador de documentos: “En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo”.

A partir de ese momento la expansión del reino de Aragón estará sembrada de crismones trinitarios que recuerdan esa estrecha alianza entre Sancho Ramírez y Roma. Rey aragonés que a modo de un nuevo Constantino, alza el lábaro de Cristo e inicia la reconquista del territorio. Los actuales territorios de Aragón, Navarra, Cataluña, sur de Francia, Castilla, etc., son lugares en los que encontraremos de modo abundante este significativo icono.

Uno de los últimos crismones recuperados en Aragón, rescatado de una ruina segura y acaso de un probable expolio, ha sido el que se hallaba sobre la clave de acceso a la iglesia del despoblado lugar de Muro de Bellos (imagen 1), perteneciente al municipio de Puértolas y situado al norte de Aínsa sobre un cerro entre los ríos Cinca y Bellos. Fue Adolfo Castán quien a finales de 2013 me indicó la existencia de esa pieza y de su delicada situación dado que se halla en despoblado y las grietas que han propiciado el descenso de la clave de la portada han dejado casi suelto el sillar con la escultura del crismón. Tras una primera visita a principios de agosto de 2014, corroborando la información de A. Castán, informé al delegado de patrimonio diocesano de la diócesis de Barbastro-Monzón, D. Enrique Calvera. Pocos días

después, con la restauradora del Museo Diocesano de Barbastro-Monzón, María Puértolas, recuperamos la pieza comprobando que se hallaba prácticamente suelta. En la actualidad se halla en el citado museo en espera de su restauración y musealización (imagen 2).

El interés de esta pieza, aparte de su simbolismo y antigüedad, viene dado por la relación estilística con otras dos esculturas: un capitel del claustro de Alquézar y otro crismón relocalado en la parroquial de Betorz, próximo a Alquézar.

El capitel del claustro de Alquézar (imagen 4) al que hago mención es un capitel doble relocalado en la panda norte de su claustro, única restante del original románico. Se trata de una deliciosa e ingenua escena cargada de simbolismo que conserva parte de su policromía rojiza original (imagen 5). Nos muestra el momento de la creación del hombre por Dios que es representado de modo ingenuo con tres cabezas, acaso la única forma que aquella gente tuvo de representar el dogma trinitario. La figura de Adán, horizontal, forma una cruz con la vertical de la imagen de Dios. Adán ya formado, está recibiendo el alma por medio del toque de la mano derecha de Dios en su cabeza. La escena se muestra inscrita en un círculo que es portado por cuatro ángeles en forzadas posiciones desde ambos laterales del capitel (imagen 6).

El crismón de Betorz de alguna forma está repitiendo el mensaje trinitario de Alquézar. La triple naturaleza de Dios, explicitada desde el crismón de Jaca, aparece en el mismo y el círculo que lo contiene es llevado como en Alquézar por cuatro ángeles de los cuales tan solo se representó la cabecita y sus manos. Es destacable que las cabecitas de estos ángeles de Betorz guardan estrecho parecido con la forma que en Alquézar se labraron las cabecitas en varios de sus capiteles (imagen 7).

Por fin, el crismón recuperado en Muro de Bellos que se halla pendiente de una restauración que nos permita comprobar algunos detalles, muestra una clara identidad formal con el de Betorz tanto en su forma, como disposición de símbolos e incluso en el hecho de estar sobrelevado el interior del vano del símbolo "P". En este no son cuatro las cabecitas, sino tres. El cuarto elemento (arriba, a la izquierda), parece un símbolo omega (pendiente de su restauración para poderlo confirmar). Tampoco se advierten bajo la actual capa de azulete manos portando el círculo (imagen 2).

Creo, y lo señalo como hipótesis, que las tres piezas guardan una estrecha relación estilística y acaso hayan sido labradas por el mismo taller local si no por la misma mano. La materia es una caliza muy clara, abundante en la zona y que se me ha señalado por personas de la misa como procedentes posiblemente de una cantera próxima a los lugares de Betorz, Lecina y Alquézar, situada en una partida llamada Balasanz de la que se extrae caliza muy fácil de esculpir al poco de ser obtenida, endureciéndose después. En las tres subyace el espíritu trinitario, tanto en la inocente representación de Dios tricéfalo de Alquézar como en la esencia del símbolo trinitario subyacente en los crismones.

D. Antonio Durán Gudiol apunta la fecha de 1067 como probable para la toma de Alquézar, dado que hay constancia documental de que a mediados de 1065 el abad Banzo de Fanlo edificó allí una torre defensiva. La campaña de reconquista partió del condado de Sobrarbe. Durán indica que el inicio de la colegiata de Santa María debió establecerse hacia 1093, siendo consagrada en noviembre de 1099 por mandato del rey Pedro I. La preponderancia de este centro religioso militar sobre las poblaciones del entorno hace muy probable que quienes esculpieron los capiteles de su claus-



Capitel de la Creación en el claustro de Alquézar (imagen 5).



Esquema del crismón de la catedral de Jaca (imagen 3).



Vista general de Alquézar (imagen 4).

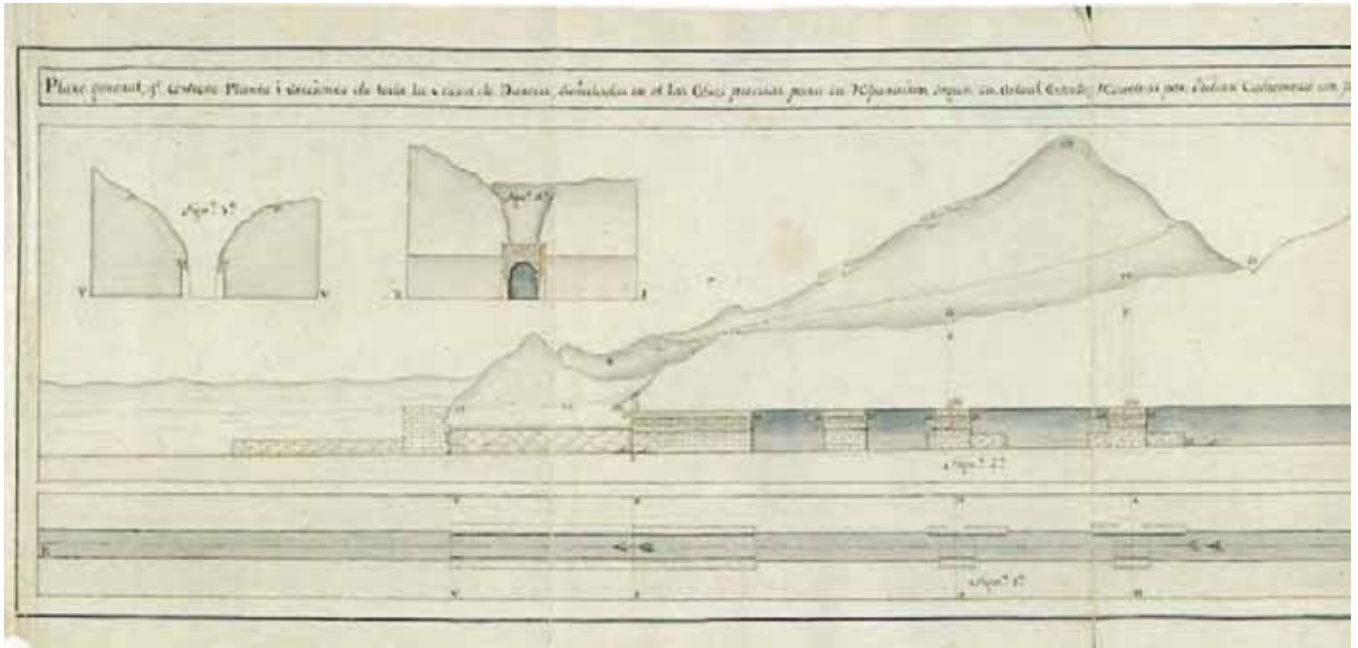
tro fuesen asimismo los autores de la decoración de algunos templos de su influencia, como Betorz y Muro de Bellos, aportando explicación a la coincidencia simbólica y formal de los tres elementos mostrados en este artículo. Para los dos últimos, habría que considerar como cronología probable el primer tercio del siglo XII.

Antonio García Omedes

De la Real Academia de San Luis



Daroca. Torreones de la muralla.



Plano de la mina de Daroca.

La mina de Daroca:

Una obra pública de interés histórico anclada en el olvido

El lugar

En la bruma del tiempo que transcurre a caballo entre los siglos VIII y IX, los árabes fundan Darúqa, la actual Daroca, dilatándose su presencia cuatrocientos años hasta que fuera conquistada por Alfonso I el Batallador a mediados de 1120. El primitivo poblado de origen celtibérico se llamó Darek.

La primera mención documental que se tiene de Daroca data del año 831, y aparece como ciudad de cierta importancia en el norte de la zona musulmana de al-Ándalus; en ella se había instalado una familia de los Banū al-Muhayir, que parece ser pertenecían a la tribu de los tuyibies, o árabes del sur, procedentes del Yemen. Durante los siglos de dominio musulmán en Daroca, al menos desde el segundo cuarto del siglo IX, la ciudad se convirtió en la cabeza de un amplio distrito, dependiendo en cierta medida de Calatayud.

Daroca se encuentra situada a orillas del río Jiloca que riega su vega, estando encajada entre dos montes, el de San Jorge y el de San Cristóbal. La ciudad es un conjunto fortificado rodeado de una muralla de 4 km, construida entre los siglos XIII y XVI, conservada prácticamente en su totalidad.

Daroca, anclada en la historia, alejada de las grandes vías de comunicación, es ciudad que fascina a quién a ella se asoma, no solo por los tesoros que alberga, por el corazón de su casco antiguo, por sus monumentos y -entre todos ellos- por su mina, obra singular, el túnel moderno más antiguo de Europa, y probablemente del mundo; pero Daroca sobrecoge por su sobriedad, por el modo en que sus callejo-



Libros de obras originales.

nes remontan sus cerros, procurando escapar de la vaguada, vulnerable ante las feroces aguas venidas de los cielos.

Visitar Daroca, recorrer su calle Mayor, "pasar la mina", son experiencias únicas; y, al hacerlo, es obligado recordar su historia, presentir cómo el tiempo ha ido transformando este lugar, desde el surgimiento del núcleo urbano, su evolución con el paso de los siglos, los hitos clave que jalonan su transcurrir, los acontecimientos que tuvieron como escenario este lugar en torno al Jiloca. Porque la historia es el libro abierto de la vida.



Boca de entrada y fragmento de Barbacana.
Sección interior de la mina.



Contexto histórico

En el periodo comprendido entre la edad de Oro de la minería, marcada en los comienzos del Renacimiento por la obra de Agrícola *De re Metallica*¹ y el resurgir que para la construcción de túneles supuso el desarrollo de la era de los canales navegables, nos encontramos con una dilatada franja temporal -que discurre entre mediados del siglo XVI y el último cuarto del XVIII- en la que prosigue el auge de la minería en toda Europa mientras la perforación de túneles, en tanto que obras de ingeniería civil, permanece paralizada, tras el intento fallido de Ana de Lusignan a fines de la Edad Media.²

En las décadas, trascendentes en el devenir de la historia, que transcurren entre la Baja Edad Media y el Renacimiento, entendido este como un periodo difuso temporalmente en el transcurrir de Europa, predomina la construcción de galerías menores, en fortificaciones, como vías de escape de algunas ciudades amuralladas, incluso como laberintos de pérfidos propósitos,³ siendo tal vez uno de sus máximos exponentes la construcción de pozos de carácter defensivo, profundos y planteados además como vías de suministro de agua y enseres y, también, de evacuación. El más sobresaliente es el famoso pozo de Orvieto, el pozo de San Patrizio, de 60 m de profundidad perforado en la toba volcánica, que contenía dos escaleras helicoidales, obra monumental construida pocos años antes que la mina de Daroca. Esta obra, no solo eclipsa la relevancia de la mina, sino que la refuerza si cabe, al situar en torno a las mismas décadas dos grandiosas obras de ingeniería civil, sin relación alguna entre sí, pero que denotan que en el Renacimiento las obras públicas renacen tras los siglos sombríos del medioevo, y que este fenómeno no es exclusivo de la península Itálica sino que también se manifiesta en la Ibérica.

La construcción de la mina de Daroca se inicia en el declinar del reinado de Carlos V, figura que por cierto también guarda relación indirecta con el pozo de San Patrizio, prosiguiéndose en época de Felipe II hasta su terminación, siendo este el primer rey de España en "pasar la mina" en su tránsito desde la Corte en Madrid a la de Zaragoza.

La obra

Todos conocen esta obra como "la mina de Daroca". Mina es la palabra utilizada desde antiguo en español para designar un paso subterráneo abierto artificialmente. De ahí que las crónicas de tiempo atrás no hablaran de "atravesar el túnel" sino de "pasar la mina"; queda patente la fuerza expresiva de las palabras.



Conjunto boca de salida de la mina.

La mina de Daroca es una obra pública de propósito hidráulico construida a mediados del siglo XVI, hace más de 450 años, siendo el túnel moderno más antiguo de Europa, y probablemente de todo el mundo, del que se tiene constancia,⁴ y que ha llegado a nuestros días en un estado inmejorable, prueba de ello es que sigue cumpliendo su función primigenia.

Finalidad de la obra

El propósito que llevó a la construcción de la mina fue el de preservar la ciudad de Daroca de las frecuentes avenidas torrenciales que inundaban el casco urbano -dado que su emplazamiento coincide con la cuenca de recepción de las aguas de escorrentía- derivándolas por el cauce perforado bajo el cerro de San Jorge. Para que el túnel diera paso a las aguas, las obras de desvío se completaron con la construcción de un muro de piedra y argamasa llamado "La Barbacana" que tenía una longitud inicial de 300 m y de los que en la actualidad apenas se conservan 80 m. Una vez más, en el transcurrir de la historia de las obras públicas, se pone de relieve que las obras subterráneas resisten mejor el paso del tiempo que las realizadas a cielo abierto.

Así pues, la mina se concibe como un "seguro de vida" para Daroca y sus habitantes, evitando -o paliando en buena medida- los riesgos derivados del emplazamiento y del régimen de precipitaciones de la zona.

Esta obra, además de su función primordial como túnel para desvío de avenidas, ha cumplido y cumple otra serie de requerimientos como el de servir de paso al ganado que busca los pastos de la ribera del Jiloca.

El autor de la obra

El autor del proyecto y director de las obras hasta su fallecimiento, dado que no pudo ver completada su obra, fue el ingeniero, arquitecto y escultor francés Quinto Pierres Be-

del, natural de Usbues, y que comenzó a trabajar en España en el Reino de Navarra durante el primer cuarto del siglo XVI. Además de la mina de Daroca, construyó el magnífico abastecimiento de aguas a la ciudad de Teruel, con su acueducto conocido como "Los Arcos"; asimismo trabajó en la catedral de Albarracín. Pierres Bedel fue un especialista en obras hidráulicas que gozó de gran prestigio en Aragón. En el año 1561, un año después de haberse perforado el túnel, muere, reposando sus restos en la iglesia de Santa María de Albarracín. La lápida que cubre su sepulcro hace mención expresa a sus dos grandes obras: "Hizo la mina de Daroca y los Arcos y Fuentes de Teruel. Murió en 1561". La obra hace inmortal el recuerdo de su creador.

El esfuerzo de un pueblo

La mina de Daroca es fiel reflejo del tesón de un pueblo frente a la fuerza de la naturaleza. El ingenio de una obra pública de propósito hidráulico pionera y excepcional al servicio de una causa noble, la de proporcionar seguridad a los darocenses y a sus bienes, a sus casas y a sus campos.

He aquí un caso brillante de ingeniería civil del Renacimiento al servicio de la sociedad, rasgo que debiera ser consustancial a las obras públicas; y unos regidores que ejercieron sus responsabilidades municipales no solo con sentido de responsabilidad sino con clarividencia y valentía, apostando por construir una obra innovadora en aquel tiempo, compleja, llevada a cabo en unas condiciones difíciles, y que supuso un éxito para la época. Regidores al servicio de la ciudadanía, rasgo que asimismo debiera ser consustancial a los representantes del pueblo.

Estos trabajos fueron fruto del esfuerzo colectivo de un pueblo, los habitantes de Daroca; así, para la gestión de la obra se constituyó una junta integrada por varios miembros que representaban a los diversos sectores sociales de la ciudad y que se denominó Junta del Aguaducho, cuya actividad se prolongó hasta finales del siglo XVII.



Conjunto mina de Daroca con boca de entrada y mirador.

Estilo de la obra

El estilo de la mina es acorde con la unidad monumental de Daroca -lugar que vio florecer un arte nuevo, el "mudéjar"- y se basa en el empleo de materiales genuinos del entorno; el tapial, el adobe, el sillar, el mampuesto, el ladrillo, la cal, la madera, el hierro -en fin- materiales que con su variedad de composición y disposición confieren a la ciudad una personalidad especial.

La mina es el monumento más significativo y excepcional de Daroca, en el que destaca la grandiosidad y regularidad de su sección, esbelta con generosos hastiales rematados en bóveda de cañón. Obra sobria, elegante, bien concebida y de excelente ejecución.

Una obra documentada

La mina de Daroca es una obra muy bien documentada, dado que se han conservado planos antiguos y los libros de las obras ("Libros de los peones y gastos de la obra de la Mina", son su denominación exacta), en donde se detallan los trabajos, los salarios de los trabajadores y la programación de las obras. En el Archivo del Ayuntamiento de Daroca existe un plano de la mina, posterior a la fecha de su construcción, realizado con el fin de llevar a cabo una serie de obras de reparación en la misma. Se trata de un alzado de las bocas de la mina de Daroca y del perfil longitudinal realizado en 1789 por Mariano de Traggia.⁵

Grabados históricos de la mina de Daroca

Una de las primeras representaciones históricas de la mina de Daroca se debe a Anton van den Wyngaerde, en cuya vista del conjunto urbano se aprecia la boca de la mina, dado que el dibujo data de 1563, muy poco después de finalizada la obra. (Victoria and Albert Museum, Londres).

La mina de Daroca también ha quedado reflejada en otros documentos, como en el libro *Relación oficial del viaje por España y Portugal*, debido a Cosme de Médicis, en donde la mina se aprecia en uno de los grabados ilustrativos de este libro, catalogado como una de las joyas de la Biblioteca Laurenziana de Florencia; escrita en italiano, incluye grabados, acuarelas en sepia obra de Pier María Baldi.

Construcción de la mina y partes integrantes de la misma

Las obras de construcción del túnel dieron comienzo el 26 de julio de 1555, iniciándose el ataque del macizo desde los dos extremos del futuro túnel; la perforación como tal se completó después de cinco años de denodado trabajo, encontrándose las cuadrillas de cavadores el 7 de septiembre de 1560.

Las brigadas de trabajadores estaban formadas por grupos de entre 30 y 50 hombres. Sin embargo, en el año 1561 -período de máxima actividad de las obras- llegaron a trabajar 75 personas diariamente. Una vez completada la perforación propiamente dicha se procedió a retocar y asegurar algunos tramos de la galería que presentaban problemas de estabilidad, siendo revestidos con arcos de sillería -que aún permanecen- lo que da idea de la calidad con que fue proyectada y ejecutada esta obra maestra de la ingeniería civil del siglo XVI.

El túnel se perforó en tramo recto bajo el cerro de San Jorge siendo su longitud del orden de 600 m con una pendiente longitudinal aproximada del uno por ciento mientras que la sección transversal -aún hoy día imponente- presenta una anchura de 6 m y una altura que varía entre los 7 m y los 8 m, según los tramos. Las dimensiones de la sección de la galería se justifican en base al intensísimo caudal que



Detalle del mirador.
Detalle plano descriptivo de la mina.

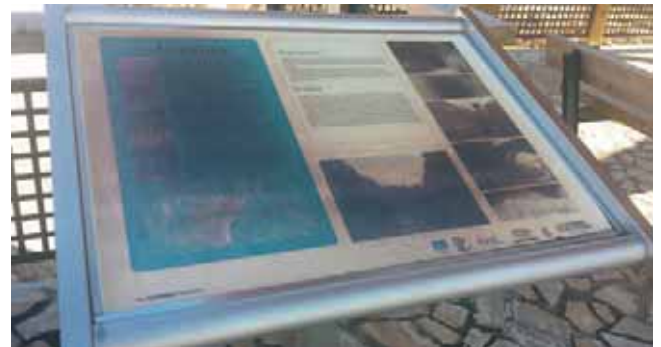
puede llegar a circular por el túnel en situaciones de lluvias torrenciales, tal y como se ha demostrado en numerosas ocasiones. Además de los revestimientos, las dos entradas o embocaduras de la mina se embellecieron con portales de sillería, sin apenas decorar, finalizándose en 1562, habiendo desaparecido con el paso del tiempo.

Las obras singulares realizadas en el interior de la mina son las siguientes: la sección reforzada con revestimiento en piedra, a fin de proporcionar consistencia a la bóveda. Existe un corto tramo del túnel revestido a sección completa, hastiales y bóveda, construido con piedra de cantería, cerca de la boca de salida del túnel. Esta sección reforzada se realizó a fin de evitar desprendimientos, posibles en aquel tramo, como se hizo patente durante su perforación. La parte reforzada, ejecutada en fábrica muy cuidada, se encuentra a pocos metros de la chimenea de ventilación.

La chimenea de ventilación se realizó para salvar la sobrepresión en la boca de salida, perforándose la montaña perpendicularmente al trazado del túnel, de arriba abajo. Está situada a unos 30 m de la boca actual de salida; su diámetro es de unos dos metros y medio y su altura de entre 15 y 20 m.

La boca de salida está más deteriorada que la de entrada, dado que aguas abajo los terrenos consisten en margas del Mioceno, muy erosionables, y que han dado lugar en la actualidad a un paisaje que es el resultado de la mano del hombre y de la de la naturaleza, verdaderamente estremecedor por su belleza.

La boca de salida, además de por su belleza, tiene interés geológico; la diferencia de tonalidad de este paraje en los colores rojizo y azulado de sus tierras, llama la atención del visitante; esta situación natural de distribución de los estratos es consecuencia de la cabalgadura del Cámbrico sobre



el Mioceno, que pudo observarse en este punto al abrirse el cauce a cielo abierto de la mina.⁶

Obras adicionales

Además de la mina propiamente dicha, se han de mencionar otras obras adicionales situadas en el entorno inmediato de la misma que dotan al conjunto de un gran valor ingenieril. Todas estas obras complementarias a la construcción del túnel, así como los trabajos de abrir el cauce en un tramo prolongado construyendo muros laterales de mampostería, reforzados en algunos puntos con "machones" se realizaron en el periodo de dos años, entre 1560 y 1562.

Ya en el exterior de la mina, destaca la barbacana o muro de piedra, para el encauzamiento de las aguas hacia el túnel. Se trata de un gran muro de piedra sillar que, según describe Traggia, tiene "373 pasos de longitud, 6 varas de altura por parte y 8 pasos la base de su terraplén". En la actualidad se conservan dos tramos, uno de ellos de unos 80 m de longitud, y el otro de unos 40 m, ambos separados por la carretera nacional 330.

El cauce existente a cielo abierto aguas abajo de la mina, a modo de amplio desfiladero, posee una gran belleza; ya pasado el cruce con la carretera existe un pequeño acue-



Puerta Alta y Puerta Baja.

ducto de un solo arco, de construcción similar a los arcos del acueducto de Teruel, para permitir el paso de las aguas de una de las acequias construidas por los árabes y poder salvar el cauce abierto.

Hacia el final de la rambla de desembocadura de la mina existe otra notable obra de fábrica conocida popularmente como La Rodadera, consistente en un salto en plano inclinado en fuerte pendiente a base de piedra sillar, que se construyó para salvar el trazado de las acequias de riego de época árabe que pasa por debajo.

Coste de la obra

Esta obra fue una de las más costosas realizadas en Aragón y el Concejo de Daroca -que financió los trabajos- estuvo sufragándola durante cien años. Las obras, incluyendo revestimientos, remates, embocaduras y otras obras auxiliares, tales como la barbacana y el cauce aguas debajo de la mina, se prolongaron hasta el año 1570, ascendiendo su coste a la suma de 576 299 sueldos y 3 dineros.

La mina de Daroca declarada Bien de Interés Cultural

La mina de Daroca fue propuesta para su declaración como Bien de Interés Cultural (BIC) mediante Memoria histórico-artística remitida por la Fundación Juanelo Turriano a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y a la Diputación General de Aragón en septiembre de 1996, documento que contó con el respaldo del Ayuntamiento de Daroca.⁷

Daroca fue declarado conjunto histórico-artístico nacional en 1967 y cuenta con siete monumentos nacionales, siendo la mina de Daroca el último de estos declarado BIC. El Boletín Oficial de Aragón del día 7 de agosto de 2002 publica el Decreto 267/2002, de 23 de julio, del Gobierno de Aragón, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, La mina de Daroca. Se trata, por tanto, del





Fuente de los veinte caños.

primer túnel en España BIC. La Ley 16/1985, de Patrimonio Histórico Español establece que "Son monumentos aquellos bienes inmuebles que constituyen realizaciones arquitectónicas o de ingeniería, u obras de escultura colosal siempre que tengan interés histórico, artístico, científico o social".

Propuesta para la puesta en valor de esta obra pública de interés histórico

La mina de Daroca se construye en Aragón, en una zona de transición entre el Mediterráneo, el valle del Ebro y la Meseta, en el Reino de Aragón, de recia historia. Es este un país, España, de dilatada historia, que ha de sentirse orgulloso de sus obras públicas, de su legado, de su puesta en valor; de ahí que resulte un tanto anacrónico el hecho de que, pese a ese mirador enclavado cerca de la boca de entrada de la mina, esta conviva cada amanecer y cada anocheecer con el silencio y el olvido.

Estas letras quieren, no solo recordar la hazaña que supuso hace casi 500 años concebir, proyectar y construir la mina de Daroca, el modo en que se realizaron las obras, el papel decisivo que jugaron los responsables de la ciudad y sus ciudadanos, el significado y trascendencia que la mina ha tenido en estos casi cinco siglos de existencia, sino -además- recordar que esta obra forma parte del Patrimonio Histórico y Monumental de España gracias a su declaración como Bien de Interés Cultural.

Y, permítanme añadir una propuesta, como estudioso de la historia de las obras públicas, y en especial de los túneles, y como amante de Aragón, tierra de hondas raíces y recia historia. Y la propuesta no es otra que la de llevar a cabo un esfuerzo, desde las Instituciones, de poner en valor esta joya fruto del esfuerzo de nuestros antepasados, que picaron cada uno de los 600 metros de esta inmensa galería gol-

pe a golpe, con su sudor, con el riesgo de perder sus vidas, perseverando hasta que vieron la luz al final del túnel, y más allá, abriendo cauce hasta el río; esa puesta en valor se plasmaría en llevar a cabo una restauración de este monumento horadado bajo el cerro de San Jorge, en este país, el nuestro, de ermitas, catedrales, castillos y palacios, pero también de obras públicas, de túneles escondidos como este, en el corazón de Aragón.

Y, tras una cuidada restauración, abrir un museo de la mina de Daroca, un centro de interpretación, que materiales hay -y muy valiosos- y otros que se podrían recabar y rescatar de archivos, contando con el respaldo del Ayuntamiento de Daroca, del Centro de Estudios Darocenses, con la implicación directa de la Confederación Hidrográfica del Ebro, del Ministerio de Fomento y, por supuesto, de la Diputación General de Aragón.

Sin embargo, la mina y su imponente entorno permanecen envueltos en la espesa niebla del olvido (con un mirador eso sí y un plano descriptivo descolorido), como si se tratara de un capricho de la naturaleza, de una obra impostada; la mina, empero, es paciente y, en plena madurez de su existencia -va camino de su quinto centenario- sigue soñando con que algún día los descendientes de aquellos preclaros y esforzados vecinos que construyeron esta soberbia obra pública aragonesa echen la vista atrás, se percaten de que la obra sigue en pie, con las cicatrices que produce el paso del tiempo, pero entera y orgullosa de lo que fue y es, y entonces la recuperen, la vuelvan a situar en el mapa de la geografía urbana y del territorio, en el relieve que la dio su razón de existir, la muestren a visitantes y lugareños, restaurada, en todo su esplendor. Vale la pena rescatar la mina, darla a conocer, organizar visitas guiadas, revitalizarla como lo que es: Historia viva, historia que late en ese corazón pétreo durante casi quinientos años.



Detalle chimenea ventilación.

