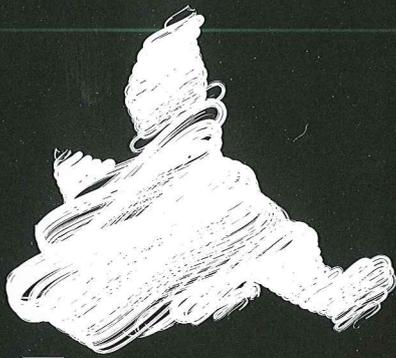




ZARAGOZA, DICIEMBRE 2010 AÑO 85 - num. 369

aragón

TURISTICO
Y MONUMENTAL



Zaragoza
provincia CREATIVA

2011

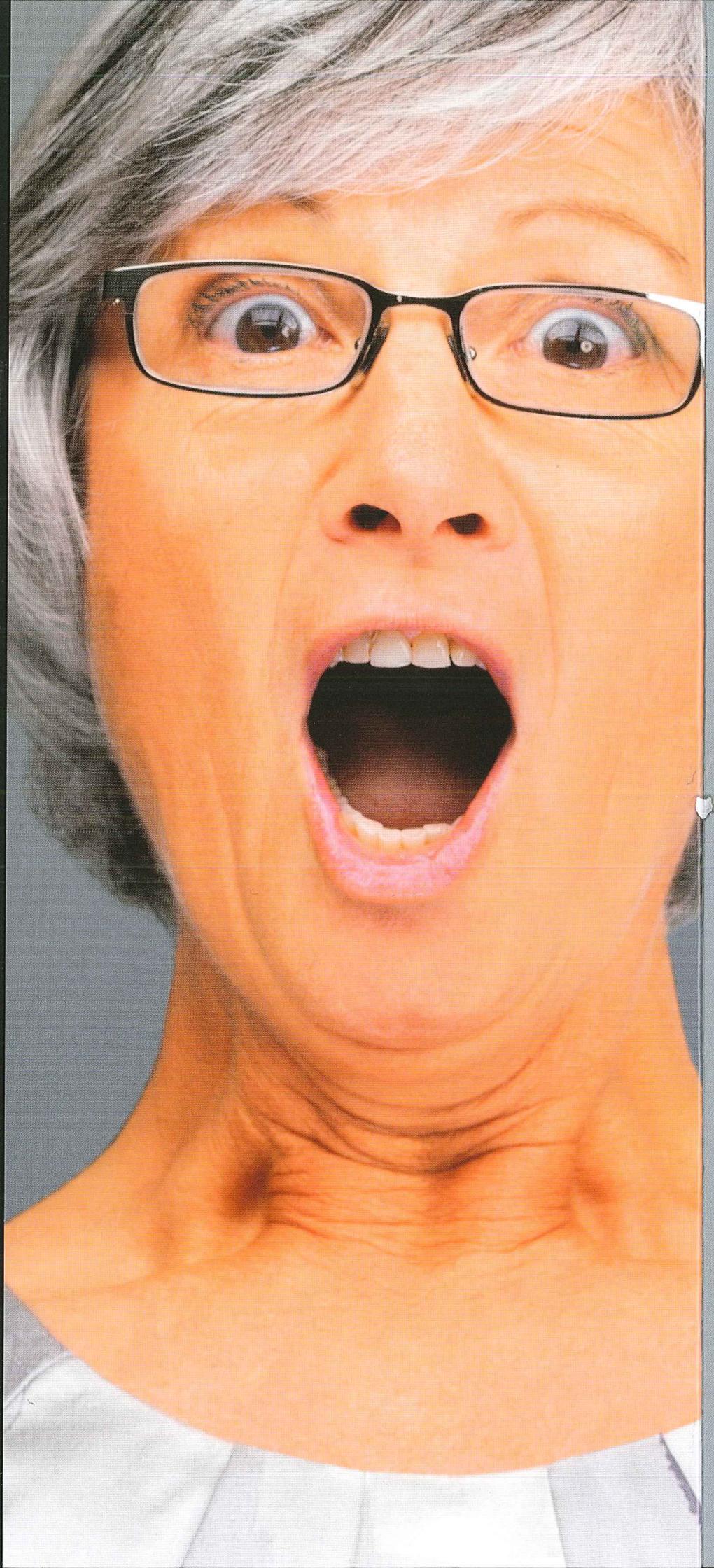
próximamente

Una forma
sorprendente
de hacer
turismo

**www.zaragoza
provincia
creativa
.es**



**DIPUTACION DE ZARAGOZA
TURISMO**





PRESIDENTE:
Miguel Caballú Albiac

VICEPRESIDENTES:
Javier Ibargüen Soler
José Luis Lana Armisén

SECRETARIO:
José María Ruiz Navarro

VOCALES
Félix Fortea del Sarto,
Antonio Envid Miñana,
María Pilar Lorda Alcalá,
Juan Oliván Bascones,
Elena Parra Navarro,
Jesús Sola Piera,
Francisco Bentué,
Alberto Martínez,
Alejandro Abadía.

PRESIDENTE DE HONOR:
Santiago Parra de Más

Año 85, nº. 369
diciembre, 2010

PORTADA:
**Detalle de viola realizada
por Javier Martínez**
Fotografía, Antonio Ceruelo

DIRECTOR:
Santiago Parra de Más

CONSEJO DE REDACCIÓN:
José María Ruiz
Antonio Envid
Miguel Caballú

COORDINACIÓN:
Elena Parra

FOTOGRAFÍAS:
Antonio Ceruelo, García Omedes,
Javier Ibargüen, Ricardo Marco,
Javier Rincón, Joaquín Sicilia,
Juan Oliván,
Fundación "Santa Mª de Albarracín",
Alberto Martínez Embid,
Ángel Sahún, Alicia Hernández,
Miguel Ángel Solans,
Miguel Caballú, Santiago Parra,
Fernando Lozano.