NOTAS

¹ Tomado de la tesis doctoral “Historia y Estética de los túneles” (José Antonio Juncà Ubierna. ETSICCP. Universidad Politécnica de Madrid. 1988). *De re Metallica* fue publicada en Basilea en 1556, un año después de la muerte de su autor Georg Bauer, que fallece en el año en el que dan comienzo los trabajos de perforación de la mina de Daroca. La famosa obra de Agrícola permaneció casi 200 años como el libro de consulta básico de minería y metalurgia.

² Tomado de la tesis doctoral “Historia y Estética de los túneles” (José Antonio Juncà Ubierna. ETSICCP. Universidad Politécnica de Madrid. 1988). En 1450 se llevó a cabo un intento para revivir los túneles a gran escala que realizaron los romanos, y esto acaeció cuando Ana de Lusignan (los Lusignans eran una poderosa familia cruzada francesa que llegaron a convertirse en reyes de Chipre extinguiéndose esta línea en 1475; es probable que este fuese uno de los motivos por los que los trabajos en el túnel fuesen abandonadas) comenzó la perforación de un túnel que se intentó pasara bajo el paso de 1.800 m. de altitud, llamado Col di Tenda que conectase Niza con Génova; el trabajo fue abandonado probablemente debido a falta de conocimiento y de técnica.

³ Coetáneo a la construcción de la mina de Daroca fue el laberinto de galerías subterráneas que mandase perforar Iván el Terrible (1530-1584) a mediados del siglo XVI, que incluía patios, mazmorras y catacumbas; fue descubierto al construirse los túneles del Metro de Moscú en 1935.

⁴ Durante mucho tiempo, en los tratados acerca de la historia de los túneles, se consideró que el túnel moderno más antiguo de Europa, y probablemente del mundo, fue el que construyese Pierre-Paul Riquet en el Canal de Languedoc en el Midi francés, perforado entre 1679 y 1681, y conocido como túnel de Malpas, ubicado cerca de la localidad de Béziers; la importancia de esta obra, llevada a cabo durante el reinado de Luis XIV, el Rey Sol, reside en el hecho de que fue el primer túnel para canal del que se tiene noticia. Sin embargo, diversos estudios de investigación llevados a cabo en las últimas décadas, tanto por historiadores como por ingenieros, no dejan duda alguna acerca de la antigüedad de la mina de Daroca, obra que se remonta al año 1555, como momento de comienzo de las obras del túnel, es decir, 125 años anterior al túnel de Malpas. A destacar los estudios de investigación llevados a cabo por el profesor de Historia Medieval de la Universidad de Zaragoza Corral Lafuente, por el Ingeniero de Caminos Domínguez López así como por el erudito Fuertes Marcuello. Así pues, la de Daroca es la mina o túnel más antiguo de la Edad Moderna. Se trata de una de las obras públicas más notables en toda Europa del siglo XVI.

⁵ La posible mejora de esta gran obra hidráulica la recoge Mariano de Traggia en el estudio propuesta de arreglo de la cuenca del Jiloca, manuscrito existente en el Archivo Histórico Nacional, de fecha 22 de noviembre de 1789. Este documento se reproduce en la publicación de Toribio del Campillo *Documentos históricos de Daroca y su Comunidad*, escrito en 1914.

⁶ El estudio “Observaciones sobre la tectónica de la depresión de Calatayud”, del que es autor Manuel Julivert, publicado en 1954, se refiere a este lugar en los siguientes términos: “El cámbrico cabalga sobre el mioceno desde Daroca hasta cerca de Burbaguena, es decir, a lo largo de más de 15 km. El cabalgamiento es una falla inversa de superficie muy tendida... Tal se observa en la boca sur del túnel del torrente de la mina al Sureste de Daroca. Allí puede verse un retazo paleozoico englobado entre las dos fallas, que hacia la parte inferior coinciden con una sola”.

⁷ Juncà Ubierna, José Antonio. Memoria Histórico-Artística LA MINA DE DAROCA. Daroca (Zaragoza). Fundación Juanelo Turriano. Madrid, Septiembre de 1996.

BIBLIOGRAFÍA

ARROYO ILERA, Fernando, “Imágenes de molinos y artificios hidráulicos en las iconografías urbanas de los siglos XVI y XVII”, *Cuadernos Geográficos*, 51 (2012-2) 36-52.

CORRAL LAFUENTE, José Luis, *Historia de Daroca*, Centro de Estudios Darocenses de la Institución Fernando el Católico, 1983.

FUERTES MARCUELLO, Julián, Ponencia “La Mina de Daroca: Primer túnel hidráulico de la edad moderna” (pp. 991-996), vol 2, *Proceedings of the Internacional Congress on tunnels and water*, ITA, Editado por J. Manuel Serrano (AETOS). Balkema. Rotterdam, 1988.

JULIVERT CASAGUALDA, Manuel, *Observaciones sobre la tectónica de la depresión de Calatayud*, Sabadell, 1954.

JUNCÀ UBIERNA, José Antonio, “Memoria Histórico-Artística LA MINA DE DAROCA”, Daroca (Zaragoza), Fundación Juanelo Turriano, Madrid, septiembre 1996.

JUNCÀ UBIERNA, José Antonio, tesis doctoral “Historia y Estética de los Túneles”, Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Universidad Politécnica de Madrid, director de tesis José Antonio Fernández Ordóñez, abril 1988., Tomo I (pp. 227, 229, 231, 240, 242-249).

JUNCÀ UBIERNA, José Antonio, “El Túnel. I Historia y Mito”, Colección Ciencias, Humanidades e Ingeniería, nº 34, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, CEDEX, CEHOPU, AETOS (pp. 26, 118), Madrid, 1991.

JUNCÀ UBIERNA, José Antonio, Ponencia “Notes on the history of tunnels and underground space use in Spain” (pp. 795-801), vol 2, *Proceedings of the Internacional Conference on North American Tunneling’96 and the 22nd General Assembly of the Internacional Tunneling Association*, Washington DC-USA, 21-24 abril 1996, editado por Levent Ozdemir. Balkema, Rotterdam, 1996.

JUNCÀ UBIERNA, José Antonio, “Los túneles españoles”, revista OP, El Patrimonio de las Obras Públicas, II. nº 41, tercera época (pp. 82-91), Barcelona, 1997.

JUNCÀ UBIERNA, José Antonio, “Bajo el suelo de Navarra. Túneles, cuevas y subterráneos”, Parte I, Túnel y subterráneo, El túnel en la historia de los pueblos (p. 30), Gobierno de Navarra, Departamento de Obras Públicas, Transportes y Comunicaciones, Pamplona, 1997.

JUNCÀ UBIERNA, José Antonio, “Los túneles y el espacio subterráneo” (pp. 447-459), vol II, *Historia de la Tecnología en España*, dirigida por Francisco Javier Ayala-Carcedo, Valatenea SL, Barcelona, 2001.

JUNCÀ UBIERNA, José Antonio, “Manual de túneles y obras subterráneas”, tomo 1, cap 1, Breve Historia de los túneles y su evolución tecnológica (pp. 29-67), Ed Carlos López Jimeno, Madrid, 2011.

José Antonio Juncà Ubierna

Dr. Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos



Iglesia de la Santa Cruz. Zaragoza.

Agustín Sanz (1724-1801): el primer arquitecto moderno de Aragón

Introducción

El 25 de julio de 1801 falleció en Zaragoza Agustín Sanz Alós, el principal arquitecto aragonés de la Ilustración. La fama que le había acompañado en cuarenta años de brillante ejercicio profesional pronto quedó diluida. La muerte prematura en 1805 y 1806 de sus dos hijos arquitectos, que hubieran podido perpetuar la memoria de su legado, fue una de las causas; la probable destrucción de su archivo durante los Sitios franceses de Zaragoza de 1808-1809, fue otra. Sin embargo, la habitual desmemoria de la sociedad aragonesa hacia sus hijos más ilustres fue la más terrible. Ni la breve biografía que le dedicó Ceán Bermúdez unos años después de su muerte fue suficiente para perpetuar su recuerdo. Fue preciso esperar al último cuarto del siglo XX para que investigadores como Manuel García Guatas, Carlos Sambricio o Manuel Expósito se percataran de su trascendencia y le dedicaran pequeños estudios. Ya en pleno siglo XXI, Eliseo Serrano escribió una breve biografía recopilando lo poco que se conocía hasta entonces. De allí partí yo para iniciar mi tesis doctoral, que estoy ultimando y que se dedica al estudio de

la vida y la obra de Sanz con el afán de devolverle el lugar que le corresponde en la historia de la arquitectura. Tanto el documental *Agustín Sanz, el arquitecto fiel* (2014), dirigido por el prestigioso cineasta José Manuel Herráiz y basado en mis investigaciones, como estas páginas, responden a esa misma intención.

Etapas de aprendizaje y formación teórico-práctica (1724-1762)

Comencemos por el principio. Agustín Sanz vino al mundo el 29 de diciembre de 1724 en una modesta casa de la zaragozana calle de la Parra (actual Comandante Repollés), en la parroquia de San Miguel, una de las más populares de la ciudad. A pesar de sus sencillos orígenes, sus padres pudieron darle una educación inicial bastante esmerada. Muy pronto, con apenas trece o catorce años, debido probablemente a sus cualidades innatas para el dibujo, encaminó sus pasos hacia el mundo de la arquitectura, ingresando, hacia 1738-1739, como aprendiz en el taller del maestro de obras Raimundo Cortés (c. 1693-1761). Allí, durante los cuatro años que duró dicho aprendizaje, aprendió los rudimentos del oficio ayudando al maestro, que era poco más que un



A la derecha, vista general del interior de la iglesia de San Pedro Mártir de Urrea de Gaén (Teruel). Se aprecia la predilección de Agustín Sanz por las plantas centralizadas. En este caso el templo es un gran óvalo cubierto por una magnífica cúpula panteónica. El mobiliario litúrgico es posterior a la Guerra Civil.

Vista general de las antiguas casas unifamiliares de diseño unitario diseñadas y construidas por Agustín Sanz para Juan Martín de Goicoechea entre las calles Botigas Hondas (Méndez Núñez) y Santa Cruz de Zaragoza.

avezado albañil pero que le ofreció una sólida formación práctica y un conocimiento profundo de la profesión que supo aprovechar para su posterior ejercicio profesional, siendo uno de los puntales de su fama de gestor eficaz. Al finalizar su aprendizaje, y hasta 1747, siguió viviendo en casa del maestro, para quien pasó a trabajar como oficial. Ese año casó con Miguela Muzas, madre de sus hijos. Tras la boda, aunque ya no vivió en el taller, siguió trabajando unos años para Cortés, lo que le permitió perfeccionar su formación práctica.

Más relevante para el futuro de Agustín Sanz fue la formación teórica y en el dibujo que, en paralelo a su formación práctica, recibió en la academia particular de dibujo que desde 1714 regentaban los Ramírez, escultores aragoneses. Allí fue alumno, entre otros, del pintor José Luzán (1710-1785), maestro de Goya, pero sobre todo del arquitecto Julián Yarza Ceballos (1718-1772), el más avanzado de la Zaragoza del momento, que apenas le llevaba seis años pero que ya estaba integrado en la profesión al pertenecer a la más potente saga de maestros de obras de la ciudad, la de los Yarza, aún viva. Jugó un papel clave en distintos momentos de la trayectoria de Sanz. No solo fue quien le introdujo en la teoría arquitectónica, sino quien años después, en el otoño de 1754, le puso en contacto con Ventura Rodríguez (1717-1785), autor de las trazas de la Santa Capilla del Pilar y de la reforma de dicho templo, que se convirtió en su principal maestro y referente. Dicho contacto se estableció probablemente cuando Rodríguez requirió la asistencia de un delineante al inicio de las obras de la Santa Capilla. Sanz, que formaba parte desde hacía poco del taller de Francisco Velasco y Julián Yarza Ceballos, encargado de la construcción de la Santa Capilla, fue el elegido por su valía y formación. Los meses que trabajó con Rodríguez le bastaron para asimilar sus planteamientos arquitectónicos barroco-clasicistas de raíz italiana, muy vinculados a la escuela barroca romana (Bernini, Borromini, Fontana, Juvarra...), que hizo suyos y que años después, ya establecido como arquitecto, le sirvieron de punto de partida para renovar la anquilosada arquitectura aragonesa, que estaba dominada todavía por un barroco tradicional o castizo con toques rococós muy retardatario. Tras la marcha de Rodríguez a principios de abril de 1755, Sanz siguió trabajando como oficial en las obras de la Santa Capilla a las órdenes de Velasco y Yarza Ceballos hasta comienzos de

1762, pocos meses antes de la conclusión de dichas obras a nivel arquitectónico.

Etapas de establecimiento y afianzamiento profesional (1762-1775)

Desde 1762 Agustín Sanz se estableció como maestro de obras independiente con taller propio abierto en Zaragoza, lo que marcó el inicio de su etapa creativa de establecimiento y afianzamiento profesional (1762-1775), aunque ya desde 1757 poseía la titulación oficial de maestro de obras que expedía el gremio de albañiles de Zaragoza. Sus primeros años fueron difíciles ya que tuvo que hacer frente a la dura competencia de los otros 26 talleres que operaban en la ciudad, algunos muy potentes como el de Julián Yarza Ceballos o el de su primo Julián Yarza Lafuente. Sin embargo, poco a poco se fue labrando un prestigio de arquitecto innovador y muy eficaz en la gestión, lo que le proporcionó cada vez más y mejores encargos. Uno de los primeros sectores en confiar en su valía fue la nueva burguesía mercantil zaragozana, algunos de cuyos miembros le encomendaron sus proyectos: Francisco Destre, emprendedor de origen humilde, le encargó la reedificación de un caserón para residencia familiar; Juan Bautista Casabona, indiano enriquecido, le encomendó a la vuelta de América la conversión en casa-palacio de un viejo caserón en el Coso; Simón Ignacio Tarazona, destacado mesócrata de origen navarro, le encargó una monumental casa-palacio, también en el Coso, que resolvió en una avanzada estética clasicista. Sin embargo, entre dichos clientes burgueses destacó uno, el navarro Juan Martín de Goicoechea, que se convirtió en uno de sus principales comitentes particulares y uno de sus mejores amigos junto a Goya y Martín Zapater. Goicoechea le encargó el diseño y construcción de cuatro viviendas unifamiliares de trazado unitario, destinadas a un alquiler de alto nivel, entre las calles Botigas Hondas (Méndez Núñez) y Santa Cruz. Aún conservadas como casa de viviendas, destacan por su refinado diseño clasicista, palpable en su ordenada composición de huecos y en sus portadas de cantería, y constituyen el mejor ejemplo conservado de la arquitectura civil burguesa de nueva planta de la Zaragoza ilustrada.

Sin embargo, el principal cliente particular que tuvo Agustín Sanz en su etapa de afianzamiento profesional y en el



Derecha abajo, vista general de la iglesia de San Juan Bautista de Vinaceite (Teruel). Se observa su avanzada resolución compositiva exterior, basada en el juego con volúmenes geométricos puros. Destaca especialmente el tambor de su cúpula, octogonal al exterior.

resto de su carrera no estaba afincado en Zaragoza ni era burgués. Se trató del IX duque de Híjar, uno de los aristócratas más influyentes de la corte de Carlos III. Empezó a hacerle encargos en 1765 y ya no paró hasta su muerte. En esos más de 35 años de relación profesional, Sanz no solo se ocupó de los proyectos más relevantes que fue preciso acometer en las posesiones aragonesas de la Casa de Híjar, como las iglesias de Urrea de Gaén y Vinaceite, sino también de diseñar muchos edificios menores, sobre todo utilitarios y vinculados a la obtención de rentas señoriales (molinos, hornos, posadas, capillas, casas de colonos e incluso un pueblo). Así, en sus años iniciales de relación, el duque le encomendó proyectos como la supervisión de las obras de la iglesia de La Puebla de Híjar, el diseño de los hornos de Lécera y Urrea, la traza de cinco casas para colonos en el monte del Ceperuelo de Híjar, o varias propuestas de ampliación y nueva planta para las iglesias de Urrea y Vinaceite.

Poco a poco, Agustín Sanz se fue afianzando. Al final de la década de 1760 su taller era ya uno de los más potentes de Zaragoza. Ello le permitió mejorar su estatus, mejora que estuvo acompañada de la felicidad familiar gracias al nacimiento de varios hijos que llegaron a adultos. A su vez, también desde finales de la década, Sanz empezó a convertirse en el arquitecto preferido de las principales instituciones públicas activas en Aragón. Así, desde 1768 fue el maestro de obras de la Junta de la Real Contribución de Zaragoza, lo que le garantizó durante décadas las obras de mejora de los cuarteles de la ciudad, pero también le proporcionó el dise-



ño de algunos cuarteles de nueva planta, en su mayoría no construidos, en cuyas trazas pudo desarrollar complejos programas arquitectónicos y aplicar las más modernas teorías de la arquitectura militar, siempre dentro de una depurada estética clasicista influida por el funcionalismo. Poco después, hacia 1772, a la muerte de Julián Yarza Ceballos, se



Vista general de la magnífica fachada principal de la iglesia de Santa María la Mayor de Épila (Zaragoza), obra cumbre de Agustín Sanz. Destaca su equilibrada composición y su refinado diseño clasicista de resonancias italianas.

convirtió en el principal maestro de obras y visor municipal. A su vez, desde comienzos de la década de 1770 y hasta su fallecimiento fue el arquitecto de referencia de la Intendencia General de Aragón, lo que le proporcionó muchos encargos públicos, tanto de arquitectura como de ingeniería.

También a la muerte de Julián Yarza Ceballos, Agustín Sanz se hizo cargo de las obras de la iglesia de la Santa Cruz de Zaragoza, que se encontraban en los cimientos y que remató en 1780. Este proyecto, en cuyos estadios iniciales ya había participado, fue su primer gran encargo de arquitectura religiosa, una gran oportunidad que supo aprovechar ya que le permitió demostrar definitivamente su gran valía. En esta iglesia, que construyó respetando la planta de cruz griega inscrita en un cuadrado ideada por Yarza Ceballos con su asesoramiento, desarrolló un avanzado lenguaje barroco clasicista o académico inspirado en el del Pilar, pero depurado y reinterpretado adaptándolo a las dimensiones reducidas del templo y a la peculiaridad de su planta. A su vez, en los años centrales de la década de 1770 intervino muy probablemente en la fase final de las obras de la cartuja de Nuestra Señora de Las Fuentes, en el término de Sariñena, aunque de ello no hay constancia documental fehaciente.

Etapa de esplendor creativo (1775-1792)

A principios de 1775 Agustín Sanz ya era consciente de su valía profesional y decidió ponerla a prueba. Solicitó a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la concesión del título de académico de mérito, el mayor rango profesional al que podía aspirar un arquitecto en la España de la Ilustración. Para lograrlo presentó un memorial relatando sus méritos, una carta del IX duque de Híjar y tres diseños autógrafos. La junta de la Academia, reunida el 7 de mayo de 1775, aprobó el nombramiento de Sanz, que se convirtió en el profesional de la arquitectura de mayor rango afincado en Aragón junto al pronto malogrado Gregorio Sevilla. Su nuevo estatus, que le concedía plena libertad profesional, le impulsó a abandonar el gremio de albañiles, liberándose de sus ataduras pero también de sus beneficios, una actitud pionera a nivel español que supuso el principio del fin de dicha organización y que refleja su moderna concepción de la profesión y el alto concepto que tenía de sí mismo como creador y profesional.

El nombramiento de Agustín Sanz como académico de mérito marcó el inicio de su fecunda etapa de esplendor creativo, que se dilató entre 1775 y 1792. Durante esos



Vista del interior de la iglesia de Épila hacia el altar mayor. Agustín Sanz se encargó de diseñar hasta el último detalle del templo, incluidos el retablo mayor y los púlpitos, que se aprecian en la foto.

años aumentó su prestigio e influencia, hasta convertirse en el dominador del panorama arquitectónico aragonés. Su carrera comenzó tarde pero evolucionó de forma rápida y sostenida, recuperando el tiempo perdido, que quedó compensado por su longevidad, su capacidad de trabajo y las buenas condiciones físicas y mentales de las que siempre disfrutó. En el dominio del panorama aragonés fue decisiva su labor docente, tanto particular como en las distintas instituciones artísticas que se pusieron en marcha en Zaragoza en el último tercio del siglo XVIII, principalmente en la Academia de la Segunda Junta Preparatoria (1778-1779), en la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica Aragonesa desde 1784, y a partir de 1793 en su heredera, la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, labor que le permitió difundir sus genuinos planteamientos arquitectónicos, que encontraron un altavoz privilegiado entre sus discípulos. Entre los más brillantes se contaron sus hijos Matías (1767-1806) y José (1770-1805), pero también futuros arquitectos neoclásicos como Francisco Rocha (1766-1809), Ambrosio Lanzaco (c. 1771-1816), Tiburcio del Caso (1769-1846) o Silvestre Pérez (1767-1825), quien tras completar su formación en Madrid y Roma llegó a ser uno de los arquitectos españoles más brillantes e influyentes del primer cuarto del siglo XIX. Durante este periodo de esplendor creativo Agustín Sanz diseñó y construyó sus tres principales obras de arquitectura religiosa, que se cuentan entre las mejores de la Ilustración aragonesa: las iglesias de Urrea de Gaén, Vinaceite y Épila. Las desarrolló dentro de un refinado lenguaje barroco clasicista de raíz venturiana pero ya muy depurado, en tránsito hacia el neoclasicismo, una estética que acabó dominando su etapa creativa final o de madurez. Los dos primeros templos los concibió para el IX duque de Híjar, que quiso propor-

cionar a sus vasallos lugares de culto dignos. Sanz aprovechó la coyuntura: tras elaborar varios proyectos para ambas iglesias desde finales de la década de 1760, en 1777 optó por idear dos innovadores templos de planta centralizada. La escasa población de ambas localidades le permitió experimentar con dos soluciones de planta poco frecuentes: oval en el caso de Urrea y circular en el de Vinaceite. En las dos iglesias la cúpula juega un papel preponderante y la resolución compositiva exterior resulta muy avanzada, basándose en el juego con volúmenes geométricos puros. Ambos templos los construyó además como contratista, lo que le permitió ganar mucho dinero gracias a su eficacia gestora. Los levantó a la vez: Urrea, el más grande, entre 1778 y 1782, y Vinaceite entre 1778 y 1781, pero sin vivir a pie de obra, contra el deseo del duque, ya que se consideraba arquitecto en el moderno sentido de la palabra.

Muy diferente en su concepto arquitectónico fue la iglesia de Épila, que debe considerarse la obra cumbre de Agustín Sanz y uno de los templos más destacados de la Ilustración en España tanto por su monumentalidad, casi catedralicia, como por la gran calidad y unidad de su diseño. De hecho, Sanz trazó hasta el último elemento, no solo la arquitectura sino también el mobiliario litúrgico (retablos, púlpitos, caja del órgano...), lo que proporcionó al templo una coherencia y magnificencia poco habituales. Las notables pinturas murales de Mariano Ponzano y Bernardo Costa hicieron el resto. Sanz diseñó la iglesia entre finales de 1777 y principios de 1778, aunque llevaba ya varias décadas en obras. Lo que ocurrió es que al hacerse cargo del proyecto se vio obligado a derribar todo lo construido hasta entonces. No obstante, la idea de desarrollar el templo con planta de salón se mantu-



Vista parcial de la inacabada fachada principal de la antigua colegiata de Sariñena (Huesca) a finales de los años 20 del siglo XX. Se aprecia su monumental solución columnaria, ya neoclásica. En la actualidad permanece todavía sin terminar. Foto cortesía de Salvador Trallero Anoro.

vo. La magnífica fachada principal, una de las mejores de Sanz, destaca por su equilibrada composición y su sobrio clasicismo de resonancias italianas. Dada su envergadura, las obras se dilataron. El interior no se estrenó hasta enero de 1798 con las exequias del X conde Aranda, mientras que la fachada principal quedó sin concluir a la muerte de Sanz. Matías Sanz se encargó de construir el ático y una de las torres siguiendo el diseño de su padre. La torre restante se inauguró en 2011.

Gracias, entre otras cosas, a estos tres proyectos de arquitectura religiosa, el prestigio de Agustín Sanz siguió creciendo y dio pie a que recibiera nuevos cargos. En 1783 fue nombrado Maestro Mayor del Pilar, lo que le permitió continuar las reformas ideadas por Ventura Rodríguez, pero también garantizarse muchos encargos menores y diseñar obras de nueva planta como la Casa de Infantes o la Posada de Calatorao. A su vez, se convirtió en el arquitecto de referencia en Aragón de dos instituciones clave: el Consejo de Castilla y la Comisión de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando, que se sumaron a la Intendencia General de Aragón. Estas le derivaron muchos proyectos de interés público en los que aplicó un lenguaje cada vez más depurado. Destacaron, en el ámbito religioso: la rehabilitación de la parroquial de Pina y su nueva torre; la restauración de la iglesia de Fraga; la nueva parroquial de Calmarza, que no se construyó; la reforma de la iglesia de Miedes; o la ampliación y reforma de la parroquial de Cortes de Aragón incluyendo una magnífica fachada protoneoclásica. En la arquitectura civil habría que destacar el Ayuntamiento de Villamayor y las Posadas de Ateca y La Muela, esta no construida, y en la ingeniería el Murallón de San Lázaro y la restauración del Puente de Piedra, ambas en Zaragoza, y el diseño de nuevos puentes para Sabiñán, Monzón, Alcañiz, Plasencia de Jalón, Urrea de Jalón o María de Huerva.

Los encargos municipales zaragozanos también continuaron, destacando un diseño no ejecutado para la Puerta del Carmen y la traza de la Puerta Quemada, que sí llegó a construirse aunque fue destruida durante los Sitios. A su vez, el IX duque de Híjar le siguió encomendando proyectos, entre los que cabría citar: una segunda propuesta para la torre campanario de la iglesia de La Puebla de Híjar, cuya traza aún se conserva; el diseño del nuevo pueblo de San Rafael en el término de Híjar, que no llegó a construirse; o la nueva casa del administrador de Urrea de Gaén (la Casona), todavía conservada como magnífica vivienda de turismo rural. Otras instituciones, como la Real Sociedad Económica Aragonesa, de la que era socio de mérito, también le hicieron encargos. Para ella acometió la reforma de su sede dotándola de una bella fachada ya neoclásica. Los encargos particulares fueron a su vez numerosos, destacando el magnífico molino aceitero que diseñó para Juan Martín de Goicoechea, una modélica instalación protoindustrial que se contó entre las mejores y más avanzadas de su tiempo.

En lo familiar, la etapa de esplendor creativo de Agustín Sanz estuvo marcada por el fallecimiento de su primera esposa en 1779 a los cincuenta y tres años. Este hecho resultó una tragedia pero también un grave contratiempo ya que quedó al cuidado de cuatro hijos y una nieta en un momento de gran carga de trabajo. Para dar respuesta al problema volvió a casarse en 1781 con una mujer veintisiete años más joven, Cenona Guallart. En los años siguientes la felicidad volvió a la familia: Matías y José siguieron la profesión de su padre, al que ayudaron, cursando brillantemente estudios en las escuelas de dibujo y matemáticas de la Real Sociedad Económica Aragonesa, y a partir de 1793 en la Real Academia de San Luis, una formación que Matías completó en Madrid entrada ya la década de 1790. Sanz quiso darles una avanzada y completa formación en el ámbito académico ofi-



Vista de la fachada de la antigua sede de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, ubicada en la zaragozana Plazuela del Reino. Este edificio fue reformado en profundidad por Agustín Sanz, incluyendo una nueva fachada neoclásica, para que pudiera servir dignamente de sede tanto a la Real Sociedad Económica como a la Real Academia de Bellas Artes de San Luis. En el inmueble, que fue demolido con motivo de la apertura de la actual calle de San Vicente de Paúl en los años 40 del siglo XX, impartió clases el propio Sanz.

Foto: Juan Mora Insa.

Al lado, cartel del documental *Agustín Sanz, el arquitecto fiel* (2014), dirigido por José Manuel Herráiz España y basado en las investigaciones de Javier Martínez Molina.



cial de la que él no había podido disfrutar, algo que supieron aprovechar.

Etapa final o de madurez creativa (1792-1801)

El inicio de la década de 1790 estuvo marcado por la profunda crisis derivada de la Revolución Francesa, que tuvo su reflejo en las artes, que se vieron convulsionadas por la irrupción del neoclasicismo como opción estética preponderante. Una joven generación de arquitectos partidarios de un neoclasicismo purista (Toraya, Haan...) se hizo con el control de la Comisión de Arquitectura, principal órgano censorio de la arquitectura española. Como consecuencia, Agustín Sanz vio rechazados por primera vez unos diseños, los de la nueva colegiata de Sariñena, aunque ya eran prácticamente neoclásicos. Sin embargo, en contra de lo que cabría esperar de un profesional de sesenta y siete años, Sanz no se enrocó sino que hizo suya la nueva estética: en los nuevos diseños que presentó para Sariñena en 1793 y que se aprobaron, empleó ya un lenguaje plenamente neoclásico. De hecho, su fachada, aún inacabada, se convirtió, con sus monumentales pórticos laterales, en una de las más avanzadas de su tiempo, pudiéndose contemplar en ella la génesis del neoclasicismo aragonés. En adelante, Sanz ya no sufrió más rechazos.

La crisis afectó a los encargos de Agustín Sanz en su última etapa creativa (1792-1801), marcada por el cambio estético que conllevó el rechazo de sus diseños para Sariñena. No obstante, pese a su edad, siguió muy activo. Entre las obras que acometió cabría destacar: el hospital de Híjar, la Puerta de San Francisco de Borja, la restauración de la colegiata de Borja, el diseño del puente de Oliete y de las iglesias de Lanaja y El Frasno -que no llegaron a buen puerto-, la modificación de la capilla de la Comunión de Rubielos, o la

reparación de la presa romana de Almonacid de la Cuba con un criterio ya moderno: diferenciando los añadidos. Sin embargo, los principales encargos se concentraron en Zaragoza. El Cuartel de Convalecientes fue clave. Aún más el diseño del nuevo teatro de comedias, un ambicioso proyecto de coliseo exento que no llegó a construirse pero que fue el precursor del Teatro Principal, levantado en parte del solar escogido por Sanz. El diseño definitivo de la Puerta del Carmen también le fue encomendado pero no lo asumió por exceso de trabajo. Lo acometió un discípulo bajo su supervisión. Él fue el responsable de elegir la traza ejecutada.

Agustín Sanz estuvo al pie del cañón hasta el final: pocos días después de su muerte se inició la retirada de los andamios de la nueva cúpula sobre el coro del templo del Pilar, su última gran obra. Con su fallecimiento Aragón perdía a uno de sus hijos más ilustres de la centuria dieciochesca, a uno de sus arquitectos más grandes, a su primer arquitecto moderno, un personaje irreplicable al que los aragoneses todavía le deben reconocer el gran papel que jugó en la historia del arte aragonés, entre otras cosas dedicándole una calle importante en su ciudad natal que sirva para perpetuar su memoria entre las generaciones venideras. Este texto ha pretendido contribuir a ello.

Javier Martínez Molina

Historiador del Arte

Fotografías: **José Manuel Herráiz España**



Taller nuevo de organería en Teruel y nuevo órgano en Caspe



Proceso de construcción del órgano de Caspe en el taller de Villel.



El patrimonio organístico de Aragón se ha enriquecido con la construcción de un nuevo instrumento para la colegiata de Caspe con tres singularidades, que reflejamos: primera, que está fabricado artesanalmente en un taller en Villel (Teruel) por un organero cubano; segunda, posee una hechura barroca similar a los órganos aragoneses del siglo XVIII; y tercera, que está financiado mediante un *crowdfunding* extraordinariamente participativo que algunos califican como “semejante al milagro”.

Del órgano y los organeros

El órgano es el instrumento de tecla más característico de occidente. Instrumento de tecla y viento. Con dos mil años de historia en los que se ha ido perfeccionando hasta ser elemento indispensable en iglesias catedrales de la iglesia católica y muy especialmente en las centroeuropeas de culto protestante. Últimamente un lujo necesario para las salas de conciertos. Ya en el siglo XIII se inventó el teclado tal como lo conocemos hoy, y la cañería ha ido aumentando y mejorando constantemente. Las cajas que contienen los secretos, tubos y mecanismos son elementos de alto valor estético y artístico especialmente en la época barroca. Ninguna catedral está muda de sonido organístico. Casi todas las colegiatas y muchas iglesias lo tienen también. El órgano de la colegiata de Caspe se quemó en la guerra de 1936 junto con todos los elementos leñosos. Su origen se remontaba a los inicios del siglo XVI.

Una numerosa lista de órganos de tubos ornan y suenan en un centenar de iglesias aragonesas. Sería destacable el

asombroso desarrollo que tuvo el órgano y su música en Aragón durante los siglos XVI-XVIII. Varias familias de organeros son famosas: los Mofferiz, los Córdoba, los Puche, los Lupe, los la Fuente, los Longás, los Sesma... A los Sesma (1617-1721) se debe el órgano del Patio de la Infanta, de características similares al de nueva construcción por C. Álvarez para Caspe. Un Sesma constructor del órgano de la catedral de México fue quien reconstruyó y amplió el que hubo en la colegiata caspolina desde los primeros años del siglo XV. Los Turull, Francisco y Juan Antonio, de Cretas con taller en Calanda, también intervinieron posteriormente en su restauración. Grandes estudiosos como Pedro Calahorra, González Uriol, Jesús González López y José Vicente González Valle, entre otros, se han ocupado de la historia del órgano en Aragón en profundidad.

Pensando en organería aragonesa, no se puede obviar la labor de La Diputación Provincial de Zaragoza a través de su ejemplar servicio de Restauración, dirigido por José María Valero, que ha intervenido en la restauración de no menos de veinticinco órganos históricos en la provincia de Zaragoza, entre los que se encuentran los de Trasobares, Paniza, Pastriz y Daroca (restaurados por C. y C. Rainolter), Aguarón (Pérez Añanos), Almonacid de la Sierra y Cariñena (B. Fleig), La Almunia y Calatayud (Gerard de Graff), Calatayud, San Juan, Ateca y Tobed (Arrizabalaga), Épila (Chartier), Borja (Avendaño), Longares (Felsberg-Suiza) y muchos más. Lamentablemente, el patrimonio de órganos en Aragón es relativamente mucho más importante que el uso y disfrute que de ellos se hace. Y se nota alguna ausencia como en el Auditorio de Zaragoza.



Del nuevo organero en Villel

En el panorama actual contamos con un nuevo ejemplo de maestro organero: Carlos Álvarez Ramírez, cubano nacido en Santiago (1970), vino a España en 1993 con una beca del gobierno español tras estudiar en el Instituto Superior de Arte en La Habana la especialidad de piano. Estudio órgano en el Conservatorio Profesional de Teruel y luego cursó grado superior en el conservatorio de Valencia. Empezó a trabajar en el taller de Gerard de Graff en La Almunia y en Berenguer y Díaz de Valencia, colaborando e intercambio experiencias con otros talleres como Orgel Bau Kleis de Bonn, Rielger-Kloss de la República Checa o Dinarte Machado en Portugal.

Desde 1996 trabaja como autónomo, creando la sociedad limitada C. Álvarez Organeros en 1999 dentro del Centro Europeo de Empresas e Innovación, tutelada por la Diputación General de Aragón.

Con su esposa Yudith Escalona Ramírez, eficaz ayudante y su sobrino David Perera Álvarez, primer oficial organero, se establece en la localidad turolense de Villel de la mano del Gobierno de Aragón, donde monta en 2005 un taller de organería en el polígono industrial. Construye una gran nave en "ele" y otra aneja para montaje con un total de 1200 m² cubiertos y 13 m de altura que le permiten trabajar hasta en cuatro órganos simultáneamente. Hoy, Juan José Gómez, José Antonio Julián y Camilo Ledesma forman el equipo de ebanistas y carpinteros.

Su trabajo abarca la restauración, la construcción y las reformas del conocido como instrumento rey. Las reformas son intervenciones menores y el taller de Villel ha trabajado en muchos órganos. La restauración ya es sumamente especializada. Últimamente, desde un Caballé Coll de la iglesia de la Santa Cruz de Madrid hasta un Pedro Roqués de la iglesia de San Gil de Zaragoza han recobrado la vida y la sonoridad en Villel. Entretanto, ha restaurado órganos de la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles o San Antonio de

los Alemanes de Madrid, de la santa capilla de El Salvador de Úbeda o, en Aragón, los de Épila, Albarracín, Calamocha, Cella u otros. En la construcción de órganos nuevos cuenta en su haber uno para Cieza (Murcia) de gran porte, y el construido para Caspe, terminado en la primavera de 2015, concretamente el 23 de abril, Día de Aragón.

Es sumamente curioso ver el taller. Además de mucha madera de pino, hay desperdigadas maderas preciosas o semipreciosas como el ébano, boj, nogal, palosanto, que se van incorporando en los miles de piezas que componen los instrumentos. Ventillas que cierran las ventanitas de aire, de cedro y piel de cordero, correderas de roble para los registros, panderetes de pino para la verticalidad de la cañutería, teclados de hueso de vaca, y tubos, muchos tubos por todos lados, cuidadosamente almacenados y mimados. Tubos de metal de aleaciones más o menos ricas en estaño. Los tubos de pequeño tamaño se fabrican en el taller y los de granvergadura proceden de talleres especializados europeos.

Es el de Villel uno de los pocos talleres que existen en los que el propietario es el armonizador del instrumento. La parte musical, que es lo más personal, se basa primero en el proceso de armonización donde queda la impronta o sello personal del artista organero. La armonización imprime las características que emite el sonido. Así, un órgano suena con sonidos estridentes, dulces, precisos, suaves, agresivos, profundos, brillantes... Dependerá también para donde esté proyectado colocarlo. En realidad, el sonido es la parte más efímera del órgano, porque es irrepetible. Si se manipula un tubo sonará diferente, no será el mismo. Tras la armonización, se pasa al último proceso al que se someten estos instrumentos, que es el de afinación.

Del órgano de Caspe

El órgano construido en Villel para la colegiata de Caspe es un instrumento de estilo Barroco según las características y especificidades de los órganos históricos aragoneses. Como si hubiese sido construido en el siglo XVIII que, con el XVII, forman la edad dorada del órgano. Sistema mecánico que ofrece sonidos reales, cada uno por un tubo de forma individual, frente a los modernos electrónicos que ofrecen sonidos grabados que nunca pueden emitir la gama de armónicos.

Tiene teclado y pedal. Dispone de 805 tubos, de ellos 42 de madera y resto metal (56 tubos cada uno de flautado principal 8', violón 8' octava 4' docena 2 2/3', quincena 2', decinovena 1 1/3'; 124 tubos corneta IV; 168 tubos Lleno III; pedal sub-bajo 16' con 30 tubos de madera y 30 del bajo 8'. El sello de identidad del sonido del órgano ibérico, y por tanto aragonés, es la trompetería horizontal, y ahí van otros 56 tubos más para trompeta real 8' y bajoncillo-clarín 4' y 8' en batalla. Su diseño y construcción ha sido dirigida por el laureado organista zaragozano José Luis González Uriol, curiosamente de ascendencia caspolina.

La extensión del teclado, que en proyecto era de 51 notas se amplió a 56. También se amplió un registro para "pajaritos" y otro para "ronco de gaita". El teclado es de sistema de mecánica suspendida con reducción y acoplamiento de pedal. Sus teclas son chapadas en hueso y alteraciones de ébano con frontal labrado. Lo tiradores de los registros (22 medios registros), en forma de pomo son de madera de boj y porcelana.

La caja, lo más vistoso, es de estilo Barroco con tallas en bajorrelieve, fabricada en madera de pino del país. EL proyecto en su concepción contempla la posibilidad de amplia-

Ya está el órgano en la catedral de Caspe.



ción de otro teclado para un órgano positivo. Corona la imponente estructura de cinco calles dos angelitos esculpidos en madera decorativa y situado encima de la consola del teclado hay un escudo de la Ciudad con la leyenda *Caspe me fecit*, aludiendo al mecenazgo del pueblo para su construcción.

Las medidas son 6,45 de altura por 4,30 de anchura, y se ha colocado en el crucero en la segunda crujía de separación de la nave lateral de la epístola sobre una plataforma de madera con barandilla de vidrio de 75 cm de altura, según proyecto del arquitecto Carlos Bressel aprobado por la Comisión Provincial de Patrimonio y la Comisión de Patrimonio Artístico de la Iglesia y con la preceptiva licencia del Ayuntamiento de Caspe.

Un crowdfunding asombroso

Se celebraba en el 2012 el 600 aniversario del Compromiso de Caspe y un grupo de personas pensó que la celebración que permitió restaurar una parte del castillo o traer el acta del Compromiso de 1412 merecería tener acompañamiento musical. No para un año sino para siempre. Y pusieron en marcha, apoyado en un exhaustivo trabajo de campo y en las redes sociales, un proyecto no muy creíble al inicio pero sólido en su planteamiento y ejecución. Quizá el sistema de financiación de este instrumento sea lo más asombroso y significativo. Ha sido el primer *crowdfunding* de Aragón y se han recaudado 167 167 euros para la construcción del instrumento y casi 30 000 para la instalación, reparación del suelo y tejado, adornos y complementos. Lo ha financiado en su mayor parte el pueblo de Caspe, a partir de una primera aportación de la Caja Inmaculada CAI, estimulado por una segunda de la Diputación Provincial de Zaragoza y contando con la colaboración para la conclusión del Arzobispado. Una plataforma de la sociedad civil, o junta gestora, ha trabajado durante más de tres años para financiar el proyecto gestionando minuciosamente el proceso. El día 18 de junio de 2015, con el concierto inaugural, terminó la labor de la junta del órgano para la colegiata y se hizo el acto de en-

trega a la parroquia caspolina. Así se entiende el escudo tallado en madera de sicomoro encima de la consola del teclado: *Caspe me fecit*. Y, como otra singularidad, unas chapas metálicas tienen grabados en bajorrelieve, en la parte posterior del instrumento, los 597 nombres de los mecenas que han hecho posible, con aportaciones a partir de 50 euros, la consecución del primer objetivo de la junta consistente en la construcción e instalación para que suene la música de órgano en la liturgia solemne y sea un instrumento al servicio de la cultura musical con función didáctica. El órgano será básico para ofrecer de forma reiterada conciertos para goce y disfrute de los amantes de la música, que en Caspe y en el Bajo Aragón son muchos, como evidencia el que haya bicentenario banda de música, dos acreditadas rondallas, un coro de reconocido prestigio y activa escuela de música, así como entidades culturales promotoras de frecuentes eventos musicales.

Gracias al sistema de *crowdfunding*, la junta, el pueblo de Caspe y algunas empresas o instituciones han hecho posible disponer de este instrumento. Pero menguada sería su utilidad si a partir de este verano de 2015 sus sonos no elevaran el espíritu en las liturgias y, además, se disfrutaran unos conciertos en campañas musicales con vocación de permanencia. Para llenar musicalmente la espléndida colegiata de Caspe era preciso un gran coro, con gran número de voces, o una gran orquesta con gran número de músicos. Ahora, un gran órgano permitirá a un solo instrumentista inundar las naves de sonidos envolventes y sonoridades sugerentes. Caspe será un centro de música de órgano avalado por 597 mecenas que han querido que así sea. El órgano no es solo un instrumento, en Caspe es un símbolo. El Compromiso fue la exaltación de la fuerza de la razón sobre la razón de la fuerza. El órgano es el ejemplo de la fuerza de la cooperación, de lo participativo, de la unión.

Abel Música Lacubilla



Sello de cera, datado en el año 1299 que se expedía para la salvaguardia de los peregrinos al Pilar. Obsérvese en el dorso la triple puerta amurallada.

Alfa y omega: el Pilar jacobeo

La peregrinación jacobea marcó con fuerte impronta en el medievo la conciencia de identidad de Europa -hoy en proceso de recuperación, tras siglos de nacionalismos belicosos- y que en España transcurrió en paralelo cronológico con la formación de las entidades territoriales que fueron el germen del actual mapa político de la Península. La imagen del *Santiago peregrino* evoca la comunión fraternal y solidaria de gentes de todas las procedencias caminando en dirección a un mismo destino, desconociendo fronteras, compartiendo valores e intercambiando influencias positivas, y es un icono no ya solo de europeidad sino de universalismo y de integración humana. Pero Santiago adquiere otra dimensión más en el ámbito hispano, basada en el hecho de que en él está la meta del Camino, la tumba venerada de la que surge un patronazgo espiritual que se expresa en la figura del *Caballero* -o *Matamoros*-, celeste protector de la nación española, a la vez que alegoría de la permanente lucha entre el bien y el mal. Por su parte, la efigie del *Santiago evangelizador* completa la trilogía iconográfica del apóstol, y se corresponde con una tercera dimensión del universo jacobeo, que solo Aragón acumula junto a las otras dos: la dimensión pilarista, que sitúa a la columna como el alfa del sendero místico que alcanza su omega en el Pórtico de la Gloria.

Pero la conexión del Pilar con Compostela no fue relevante durante los primeros tiempos de las peregrinaciones a Santiago, que se inician en los siglos IX o X, ya que el relato de la venida de la virgen no alcanzó difusión hasta el XIII, al calor de la exaltación devocional mariana que había sido promovida sobre todo por la nueva orden del Císter bajo el influjo de san Bernardo de Claraval. Así que, en un principio, parece que las tradiciones de la *translatio* y la *inventio* de los restos de Santiago el Mayor se desarrollaron al margen de la de la de su predicación a orillas del Ebro.

En el siglo XI, cuando la peregrinación es ya un fenómeno populoso, se consolida el itinerario *oficial* del Camino de Santiago en España, por impulso de los reyes hispanos -especialmente el pamplonés Sancho el Mayor y sus descendientes, el castellanoleonés Alfonso VI y el aragonés Sancho Ramírez, mediante construcciones, fundaciones, repoblaciones, fueros locales, etc.-, y con la ayuda de la bendición eclesiástica y de la hospitalidad monástica; es la ruta descrita en la centuria siguiente por Aymeric Picaud -libro V del *Codex Calixtinus*-, o sea, el secularmente llamado en España *camino francés* porque recoge las cuatro grandes vías que, recibiendo peregrinos de toda Europa, surcan el suelo de Francia para cruzar el Pirineo por Roncesvalles en Navarra y por Somport en Aragón, en dos variantes que conflu-



Primer testimonio escrito de denominación de la “virgen del Pilar”.

yen en Puente la Reina, de donde prosigue, ya trayecto único, hasta el *finis terrae* galaico.

Quienes venían por el tramo aragonés encontraban lo primero la gran alberguería de Santa Cristina, descendían después hasta Jaca, siguiendo el curso del río Aragón y, con él, se encaraban desde allí hacia occidente. Pero es muy probable que, a raíz de la toma de Zaragoza por Alfonso el Batallador (en 1118), algunos de tales peregrinos optasen, desde la antigua capital del Reino, por seguir hacia el sur con el fin de conocer la nueva, aquella gran ciudad del Ebro, atraídos por su fama y por la del venerable templo de Santa María la Mayor -en el que se había conservado el culto cristiano-mozárabe bajo la dominación musulmana-, pues era práctica frecuente la de los desvíos y alargamientos del viaje para visitar santuarios y reliquias más o menos próximos a la ruta. De hecho, se sabe que en el año 1121 pasaron por Zaragoza, de camino a Compostela, el cardenal Bonson, legado del papa Calixto II, y su acompañante, el obispo bearnés Guido de Lescar.

Hay que puntualizar que, naturalmente, no todos los peregrinos jacobeos transitaban por aquel histórico Camino de Santiago -el más multitudinario, eso sí, y expresamente diseñado para esa función-, sino que se aprovechaban todas las rutas, y cada uno elegiría la que más directamente le acercara al destino. De manera que, a medida que avanzaba la reconquista cristiana y quedaban liberadas de la Media Luna nuevas tierras y poblaciones, el territorio se veía surcado por numerosos “caminos a Santiago”, que utilizaban las vías comerciales y viajeras de toda índole. Por Aragón transitaban, en dirección al poniente peninsular, los peregrinos procedentes de las zonas orientales y los que desembarcaban en los puertos catalanes y levantinos, utilizando trazados viarios que en la mayor parte de los casos pasaban por Zaragoza.

Y también era frecuente que los viajeros, una vez culminada su peregrinación en Santiago de Galicia, eligiesen para su regreso un itinerario diferente que les permitía conocer otras tierras y otros lugares de culto, lo que sin duda aportaría visitantes al Pilar: como, a finales del siglo XVI, expresa Diego de Espés, “los peregrinos que pasan a visitar a Santiago de Compostela, de la ida o de la vuelta no dejan de entrar en esta santa iglesia y visitar el santuario antiquísimo de la Madre de Dios y llevar a su patria para su devoción y consuelo alguna insignia de esta santa imagen del Pilar.”

Pero, como es lógico, no solo quienes caminaban a la ciudad del apóstol visitaban el templo zaragozano; su celebridad en cuanto ancestral referencia del culto a María desde los tiempos romanos, y aun bajo dominio islámico, le conferían un prestigio que se iría incrementando a lo largo de los siglos, y que hubo de proporcionar al Pilar siempre un nutrido aporte de peregrinos “propios”, devotos cuya meta era precisamente la veneración de la virgen en este santuario. En la Baja Edad Media constan las visitas al Pilar de muchas personalidades ilustres (santos, monarcas, prelados, intelectuales...), como también la existencia en Zaragoza de numerosos hospitales o albergues para peregrinos pobres, que recibían para su sostenimiento mandas testamentarias, legados y donaciones de vecinos caritativos.

En este contexto se inserta el primer testimonio escrito conocido en el que a la virgen se la denomina del Pilar. Se trata del documento fechado el 25 de mayo (*VI kalendas iunii*) de 1299 y conservado en el Archivo Capitular del Pilar, que contiene una provisión de los Jurados de la ciudad de Zaragoza, en la que, tras manifestar que “Non solament en el Reyno de Aragón, mas ante toda Espanya et muitas otras partidas del mundo crehemos ser manifiesto los muytos et



innumerables miraglos quel Nuestro Senyor Jhesu Cristo feitos a et cada dia facer non cessa en los ovientes devoción en la gloriosa et bien aventurada Virgen Madre suya, Santa María del Pilar, en la Glesia de Santa María la Mayor de la ciudad sobredita”, recogen la preocupación del prior y del cabildo de esta iglesia porque algunos de tales devotos del santo lugar “non osan venir en los peregrinajes ho romerías” por temor de poder ser pignorados o embargados en sus personas o bienes en esta ciudad; por ello, a instancias de las referidas autoridades eclesiásticas, los Jurados de Zaragoza, entendiendo que “la devoción de los fieles no conviene por alguna ocasión ser embargada”, deciden que “por esto, por las presentes, seguramos todas e cada unas personas venientes en romería ho peregrinaje a la dita Glesia de Santa María et portantes senyal de aquel”, de manera que ni ellos, ni sus compañías ni sus bienes puedan ser pignorados ni embargados por deudas, en la entrada, estancia o salida de la ciudad (“de venida, estada et tornada”), por ningún vecino de esta, ni tampoco por persona extraña a ella y a sus términos, salvo “por maleficio que ficiesen” que sea causa de querella y por el que deban responder ante la justicia. “En testimonio de la cual cosa los presentes mandamos con el sello mayor de la ciudad”, que es de cera y cuelga del pergamino mediante cinta listada de blanco y rojo.

Sugiere, en primer término, la lectura de esa inaugural mención de santa María del Pilar que, cuando se recoge en un documento oficial, es porque sería ya de uso normal y extendido entre la población. El templo románico que el obispo Pedro de Librana, recién reconquistada Zaragoza, ordenó edificar para sustituir, con mayor tamaño y capacidad, al viejo visigótico estaba, como este, dedicado a Santa María la Mayor, y tenía ubicada en un edículo del claustro la santa columna angélica, que conservaba la antigua veneración local, tal vez incluso sin que, durante siglos, la coronase ninguna imagen de la virgen, lo que no impidió convertir-

la -como Pilar- en advocación de María. No se ha localizado documento anterior que la mencione; que el reseñado se refiera a los peregrinos enfatiza la conexión jacobea de Zaragoza: alfa y omega.

Por otra parte, debe relacionarse el objetivo del documento, esa salvaguarda jurídica de los peregrinos devotos del Pilar, con la preocupación más general por la seguridad de la peregrinación, manifestada en la normativa que medio siglo antes -a mediados del XIII- había instituido para los reinos de León y Castilla el *Libro de las Leyes*—las conocidas como *Siete Partidas*-, inspirado por Alfonso X el Sabio. Tras empezar indicando que “Romereros e pelhegrinos son omes que facen sus romerías o pelegrinajes por servir a Dios e honrar los Santos, e por saber de facer esto extrañarse de sus logares e de sus mujeres e de sus casas e de todo lo que han, e van por tierras ajenas lacerando los cuerpos...”, regula “En qué manera debe ser fecha la Romería e cómo deben ser los romeros e sus cosas guardadas... E por ende tenemos a bien e mandamos que los Romeros e Pelegrinos que vienen a Santiago, que ellos e sus companyas e sus cosas vayan e vengan salvos e seguros por todos nuestros Reynos...”, para continuar estableciendo rotundamente: “Yendo en romería o viniendo della, non tan solamente deben ser las cosas que traen consigo los romeros salvas e seguras, mas aun las que dexan en sus tierras... que los bienes e las cosas de los romeros ninguno las debe forzar ni entrar ni sacar nin toller de la tenencia a los que tovieron lo suyo...”; y, tras reconocerles el derecho a demandar en juicio si fueran despojados, añade que “aun han los romeros otra mejoría: que de las bestias e las cosas que traen consigo por razón de su camino, que non deben portazgo nin renta nin peaje nin otro derecho ninguno por razón que las saquen del Reyno...”, concediendo, así, una exención tributaria que liberaba el tránsito fronterizo a quienes peregrinaban.

Es interesante, también, el intento aclaratorio que el mismo texto legal ofrece: “Qué quiere decir Romero o Pelegrino o en cuántas maneras son dellos. Romero tanto quiere decir como ome que se aparta de su tierra e va a Roma para visitar los Santos Logares en que yacen los cuerpos de Sant Pedro e Sant Pablo e de los otros Santos que tomaron martirio por Nuestro Señor Jesucristo. E Pelegrino tanto quiere decir como ome extraño que va a visitar el sepulcro santo de Hierusalem e de los otros Santos Logares en que nuestro Señor Cristo nació, bibió e tomó muerte e pasión por los pecadores, o que andan en pelegrinaje a Santiago...”; pero, en cuanto a las palabras *Romero* e *Pelegrino*, añade que “según comunalmente las gentes lo usan, así llaman al uno como al otro”. Esto es, que, por encima de las calificaciones populares de *romeros* (Roma), *palmeros* (Jerusalén), y *concheros* o *peregrinos* (Santiago), lo cierto es que este último término -pese a que Dante, en su *Vita Nuova*, de 1292, lo da como específico, por su etimología, de los que van a Galicia, “ya que Santiago fue sepultado más lejos de su patria que ningún otro apóstol”- era intercambiable con el primero de los mencionados, y ambos servían para designar, indistintamente, a quienes acudían por devoción a cualquier santuario, en peregrinaje o romería, como figura en el documento zaragozano, que no distingue entre los jacobeos de paso y los propiamente pilaristas, por lo que debe entenderse que la norma protectora amparaba a todos.

Una tercera consideración la proporciona el documento del Pilar al referirse a la *senyal* que han de portar los romeros o peregrinos para tener derecho a la protección regulada

por los Jurados de Zaragoza, lo que enlaza con la cuestión de la acreditación del peregrino. Las motivaciones para hacer la peregrinación eran esencialmente tres (y así lo recogen también las *Partidas*): por propia voluntad sin obligación, por voto o promesa hecha a Dios o por penitencia -o castigo civil- que se ha de cumplir. Pero es sabido que la masificación del Camino de Santiago ofreció grandes posibilidades a mercaderes fraudulentos y a contrabandistas, a pícaros vividores y a delincuentes, que a menudo se mezclaban y confundían con los peregrinos para aprovecharse de su solidaridad, de su ingenuidad o de su indefensión. Por eso, pronto surgió la necesidad de que los verdaderos peregrinos estuvieran debidamente acreditados, y la forma habitual de hacerlo fue la de la carta probatoria extendida por el párroco, abad o dignidad eclesiástica del lugar de origen de cada uno, que respondía de su condición cristiana y del recto propósito de su peregrinación.

Además, junto a ello, se desarrolló otro instrumento acreditativo, que demostraba el paso del peregrino por los santuarios que encontraba en el itinerario: el sello de creencia que se le entregaba al visitarlo (equivalente al sello de tinta que se estampa hoy en las cuadrículas de la credencial de la que van provistos los actuales caminantes a Santiago); el conjunto de los sucesivamente obtenidos a lo largo de la ruta le servían de salvoconducto hasta el final. El historiador oscense Bizén d'o Río ha dedicado importantes estudios a tal objeto, del que ha descubierto ejemplares en varios monasterios e iglesias del territorio aragonés, los ha identificado y ha impulsado su reproducción. Se trata de las denominadas *speculae*, que son piezas de plomo, generalmente de forma pentagonal (por la adición de un triángulo a uno de los lados menores de un rectángulo), que miden entre 60 x 40 y 40 x 30 mm, y que en posición vertical suelen presentar la apariencia de una capilla, en cuyo interior figura la imagen titular -o simbólica-, rodeada de orla con la oportuna inscripción; las cuatro esquinas del rectángulo se prolongan en pequeñas abrazaderas que permiten coser el sello a la capa o esclavina del peregrino, quien de esa manera exhibe la progresión de su andadura. Casi todas las piezas rescatadas corresponden a santuarios altoaragoneses: Santa Cristina del Somport, el Agnus Dei de San Juan de la Peña, San Martín de la Val d'Onsera, San Lorenzo de Huesca, San Vicente de Roda de Isábena y varias advocaciones marianas (de Castejón del Puente, El Pueyo de Barbastro, Aniés, Torreciudad y Nuestra Señora de Salas)... Pero también ha sacado a la luz la propia de Santa María la Mayor de Caesaraugusta, con la virgen sobre una estilizada columna entre ángeles: el emblema que ostentarían los peregrinos jacobeos que pasaban por el Pilar, enlazando así simbólicamente alfa y omega del Camino de Santiago.

José María Hernández de la Torre y García

DOCUMENTOS

- Provisión de los Jurados de Zaragoza, 1299, Archivo Capitular del Pilar, índices Tomo 1, fol. 525.
- *Las Siete Partidas*, de Alfonso X, Leyes 1, 2 y 3 del Título 24 de la Primera Partida.



BIBLIOGRAFÍA

- ARCO GARAY, Ricardo del, *Historia eclesiástica de la Ciudad de Zaragoza, del maestro Diego de Espés*, Boletín de la Real Academia de la Historia, 1918.
- BOLOQUI LARRAYA, Belén, *Los caminos de Santiago en Aragón. Ruta del camino Jacobeo del Ebro a su paso por la provincia de Zaragoza*. Diputación de Zaragoza, 2004.
- BOLOQUI LARRAYA, Belén, *El Pilar en el Camino de Santiago*, en "El Pilar desconocido", *Heraldo de Aragón*, 2006.
- BOLOQUI LARRAYA, Belén, *La capilla de Santa María del Pilar en la Edad Media*, en "Santa María del Pilar. Una tradición viva". *Heraldo de Aragón*, 2010.
- BUESA CONDE, Domingo J., *Un espacio para la tradición. Desde la casa romana a la Santa Capilla*, en "Santa María del Pilar. Una tradición viva", *Heraldo de Aragón*, 2010.
- GRACIA, Juan Antonio, *El libro de oro del Pilar*, *Heraldo de Aragón*, 2003.
- GUTIÉRREZ LASANTA, Francisco, Pbro, *Historia del Pilar*, tomos I (1970) y V (1975).
- IRANZO MUÑO, Mª Teresa, LALIENA CORBERA, Carlos, SEMA MUÑOZ y J. Ángel, UTRILLA UTRILLA, Juan F., *Aragón, puerta de Europa. Los aragoneses y el Camino de Santiago*, Gobierno de Aragón, 2005.
- MIGUEL GRACIA, Isidoro, y ANDRÉS CASABÓN, Jorge, *La venida de la Virgen. Una secular tradición*, en "Santa María del Pilar. Una tradición viva", *Heraldo de Aragón*, 2010.
- RÍO MARTÍNEZ, Bizén d'o, *El sello de creencia jacobeo del siglo XIII, antecedente de la credencial en los caminos jacobeos altoaragoneses*, Asociación Oscense de Amigos del Camino de Santiago, 2014.
- UBIETO ARTETA, Antonio, CABANES PECOURT, Mª de los Desamparados y FALCÓN PÉREZ, Isabel, *Los caminos de Santiago en Aragón*, Diputación General de Aragón, 1993.
- VAZQUEZ DE PARGA, Luis, LACARRA, José Mª, y URÍA RÍU, Juan, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela* (tomos I, II y III), Gobierno de Navarra, 1992 (edición facsimilar de la de 1948).



Imagen del Canal Imperial cerca de la playa de Torrero. Antigua Harinera.

El archivo fotográfico histórico del SIPA, accesible en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza

En una meditada decisión, responsable y generosa a la vez, la junta del SIPA acordó el depósito de su colección fotográfica histórica en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Este procedimiento de cesión en comodato garantiza una conservación en mejores condiciones y, además, hace posible el acceso y consulta pública de todo el fondo por completo, sin que el SIPA -que siempre puede recuperar el bien depositado- pierda ni ceda un ápice su titularidad.

La colección, integrada por unas 800 placas, coincide en época, orientación temática y contenido con los fondos de fotógrafos aragoneses que ya conservaba el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, concretamente con los archivos de Julio Requejo, Ignacio Coyne, Juan Mora y José Galiay y, en menor medida, con el más personal de Gabriel Faci, todos ellos relacionados a su vez por distintos factores. Pero es que, además, el fondo fotográfico del SIPA coincide incluso en los formatos y la técnica de la estereoscopia, utilizada casi por todos ellos en mayor o menor medida.

Por estos motivos, pronto se convenció la junta de que este Archivo bien podía ser un destino adecuado para esa interesante colección y que la cesión en depósito ofrecía una muy buena fórmula para compartir este legado con todos los ciudadanos interesados en la fotografía aragonesa en particular y, en general, con su aplicación al turismo.

Un patrimonio frágil

Los archivos fotográficos mencionados, que conserva en estos momentos el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, se han ido incorporando al patrimonio de la Comunidad Autónoma de Aragón, desde 1985, por distintos medios: donaciones o compra, básicamente. Su depósito en este centro nos ha permitido implementar una política de difusión de estos recursos que -apoyada en exigentes criterios de conservación- tiene tras de sí una larga trayectoria.

Los archivos fotográficos antiguos constituyen, sin ninguna duda, un frágil patrimonio con muy altas exigencias en cuanto a las condiciones materiales y ambientales de conservación, requisitos que a menudo solo un centro público está en condiciones de ofrecer o garantizar, aparte de los recursos que aporta la presencia de profesionales curadores (vaya esta mención en recuerdo de Ángel Fuentes, que dedicó muchas horas de trabajo a las colecciones del Archivo de Zaragoza).



Alquérzar. Familia del fotógrafo Viñuales.
Debajo, Archivo Histórico.

La mejor herramienta de que hemos dispuesto para el acceso y difusión de las colecciones fotográficas aragonesas que he mencionado ha sido el portal de Archivos de Aragón DARA. Desde DARA se puede buscar y acceder a imágenes del archivo de Juan Mora Insa, a cuya obra dedicó su tesis doctoral Virginia Espa, con las secciones de Arte Aragonés y Mora Industrial; al personalísimo archivo de Julio Requejo, del que, como veremos, todavía queda mucho por descubrir; al acervo de preocupaciones por el patrimonio mudéjar y la arqueología del Aragón romano que son el legado de José Galiay, y también al inagotable fondo documental acumulado por la saga de los Coyne en un largo siglo que se inicia en los últimos decenios del XIX; sin olvidar el más experimental y personal archivo de Gabriel Faci, que ha puesto a la localidad zaragozana de Monegrillo en la historia de la fotografía.

<http://dara.aragon.es/opac/app/advanced/arfo/>

El portal de archivos fotográficos muestra actualmente casi 25 000 registros digitales, más de la mitad de los cuales, 13 500, proceden del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Mantener permanente abierto este portal en la web hace que las fotografías sean uno de los fondos documentales más apreciados como elementos de estudio para documentar estudios y trabajos de temática y orientación muy variada. Mencionaré, por ejemplo, su utilidad iconográfica para planear las restauraciones de edificios catalogados, como



apoyo documental en proyectos de urbanismo, arqueología, etnografía, formas de vestir o devociones y un largo etcétera. De manera especial, las fotografías históricas están siendo utilizadas como soporte para ilustrar numerosas publicaciones sobre temas bien diversos que interesaron a los fotógrafos o de los que, simplemente, dejaron constancia a su paso: imágenes que permiten mostrar el cambio en las ciudades, los habitantes y los pueblos de Aragón al ritmo del paso del tiempo.



Coches de la época en Fuentetodos.

Ese es el valor de la fotografía como documento histórico, una consideración que siempre he mantenido y creo que debemos reclamar siempre para estas colecciones. Pero, además, la fotografía histórica tiene otros componentes a los que ya me he referido, que son aquellos que aporta el fotógrafo, profesional o aficionado, como creador de una imagen que capta con la cámara, su medio de expresión. Luego, como sabemos, puede también producirse el retoque de la imagen, un retoque que, en el mundo analógico (como también en el digital) deja huella.

Esta dimensión de las fotografías históricas es muy relevante, un valor a proteger, que además se encuentra en todas ellas en mayor o menor medida, tanto en las más libres y creativas como en las técnicas tomas de encargo o en las realizadas con la intención más puramente documental.

El SIPA y la fotografía

Desde el principio de su andadura, el SIPA acogió entre sus socios a extraordinarios fotógrafos aragoneses, la mayoría fantásticos pioneros vinculados a la Sociedad Fotográfica de Zaragoza (SFZ), entidad con la que también compartía instalaciones en una primera época.¹ A la par, el SIPA fomentó la utilización de la técnica fotográfica como elemento de propaganda turística mediante variadas actividades e iniciativas de promoción de todo tipo: salones, certámenes, participación en ferias, etcétera. Resultado de todo ello es, sin duda, la existencia de este archivo fotográfico histórico. Según Virginia Espa "el archivo del SIPA llegó a acumular más de 2000 fotografías cedidas por sus socios o adquiridas en concursos y otras actividades".

Habiéndose gestado en una época que corre desde 1907 hasta los inicios de la década de los 30 del siglo XX, el conjunto se presenta, de momento, como resultado de un autor anónimo o, al menos colectivo: el SIPA. Las copias digitales aparecen agrupadas en 32 carpetas temáticas, que constituyen en muchos casos reportajes monográficos. Según refiere Santiago Parra, estos reportajes serían resultado de actividades concretas del SIPA -como sin duda lo es la inaugura-

ción en Fuentetodos de la escultura conmemorativa del centenario de Goya- y quizá también de auténticos "encargos documentales", como corresponde al completísimo recorrido por la Exposición Hispano-Francesa de 1908 en 140 estereoscopias que ofrecen perspectivas innovadoras del espacio creado en torno a la plaza de los Sitios, los pabellones y sus interiores, deteniéndose con detalle en el pabellón Mariano y también de manera especial el de museos. No se puede obviar la mención de la implicación del SIPA en la organización de este evento, en el que a menudo se cifra el inicio del siglo XX en Aragón, con la vista puesta en Europa.

Me ha gustado mucho encontrar, ya en 1908, el poder evocador que ofrecían las vestimentas militares, en una serie de imágenes de soldados de distintos regimientos y épocas, anticipos de una actividad muy en boga actualmente bajo la etiqueta del recreacionismo. ¡No inventamos nada nuevo!

Y, no obstante, la mirada del fotógrafo siempre permite aproximarse de una manera distinta a los lugares y los monumentos, nos descubre con sus enfoques nuevas perspectivas, luces, volúmenes, ambientes, revela lo desconocido o fija para siempre la imagen de lo conocido.

Paisaje y patrimonio

Uno de los aspectos más destacables de esta colección radica en el significado de la visión sobre el paisaje de los fotógrafos del SIPA (si es que podemos conocerlos así), una visión que no solo determina sus objetivos (montaña, balnearios...) sino que los aborda con una sensibilidad pictorialista. Son memorables, en este sentido, las fotografías dedicadas al entorno fluvial del Ebro, al Canal Imperial y al puerto de Barcelona.

Atentos a la actualidad, al momento, los fotógrafos socios del SIPA plasmaron en un tremendamente realista documento gráfico la crecida del Ebro en 1909, en la que las estereoscopias amplían la percepción de la bravura de las aguas y de su alcance en la zona de las Balsas de Ebro Viejo y en la almenara del Pilar y el Huerva, ofreciendo un testi-



Excursión del SIPA a Fuentetodos con motivo inauguración de la casa natal de Goya.

monio del respeto que reclama para sí el río, como hemos podido volver a contemplar los días pasados de esta primavera de 2015.

Paisaje también humano, el fotógrafo no olvida a los protagonistas, y así resultan entrañables los niños de Castellote, fotografiados con sus familias, los chavales que juegan en las Balsas de Ebro Viejo, los pescadores en la ribera del Ebro o un expectante grupo de jotereros en la estación de Tardienta.

No deja de estar presente en esta colección el patrimonio industrial *avant la lettre*, con varias fotografías sobre la infraestructura de la estación de Campo Sepulcro (Zaragoza) o la entonces innovadora estructura metálica de la estación de Atocha en Madrid. En particular, resulta muy evocador ese *skyline* de chimeneas que hacían de Zaragoza un extraño y moderno enclave fijado en la huerta, visto desde el ferrocarril de Utrillas, junto con el paso del ferrocarril por el antiguo puente o la perspectiva insólita del puente del Hierro asomado a un Arrabal que hoy nos resulta desconocido, así como las varias vistas dedicadas al barrio de la Química, con la acequia de La Almozara o las harineras y la dragadora del Canal Imperial.

Aragoneses e internacionales, los intereses de los fotógrafos socios del SIPA, desde la perspectiva de la fotografía publicitaria, se extienden hasta Montecarlo (casino fotografiado en 1925) y la costa de Biarritz, pasando por las ciudades españolas: Barcelona y Madrid, Valencia, Sevilla, San Sebastián, Logroño y otras, hasta enclaves de como Montserrat en 1916, de impactante belleza paisajística. En la serie sobre Madrid se produce un interesantísimo efecto artístico por la superposición de imágenes, seguramente como resultado de haber tomado la foto desde detrás de un cristal, para plasmar la actividad urbana en torno al velador del Lion d'Or.

En la colección, hay una buena representación de los grandes iconos de nuestra región, que esa generación de fotógrafos ayudó a consolidar: el monasterio de San Juan de la Peña (celebraciones del Día de Aragón), los conjuntos monumentales de Tarazona, Huesca, Jaca o Alquézar, pero también la belleza dramática del paisaje aragonés en Fuen-

detodos, a partir de las excursiones a entornos más placenteros de ocio y salud, como el santuario de La Misericordia o los baños de Jaraba.

Los toros

Mención aparte merece el interés que suscita el espectáculo del toro en casi todas las localidades y épocas: en la referida serie de la Hispano-Francesa, una corrida goyesca; en Huesca, una becerrada organizada por el SIPA en 1914 con sus "lindas presidentas"; en Madrid, se fotografía al famoso Lajartijo en los festejos taurinos del 2 de mayo, quizá de 1907, fecha a la que corresponden las corridas de Tudela con motivo de su patrona santa Ana. Pero, con todo mi respeto hacia los maestros de antaño, las que resultan más impactantes como fotografías son tres imágenes de una corrida celebrada en Valencia en las que la figura de Belmonte parece danzar ante el toro con el revuelo de las verónicas, consiguiendo esa captación mágica del gesto en el momento que solo la buena fotografía permite.

Todo este arsenal de imágenes sobre corridas de toros y famosos toreros se añaden a las de Julio Requejo de la colección del Gobierno de Aragón para hacernos reflexionar sobre la importancia que el espectáculo taurino ha tenido para los fotógrafos de la primera mitad del siglo XX, aparte del hecho de que formasen parte sustancial de las actividades de atracción turística.

Su futuro en el Archivo Histórico Provincial

Además de los valores que tiene el archivo fotográfico histórico del SIPA, las placas de vidrio originales vienen acompañadas por una copias digitales, una meritoria tarea que realizó en su día con extraordinario cuidado y profesionalidad el socio Rafael Margalé, bien conocido tanto por su afición a la fotografía como por su profundo conocimiento del paisaje y el patrimonio aragonés.

No suena raro ese emparejamiento, ¿no es cierto? Fotografía, paisaje, patrimonio, turismo, son intereses culturales que suelen ir de la mano. Desde luego, están unidos desde



hace más de 100 años en el SIPA -que nació en 1908 del Congreso de Turismo-, y lo pone de manifiesto a través de la revista *Aragón*, con los reportajes fotográficos que publica, desde sus inicios hasta el último número, haciendo honor al subtítulo que llevó entre 1925 y 1968: *revista gráfica de cultura aragonesa*.

Aunque su estado de conservación es bueno, en general, y además -como se ha dicho- las imágenes están digitalizadas y, por lo tanto, los originales no se van a manipular, hay que advertir algunos deterioros producidos por antiguas humedades que han propiciado la aparición de *foxing*, adherencias de las fundas e incluso desprendimientos puntuales de la emulsión. De todo ello hay evidencias en las copias digitales (nº 666, Pinseque, puede verse una muestra) ya que se trata de materiales muy frágiles sobre los cuales es casi imposible intervenir para su recuperación, una vez producido el daño. Por otra parte, junto con eventuales roturas del soporte de vidrio son afecciones muy frecuentes en esta clase de documentos.

Todas las placas son estereoscopias, realizadas con esa técnica de captación de dos imágenes con distancia o diferencia entre sí, que permite a la visión humana recomponer

una ilusión de profundidad, máxime si se dispone del aparato visor adecuado, que facilita esa percepción tridimensional. El formato más común es de tamaño 6 x 13, o bien 4,5 x 6. La mayoría son negativos, pero también hay muchos positivos y algunos autocromos, único sistema de coloración disponible hasta 1935; en ocasiones, se han conservado las dos versiones de la misma fotografía: positivo y negativo. Toda esta información es la que vamos a verificar, comprobar y registrar en una base de datos, que nos permitirá conocer mejor las características técnicas de la composición del fondo o colección. Todas están numeradas, pero no de manera secuencial dentro de cada carpeta temática; también hay algunas referencias duplicadas.

La actuación que inmediatamente va a emprender el personal del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza tiene dos vertientes: una inicial destinada a mejorar las condiciones de conservación, mediante la limpieza y reubicación de las placas en fundas y cajas de conservación calidad archivo; y, de manera simultánea, una revisión de la catalogación, empezando por los títulos que las propias imágenes conservan escritos en su mayoría, junto con la datación, y añadiendo los detalles de técnica, medidas y estado de conservación y



elaborando índices que faciliten el acceso y consulta. La base de datos que contenga esta información se publicará en el portal DARA -Documentos y Archivos de Aragón- para consulta pública.

Este proceso de revisión de información nos va a deparar algunas novedades sobre los autores de la colección fotográfica histórica del SIPA. Así, por ejemplo, es evidente que deben atribuirse a Viñuales algunas, si no todas, las imágenes dedicadas a Alquézar, o varias de las dedicadas a San Sebastián y Biarritz (los inicios del turismo en las playas) y que Aurelio Grasa fue el artífice de una ilustrativa vista de maniobras militares en Villanueva de Gállego y varias tomas espectaculares de la capital guipuzcoana. El análisis del reportaje sobre el balneario de Jaraba -del que forman parte secuencias de jardines bajo el evocador título de "Jaraba como Versalles"- permite reconocer a la mujer de Julio Requejo, Josefina, presente en la obra de este autor que se conserva en el AHPZ, y con ello y un somero estudio grafológico, deducir que ese reportaje es obra de este fotógrafo, aficionado pero concienzudo y riguroso, responsable de composiciones pictorialistas y lecturas de paisajes extraordinariamente personales y modernos. Y que se realizaría en torno a 1921 [nº 583 del SIPA: Jaraba como Versalles; nº 634: Mujeres sentadas, entre ellas Fina = AHPZ_MF_Requejo nº 0183-612, Retrato coloreado, fechado en 1921].

Los datos contenidos en las mismas anotaciones que dan título a las fotografías y las actividades del SIPA relacionadas allí nos van a facilitar la datación.

Con la apertura a su consulta pública en el portal DARA, que esperamos tenga lugar en los próximos meses, dentro de la programación del centro, va a permitirnos recibir las opiniones y conocimientos de cuantos quieran acercarse a este patrimonio común, para disfrutarlo, utilizarlo y enriquecerlo.

María Teresa Iranzo Muñio

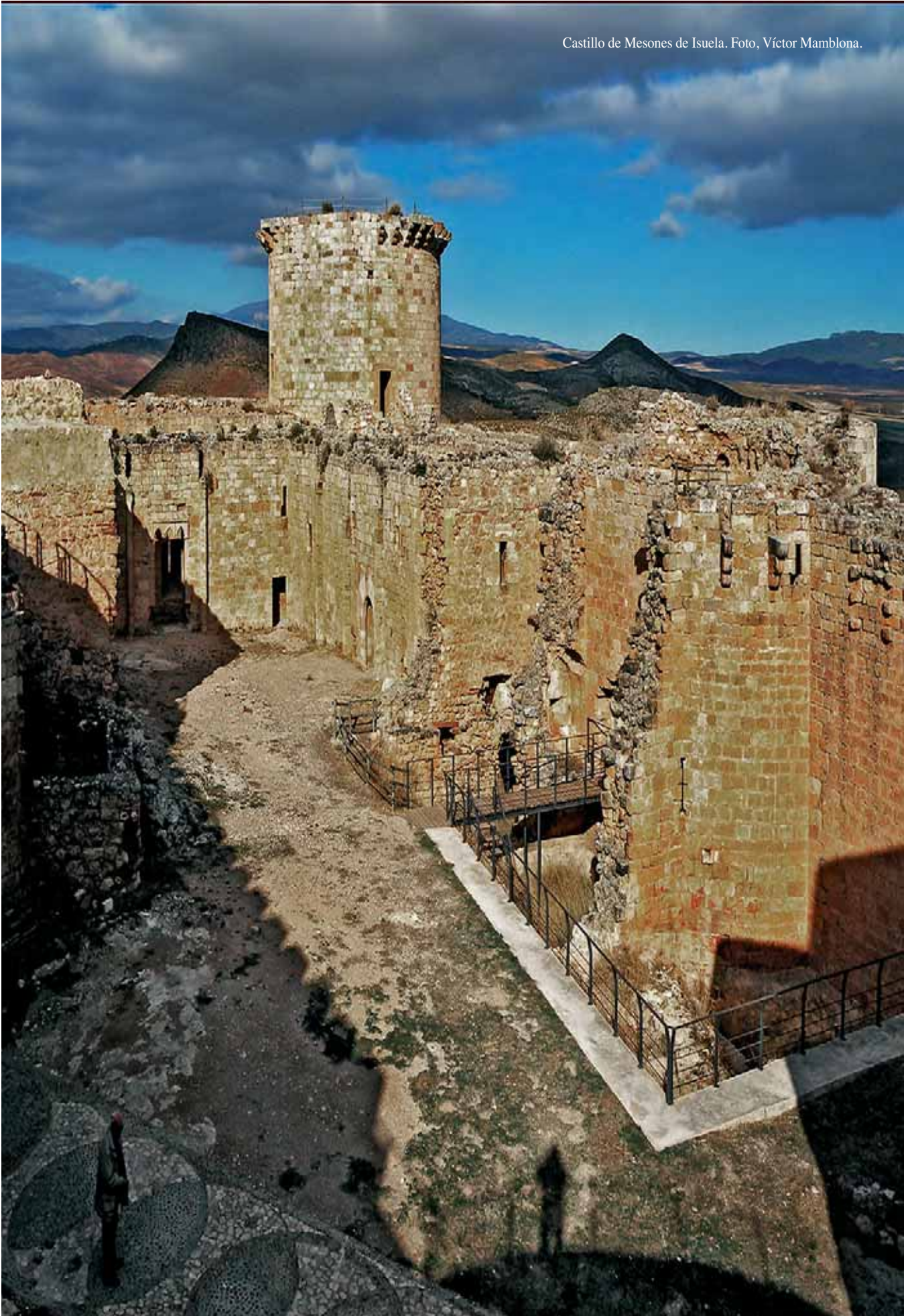
Directora del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza



Patio del Archivo Histórico de Zaragoza, antiguo palacio de Huarte.

¹ Santiago PARRA DE MÁZ, *SIPA, Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón*, Zaragoza, IberCaja, 2004.

Castillo de Mesones de Isuela. Foto, Víctor Mamblona.





A la izquierda, Cristóbal Guitart siempre investigaba abstraído y ensogado: en su mundo.

Arriba, castillo e iglesia de Monreal de Ariza construido el primero nada menos que por encargo de Alfonso I en el siglo XII y que se pretende habilitar. Castillo e iglesia, el binomio medieval, fueron la fuente recurrente de su interpretación de la sociedad de aquel tiempo.

Cristóbal Guitart, el hombre de los castillos

Ha muerto, el pasado 23 de enero, Cristóbal Guitart Aparicio. Cuando, en 1977, publicó sus *Castillos de Aragón*, escribió en realidad una peculiar Historia de Aragón vista desde esas construcciones. Para algunos de nosotros, eran, más que los castillos de Aragón, los castillos de Guitart. Su autor no ejerció como profesional ni de la arquitectura ni de la historia del arte. Nacido en Zaragoza en 1925 y siempre residente en ella, que yo sepa, se tituló como ingeniero industrial a los veinticinco años, en 1950. Trabajó sin perder de vista su anhelo de mejora académica y por eso se doctoró veintiún años más tarde.

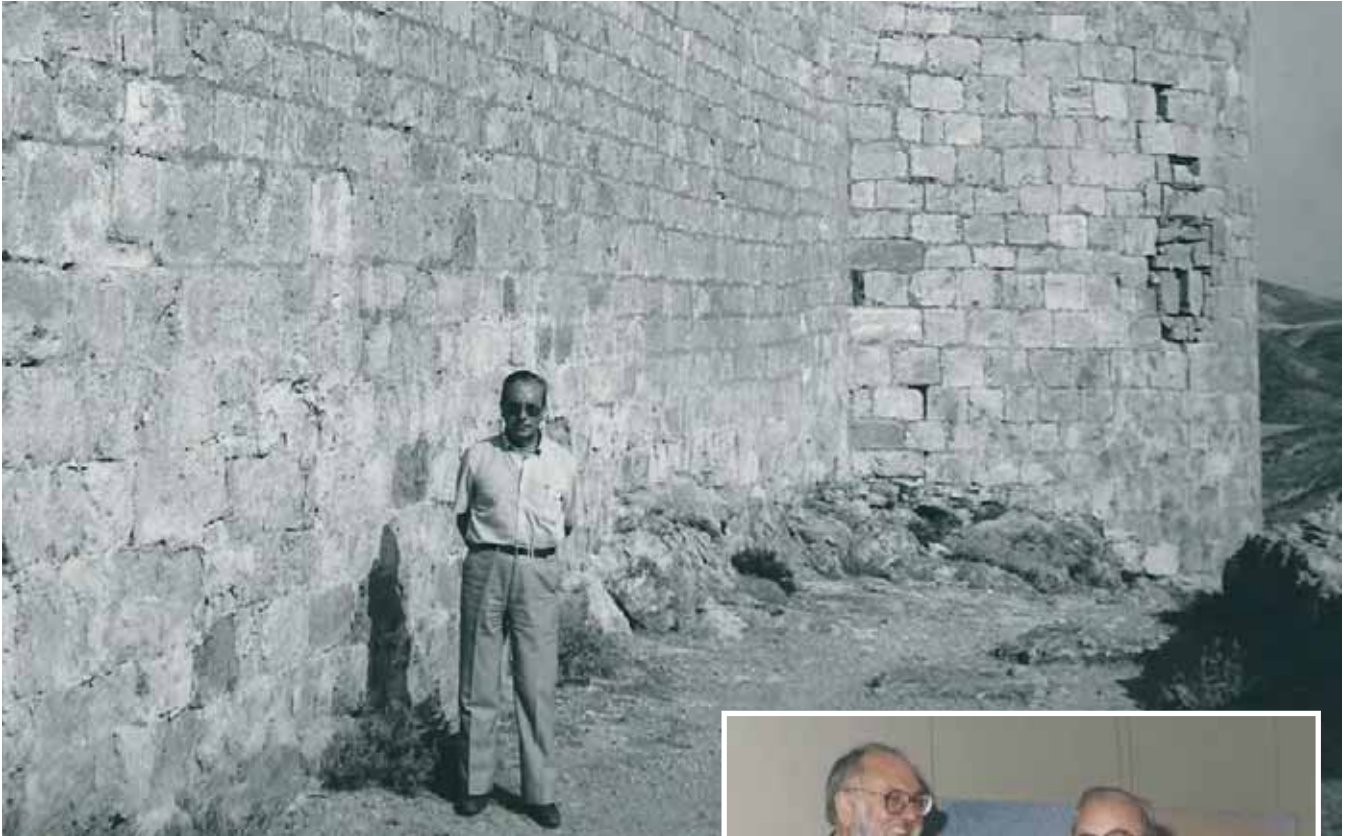
Su contacto constante e íntimo con el país aragonés, que recorrió más de una vez de punta a cabo, le llevó además a licenciarse en Historia en 1970: todo ello lo hizo sin dejar su trabajo funcional, que no era poco. Su tarea de tantos años sobre las fortalezas aragonesas, en especial las medievales, no encontraba, precisamente por su falta de especialización universitaria, cobijo en los espacios editoriales de la ciencia oficial, a menudo angostos. No se piense por eso que no tuvo reconocimientos. Fue invitado asiduo a sucesivas Jornadas de Estudios sobre Aragón, útil invento de Agustín Ubieto; y personalmente valoró mucho su elección cooptada como académico de San Luis (por Arquitectura) en Zaragoza. En la Universidad encontró, igualmente, a personas que lo acogieron de modo acorde con sus merecimientos y con los que tuvo una relación frecuente y grata. Era un hombre bienvenido entre los estudiosos que atienden más a la sustancia que al cascarón de las cosas.

El espíritu de Guitart es conocido por los lectores de nuestra revista *Aragón Turístico y Monumental*, pero también por los de *Andalán*, *Heraldo* y otras publicaciones periódicas

generalistas, como la extinta *Aragón 2000*. Y, desde luego, resulta familiar para los castillólogos españoles, porque, sin constreñirse a Aragón, estudió monumentos extremeños (Feria), leoneses (Cea), vallisoletanos (Villalba de los Alcores), toledanos (Consuegra) o conquenses (Cañete, Moya), así como las ciudades amuralladas de España y otros países de Europa.

En los dos primeros volúmenes de sus "Castillos de Aragón", editados en la colección Aragón de Librería General, que impulsó Ángel Boya bajo mi inicial dirección, estudió docenas de ellos desde los orígenes del reino hasta el siglo XIX. Incluyó, por suerte, las fortalezas musulmanas y dividió el estudio, por razones prácticas, en el reinado del Conquistador. Una partición objetivamente defendible, no solo por coincidir con una nueva fase de la historia de Aragón y su Corona, sino además con la significativa llegada del gótico. Las plantas de los edificios y de los torreones y los esquemas de situación formaban por sí mismos un novedoso atlas, de apariencia modesta, pero de alto valor.

El tema, peculiar, se avenía muy bien con los gustos y la preparación de Cristóbal. Él lo trató de un modo tan personal como había sido la toma de datos, muy directas y, en ocasiones, incluso arriesgadas, mediante extensos trabajos de campo, doblados de tareas documentalistas. Para aquella obra, en la que puse verdadera ilusión -fue muy grato y sencillo trabajar con él en las tareas complementarias de planificación editorial-, redactó los puntos principales del método que había seguido, compuso un léxico que hiciera accesibles sus escritos para el lector inexperto, redactó una cronología, báculo importante para los interesados, y, en fin, propuso una tipología muy interesante y llena de sentido práctico, que ayudaba a comprender mejor los géneros y las es-



Cristóbal recorriendo las murallas. Al lado, con Gonzalo Borrás: una conversación divertida.

pecies y, por lo tanto, a penetrar en el significado de cada edificación.

Tuvo paciencia, una paciencia alegre y comprensiva, y supo tolerar las actitudes menos inteligentes respecto de su tarea, tan esforzada como necesaria y pionera. No había forma de amenguar su entusiasmo. Aquella obra, editada en tamaño de bolsillo, sumó casi cuatrocientas páginas de letra apretada. Y no concluyó allí esta especie de diccionario general de los castillos aragoneses. Un decenio más tarde, le añadió otro ciento, en un apéndice titulado escuetamente 'Addenda'.

Obligado, en aquella tercera entrega, a cambiar el formato por exigencia del nuevo editor, me escribió una carta tan afectuosa como las que habíamos venido cruzando años atrás. Yo no la esperaba, por estar ya fuera del empeño, ni era necesaria, salvo para alguien con su delicada sensibilidad y sentido de la amistad y del respeto mutuo. Me hablaba en ella de "anomalías" merecedoras de aclaración y de cómo su voluntad había sido otra: la de completar lo hecho, sin querer dar la apariencia de algo distinto. El resultado le parecía "poco feliz" al autor que, más de diez años atrás, mostraba su contento al haber logrado que se editasen sus dos valiosos libritos "sobre uno de los temas menos divulgados de nuestro Aragón". Poco después, esos materiales básicos servirían, reorganizados, para editar tres guías provinciales de los castillos.

No seguí con detalle los trabajos posteriores a su licenciatura humanística, pero eso no me impide recordar que, por unos u otros motivos, recurrí con provecho, por su afición a la precisión y al rigor del dato, a estudios suyos sobre el paisaje urbano en Aragón, a la arquitectura gótica en la región, a los castillos sanjuanistas o a los de los poderosos Luna, o a sus monografías sobre la colegiata de Borja, tan poco estudiada entonces, o el castillo abadía de Loarre. Uno aprende



día a ver las fortalezas acastilladas de un modo distinto, gracias a la perspectiva particular que este ingeniero historiador sabía adoptar para la mejor comprensión de monumentos a menudo olvidados y en estado de ruina. Publicó bastantes trabajos en el *Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, entidad en la que era muy apreciado. Quizá fue esta revista la primera en que, ya en los años cincuenta, comenzó a publicar sobre el asunto. Fue una satisfacción para mí que aceptara redactar el capítulo sobre el puente de Piedra de Zaragoza en la *Guía histórico-artística* que editó el Ayuntamiento de la capital aragonesa.

Sirvió a su tierra y a su país, en el Ministerio de Industria y, luego, largamente, en el Ayuntamiento de Zaragoza. De ese constante trabajo suyo funcional se sabe poco, aunque algunos podemos acreditar su dedicación y su pericia profesional. En cuanto a los castillos, su tarea de enciclopedista no ha tenido seguidores. Nadie ha vuelto a hacer nada similar. Con el paso del tiempo ha ido quedando cada vez más claro que Guitart marcó una línea de separación entre la época en que no existía conciencia de la magnitud y omnipresencia de los castillos aragoneses y el último cuarentenio, en que, gracias a su esfuerzo, todos los hemos mirado con ojos nuevos. Descanse en paz y viva siempre en la gratitud de sus conciudadanos.

Guillermo Fatás,

de la Universidad de Zaragoza



Eloy Chóliz, medalla del Centenario de 1928, y orla de la Universidad de Madrid.

Eloy Chóliz

El presidente del SIPA de los felices 20

Eloy Chóliz Sánchez nació en Valpalmas (Cinco Villas) el día 1 de diciembre de 1870 y falleció en Zaragoza en abril de 1966. Fueron sus padres, don Gregorio Chóliz, terrateniente y comerciante y doña Clara Sánchez, también con importante solar en el lugar de Valpalmas y descendiente de notorios infanzones de la villa de Borau (Huesca). Su padre mantuvo estrecha relación de amistad con el padre del científico Santiago Ramón y Cajal, a cuya familia tuvo ocasión de conocer y tratar el entonces muy joven Eloy Chóliz.

Cursó el bachiller en el colegio de las Escuelas Pías de Zaragoza y posteriormente estudios universitarios en la Facultad de Farmacia de la Universidad de Madrid entre los años 1887 y 1892.

Finalizados estos, abrió farmacia en la villa de Tauste y, posteriormente, fundó con otro cincovillano, Miguel Rived Arbuñes, natural de Uncastillo, la firma comercial Rived y Chóliz, con sede en la zaragozana calle de Don Jaime.

A comienzos del siglo XX la actividad de farmacia no era como en la actualidad, dominada por los grandes laboratorios farmacéuticos y multinacionales, sino que los propios boticarios eran quienes, con sus fórmulas magistrales, elaboraban artesanalmente la mayoría de los medicamentos individualizados para cada paciente, previa diagnosis y prescripción facultativa del médico de turno.

En el año 1912 Eloy Chóliz fue el soporte moral y económico del periódico regional *Cinco Villas*, cuyo primer número



En el colegio de Escuelas Pías. Debajo, cerámica de la firma Rived y Chóliz, realizada por Zuloaga, un hermano del pintor.

apareció el 2 de marzo. Publicación independiente y bimensual, las colaboraciones de Chóliz en el periódico fundado junto con Gregorio Miguel Dehesa y Manuel Mainar Barnolas nunca llevarían su nombre -salvo el artículo de despedida en su último número- sino pseudónimos; el más utilizado fue Lucio, aunque también firmaba con las letras "X", "Z", "A" o con anagramas como "El Hoy".

Casado con doña Asunción Alcrudo Andrés, tuvo cuatro hijos: Luis, César, Antonio y Asunción, residiendo habitualmente en su casa del paseo de Pamplona número 3, desde 1918 hasta su fallecimiento.

Inteligente y muy trabajador, Eloy Chóliz se ocupó directa y personalmente del gran desarrollo y posterior ampliación de la sociedad Rived y Chóliz y del almacén de productos farmacéuticos; su capacidad para montar y organizar farmacias sobre pedido en todo el territorio nacional, y la ampliación del negocio con artículos de perfumería, fotografía y cinematográficos, le permitieron establecer una de las firmas de mayor prestigio de la ciudad de Zaragoza, conocida en toda España. Ambos socios decidieron en el año 1930 cesar en la actividad del negocio, con el consiguiente reparto y liquidación, al cumplir Chóliz sesenta años de edad.

Desempeñó el cargo de presidente del Colegio Oficial de Farmacéuticos de Zaragoza y fue un destacado promotor y primer presidente del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, SIPA, en cuyo cargo permaneció desde febrero de 1925 hasta mayo de 1931.



Entre sus muchas actividades destacan la contribución al mejor conocimiento y difusión del pueblo de Fuentetodos y la figura de Goya. A este respecto, ya en el otoño de 1926 participa en un viaje a Fuentetodos con otros miembros de su junta -probablemente los de la comisión especial-, acompañando al cineasta Luis Buñuel, pues la junta magna del centenario de Zaragoza, también llamada junta regional, le había encargado la realización de una película sobre Goya que finalmente no llegaría a realizarse por motivos presupuestarios. Otros viajes también a Fuentetodos, acompañando al pintor Zuloaga, muestran la preocupación de don Eloy y el SIPA por Goya y su figura.

Eloy Chóliz tuvo una larga y fructífera vida, llena de acontecimientos, trabajo y bonhomía que sería prolijo pormenorizar. Excelente persona, amable, paciente y emprendedor, ayudó cuanto pudo a muchas personas y contribuyó sobradamente al engrandecimiento de Zaragoza y de los zaragozanos en general.

En 4 de abril de 1963 la junta directiva del SIPA le rindió un merecido homenaje, cuya extensa reseña puede encontrarse en la revista *Aragón* correspondiente a los meses de abril, mayo y junio de dicho año (número 267). El final de la reseña indica que fue "un acto simpático y de justicia, que satisface por igual a socios y directivos del SIPA".

Don Eloy falleció cristianamente, como había vivido toda su vida, el 17 de abril de 1966 en su residencia de Zaragoza.

Gonzalo de Diego Chóliz



En Calatayud, instalando el tendido eléctrico.

SARICA LA BORDA, EL RETRATO DE UNA ÉPOCA

Juan Blas y Ubide* publicó su más conocida novela *Sarica la Borda* por entregas en la *Revista de Aragón* durante el año 1903. Pertenece al género tan en boga entonces, como hoy relegado, de la literatura regionalista, y si fuera por este aspecto estaría justificado su actual olvido. Blas y Ubide escribe una tragedia rural, es cierto, pero sin mucho convencimiento; lo que a él le interesa, y nos lega a sus futuros lectores, es un vívido retrato de la sociedad de la segunda mitad del siglo diecinueve en la comarca de Calatayud y toma como excusa para ello el asunto de su novela, transformándola en un apreciable documento etnográfico.

El autor se preocupa en dar precisas pistas para encuadrar en el tiempo la acción de su libro. Uno de sus personajes, el monje exclaustro del monasterio de Piedra, asegura en una conversación que hacía unos treinta años que se había visto obligado a abandonar su monasterio por mor de las continuas algaradas que sufría el recinto. Esto ocurría en

1835 cuando en Zaragoza se constituyó una Junta revolucionaria provocando revueltas, motines y persecuciones religiosas, hasta el punto que el obispo tuvo que huir. Por tanto la acción se situaría avanzada la década de los sesenta del siglo diecinueve. En esa época la comarca ya había restañado las heridas de las guerras carlistas, que aunque de forma breve, alteraron notablemente su discurrir cotidiano. Partidas carlistas visitaban de continuo la zona con las consiguientes secuelas de devastaciones y extorsiones a las que se veían forzados los ayuntamientos, sobre todo el de Calatayud, para financiar estas guerrillas. En 1838 Cabrera llega a ocupar Calatayud y el valle del Jalón, pero al año siguiente el abrazo de Vergara le obliga a retirarse al Maestrazgo.

En cuanto al territorio, la acción discurre, sobre todo, en el pueblo de Cerrillares, situado en el valle del Algar, con constantes remisiones a Calatayud y algunas a Zaragoza. Los nombres de Cerrillares y Algar son invención del novelista, aunque no esconde que el Algar es en realidad el río Jiloca y



Imágenes de Calatayud.





Comarca de Calatayud.

en cuanto a Cerrillares, que es el nombre de una partida situada en el valle, según Horno Liria, que estudió la obra del escritor, se trataría de Maluenda, aunque la descripción que de este pueblo da la novela no se ajuste totalmente a la verdadera fisonomía de este pueblo; más bien, Blas y Ubide toma las características de los pueblos de la comarca bilbiliana para recrear un arquetipo.

Una excursión por la sierra de Vicor, probablemente al santuario de Nuestra Señora de Pietas, viajando los hombres montados en caballos de silla y la mujeres en mulillas "aparejadas con las silletas clásicas del país" para cabalgar a mujeriegas, le sirve al escritor para describir el paisaje de la comarca: praderas de asfódelos donde pastan corderos para luego recorrer, por un estrecho camino en zigzag, la falda de la sierra poblada de robledales y rebollos surgidos de los troncos de los robles amputados por el hacha, de enebros y la gayuba que tapiza el suelo. Desde la cima, con evidente exageración, contemplan "el grandioso anfiteatro de la cuenca del Jalón": la mancha roja de la Cañada, donde se asientan Villarroya, Aniñón, Cervera, y el imaginario pueblo de Ginestar; a su lado la mancha blanquecina de los sedimentos terciarios que llegan hasta Daroca; la sierra Ministra al oeste, que enlaza con las estribaciones de la Bigornia, y al sur la sierra de Atea y los picos de Albarracín. Con poéticas descripciones como la de la garganta "por donde el río Jalón atraviesa la sierra de Vicor, torciendo y retorciendo sus corrientes como una culebra de plata".

Calatayud, donde residía el autor, es "la ciudad" e impone su capitalidad a toda la zona. Allí van a estudiar las señoritas

de la comarca, al monasterio de la Visitación, y allí acuden los comarcanos para solicitar los servicios de abogado, y a suministrarse de los bienes que ellos no producen. El autor se recrea describiendo su plaza mayor, plenamente reconocible a día de hoy: "Era una gran plaza cuadrada, con balcones corridos en los tres primeros pisos de sus altas casas, sostenidos por columnas de piedra o de madera, que daban sombra a las tiendas" con la animación que le comunicaba el mercado de frutas y verduras que se celebra en su centro y las tiendas de los portegados, mientras en la esquina de la casa consistorial se reúnen los peones del campo "que iban a lograrse para trabajar". Zaragoza es nombrada muy de pasada, la capital de la provincia quedaba lejos de las gentes de estos lugares, las señoritas de la casa de Verospe, familia rica, por ejemplo, solo han visitado Zaragoza en una ocasión, para las fiestas del Pilar.

La novela refleja la crisis en que se vio sumida nuestra sociedad rural durante gran parte del siglo diecinueve, asistiendo a la paulatina desaparición de un régimen casi feudal ante la emergencia de una sociedad más moderna, pequeño-burguesa. En ese aspecto, la obra se incardinaria, aunque con menos grandeza literaria, pero como pionera, en la corriente de la gran novelística europea que relata esta gran convulsión que vivió la sociedad agraria, con novelas como *El Gatopardo* o *Bearn*. El autor presenta a una familia de la pequeña nobleza rural, los Pérez Zapata, cuyo cabeza, don Julián, antiguo partidario del Pretendiente, se ha retirado decepcionado a su solar. Blas y Ubide, que también había militado en las filas carlistas, presenta a este personaje como



Torres mudéjares de Calatayud.

ejemplo del orden constituido: patrón paternal de sus trabajadores y colonos, bajo su atenta vigilancia sus fincas prosperan y crean riqueza. Sin embargo, no se le escapa al autor que esa sociedad semifeudal y paternalista está finiquitando, y como símbolo de esa decadencia presenta al hijo de don Julián, señorito desocupado, que llena su vacío y su tedio en el casino, entre humaredas de tabaco, copas y rústicas francachelas, o tratando de seducir a las mozas del lugar, entre ellas a Sarica, la protagonista del relato, a quien causará su desdicha. Esta estirpe de ordenados señores termina con don Julián, su hijo representa la degeneración de esa raza. Contraponen, además, el caso de las familias infanzonas que han preferido mudarse a residir a Zaragoza, dejando la administración de sus tierras a mayordomos no siempre fieles, como es el caso de los Lobera, que van arruinándose mientras su mayordomo se enriquece, adquiriendo las tierras que ellos malvenden.

La guerra contra el francés queda lejos, pero aún así el autor la recuerda con uno de sus personajes, un viejo soldado que había combatido a las órdenes del barón de Warsage. El palacio de este héroe de los Sitios todavía se halla en uso, convertido en el casino bilbilitano.

El fenómeno de la desamortización también está presente, no solo en don Bernardo, exclaustrado del monasterio de Piedra, que gracias a su parentesco con los Pérez Zapata goza de un pequeño beneficio de la iglesia parroquial y puede dedicarse a sus aficiones botánicas y geológicas, entre ellas el dirigir técnicamente la puesta en marcha del balneario de Paracuellos, sino, también, en los tipos de la clase emergente: el tendero, el mayordomo infiel, el usurero, que

han adquirido a bajo precio las tierras monásticas desamortizadas. Los colonos sufren la avidez de estos nuevos amos y se quejan de que la anterior propiedad feudal era menos opresiva al exigir las rentas. Como es sabido, este descontento campesino es una de las explicaciones de por qué el carlismo fue un fenómeno esencialmente rural y un motivo de enriquecimiento de esa burguesía ciudadana emergente simpatizante del liberalismo.

Pero al margen de estas circunstancias sociales, para las que el autor se muestra bastante amable, no escondiendo sus simpatías por el orden antiguo, la novela es una descripción de costumbres, trabajos, sobre todo agrícolas, diversiones, en fin, de un modo de vida finiquitado, aunque muchas de sus manifestaciones perduraran hasta muy avanzado el siglo veinte. Una de las cosas de las que apenas se conserva memoria en la comarca es la relevancia económica que tuvo del cultivo del cáñamo. Este cultivo dio lugar a una cultura hoy totalmente desaparecida, con los toscos camisones de estopa que vestían los campesinos para arrancarlo y el olor acre, impregnando toda la zona, que despedían las albercas donde se maceraba para separar la fibra. La industria del cáñamo en Calatayud es muy antigua, según el historiador José Ángel Sesma, ya en el siglo XIV se cultivaba, junto al lino, y existía una incipiente industria textil. En la época a la que se refiere la novela, el cáñamo era fundamental para fabricar lonas y cordajes para la marina, y aunque existía alguna elaboración local de estos productos, el cáñamo de la comarca se exportaba en bruto, dando lugar a un intenso tráfico mercantil, a las factorías que poseía la Marina en Cartagena y el Ferrol, donde se transformaba para atender a las necesidades de la flota militar. Los trajineros que llegaban



Vista del conjunto fortificado islámico de Calatayud.

del norte a Calatayud, para no venir de vacío, traían congrio y bacalao, de ahí que estos productos se hicieran tan populares en la comarca y dieran lugar a recetas gastronómicas que se han hecho famosas.

Tratando de la gastronomía, Blas y Ubide también da puntual noticia de la misma. En las casas de los labriegos el plato básico es el cocido, con sopas de pan, pero en las casas ricas se come como hoy no sería imaginable. Además del desayuno, a media mañana se hace el almuerzo, huevos fritos, magras con tomate y frutas; al mediodía la comida, un cocido nutrido de jamón, longaniza y gallina, truchas del Jiloca y pollo asado, dulces, quesos y frutas, regado con clarete y vinos de veinticinco años para los postres -y eso que la descripción de esta refacción corresponde a un caluroso día de julio-, para a media tarde, a modo de entretener el estómago hasta la cena, bajar al huerto o jardín a tomar el chocolate, una salvilla de azófar con jícaras de chocolate y vasos de agua fresca, bizcochos y esponjados. No hay que olvidar que un monje del Cister, fray Jerónimo de Aguilar, acompañó a Hernán Cortés a México y envió el primer cacao, junto con la receta del chocolate, al abad del monasterio de Piedra don Antonio de Álvaro y este lugar se precia de ser el primer sitio donde se elaboró este suculento alimento en España.

En cuanto al vestuario, cabe destacar que desde luego entre los campesinos se vestía a diario calzón corto y en las fiestas, calzón nuevo y camisa limpia, alpargatas miñonas cuyas trenzaderas negras se atan sobre las blancas medias, pañuelo de seda en la cabeza, chaleco y faja morada, donde se aloja la navaja cabritería, chaqueta al hombro; las mozas, tocadas con peinado de picaporte o de rosca, jubón nuevo y

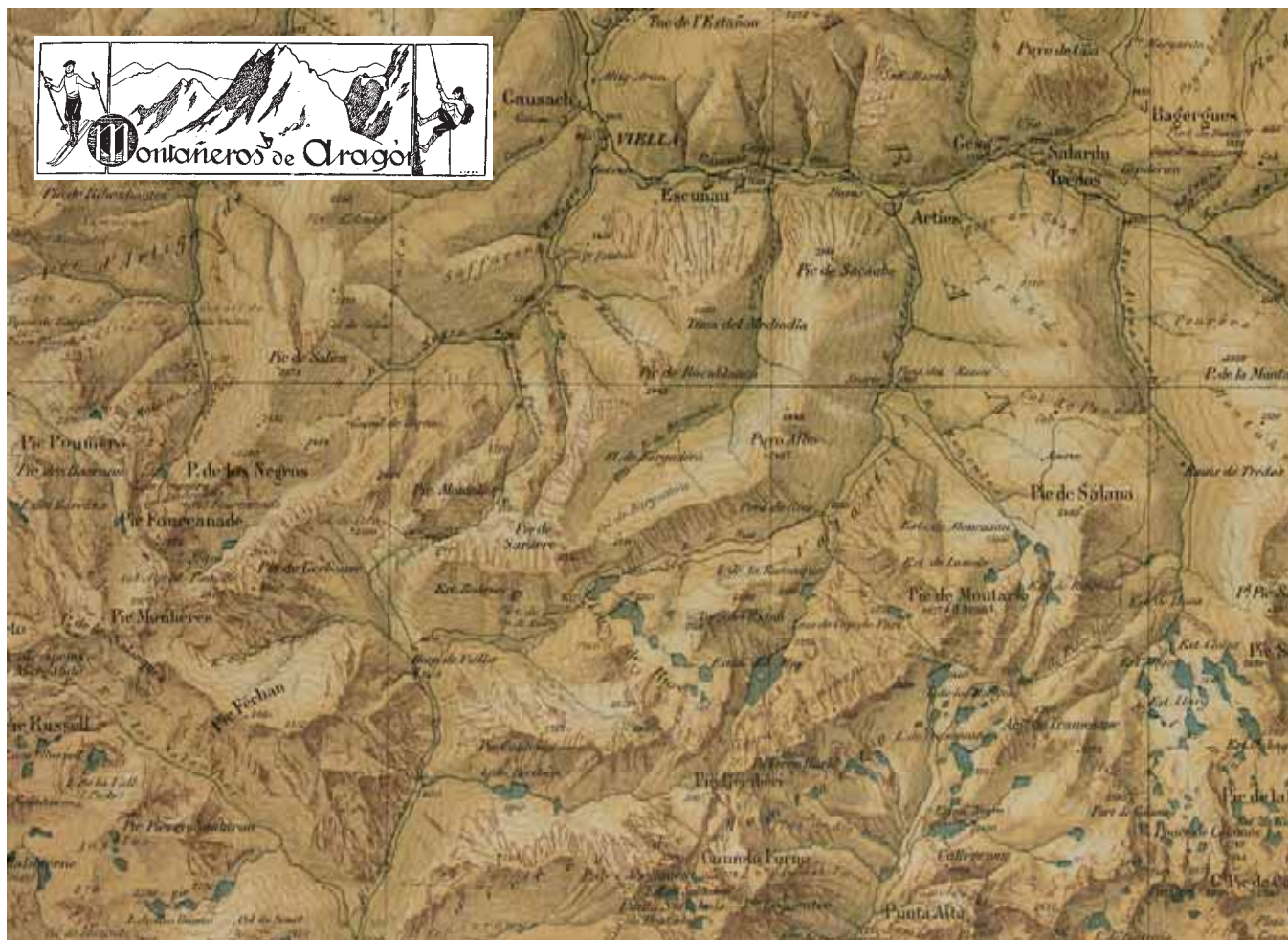
falda de indiana, zapatos de becerro y pañuelo de seda o mantilla de blondas a la cabeza. Los señores ya visten a la moda ciudadana del momento y se les distingue por el pantalón largo.

En los saraos que se organizan en casa de los Zapata hay una curiosa mezcla de modernidad y tradición, además del piano que toca la hija para interpretar mazurcas, valeses y polcas, hay una rondalla compuesta por una bandurria y dos guitarras y se organiza un rigodón de ocho parejas, para al final de la velada bailar la jota, que es amenizada con coplas.

Finalizamos diciendo que la novela recoge numerosos aragonesismos de la zona (el propio apelativo de Sarica, la borda, esto es, la hospicijana), así como modismos y locuciones, que desgraciadamente se van olvidando y serán pronto solo materia para lingüistas.

Antonio Envid Miñana

* Juan Blas y Ubide nació en Calatayud el 12 de junio de 1852, estudió Derecho y Filosofía y Letras en Zaragoza, emigró a Francia cuando la Primera República y volvió a Madrid con la Restauración. En 1876 se instaló definitivamente en su ciudad natal y en esa localidad ejerció la abogacía y desempeñó numerosos cargos, jefe local de los conservadores, fundador del Círculo Católico de Obreros y de una Caja de Ahorros y alcalde en dos legislaturas. Colaboró con revistas y periódicos, publicó dos novelas (*Sarica la Borda* y *El Licenciado Escobar*) y un libro de relatos. Murió en Calatayud el 25 de octubre del 1923. Utilizo la edición de *Sarica la Borda* que hizo La Val de Onsera (Zaragoza) en 1993.



Edición de 1948 de la Hoja 3 del mapa de los Pirineos Centrales trazado por Schrader y corregido por Le Bondidier.

LA EXPLORACION DE LA ALTA RIBAGORZA

Louis Le Bondidier y su campaña cartográfica de 1905

Entre los socios de honor de Montañeros de Aragón, entidad nacida en el seno del Sindicato de Iniciativa y Propaganda, hay que situar en puesto destacado a Louis Le Bondidier (1878-1945). Uno de los nuestros desde el mes de noviembre de 1932, a resultas de una propuesta realizada a la junta directiva por Eduardo Cativiela. El lorenés llevaba por entonces una veintena de años como responsable de la Federación Franco-Española de Sociedades Pirineístas, y otra decena más como conservador del Museo Pirenaico de Lourdes. Era una celebridad en el mundo pireneísta. En 1921 su apellido fue otorgado a una cima de los Montes Malditos, constituyendo el recordatorio que mejor ha soportado el paso del tiempo. Y aunque Louis nunca ascendió el actual pico de Le Bondidier (3.185 m) de Benasque, firmó primeras ascensiones a cumbres tan importantes como el pico Maldito, el Eriste norte, Las Espadas e incluso a ese vértice bautizado en honor a su esposa como pico de Margalida. Sin olvidar su meritoria campaña cartográfica por tierras leridanas y oscenses de 1905...

La french connection entre el Béarn y Aragón

Antes de revisar el mayor logro exploratorio de nuestro protagonista, bueno será que conozcamos sus nexos con dos asociaciones sin ánimo de lucro zaragozanas. Pero empecemos por el principio. Al menos desde 1926, el Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón ya enviaba publicidad y revistas a entidades similares de otros países, participaba en la corrección de la guía Baedeker, asistía a la Feria de Burdeos... Su salto hacia el Béarn se pudo concretar a través de esa caravana automovilística que organizó en mayo de 1927 para visitar Oloron y Pau, dentro de las actividades de fomento previas a la puesta en marcha de la línea férrea de Canfranc. Así se entró en contacto con Alphonse Meillon, responsable de los interconectados Syndicats d'Initiative, Touring Club y Club Alpin Français. Estas gestiones de *internacionalización* serían encabezadas por Eloy Chóliz, Eduardo Cativiela, Francisco de Cidón y Pascual Galindo, sobre todo. Los más tempranos tratos con Louis Le Bondidier los estableció el último citado durante la inauguración de la



La visita al castillo de Lourdes de Montañeros de Aragón en 1929.

La portada del libro más importante de Louis Le Bondidier.

estatua de la virgen de las Nieves en Gavarnie, el 11 de agosto de 1927.

A partir de entonces, los vínculos entre la cúpula del pirineísmo galo y el SIPA se incrementaron de un modo continuo, incluyendo en este círculo de amigos de Aragón a los influyentes Aymar de Saint-Saud y Ludovic Gaurier. La alianza con Le Bondidier fue muy especial y se desarrolló en varios frentes, de los que cabría destacar: la reunión de entidades turísticas del Béarn y Aragón de Zaragoza en septiembre de 1928; el encuentro en el Congreso de Turismo de Biarritz en noviembre de 1928; el montaje de un *stand* turístico aragonés en el Museo Pirenaico de Lourdes y la inserción de propaganda del SIPA en las publicaciones de dicha entidad en diciembre de 1928; la puesta en marcha desde Pau de la Unión Franco-Española de Turismo Pirenaico en marzo de 1929; la creación de un circuito religioso entre Lourdes, Zaragoza y Montserrat a través del Canfranero en abril de 1929; la visita de un grupo de Montañeros de Aragón al Castillo de Lourdes en septiembre de 1929; las charlas durante la inauguración de la Maison du Tourisme de Tarbes en octubre de 1930; el ingreso de Montañeros en la Federación Franco-Española de Sociedades Pirineístas de Lourdes en diciembre de 1931... Sin olvidarse de la apertura, en julio de 1934, de la capilla del Pilar en el Museo Pirenaico de esta última villa, donde se acogía a una nutrida peregrinación de socios del SIPA en enero de 1935. Ni tampoco de esos intercambios de artículos entre ambos lados de la muga o de las diversas donaciones de material para el Museo Pirenaico.

Durante los años treinta, Le Bondidier se ofreció con asiduidad, junto a su amigo Saint-Saud, para representar al Sindicato de Iniciativa en los congresos de turismo en tierras

galas. No extraña que, como reconocimiento, ambos terminaran siendo nombrados socios de honor de Montañeros de Aragón, una entidad dependiente por entonces del SIPA.

El verano en una tienda de campaña

Rebobinemos en el tiempo para centrarnos en el motivo por el cual Louis Le Bondidier ingresó en la crónica pirenaica con mayúsculas. Durante casi un mes, Louis y Margalida, junto con varios amigos y guías, recorrieron la vertiente sur del tramo central de la cordillera tratando de esclarecer sus últimos enigmas cartográficos. El área exploratoria se extendería desde los Besiberri hasta el Aneto, los Posets y los picos de Eriste. Que era tanto como decir: la Alta Ribagorza catalana y la aragonesa. El resultado de este descomunal trabajo de campo fue el libro *Un mois sous la tente dans les Pyrénées catalanes et aragonaises* (1907), obra maestra firmada por nuestro futuro consocio.

El referido periplo se desarrollaría entre el 19 de julio y el 17 de agosto de 1905. Condujo a los esposos Le Bondidier desde la Val d'Aran hasta la Aigüeta de Eriste. Una empresa en la que enrolaron a su guía habitual, Jean-Marie Sansuc, así como a Carrère y Peye, porteadores del Luchonnais. Algunos amigos se les añadirían en una fase u otra de esta travesía a caballo entre Lleida y Huesca. En tanto se acercaba el momento de la partida, su patrocinador dedicó tres meses intensos a preparar el equipo, que incluía dos tiendas de campaña, equipos de topografía, abundantes vituallas, piolets, botas claveteadas y algún arma de fuego.

La expedición partía de Marignac el 19 de julio de 1905, cruzando la muga por Arán. Además de los Le Bondidier, el grupo inicial estaba compuesto por su camarada Dencausse



Un ejemplo de la técnica y evoluciones verticales del grupo de Le Bondidier.

y los tres auxiliares franceses. Las marchas propiamente dichas debutaban desde Arties el día 21, mediante una ruda subida hacia La Restanca bajo un sol de justicia. La primera pernocta entre las lonas, en el lago del Cap de Pòrt, fue ventosa y fría. A la mañana siguiente superaban con sus descomunales mochilonos el puerto de Caldes, donde Louis comenzó a tomar anotaciones orográficas. Esa misma noche instalaban un campamento fijo en las orillas del lago de Cavallers.

Las operaciones cartográficas en este macizo leridano se iniciaban el 22 con su ascensión al Comaloferno (3.033 m) junto al guía Jean-Marie Sansuc. Tras cobrarse el *techo* de este grupo de *tresmiles*, cruzaron hacia el Besiberri sur, donde una rimaya estuvo a punto de tragarse a nuestro erudito: cuando la nieve que ocultaba la sima se hundió bajo sus pies, Sansuc tuvo que acudir para socorrerle antes de que se precipitara en sus fauces. Con objeto de resarcirse de las dificultades que les opuso esta última cumbre, el día 23 Le Bondidier se decantaba para sus observaciones por una cima más amable: la punta Alta de Comalesbienes (3.014 m). En cuanto al 24, tendría que descender para reavituallarse hasta Caldes de Boí, donde los clientes mostraron su sorpresa ante "esos gabachos que dormían en el valle alto".

El 25 de julio nuestro infatigable cartógrafo, junto a su amigo Dencausse y el guía Sansuc, visitaba el pico de Avelaners (2.982 m). La meta principal de tan maratónica jornada fue el cercano Besiberri norte (3.014 m), que alcanzaron sin problemas. Pero, una vez situado sobre esta última atalaya, Le Bondidier no dejaba de mirar por el rabillo del ojo hacia el mediodía... En solitario, subió con facilidad, esta vez sí, el esquivo Besiberri sur (3.030 m). Le Bondidier dejaría



Escena trepadora de comienzos del siglo XX, con Louis Le Bondidier asegurando a Margalida.

tan excelente mirador después de haber estudiado a conciencia su contorno. Sin embargo, el descenso hasta el Hospital de Vielha le obsequió con nuevos ejercicios de "gimnasia para clowns" entre unos roquedos verticales, con una caída incluida que, en principio, creyó que se saldaría con una pierna rota...

El examen desde las alturas del grupo de Besiberri finalizó en el Hospital de Vielha. El 26 todo el grupo confluía hacia la muga aragonesa, rumbo a los ibones de Riueno: desde Caldes, Margalide y los tres luchoneses fueron trasladando el equipo hacia la nueva zona de operaciones mientras Louis y Dencausse se aprovisionaban. Dejaron las montañas leridanas con auténticos tesoros cartográficos anotados en sus libretas.

El turno de la Ribagorza aragonesa

Los seis exploradores galos se reunían en el puente de Salenques. Durante su primera jornada de trabajo en Aragón, ganaron cota por este valle salvaje, para después cruzar por el collado de Ballibierna hasta su nuevo campamento fijo en Llosás. A pesar de la tempestad que les sorprendió en pleno traslado, Le Bondidier arribaba a este segundo decorado como a una "Tierra Prometida". Una vez instaladas a 2.335 m sus dos tiendas, lo primero fue organizar un viaje a Benasque para incrementar sus vituallas. Y construir un puentecillo con pinos, con objeto de facilitar sus desplazamientos, al que bautizaron como Pont de la Concorde. Tras sufrir alguna molestia por las tormentas y deleitarse con los truenos de la *Orquesta de la Maladeta*, el 29 de julio de 1905 reemprendían sus operaciones cartográficas...



Fotografía de Le Bondidier mostrando Caldes de Boí en 1905.

Para disponer de buenas vistas, Le Bondidier decidió subir sus aparatos topográficos hasta las cimas de dos *tresmiles* ya cobrados por Henry Russell: el pico de las Tempestades (3.290 m) y el propio pico de Russell (3.207 m). Sansuc le acompañó en esta salida un tanto improvisada debido a una mejoría repentina del tiempo. Ni que decir tiene, desde estas puntas se podía estudiar con el catalejo la disposición del grupo de Besiberri. Después de subir a estas Tempestades, que juzgó "como un adversario flojo aunque una bella montaña", siguieron bajo la cresta que lo unía con la cumbre que se alzaba hacia el este: superando unas chimeneas, nuestros franceses se encaramaron sobre un picacho sin referencias previas de ascensiones al que bautizaron como pico de Margalida (3.241 m) en honor a la esposa de Louis. Esta les esperaba organizando el campo de Llosás; su sorpresa, cuando se lo comunicaron por la tarde, fue mayúscula.

Dencausse había regresado a Francia, pero otro amigo, Camboué, llegó desde Luchon con un mulo cargado de provisiones. Tras las consabidas labores para mantener operativo el campamento, el día 30, Le Bondidier, Camboué y Peye trepaban al pico de Ballibierna (3.067 m) mientras que Margalida subía, junto a Sansuc, al pico *obsequio* por su marido... Desde ambas cimas, los esposos se saludaron mediante gritos de alegría a pesar de los 4 km que les separaban.

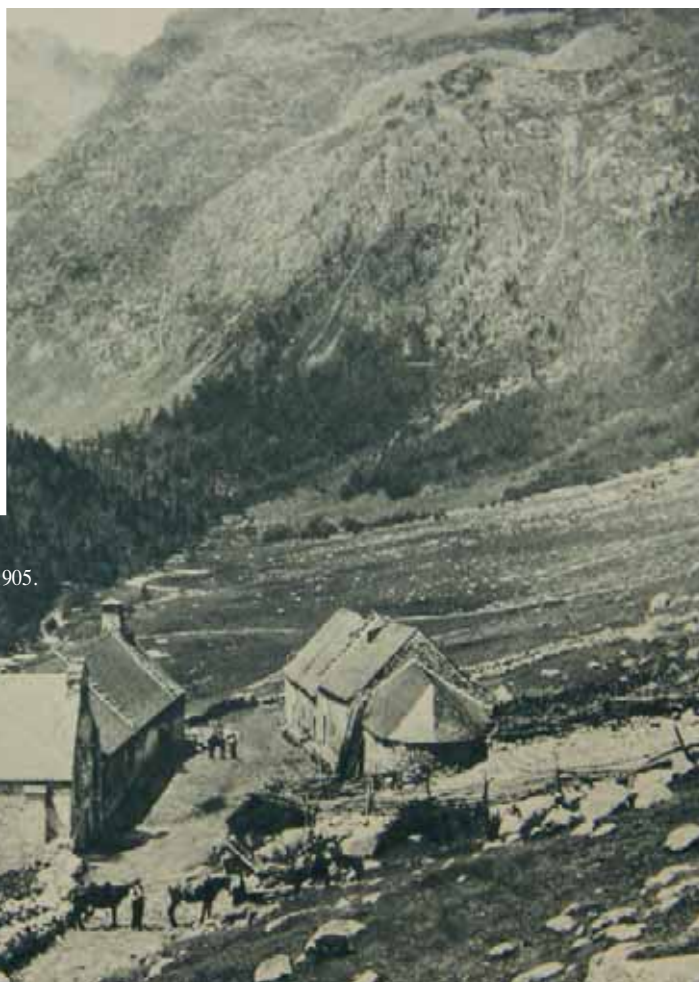
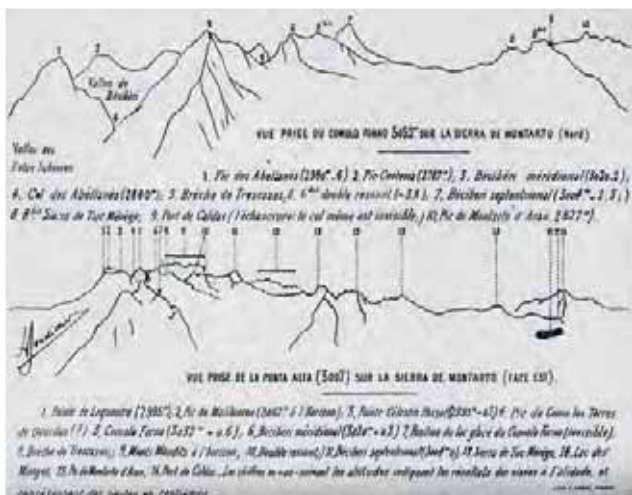
Las lluvias y las labores logísticas bloquearon al grupo hasta el 3 de agosto. Un gran día en el que la cordada de Le Bondidier, Camboué y Peye se anotó varias cimas importantes de los Montes Malditos, como la difícil punta de Astorg (3.355 m), el pico del Medio (3.346 m), el de Coronas (3.293 m) y el Aneto (3.404 m). Un festival que se abriría con la conquista de otra montaña aún sin hollar: el pico Maldito

(3.350 m). Esta vez, el nombre se debió a que, tras las dificultades con sus muros graníticos, alguien gruñó desde lo alto: "¡Maldito pico!". Con estos éxitos rotundos obtenidos a través de unas escaladas arriesgadas, se consideró que "la mala suerte había quedado conjurada". Se referían a las tormentas, claro está.

Las operaciones se retomaban el 6 de agosto, con las visitas del grupo de Le Bondidier, Camboué y Sansuc al Segundo Occidental de la Maladeta (3.220 m), al Primer Occidental (3.254 m) y a la propia Maladeta (3.308 m). Entre tanto, uno de los hijos de Francisco Cabellud les llevaría el correo desde Benasque... Al día siguiente finalizaron sus trabajos desde esta segunda base con la subida al pico de Aragüells (3.037 m) y al pico Oriental de Estatats (2.986 m), por el tándem Le Bondidier-Sansuc. Clausuraban así una colección de ascensos memorables en el corazón del macizo del Aneto.

El 8 de agosto descendían todos a Benasque para comprar alimentos y enviar su correo. Después de comer en un albergue, salieron esa misma jornada hacia el tercer decorado para sus estudios cartográficos: el macizo de Posets. Desde el pueblo de Eriste, subirían pesadamente cargados por la Aigüeta, instalando las tiendas junto en La Riviera, para montarlas un día después algo poco más arriba, en el llano de la cabaña de Sallent.

Comenzaba la siguiente tanda de ascensiones. El 10 de agosto Le Bondidier, Camboué, Carrère y Sansuc partirían hacia las regiones superiores: por el camino se encontraron con un pastor, quien les dijo el nombre de las montañas que les rodeaban. Después, subieron con sus orógrafos hasta los Posets (3.375 m) y, desde aquí, se cobraron otro de los



El Espitau de Vielha en un cliché de Louis Le Bondidier fechado en 1905.



Arriba, así reorganizó Le Bondidier el macizo de Besiberri en 1906. Un retrato de los Le Bondidier sobre los muros del castillo de Lourdes, en los años veinte.

grandes premios de aquella campaña de 1905: la cima invicta de Las Espadas (3.332 m). Una escalada en la que fue preciso abrirse paso a través de "precipicios que caían unos centenares de metros sobre un glaciar agrietado". Le Bondidier se refería al hoy conocido como paso de la Tuqueta, descrito como "una arista que se afiló como una techumbre y que no se podía cabalgar, pues exigía abrir en exceso las piernas, por lo que pasamos como equilibristas sobre sus rocas lisas y sin rugosidades, con un abismo por cada lado". Toda una proeza con los medios y la actitud de comienzos del siglo XX.

Desde esta base, el día 11 se organizaba una nueva ascensión para aprovechar el buen tiempo. Louis y Sansuc se emplazaron sobre los tres picos de Eriste (3.045, 3.053 y 3.025 m): el último de los cuales, el norte, no tenía ninguna ascensión en su haber. Como guinda, se cobrarían otra posible novedad: el pico de las Torets (2.962 m). Obtener cinco primicias en grandes cimas del Pirineo de 1905 establecía todo un récord, pues se pensaba que por entonces todas estaban vencidas.

Terminado el reconocimiento del sector, se produjo un nuevo traslado de campamento: el 13 de agosto el grupo desmontaba sus tiendas para volver a instalarlas en el Plan d'Están. Desde la vertiente norteña de los Montes Malditos, Louis todavía trepó al pico de Alba (3.118 m) y al Diente de Alba (3.136 m) junto a Sansuc, el día 17. Lo harían a toda prisa mientras el resto de la caravana se dirigía hacia Luchon por el puerto de Benasque. En este collado hubo un incidente grotesco cuando, al querer visitar el pico de Salbaguardia (2.738 m), pretendieron cobrarle un franco, precio indicado mediante un cartel por cuenta del mantenimiento del sendero...



Esa misma noche se reunían en el balneario francés los cinco protagonistas de uno de los reconocimientos pirenaicos más importantes para su cartografía. Conocido como "el mes bajo la tienda de campaña". Además de los preciosos datos que pronto pasaron a los mapas, Louis regresó a su patria con otro haber más importante: "El contacto prolongado con la naturaleza había creado entre la montaña y yo un vínculo nuevo; sus picos se habían vuelto para mí unos seres que no se abandonaba sino con amargura".

Le Bondidier había rematado en 1905 la última gran exploración de los Montes de Pirene. La Alta Ribagorza quiso desvelar sus misterios a uno de los mejores.

Alberto Martínez Embid

Socio de Montañeros de Aragón nº 7209



Escuela de cocina Virgen de Guayente.
Plato de trufa con patatas.



RIBAGORZA

LA COCINA QUE NOS SORPRENDE

Los ríos Ésera e Isábena dan vida a una de las comarcas más sugerentes de la región aragonesa, la Ribagorza. Fue transitada por legiones romanas que dejaron vestigios de sus pasos y asentamientos. Vivieron en ella vascones y francos, dejando los principales topónimos que hoy todavía usamos (Castanuy, Siscarry, Obarra, Lascuerre, Benabarre). La ocupación visigótica, siglos VI y VII, deja importantes testimonios del vínculo entre poder civil y eclesiástico en los monasterios de Alaón, San Pedro de Tabernas y Santa María de Obarra. La Ribagorza no queda indemne ante los avances sarracenos cuando estos invaden la península, pero la intervención de las tropas de Carlomagno intentando alejar la frontera del Islam más allá del Ebro, libra a la comarca de una ocupación estable de moros y judíos.

En el año 872 el conde Ramón se independiza del de Tolosa iniciándose un largo periodo de dos siglos en el que la Ribagorza fue condado independiente. Una anécdota curiosa nos muestra al conde interviniendo en la política de los emiratos árabes de la Marca Superior y colaborando en una supuesta compra de Zaragoza a Mohamed Ibn Lope, que debía ejercer un dominio efímero sobre ella en aquellos inciertos tiempos. Unos años después su hijo, Bernardo Unifredo, al casarse con Toda Galíndez incorpora a la Ribagorza el condado de Sobrarbe mucho tiempo antes de la consolidación del reino aragonés.

La identidad ribagorzana fue mantenida férreamente tanto ante los invasores del sur que trataban de completar su avance hasta los Pirineos, como con los otros condados del

este, también cristianos que trataban de incorporar al Pallars y a su sede eclesiástica de Urgell los territorios ribagorzanos y la autoridad episcopal defendida a capa y espada desde el monasterio de Roda de Isábena por los obispos ribagorzanos (así, un siglo más tarde el obispo san Ramón de Roda deja en la iglesia de Sant Clement de Tahúll, valle del Boí, una cartela escrita en una de sus columnas testigo de su autoridad sobre aquellos valles).

No hay duda de que todo este acontecer histórico iba a proporcionar a esta comarca una impronta que todavía hoy la hace singular y atrayente, pero no solo es este el factor determinante, hay otros de igual o mayor importancia que también debemos considerar. La orografía abrupta y ruda de un territorio hermosísimo pero arduo de transitar y difícil de cultivar. Su situación de vecindad con las tierras catalanas del este. La escasa presencia histórica musulmana, con la consiguiente ausencia de sus hábitos agrícolas y culinarios, tan extendidos en casi todo el resto de Aragón. Factores en suma que contribuyen a que como en todo esto la gastronomía ribagorzana también sea diferente. Además, en opinión de este cronista, es de señalar su rápida evolución entre la que existía hace pocos años y la que se dispensa en la actualidad. Tenemos el caso de la trufa, a la que hasta los años sesenta del siglo pasado no se concedía ningún valor siendo ahora la joya de su cocina. Según me cuenta un prestigioso restaurador de la zona, los viajeros catalanes se las llevan a precio de orillo.

Los viajeros antiguos se han referido a la Ribagorza para señalar su pobreza, con escaso o nulo desarrollo industrial y



Casa Lleida. Refectorio de Roda. La Colomina. Ansils. Casa Peix.



una agricultura basada en la ganadería, la explotación forestal y cultivos de subsistencia, aunque con una base alimenticia adecuada a las circunstancias del entorno. Se puede decir que los alimentos más corrientes eran la carne de cerdo, y la de cordero o cabrito. El ganado bovino, no muy abundante, se destinaba para leche o trabajo en el monte. Las aves aunque sí eran sacrificadas en determinadas festividades era preferible conservarlas para la puesta de huevos. Se producía trigo, algo de vino y muy poco aceite, casi exclusivamente para el uso religioso y energético. La caza, conejos, perdices, jabalís, venados, y la pesca, proporcionaban a menudo el sustento del día con las verduras y hortalizas obtenidas en los pequeños huertos familiares. Un plato característico de la gastronomía ancestral era el *frechinat*, bárbaro plato donde los haya elaborado con la sangre y las vísceras del cordero sacrificado para el guiso o el asado al que se añadían huevos duros, cebollas, tomate, pimientos y alguna que otra especia. Todo un ejemplo de cómo saber aprovechar hasta la última gota de sangre para satisfacer el hambre. La excelente patata de las zonas altas, cercanas a los 1.500 m, se conoce y aprovecha, como dice mi amigo José María del restaurante El Peix, desde su misma introducción en nuestro país. La recolección se hacía en septiembre y se guardaba enterrada bajo la nieve hasta el mes de marzo.

Hoy las cosas han cambiado mucho y la comarca disfruta un brillantísimo esplendor gastronómico. Desde Benasque, con su escuela de gastronomía Virgen de Guayente, y su pléyade de restaurantes de los que el Ansils fue premio de la Academia de Gastronomía hace unos años, hasta Benabarre, con su templo dedicado al chocolate, encontramos un buen número de interesantes restaurantes donde se pone en práctica un oficio de cocina aprendido en los mejores fogones. La tradición ha perdurado generacionalmente en la cocina del Hotel Lleida de Graus, la ciudad del insigne Costa y capital administrativa de la comarca. En este bello pueblo se ha desarrollado una pujante industria de charcutería constituyendo su espléndida longaniza y las fiestas gastronómicas que se hacen con este embutido, a veces kilométrico, un punto de referencia para viajeros y turistas. En el caserón románico de La Colomina, entre Graus y Roda, pululan casi entre las mesas patos y otras aves garantía de una excelente comida a muy buen precio, regada por los excelentes vinos del Somontano. Todo esto supone un renacimiento gastronómico para lo que antes era más bien pobre y rutinario, augurando un excelente futuro para el porvenir turístico de la vieja Ribagorza aragonesa.

Ángel González Vera

De la Academia Aragonesa de Gastronomía



Curso del Ebro; al fondo, Alcalá (Ínsula Barataria).

LA COMARCA DE LA RIBERA ALTA DEL EBRO

Saber vender sus cosas. No basta la intrínseca bondad dellas, que no todos muerden la substancia, ni miran por dentro. Acuden los más adonde al concurso, van porque ven ir a otros. Es gran parte del artificio saber acreditar: unas veces celebrando, que la alabanza es solicitadora del deseo; otras, dando buen nombre, que es un gran modo de sublimar, desmintiendo siempre la afectación.

Oráculo manual y arte de prudencia,
Baltasar Gracián (1601-1658)

La Comarca de la Ribera Alta del Ebro es un territorio de agua, flanqueado por las sierras celtibéricas del Moncayo y los páramos del Castellar. Una banda verde y fértil delimitada por parajes semi-desérticos; en fin, una tierra de contrastes. Desde antiguo el hombre ha tenido que aprender a regular y a valorar este elemento como fuente de vida. No en vano el primer pleito de aguas que se conoce en la península ibérica se establece por los riegos entre los de Alagón -alavonenses- y los zaragozanos -saluienses- en el año 87 a. C.

El Ebro, el Jalón, el Canal Imperial de Aragón y el embalse de la Loteta, junto con los sistemas de riego heredados de los musulmanes, hacen de esta tierra un espacio privilegiado en cuanto a actividad hídrica se refiere. Los habitantes de nuestros pueblos han aprendido a cuidar y respetar esta riqueza y también a temer las avenidas periódicas que anegan sus medios de subsistencia, extrayendo del río la energía que mueve molinos y batanes, la pesca que les ha dado de comer y el riego de las huertas que dan fama a las verduras y hortalizas. Y por si fuera poco, también ha servido para el transporte de personas y mercancías que en el pasado





A la izquierda, barranco de las Salinas. Comarca de la Ribera Alta del Ebro.

llegaron hasta el puerto fluvial romano de Vareia, en las inmediaciones de Logroño. Tradicionalmente el agua nos ha dado la vida y en el siglo XXI continúa haciéndolo.

La Comarca de la Ribera Alta del Ebro abre el tramo aragonés del Ebro hasta los confines de la ciudad Zaragoza. Pequeña en extensión -416 km² repartidos en 17 municipios y alrededor de 28 000 habitantes- pero con un alto porcentaje de población joven y una extraordinaria actividad industrial que nos lleva a ser una las rentas más altas de Aragón.

Desde la constitución de la comarca el 19 de febrero de 2002, se le otorga atribuciones y competencias en materia de cultura y de promoción del turismo, teniendo siempre como fin la valorización, defensa y promoción de los valores intrínsecos comarcales en estas áreas.

Desde el consejo comarcal este objetivo ha sido siempre una prioridad, porque históricamente ha resultado enormemente difícil mantener nuestra identidad cultural, diferenciada de la gran metrópoli zaragozana, de los somontanos del Moncayo -Borja y Tarazona- y de las Cinco Villas. Hay que recordar que en publicaciones actuales, algunas promovidas por el propio Gobierno de Aragón, se cataloga a esta comarca como "entorno de Zaragoza", difuminando su interés y olvidando sus especificidades que no nos cansamos de reivindicar.

Para conseguir este objetivo se ha seguido una doble estrategia. En primer lugar que los propios habitantes de la comarca aprendamos a valorar los recursos turísticos con los que contamos y después de conocernos mejor abrir las puertas para que nos conozcan en el exterior, porque la comarca cuenta con una enorme capacidad turística, tan grande como poco conocida.

Cuatro son los ejes sobre los que pivotan las estrategias turísticas de la comarca: las minas de sal de Remolinos; el patrimonio histórico-artístico; el medio natural teniendo como centro el Ebro y el Canal Imperial de Aragón; y Cervantes con la segunda parte del Quijote.

Las **minas de sal Remolinos** están documentadas desde la Edad Media pero es probable que ya fueran explotadas en época romana y quizá anteriormente. Aparte de su indudable valor económico (más de 400 000 Tm extraídas en el año 2014) pueden y deben convertirse en un recurso turístico

de primer orden, comparables al mismo nivel a las minas de sal en Cardona (Cataluña) o a las de Wieliczka en Polonia, catalogadas estas últimas como Patrimonio de la Humanidad desde 1978 y que reciben varios millones de visitantes cada año.

El patrimonio histórico y artístico material e inmaterial fundamenta su interés en varias manifestaciones. Destacaremos **el legado mudéjar**, declarado en el 2001 Patrimonio de la Humanidad y que cuenta con relevantes elementos incluidos en el catálogo publicado por la UNESCO: las iglesias de San Pedro de Alagón, de Nuestra Señora de la Asunción de Bárboles; de San Pedro Mártir de Verona de Pinseque; de Nuestra Señora del Rosario de Pradilla de Ebro y la de San Andrés de Torres de Berrellén, junto con el torreón de los condes de Bureta de Pleitas, como única representación de mudéjar civil.

La huella de Goya puede rastrearse en edificios de la comarca -pechinas de la iglesia de San Antonio en Remolinos y convento de San Antonio de Alagón, actual casa de cultura- y en el **palacio de los duques de Villahermosa de Pedrola**. Detengámonos en este palacio, que además de ser una joya arquitectónica todavía por descubrir contiene una extraordinaria pinacoteca, y debe y puede convertirse en uno de los elementos más atractivos de nuestro territorio. Debemos incluir en esta somera reseña las construcciones en relación al **Canal Imperial de Aragón** -puentes, acueductos y almenaras-, sin olvidar el patrimonio etnográfico, encabezado, cómo no, por **los dances** que se han conservado en las diferentes poblaciones -Alagón, Alcalá de Ebro, Boquiñeni, Gallur, Luceni, Pedrola, Pradilla de Ebro, Torres de Berrellén y Remolinos- y que nos retrotraen a un pasado no muy lejano en el que las celebraciones articulaban el calendario agrícola de los habitantes de la comarca.

El **medio natural** en la ribera alta del Ebro está profundamente antropomorfizado y ahí radica parte de su belleza. El hombre, a través de los siglos ha sabido imponer su presencia y hacer suyo un paisaje dominado por el río. Sotos, mejanas y galachos dan cobijo a una exuberante muestra de fauna y especies vegetales. Pero tan interesante como el paisaje fluvial resultan los escarpes esteparios del Castellar, formando en su conjunto con el río un espacio de contrastes con una variedad medioambiental reconocida por la



Unión Europea a través de las declaraciones de ZEPA (Zona de Especial protección de Aves) y LIC (Lugar de Interés Comunitario).

Todos estos parajes naturales están recorridos por una tupida **red de senderos** que la comarca está señalizando para incluirlos en la Red de Senderos de Aragón. Diecinueve rutas para disfrutarlas andando, en bicicleta o a caballo con más de 200 km accesibles al gran público con comodidad y seguridad y que recorren los puntos de especial interés ambiental y paisajístico.

El **embalse de la Loteta** lleva camino de convertirse en uno de los lugares emblemáticos para la práctica de deportes acuáticos, principalmente *windsurf* y *katesurf*, por las extraordinarias condiciones de viento y agua que ofrece. En este espacio se están estableciendo algunas incipientes industrias turísticas, pero todavía es necesario legislar los usos y definir claramente las actividades que se pueden realizar, determinadas por Confederación Hidrográfica del Ebro y que necesariamente deberá contar con la aquiescencia de los ayuntamientos del entorno y las federaciones de los deportes implicados. No podemos olvidar que desde hace años se vienen realizando actividades medioambientales en el **cauce del Ebro** a través de empresas que organizan descensos en canoa para grupos y escolares.

En el año 2015 estamos celebrando el 400 aniversario de la publicación de la segunda parte del Quijote de Cervantes, pieza universal de la literatura en la que nuestra comarca tiene un papel fundamental como escenario de varios de los capítulos más importantes: el caballo Clavileño, el mago Ma-



Gallur, monumento al Dance.
Pechinas de Goya en la iglesia de Remolinos.

lambruno o la condesa Trifaldi y sobre todo el gobierno de la Ínsula Barataria de Sancho Panza. Más de la mitad del texto, entre los capítulos XXX y LVII transcurren en las riberas del Ebro por lo que reivindicamos Pedrola y Alcalá de Ebro como **destino Cervantino**.

Como ya he dicho al inicio, el turismo es una de las prioridades de la institución comarcal y fruto de nuestro compromiso es la creación de la Escuela Taller de la Ribera Alta del Ebro, en colaboración con el Instituto Aragonés de Empleo y el Fondo Social Europeo, pionera en Aragón en actividades de desarrollo turístico, que tiene como objetivo el inventario, catalogación y la puesta en valor de los recursos turísticos de la comarca a través de la formación de jóvenes desempleados entre 16 y 25 años. En su año y medio de existencia se han realizado cerca de cien actividades y eventos de tipo deportivo, cultural y turístico a la vez que se ha difundido el inventario de recursos a través del portal <http://www.turismoriberaaltadelebro.es/> y en las diferentes redes sociales: facebook y canal youtube.

Contamos como valor añadido que a menos de una hora de nuestra comarca viven más de un millón de personas que queremos que nos visiten. De ahí el lema que hemos elegido para la promoción turística: Cerca de ti. Cerca de ti existe un espacio en el que conviven historia, arte y naturaleza; que une el campo con la ciudad; en el que puedes vivir experiencias y aventuras inolvidables. Ven a conocer la Comarca de la Ribera Alta del Ebro.

Alfredo Zaldívar Tris

Presidente de la Comarca de la Ribera Alta del Ebro



COMPLEJO TERMAL Y DE OCIO LOS BAÑOS DE SEGURA EN SEGURA DE BAÑOS (TERUEL)

La nueva implantación del complejo termal los Baños de Segura, en Segura de Baños, es el resultado del esfuerzo del ayuntamiento de la localidad por recuperar el patrimonio de un potencial basado en la riqueza de sus aguas minero-medicinales. Este esfuerzo se ha hecho realidad y ha cobrado forma a través de los Fondos MINER en colaboración con la Diputación General de Aragón.

Las aguas minero-medicinales de Segura de Baños fueron descubiertas, según cuenta la tradición, por el franciscano P. Selleres. En 1710, el cabildo eclesiástico levantó una capilla a la virgen del Carmen que atrajo a gran número de enfermos. A partir de este momento se realizaron las primeras captaciones y traída de aguas, disponiendo de unas bañeras y una pequeña hospedería, cuya inauguración data de mediados del siglo XVIII. La evolución del establecimiento fue progre-

siva y a comienzos del siglo XIX, ya contaba con un gran número de habitaciones y amplias comodidades para lo habitual en esta época.

Se atribuye al médico Dr. Anastasio García López la puesta en valor de las aguas y el establecimiento en su conjunto, publicando en 1862 una excelente monografía en la cual se describía el potencial terapéutico que las aguas de Segura suponían no solo en el tratamiento de oftalmías, sino en patologías y trastornos digestivos y reumáticos. Es en 1859 cuando se descubre el manantial de aguas ferruginosas.

A comienzos del siglo XX el prestigio de las aguas de Segura de Baños permite su distribución como agua embotellada y la ampliación de las instalaciones termales y alojamiento hotelero.

Desde 1949 hasta 1986 los Baños de Segura funcionaron ininterrumpidamente, siendo una aportación fundamental para el desarrollo de la economía local.

Por otra parte, las especiales características de la localización de los Baños de Segura en el entorno de las sierras de





Oriche y Anadón, definiendo sobre el valle del río Aguasvivas un espectacular cañón, constituye sin duda un valor paisajístico con una importante biodiversidad dentro de la provincia de Teruel.

Es un lugar impresionante aislado de entornos urbanos de gran población. El carácter de balneario aislado en un entorno espectacular, sin duda, tiene muchos aspectos positivos si se sabe leer y encauzar adecuadamente este concepto dentro de la oferta de establecimientos balnearios a nivel nacional.

No se trata de un balneario unido a una población o próximo a un núcleo urbano altamente poblado. El usuario de la estación termal de Segura de Baños, buscará en su opción el aislamiento con un máximo confort que le garantice una estancia de varios días en la cual todas sus opciones de ocio, descanso, necesidades funcionales y vitales están contempladas en los diferentes espacios y tratamientos del nuevo balneario.

Toda la arquitectura del nuevo complejo termal y de sus instalaciones hoteleras, se desarrollan formando parte del paisaje. Los espacios se interrelacionan a partir de una espina dorsal que constituye una auténtica calle interior que va organizando y dando acceso a diferentes áreas y funciones. Este concepto espacial, basado en la "urbanización" de un espacio interior, aporta una diversidad que aleja a los usuarios de la monotonía.

A partir de esta arquitectura, el balneario de Segura de Baños se convierte en un establecimiento dedicado al bienestar y a la calidad de vida, con una oferta de servicios y ocio que permite a los usuarios dinamizar su estancia lejos de cualquier planteamiento rutinario y monótono en torno a un territorio excepcional.

La magnificencia de los cortados rocosos del valle se pone en valor contraponiéndoles diferentes lecturas del paisaje y la relación de las estancias de los usuarios con el mismo. Por esta razón, la implantación recoge la actuación sobre el paisaje en diferentes estadios: por una parte, el paisaje preexistente del valle y sus cortados como gran telón de fondo, captador del interés de una ubicación única para el complejo termal de Segura de Baños. El usuario debe encontrar en su estancia otra alternativa, para ello se prevé la actuación sobre el bosque de ribera que enlaza la actual casita del manantial con todas las demás fincas que forman parte de complejo termal.

Este bosque termal, lleno de paseos, sugerencias y espacios relacionados con la naturaleza vinculada con el agua, se contempla como una segunda gradación en la lectura del paisaje y su posible uso. Una tercera gradación del paisaje, se prevé a partir del tratamiento específico de las márgenes del río y su vegetación de ribera, dando a este tratamiento otro posible uso y función para los usuarios del balneario. Una cuarta valoración del paisaje se realiza a partir del trata-





miento de parque-jardín que se plantea en las inmediaciones y entorno próximo de las edificaciones, así como de los accesos, aparcamientos y futuras pistas deportivas.

Este tratamiento de parque contempla otro espacio, acotado y civilizado, que configura un uso más relajado y cotidiano. Continuando con esta gradación en el tratamiento del paisaje como hilo conductor de la implantación, se incorpora la previsión de unos espacios ajardinados de carácter sensitivo, en los cuales los tratamientos de jardinería pondrán un carácter intimista y me atrevo a decir, en cierta manera terapéutico. Todas las habitaciones del hotel se vuelcan a estos patios, microjardines en los cuales el olor y el sonido contribuirán a un aspecto intimista que propicia un uso contemplativo totalmente diferente por los clientes de la estación termal. Este tratamiento de naturación y ajardinamiento se aplica igualmente a los espacios interiores. Todo el desarrollo arquitectónico participa de este hilo conductor que enlaza el paisaje existente con los diferentes tratamientos dados al mismo y las nuevas edificaciones incorporadas. Este criterio se formaliza de forma radical hasta el punto que los nuevos edificios plantean una cubierta vegetalizada con la doble función de integrarse en el paisaje desde la vista superior de la carretera y potenciar el rendimiento de las instalaciones renovables incorporadas a las arquitecturas.

La experiencia y conocimiento de un paisaje singular por parte de los usuarios del nuevo complejo termal motivará sin duda el deseo de ampliar sus visitas y actividades a las poblaciones próximas, poniendo en valor el papel de cada una dentro de este territorio excepcional.

Esta forma de entender la explotación futura de Segura de Baños permitirá por otra parte que los usuarios extrapolen y amplíen sus visitas y actividades a las poblaciones próximas, poniendo en valor los aspectos que, como el territorio y su paisaje, muestran, con especial singularidad con respecto a otras localizaciones.

Joaquín Sicilia
Arquitecto Director



Los salina

Qué son los salinares? ¿Qué interés pueden tener desde el punto de vista antropológico y turístico? Nos remitimos a los datos que proporciona la Asociación de Amigos de las Salinas del Interior, que Katia Hueso Kortekaas¹ y Jesús Carrasco han constituido a escala nacional. Dicen ellos que estas salinas son explotaciones de sal por evaporación solar, que obtienen la salmuera de fuentes no marinas. A veces se presentan en forma de manantiales, cuya sal se decanta remansada el agua en terrazas por la acción del viento y el sol. Constituyen un fenómeno exclusivamente ibérico dentro del continente europeo, y a pesar de su rareza están desapareciendo a gran velocidad de la geografía española, debido al abandono del medio rural, la competencia de las salinas industriales y el desinterés de las autoridades e incluso de sus propietarios. Hay salinas de este tipo en diversas regiones del mundo: Asia central, norte y este de África, cordillera de los Andes y la Península Ibérica. No se conocen estas explotaciones en otros países europeos, lo cual de por sí es un poderoso argumento a favor de su protección por parte de autoridades nacionales y organismos supranacionales. Las explotaciones que hay en



El salinar de Naval, en Huesca, ha tenido la suerte de conservarse para un uso mixto: producción de sal y turismo. Alguna de sus piscinas es de agua salada y se flota en ella como en el Mar Muerto; no hace falta ir tan lejos para aprovechar los benéficos efectos de los baños de sal.



res de Aragón

la península son muy numerosas y algunas poseen una riqueza ecológica y hasta patrimonial de gran calado.

La gran mayoría de las salinas de interior de España y Portugal tienen su origen hace 200 millones de años, durante el Triásico Superior, aunque hay algunas que datan del Mioceno (5-20 millones de años). Lo que es hoy la Península Ibérica estaba entonces cubierta en su mitad occidental por el Mar de Thetys, que sufrió procesos cíclicos de evaporación y reinundación, de manera que se fue formando una gruesa capa de sales sobre el suelo. Cuando, por movimientos tectónicos, este suelo se movió, la capa de sal acabó fragmentada y cubierta de suelo más joven. En algunos lugares estas capas quedaron relativamente cerca de la superficie e incluso aflorando en ciertos puntos. Las corrientes freáticas por debajo de las sales, yesos y margas impermeables hizo que, en algunos puntos fracturase la capa de sales surgiendo manantiales naturales de salmuera.

Aunque no hay ningún censo completo de las salinas de interior en la Península Ibérica, existen numerosos inventarios históricos y desde hace algunos años se está empezando a restaurarlas. Hay "hoteles con encanto" en antiguas

casas de capataces, hay baños en pozas repletas de agua salada y venta de productos artesanales y de diversos tipos de sal. No hay que ir hasta el Mar Muerto para aprovechar las cualidades benéficas de los baños de sal: los que proporcionan nuestras salinas son de la misma calidad. En Aragón abundan los salinares y a menudo saltan en la toponimia de muchos pueblos; no son sin embargo demasiado conocidos. Está el de Peralta de la Sal y Aguinaléu, por el que abogamos, el salinar de Naval y Salinas de Broto en Huesca, y en Teruel el de Arcos de la Salina, declarado como BIC, Bien de Interés Cultural, en 2010. Allí por cierto se está instalando el complejo astronómico Galáctica, que acrecentará el turismo en la sierra de Javalambre. En la serranía de Albaracín aún trabajaron después de nuestra guerra civil los salinares de Hoyalde y Valtablao, cercanos ya a la muga de Castilla, hace tiempo abandonados. En Zaragoza es notable la mina de sal de Pedrola, cuyos subterráneos constituyen una imponente bóveda que los del SIPA hemos recorrido nada menos que en autobús. Solo faltan semáforos, tal es la extensión de los caminos de la mina. De todos ellos solo tiene uso turístico el de Naval, cuyo funcionamiento da vida al bonito pueblo; publicamos alguna foto.



En este artículo intentamos promover la explotación turística de las salinas de Peralta de la Sal, pueblo que se encuentra en la Litera oscense, lugar de nacimiento de san José de Calasanz y de cuyos yacimientos existen trabajos interesantes. Hemos pedido a Jaime Angulo Sáinz de Varanda que nos haga una aproximación a la historia de este salinar en base a unos documentos que nos facilita la alcaldesa del Peralta, Pilar Meler, y que él ha extendido a otros datos del Archivo Histórico Provincial, revelando el conjunto una interesante historia.

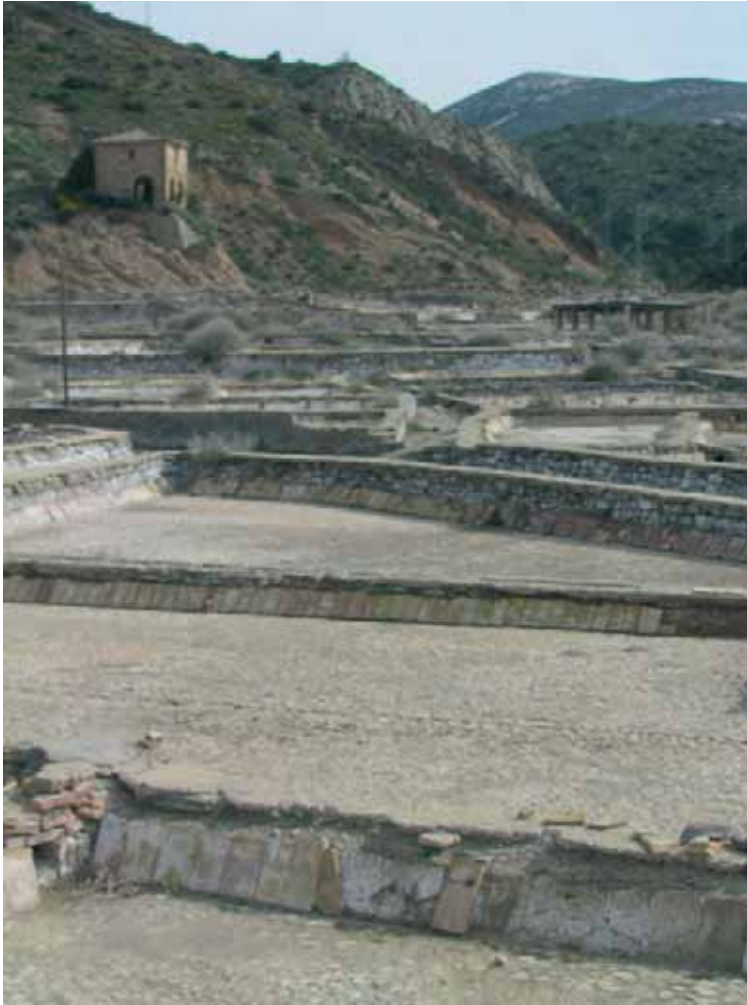
La asociación de Salinares del Interior realizó a instancias del Ayuntamiento de Peralta un estudio de este yacimiento para reivindicar su puesta a punto.¹ Peralta de la Sal está situada en la llamada desde allá "Franxa del Ponent" y desde acá "Franja Oriental", que en su conjunto es una zona muy progresiva. El pueblo forma ahora un municipio conjunto con Calasanz y algún otro pequeño núcleo y se llama Peralta de Calasanz. La pérdida de población de la montaña oscense cuando los pantanos y el desarrollo le afectó de pleno: cuenta ahora con escasos trescientos habitantes aunque llegó a tener más de 2500. No obstante se encuentra a pocos kilómetros de Binéfar y de Tamarite, municipios pujantes. También está la localidad bien comunicada por carretera en el camino hacia el Valle de Arán, importante centro turístico. El problema consiste en que los viajeros encuentren alicientes para hacer una parada en este núcleo: el salinar, declarado BIC en el año 2007, podría obrar buenos efectos turísticos, aparte de los ya propios de su patrimonio monumental y de ser la cuna calasanziana.

La salina de Peralta, la más importante del contorno, se ha explotado hasta el año 2000. Fue quizás un intento de forzar la producción, junto con el descenso del precio de la sal, lo que motivó el cierre. Hoy se preconiza limitar su uso, dándole un enfoque artesanal reponiendo las terrazas de decantamiento y el sistema de extracción natural para poner en valor otros usos como el patrimonial y turístico. Sería un nuevo salinar recobrado.



En Calasanz, pueblo que podría ser foco de turismo, la explotación de la salina está abandonada.

¹ Entre otros estudios son de citar: "El Salinar de Peralta de la Sal", de Patricia Fuster Carreras y Pepa Tomás Zarroca (Temas de Antropología Aragonesa, pp.16-17); "Las Salinas de Aguinaléu, Calasanz, Juseu y Peralta, Argensola", de Francisco Castellón Cortada (revista de *Estudios Altoaragoneses*, nº 99)



Salinas de Calasanz y escudo del marqués de Aitona, propietario tradicional de las salinas.

Las salinas del marqués de Aitona en Peralta de la Sal

La cesión al municipio

Guillen Ramón de Moncada y Castro, IV marqués de Aitona y entre otros veinte títulos nobiliarios más, III barón de Peralta de la Sal, cedió a treudo perpetuo, por sí y por sus herederos y sucesores, a los jurados y concejo "... que por tiempo serán del dicho lugar de Peralta de la Sal y para quien vosotros y dicho Concejo queráis ordenar...", siete salinas o balsas de hacer sal con sus posadores que le pertenecían y que estaban sitas en la partida llamada La Ribera de dicha localidad.

Antes de nada conviene recordar que el "treudo" o el "dar a treudo" era como en Aragón se denominaba a la constitución de un censo enfiteútico, derecho real todavía vigente y que, según el Código Civil, consiste en que una persona cede a otra el dominio útil de una finca, reservándose el directo y el derecho a percibir del enfiteuta, una pensión anual en reconocimiento de este mismo dominio. Algo parecido, dicho vulgarmente y para entendernos, a una especie de arrendamiento perpetuo.

La oportuna escritura pública constitutiva del treudo la otorgó, en Peralta de la Sal, el día uno de febrero de 1638,

don Juan Francisco Andreu, escribano real y vecino de Madrid, que actuaba como procurador o apoderado del marqués, ante el notario de Estadilla Ramón Puyuelo, constando a continuación la loación o aprobación de la misma, llevada a cabo por los jurados y el concejo de Peralta de la Sal, firmando a tal fin un total de veintitrés personas, los dos jurados y veintiún vecinos miembros del consejo, que a tal fin habían sido llamados y congregados en las casas comunes de dicho lugar.

Varias fueron las condiciones que se fijaron en dicho documento para tal cesión y así, en primer lugar, tras dejar sentado que el pago del canon, por importe de trescientos sueldos jaqueses anuales, debía efectuarse en el plazo máximo de un mes a contar desde el día de Navidad de cada año y comenzando al siguiente del otorgamiento, es decir, a partir de 1639, se estableció que el concejo se comprometía también a pagarle al marqués el diezmo de la sal y a hacerse cargo de la parte que le pudiera corresponder a él, o la marquesa de San Felices, en un préstamo censal en el que estaba obligado junto con el lugar de Peralta, de ocho mil sueldos jaqueses y cargado a favor de Francisco Hernández y de Jacinta Bárbara Ramírez, su mujer, vecinos de Zaragoza.



Iglesia parroquial de Peralta de la Sal.

También debían comprometerse los jurados y el concejo, por ellos y por quienes en el futuro les sucedieran, a mantener las salinas "... con sus posadores... bien aderezadas y recalzadas, de manera que estén bien para poderse hacer en ellas sal ... y poderlas poner mejoradas y no empeoradas...", así como a no partirlas ni dividir las.

Para el caso de que el concejo quisiera vender o permutar las salinas en cuestión, al marqués se le reconocía, por un plazo de diez días y por una décima parte menos del precio pactado con el comprador, el derecho de "fadiga", derecho de tanteo y retracto que en las leyes de Aragón se daba a los poseedores del dominio directo cuando el enfiteuta pretendía vender el predio, reconociéndole asimismo, para el caso de que el marqués no quisiera ejercer tal retracto, el derecho a que se le entregara una décima parte del precio obtenido.

Muy expresamente, prohibió el marqués "...vender, empeñar, cambiar, feriar, permutar, ni en ninguna manera agenan a Clérigos, Caballeros, Infanzones, Hombres ni Mujeres de Orden ni Religión alguna ni firmar sobre aquellas ni parte alguna de aquellas Capellanía, Lámpara, Aniversario ni otro treudo o carga alguna importar ni ordenar de aquellas sino tan solamente en suyos herederos y sucesores vuestros o en personas de condición vecinos y habitantes del presente lugar en quien sea y quede siempre salvo y seguro el dicho treudo a dicho mi Pral. y a los señores que por tiempo serán del presente lugar...", intentado evitar de este modo que si las salinas eran vendidas cayeran en "manos muertas" y que, en consecuencia, quedaran fuera del comercio y no pudieran volver a comprarse y venderse.

Además, para el caso de que las salinas fueran vendidas a otras personas, el concejo de Peralta se venía a constituir en responsable subsidiario del pago del canon anual al marqués si no lo llevaba a cabo el nuevo adquirente, estableciéndose asimismo que en caso de impago del treudo o si fueran incumplidas las condiciones acordadas, podía el marqués, sin necesidad de acudir a juez o tribunal alguno, tomar de nuevo y directamente la posesión o dominio de las siete salinas cedidas.

En reciprocidad de todo ello, el marqués se comprometía y se obligaba, para el caso de que alguien le discutiera al concejo de Peralta el dominio útil de las salinas a que, ante cualquier "... pleito, cuestión, empacho o mala voz ... puestos metidos o intentados a vosotros dichos Jurados y Concejo que hoy sois y por tiempo serán del presente lugar de Peralta y a los sucesores vuestros y aquellos sobre las dichas salinas y sus posadores,... a responder y llevar adelante, hasta obtener sentencia definitiva...", haciéndose cargo de la totalidad de las costas y gastos que se causaran.

Todo lo cual se desprende de la copia de la reseñada escritura pública que se halla en el archivo municipal de Peralta de la Sal.

Al cabo de doscientos años

En el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, bajo la signatura P-4-55-2 de los "Expedientes de la Casa Ducal de Híjar-Aranda", se encuentra un legajo titulado: *Sobre la reversión al caudal de V.E. de las salinas de Peralta de la Sal, cedidas en treudo a dicha villa y vendidas después al Colegio de*



Vista de la localidad.

los PP. Escolapios de la misma sin la competente autorización de V.E. como primitivo dueño, y por su lectura podemos saber que Peralta de la Sal le cedió al colegio de los Escolapios y entre otras, las antiguas salinas del marqués de Aitona.

Al parecer y como consecuencia del impago del treudo, la contaduría del duque de Medinaceli, casa sucesora del marquesado de Aitona, se enteró que las salinas que en 1639 había cedido el marqués al concejo de Peralta de la Sal se las había vendido este al colegio de los Escolapios de la misma localidad. Por ello, en 1850, Rafael Levenfeld, contador general de la casa y estados del mencionado duque, inició un expediente a fin de estudiar la posibilidad de solicitar la reversión de las siete salinas, al entender que se podían haber contravenido las condiciones originariamente pactadas, pues se habría incumplido la cláusula en virtud de la cual se prohibía la venta a cualquier tipo de comunidad religiosa y no se habrían ofrecido a los sucesores del marqués ni el derecho de retracto ni la décima parte del precio obtenido con la venta.

Por los informes y documentos que aparecen en el reseñado expediente, podemos saber que la villa de Peralta de la Sal, en 1827, le entregó al colegio de los Escolapios treinta y dos salinas, entre las que presumiblemente estaban las siete provenientes del marqués de Aitona y que ello había sido como pago o compensación de la deuda que tenían con los religiosos por mantener las escuelas de la localidad.

Aun cuando no consta una resolución expresa del expediente, sino una simple recomendación para no continuar con los tramites, parece deducirse de los dictámenes del abogado del duque, Francisco de Paula Lobo, que no llegó a



plantearse formalmente la solicitud de reversión. Dos son las razones por las que se aconsejaba la suspensión del procedimiento, de una parte, porque resultaba que la villa de Peralta solo había cedido a los Escolapios el usufructo de las salinas, pero no la propiedad plena y de otra, porque dadas las muchas modificaciones de las balsas a lo largo de los doscientos años transcurridos, así como por el cambio de las confrontaciones, lindes y propietarios contiguos, resultaba prácticamente imposible identificar las siete salinas originarias que el marqués de Aitona había en su día cedido a treudo a Peralta de la Sal.

Jaime Angulo Sáinz de Varanda



LAGUARTA, Un pueblo

La localidad de Laguarda se encuentra situada en la cara sur de Canciás y al norte de Guara. Cerca de los 1.200 m altitud, 235 noches despejadas en el año 2014, un cielo sin contaminación lumínica, sin nieblas, con poco polvo en suspensión, así como las mediciones técnicas efectuadas, hacen que sea un lugar idóneo para la observación astronómica.

Laguarda significa en ibero “la tierra de pastos de nuestras ovejas”, que hablan de economía ganadera, trashumancia, quesos... un lugar de encuentro entre el Sobrarbe y el Alto Gállego, entre los altos valles del Pirineo, Guara y los somontanos. Paisaje de transición modelado por los tres ríos que nacen en su entorno, en apenas 2 km (Guarga, Alcanadre y Mascún). Pinos y robles milenarios, quebrantahuesos y aves de paso. Paseo, bicicleta de montaña o de carretera. Setas o frutos silvestres... Lleno de sorpresas.

En este mundo propio destaca la propia singularidad del entorno urbano. La iglesia, la casa fuerte de los Villacampa o la plaza (conjunto bien conservado del siglo XVII) dejan recuerdos de los hechos vinculados a esa familia y su importancia histórica. Pero a pocos metros hay una central hidroeléctrica, hoy restaurada, pionera de la electricidad en este territorio (1918) de la mano de la existente todavía sociedad de propietarios. Como paradoja, hasta el año 2006 no estuvo conectada la localidad a una red de alimentación eléctrica. Fuimos primeros y luego últimos.

Antaño la vida funcionaba por el calendario astronómico más que por el de la pared. Era el cielo, las lunas, quienes marcaban la siembra, las cosechas, la fertilización de los animales, cuándo hacer queso o mover el vino... Ello supuso una observación continuada de las lunas, las “cabretas” (constelaciones), los “luceros” (astros muy brillante), así como el aprendizaje de posiciones, formas o colores del cielo. Junto a ello, varias formas de predecir el tiempo al servicio de la economía autárquica.

La Casa de Cudillo, o “D. José”, rama principal de los Villacampa, con más de un siglo (XIX-XX) de cargos electos (diputados y senadores) en Madrid, fue una especie de ateneo cultural de la zona. Con una biblioteca llena de maravillas, con colecciones de arte y siempre con tertulia junto al fuego. Fue visitada por viajeros como Lucien Briet, P. Eduard Wallon, dos premios Nobel, (J. Echegaray y S. Ramón y Cajal), escritores como J. M. Barandiarán, R. Menéndez Pidal, Pío Baroja, Unamuno u hombres de la astronomía y otras ciencias, como Lucas Mallada. Eran visitas de varios días, con correspondencia posterior.

D. José Villacampa Torrente compró en 1912 un potente telescopio Zeiss (diseño E. Abbe) en París. Traído a lomos de caballerías desde Huesca, fue montado en Laguarda en un armazón de madera, con giro mecánico de cuerda. Se ubicaba en otoño, invierno y primavera, en la era del “Pan Trillar Mayor” de Laguarda, con bancos y mesas para la observación y



para mirar estrellas

tertulia. En verano se llevaba a la casa de verano de la pardi-
na de San Juan (a 6 km) y servía para los mismos fines.

La biblioteca Villacampa tenía toda una colección de libros
de astronomía, así como los cuadernos-libros con las anota-
ciones que se realizaban. Todo desapareció en 1938, en la
guerra civil. Ambas casas fueron saqueadas y quemadas.

Por lo que estamos contando de los antecedentes ance-
trales, la propia localidad y las condiciones técnicas de este
cielo, entendimos que el Ayuntamiento de Sabiñánigo lo
propusiera como ubicación de la *Ciudad de las estrellas* en
el proyecto presentado por la Asociación Astronómica de
Huesca. Para su ubicación se ha pensado en los terrenos
situados al norte de la iglesia, de la antigua Casa Chantre
(rama Villacampa desaparecida) y que adquirió el Ayunta-
miento hace unos años, con la casa fuerte.

En la decisión no solo se han tenido en cuenta estos ante-
cedentes, sino que supone una ilusión de futuro para una de
las zonas de más baja densidad de población de Europa (en
la Guarguera, a lo largo de más de 50 km de carretera vivi-
mos menos de cincuenta personas, con grandes espacios
vacíos hacia Guara y el Pirineo). Laguarda está a una hora de
Sabiñánigo y cualquier alternativa económica pasa por ali-
cienientes de primer orden, como el que nos ocupa. Es un pro-
yecto que ilusiona en la zona.

Pedro Marín

Para que un astrónomo amateur pueda realizar una
observación intervienen muchos factores como,
por ejemplo, la facilidad para acceder a un equipo
o disponer de unas condiciones atmosféricas pro-
picias, así como no se pueden olvidar los aspek-
tos laborales y familiares. La forma más probable de obser-
var es tener un telescopio accesible y bien equipado en ca-
sa, aunque la calidad del cielo o las condiciones atmosféri-
cas no sean las mejores.

Todos sabemos que hay instalaciones remotas a nuestra
disposición e incluso infraestructuras que, por un alquiler,
permiten instalar uno de nuestros equipos para usarlo des-
de casa. La Agrupación Astronómica de Huesca (AAHU) pre-
sentó durante el año 2014 en diferentes foros el proyecto.

Laguarda es un pequeño municipio (14 habitantes) de la
provincia de Huesca, entre Sabiñánigo y Fiscal (42°24'50"N,
0°07'09"O, 1.185 metros de altura). El proyecto de la AAHU
prevé la instalación de 51 cúpulas repartidas en tres arcos
concéntricos dispuestas para recibir nuestros equipos, ofre-
ciendo además asistencia técnica para la instalación y man-
tenimiento así como las medidas de seguridad necesarias
para que nuestra observación remota sea de calidad y nos
permita hacer realidad esos proyectos de observación que
nunca hemos empezado.

En las XIV Jornadas Estrellas en el Pirineo que tuvieron lu-
gar en noviembre, organizadas por la AAHU, Alberto Solanes



LAGUARTA: "CIUDAD de las ESTRELLAS" - Agrupación Astronómica de Huesca.

Ignacio Lacarte / Arquitecto

e Ignacio Lacarte (arquitecto del proyecto) nos dieron más detalles sobre las condiciones que encontraremos en Laguarda, atmosféricas y de servicio, de la misma forma que nos avanzaron su previsión de poder disponer de todo ello para principios de 2016.

¿Por qué elegir Laguarda?

En la localidad hay una pequeña estación meteorológica. Según sus datos, durante el año 2014 tuvieron 235 noches despejadas. Laguarda está en un valle con orientación este-oeste, entre dos sierras montañosas que bloquean la luz de Huesca o de Sabiñánigo. El propio valle tiene muy poca población, siendo su contaminación lumínica despreciable. En medidas con SQM es normal alcanzar más de 21.5 magn/arsec². Laguarda no está en el fondo del valle, por lo que solo tiene un horizonte limitado unos 30° en dirección norte. Tiene acceso por carretera, quedando a unos 50 minutos de Huesca.

Descripción de las instalaciones

Los observatorios están dispuestos en tres gradas, aprovechando el desnivel del terreno. Son 51 en total, con una superficie de 20 m² cada uno. La primera fila dispone también de una estancia de 30 m² con aseo. Para la conexión vía internet se establecerá conexión con un radioenlace dedicado, hasta el centro de telecomunicaciones del pico del Águila.



¿Qué servicios nos van a ofrecer?

Laguarda dispone de un alojamiento rural y bar-restaurante, llamado Casa el señor. Para personas que estén interesadas en disponer de alojamiento propio, se podrán alquilar los 27 observatorios de primera fila, que disponen de un anexo acondicionado.

Al estar en un sitio despoblado, la seguridad es muy importante. La instalación contará con diferentes sistemas de vigilancia y alarmas; aunque no está previsto disponer in situ de un servicio de mantenimiento, la cercanía de localidades (Huesca, Sabiñánigo, Jaca) permite un acceso en menos de una hora.

¿Cuándo estará disponible?

Los planes previstos en contacto con el Ayuntamiento de Sabiñánigo contemplan que pueda abrirse, bien en su totalidad o en una primera fase, durante el año 2016.

Alberto Solanas

Para más información contactar con Agrupación Astronómica de Huesca, Parque Tecnológico Walqa, parcela 13, 22197, Cuarte (Huesca). Telf. 974 23 03 22. info@aahu.es www.aahu.es.



Los Bañales de Uncastillo. Recinto de las termas con sus taquillas para vestuario.

VIAJE A LOS BAÑALES, SÁDABA, BIOTA Y OTROS SITIOS

Una de las excursiones más interesantes de esta temporada invernal 2015 fue la que hicimos hacia febrero por las Cinco Villas zaragozanas. Patrocinada y conducida por la historiadora y guía, y entusiasta, Gloria Pérez, dio lugar a que los urbanitas capitalinos nos quedáramos de nuevo con la boca abierta ante tanta historia y arte radicado en nuestro territorio aragonés.

En plan Baedeker diremos que *las cuatro estrellas* de la excursión fueron la ciudad romana de los Bañales, el castillo cisterciense y la iglesia gótica de Sádaba, el desconocido palacio de los Abarca de Bolea de Biota y las portadas románicas de la iglesia de este pueblo. Todo soberbio. Las fotos de estas cuatro estrellas ilustran el artículo.

Como Gloria es más bien especialista en "historia antigua" y lo suyo son de los iberos para adelante, comenzamos por lo más vetusto de la excursión: el Imperio romano: los Bañales de Uncastillo. Se llaman así porque en la Edad Media eran buenos conoedores de este emplazamiento del que sacaban muy buenos sillares para sus construcciones, incluso por recomen-



Palacio del conde de Aranda en Biota. Foto, Santiago Parra.

dación de los reyes, y como comprendieron que eran unos baños antiguos, les llamaron "los Bañales", y así ha quedado la cosa hasta ahora porque el nombre de esta importante población romana entre Zaragoza y Pamplona no aparece por ninguna parte. Puede que esta ciudad (que no debió de ser pequeña porque aparecen restos de termas, foro y edificios de gobierno) sufriera una lenta despoblación al perder su referencia geográfica en el Bajo Im-

perio, o que experimentara crisis económicas con las revueltas o las invasiones, pero tampoco hay señales de asedio. Es un asentamiento importante, excavado ya por Galiay, por Antonio Beltrán después y ahora por un equipo de la Universidad de Zaragoza con componentes de otras europeas. La Institución Fernando el Católico ha publicado un libro con trabajos de este equipo que habrá que recomendar a los más exigentes. Nosotros visita-



Castillo de Sádaba.
Foto, Javier Ibarguen.

mos parte del edificio de los baños muy bien conservado y caminamos en un día de perros por el yacimiento con la ayuda de un guía de la Fundación Uncastillo, Territorio Museo, entidad benemérita creo que de la DPZ que desde hace tiempo se ha hecho cargo de la restauración de la comarca para su visita turística. Un guía con mucha vocación y conocimiento que nos recomendó volver en primavera.

Visitamos luego el castillo que protegió la villa y los confines del Reino de Aragón contra todos los que en cada momento fueron sus enemigos, primero los árabes, luego los navarros, luego los castellanos, luego los carlistas. No hay historias conocidas de los hechos de armas a los que hicieron frente los defensores de esta fortaleza edificada en buena piedra sillar y cuyo conjunto conserva su fisonomía del si-

glo XIII, auténtica ciudadela defendida por siete torres almenadas. Responde al románico de transición, como se revela sobre todo en su iglesia o capilla en cuyo dintel figura una cruz que puede ser templaria. También está al cuidado de la Fundación Uncastillo y hay visitas guiadas y folletos explicativos.

Y como estábamos en Sádaba, recorrimos el pueblo, que conforma un triángulo turístico con Uncastillo y Sos del Rey Católico, cuna de infanzones aragoneses, bellísimo conjunto gótico de piedra digno de conocer por su armonía y belleza. Visitamos la hermosa iglesia de Santa María, edificada en estilo gótico levantino y por eso un extraño ejemplar aquí en tierras cercanas a Navarra, fenómeno que sin duda responde al "mix" territorial y artístico de la vieja Corona aragonesa. Fue consagrada en el 1549 y presenta una

planta de nave única, a la que posteriormente se le añadieron dos capillas junto al presbiterio. Destaca su torre de gótico flamígero, adornada con arbotantes y pináculos: está en restauración. En la portada principal de arquivoltas apuntadas el grupo del SIPA se hizo una foto.

Por la tarde seguimos ruta incansables (es un decir). Nos dirigimos por un buen desvío a Biota, donde queremos visitar el palacio del conde de Aranda y la iglesia de San Miguel, concluyendo así la excursión. Dominando el pueblo nos encontramos con una imponente y sencilla torre militar, mandada construir nada menos que por el rey Sancho Ramírez (1063-1094). De unos veinte metros de altura por siete de lado dispone de un paso elevado que la une con el palacio barroco de los Abarca de Bolea que la mayoría no conocíamos. Perteneciente a la casa de Aranda en tanto que vizcondes de Biota, palacio y título fueron vendidos en 1772 a Matías Landáburu, cuyos descendientes lo transmitieron por precio simbólico al Ayuntamiento de Biota a fines del pasado siglo, esto es, hace solo unos pocos años. Va siendo frecuente que las casas nobiliarias radicadas en Aragón cedan sus restos artísticos y antiguas mansiones a los ayuntamientos. Es una de las pocas posibilidades de conservarlos y así lo han hecho en Épila con el otro palacio del conde de Aranda o en Morata los Villaverde. Otra posibilidad es la que emprendió la condesa de Bureta organizando anexo a su palacio un establecimiento de hostelería. Es importante que subsistan estas pocas residencias que nos han llegado aunque para los ayuntamientos que las reciben sea a menudo un regalo envenenado porque cuesta mucho dinero restaurarlos y no se sabe muy bien qué hacer con ellos. Algo así pasa con este bello conjunto barroco de Bolea, arreglado ya parcialmente y con destino final a casa de cultura, pero con mucho presupuesto por delante. Se ha adecentado la planta baja y se hacen en ella exposiciones, pero hará falta tiempo y dinero para disponer plenamente de él.

Y visitamos la iglesia de San Miguel que nos presenta dos portadas románicas, cada una más bella que la otra. Y regresamos. Detalle gastronómico para excursionistas: comimos en el restaurante El Bolaso, situado en un pequeño parque natural cerca de Ejea, con buenos alimentos y precios, muy agradable de conocer. Recomendable.

Redacción



El rico y curioso archivo de la Casa de Ganaderos, casi milenaria, ha resistido incólume el paso del tiempo, quizás porque es casi inaccesible. En la foto de abajo, Miguel Caballú con Armando Serrano, que nos explicó la historia de la Casa, fundada en tiempos de Alfonso el Batallador.

VISITA DEL SIPA A LA CASA DE GANADEROS

Recientemente el SIPA tuvo ocasión de conocer de la mano de su director, D. Armando Serrano, una institución zaragozana única por su entidad y por su antigüedad. Sabido es que cuando el rey Alfonso I el Batallador conquistó Zaragoza otorgó a sus moradores amplias extensiones de terreno para su aprovechamiento agrícola y ganadero. Esta posesión necesitó enseguida una ordenación y regulación y a ello fue encaminado el documento por el cual el rey Jaime I en 1218 dibujó su organización y nombró a Domingo de Montealteto Justicia mayor de los Ganaderos de Zaragoza.

El Justicia, cabeza de la institución, fue el jefe administrativo de la Casa y el juez en asuntos civiles y criminales relacionados con ganados y ganaderos. Le asesoraban en asuntos graves los consejeros. Dos mayordomos administraban los bienes comunes. Un procurador general representaba a la casa en pleitos y litigios por tanto era acusador de delitos contra la cabaña. También estaban al servicio del Justicia un notario, abogados y procuradores, amén de otros funcionarios como por ejemplo guardas de las dehesas, partidores de acampos o contadores de ganado.

En 1391 el rey Juan I perfiló la organización de la casa con un Capítulo General, o reunión de todos los miembros, que actuaba como asamblea legislativa y órgano superior de go-



bierno. Sus miembros eran los ganaderos vecinos de Zaragoza que se reunían cuatro veces al año siendo su ocasión principal el día de Pascua Florida.

Así pues nos encontramos ante un ente singular asentado en la situación preeminente de Zaragoza en el Reino, en la importancia de la cabaña ganadera y en los considerables privilegios concedidos por los reyes, si bien cabe decir que



estos privilegios fueron origen a lo largo de los siglos de muchos incidentes con otras poblaciones de Aragón como las de las riberas del Ebro o las de los valles pirenaicos. Y no se dieron choques frecuentes con la Corona por la remota subordinación que a esta tuvo la Casa de Ganaderos, rasgo que la distingue de otra institución semejante-la Mesta castellana-creada 55 años después y muy vinculada a la realeza.

Pasan los siglos y la situación no se altera sustancialmente sino que la riqueza de la casa aumenta, adquiriendo en 1459 buena parte de los montes comunes de Zaragoza destinados a dehesas y luego en 1698 ampliando el número de parideras o acamos con carácter vitalicio y hereditario. Pero en 1709, los Decretos de Nueva Planta trastocan la situación sujetando la jurisdicción de la casa a las leyes de Castilla y haciéndola apelable a la Audiencia de Aragón. Los Sitios y las guerras del siglo XIX arruinarán el patrimonio. El Justicia con el tiempo se convertirá en presidente de la Casa y esta pasará a ser un sindicato agrícola pecuario y, desde 1945, la cooperativa que es en la actualidad.

No quedaría completo este bosquejo sin hacer especial referencia a su riquísimo archivo que a lo largo de 800 años ha ido recogiendo un rico legado que se inicia con el documento fundacional (Jaime I, 1218), e incluye pergaminos de los reyes aragoneses, el extraordinario *Libro de las Marcas y Señales de los Cofrades*, de 1722, unos 5000 procesos y todas las actas del consejo desde el siglo XV hasta nuestros días.

Terminaríamos con las palabras de Armando Serrano, director de la fundación que se creó el 5 de febrero de 1988 para conservar y difundir los fondos archivísticos. La Casa de Ganaderos, también conocida antaño como cofradía de San Simón y San Judas, "surgió como un ejemplo del poder urbano de Zaragoza, independiente de injerencia real, eclesiástica o nobiliaria". Hoy es la institución ganadera más antigua de España (ha sobrevivido a la Mesta) y está entre las cinco más antiguas de Europa y entre las diecinueve más antiguas del mundo.

Ana María García Terrel



SIPA en Fitur

Nuestra primera excursión del año fue a Madrid para visitar Fitur. Es una visita que hacemos todas las temporadas el Día de las Autonomías para arropar al pabellón de Aragón y repartir nuestra revista. Por la tarde seguimos viaje a Ávila.



Torre mudéjar en Alagón e iglesia en Alcalá de Ebro.

Alagón, Pedrola y Alcalá de Ebro

El 18 de abril hicimos los del SIPA esta bonita excursión. Desde Zaragoza hacia la comarca de la Ribera Alta del Ebro. Una comarca cada vez más rica, industrializada y agrícola. Aunque de vez en cuando se solivianta el padre Ebro y pulveriza proyectos muy esforzados.

En Alagón, por donde empezamos, nos acoge la peña "Sajeno-alagonesa", y es que el pueblo está hermanado con el de Sax (Alicante), que fue reconquistado en tiempos del gran Jaime por Artal de Alagón. Se llevan muy bien con los alicantinos y hacen juntos fiestas de moros y cristianos. Han recuperado una vieja casa de Alagón donde se reúnen y celebran *lifaras*. Hay que decir que *lifara* es la palabra aragonesa de origen árabe que significa algo así como una comida que se celebra para sellar un compromiso. Esta delicadeza, que agradecemos porque los huevos fritos que nos dan los hacen los mismos componentes de la peña, nos la

brindan porque son gentes acogedoras y porque los del SIPA somos ya viejos amigos de esta asociación.

Reconfortados recorremos el pueblo que tiene unos 8000 habitantes y cada vez está más bonito: muchas casas recuperadas. Da gusto. Con la historiadora Pilar Viñuales, alagonesa de pura cepa, y el arquitecto Javier Peña visitamos la iglesia de San Pedro. Peña es especialista en arquitectura islámica -hace poco estuvo en el Irán de los ayatolás explicando el mudéjar aragonés-, y nos dice que a su entender el origen del templo y desde luego su torre son islámicos.

Y vamos luego a Pedrola donde el teniente alcalde y los guías de la escuela taller, dirigida por Julián Millán, se desviven por acompañarnos. Vemos muchas cosas y vamos al palacio donde nos espera la nobleza. Muerta la duquesa de Villahermosa el palacio ducal lo ha heredado su nieto, D. Javier Urzáiz Azlor de Aragón, duque de Luna. Nos espera el duque al pie de las escalinatas y nos explica los orígenes de



Palacio de los duques de Villahermosa en Pedrola.
Recreaciones de episodios de Don Quijote y Sancho en la Ínsula Barataria.
(dibujos coloreados por ordenador de Conchita de la Cueva).

la casa que se remonta al menos a los tiempos de D. Juan II de Aragón. Un poco de lío nos armamos con esos linajes tan antiguos de la nobleza de Aragón. D. Javier ha tomado el testigo del histórico palacio, vive en Zaragoza y, al igual que su abuela Dña. Pilar, que siempre fue una mujer llana que nunca negó el acceso a su casa en la que vivía en unas pocas habitaciones, nos muestra el palacio. Interesante visita por imponentes salas amuebladas con magníficas pinturas y restos de otras mansiones del linaje. Nos remontamos de pronto a los tiempos del *Gatopardo*, de Lampedusa. Nos explica el duque que su intención es conservar el palacio, vinculado a la familia, y exponerlo a la visita turística. Se están haciendo pequeñas obras de recuperación de la mano del arquitecto Javier Ibagüen, que nos acompaña. Incluso

se ha preparado una elegante carpa en un extremo del jardín para ofertarla para bodas y banquetes. Comemos así en la carpa del jardín un buen menú de *catering* servido por el grupo restaurador Guillermo Vicente, GUIAN.

Ya por la tarde recorremos el pueblo y nos acercamos a Alcalá de Ebro, donde al parecer se sitúan los famosos episodios cervantinos de la Ínsula Barataria. Nos explican que Cervantes conocería la mansión cuando con él en el invierno de 1568, como camarero del cardenal Julio Acquaviva, se hospedó en la casa del duque de Villahermosa, en aquel tiempo Martín de Aragón y Gurrea, gran amigo de las letras y cultivado aragonés, de camino a Italia. Luego se olvidó de la capital aragonesa disgustado por el Quijote apócrifo de Avellaneda, discurriendo la acción directamente en Barcelo-



El Ebro en Alcalá.
El SIPA disfruta de los jardines
del palacio de Villahermosa.



na. Cosas de la historia. En Alcalá, con su alcalde José Miguel Anchón, nos asomamos al Ebro que tantos disgustos da cuando se pone "imponente" y nos agrada ver un pueblo tan acogedor. Hay campeonato comarcal de petanca, los chicos están en un recinto con sus ordenadores (hay por lo menos cincuenta), un grupo de mujeres revisa en la biblioteca libros y celebra una lectura conjunta. Nosotros, en el ayuntamiento, también repasamos las efemérides cervantinas e improvisamos de la mano de Ángel González Vera (de la Academia de Gastronomía), una lectura conjunta de la triste comida de Sancho como gobernador de la insula, en la que el médico cortesano vigilando su dieta le impide probar bocado de los apetitosos manjares que le servían. ¡Pobre Sancho!

Santiago Parra de Más



AUDIENCIA

Una de nuestras visitas ciudadanas fue la que giramos al palacio de la Audiencia de Zaragoza, construido por los duques de Luna, antiguo linaje aragonés. La "Casa de los Gigantes", que así se llamó en el XIX porque son dos los que guardan la puerta, muy adecuados por cierto al cometido de impartir justicia un poco bárbara, es un hermoso palacio de los que orlaban la Zaragoza renacentista que ahora está sometido a un plan director de restauración que dirige el arquitecto Sergio Sebastián, que nos acompañó en el recorrido y que ha prometido enviarnos un artículo para el próximo número. La Audiencia ya fue restaurada en tiempos más o menos actuales, pero ahora los criterios son más selectivos y veraces y estos trabajos contribuirán sin duda a devolvernos una imagen más real, una vez que, además, el conjunto ha sido descargado de muchas ocupaciones judiciales que han pasado al nuevo pabellón adjunto.

Vida social

Como de costumbre, hemos hecho muchas cosas. Nuestras excursiones por ejemplo, de las que os informamos. En una entidad como la nuestra, cuyo objetivo permanente es redescubrir Aragón, las excursiones forman la parte "dura" de nuestro cometido. Y efectivamente muchas veces son duras: mucho subir y bajar, no se acaba nunca de descubrir este país-región-reino.

Pero son la base de nuestro propósito aglutinador. También hacemos incursiones locales: visitas a palacios, fábricas antiguas, reductos olvidados, de las que también damos alguna noticia. SAICA, la Audiencia, la Casa de Ganaderos, etc.

Seguimos poniendo al día los premios SIPA, que otorgamos desde la asociación a los aragoneses que se han distinguido en la defensa de los valores locales. Son gentes muy importantes porque en la soledad y desamparo han prestado sus quehaceres y haberes a la conservación de sus pequeños y grandes valores patrimoniales. La administración no puede ni sabe llegar a todo. Sin este concurso local mucho se habría perdido. Les damos un diploma y nuestro agradecimiento. No es mucho ni poco: es lo que podemos dar.

También hemos rendido algún homenaje-muestra, como el que hicimos este invierno a nuestro querido Teodoro Pérez Bordetas, dibujante gráfico que acabó sus días en la vertiente de las reproducciones artísticas de multitud de monumentos aragoneses. La muestra tuvo lugar en la sede del colegio de Arquitectos y ha sido muy visitada. La organizó nuestro socio Alejandro Abadía París que contó con la inestimable ayuda de Gloria Pérez y de Carmen de Miguel Etayo.

En el campo de nuestros "grandes trayectos", porque hay que sacudir el pelo de la dehesa, estamos a punto de hacer en los momentos en que esto se escribe nuestro viaje internacional del año, que es a Moscú y San Petersburgo. Pocos pretextos o vestigios aragoneses se podrán encontrar en esta excursión salvo la jota de Glimka o los Goyas del Hermitage, pero tampoco es necesario legitimar la curiosidad. Algo aprenderemos y alguna curiosidad quedará satisfecha. Es suficiente.



Foto de grupo en la iglesia de Pedrola.



Grupo del SIPA en la iglesia de Sádaba.



Miembros del SIPA en ls jardines del palacio de Villahermosa.



Entrega de premios SIPA. Homenajeados.

Asamblea correspondiente al año 2014 Nuevos premios SIPA

El pasado 15 de abril se celebró la Junta General de nuestra asociación, con presentación de las cuentas sociales y la memoria del año 2014. Estuvo el acto muy animado y contó con numerosas intervenciones. A petición de algunos socios -cosa memorable- se acordó elevar el importe de la cuota anual que queda ahora, salvo nuevo aviso en 50 euros.

La segunda parte del acto se destinó a entregar los nuevos premios SIPA, que nuestra asociación concede a aquellas "personas normales que hacen cosas extraordinarias", según palabras de nuestro presidente Miguel Caballú. Han sido todos ellos guardianes locales de nuestro patrimonio histórico, artístico, cultural o etnológico, personas que desde sus atalayas aisladas han emprendido trabajos, inversiones o promovido grupos de colaboradores para conservar una ermita, proteger un dance, rescatar una imagen. Simplemente les damos un diploma de honor y resaltamos

públicamente su buen hacer. Los premios han sido concedidos este año a las siguientes personas:

- D. José Luis Solano Ros, por su continuada labor en San Juan de la Peña. Suya es la preciosa foto con la que ilustramos la página.
- D. Manuel Giménez Aperte, de Borja, restaurador de castillos en la ribera del Huecha.
- D. Javier Bagüés, de Leciñena, que con su abnegada labor contribuyó decisivamente a la reconstrucción de la hermosa ermita de la virgen de Magallón.
- D. Miguel Abós, de Samper de Calanda, polifacético animador cultural en Huesca y el Bajo Aragón.
- D. Alfredo Grañena, de Caspe, profesor de rondallas, músico con capacidad de aglutinar a numerosos colectivos.

También se distinguió como "socio de honor" a Dña. Carmen Izquierdo López, condesa de Bureta, por su decidida aportación al patrimonio y turismo de Aragón materializada en la restauración de su pala-



cio de Bureta (Borja) y la conservación de su archivo.

Tanto los premiados como quienes hicieron sus respectivos discursos de honor fueron muy aplaudidos. Este galardón es casi simbólico pero muy merecido.

Redacción



Nueva sede SIPA

Esta es una noticia importante para reseñar. Había estado el SIPA durante casi cincuenta años alojado en la plaza de Sas, sitio -como se dice ahora- "emblemático", esto es, con algún emblema: nuestro emblema eran los comerciantes de la calle Alfonso, entre los que cundió la idea regeneracionista aragonesa de los años veinte. Después, cosas del *boom* inmobiliario, nos tuvimos que marchar a otro local, digno y en el entorno de las murallas medievales, donde hemos estado muy bien. Allí hemos estado unos años. Pero surgió la posibilidad de volver al cogollo turístico, nada menos que a la plaza de la Santa Cruz y al bonito palacio de los Torrero, sede del colegio de Arquitectos. La ocasión fue muy bien aprovechada por el binomio Caballú-Ibargüen, y allí hemos conseguido alojarnos. El edificio es precioso. El colegio de Arquitectos es una asociación que está siempre muy presente en la organización de muestras artísticas de todo tipo. De manera que la simbiosis es perfecta. Nuestros locales han quedado bien remodelados y disponemos de más espacio. Tenemos la posibilidad de utilizar la sala de conferencias del colegio y todo ha quedado estupendo. Cuando esté todo acabado, e incluso hayamos podido restituir fondos históricos que habíamos albergado temporalmente en los almacenes de Ibercaja de Cogullada, invitaremos a la inauguración "oficial". Buenas noticias.

Fotos: José Luis Cintora

QU / 400 AÑOS JÓTE

SEGUNDA PARTE

RIBERA ALTA DEL EBRO · ALCALÁ DE EBRO · PEDROLA

¡NATURALMENTE, CERCA DE TI!



www.turismoriberaaltadelebro.es





MUSEO
GOYA
COLECCIÓN IBERCAJA

Detrás
del genial pintor
aragonés hay
un reportero
de guerra.

Y un amante de sus raíces.
Y un viajero.
Y un precursor de vanguardias.

En el Museo Goya de Zaragoza tienes el escenario ideal
para conocer mejor su figura y comprender su genialidad.

¿Te lo vas a perder?



Museo Goya - Colección Ibercaja
Zaragoza

museogoya.ibercaja.es

iberCaja  Obra Social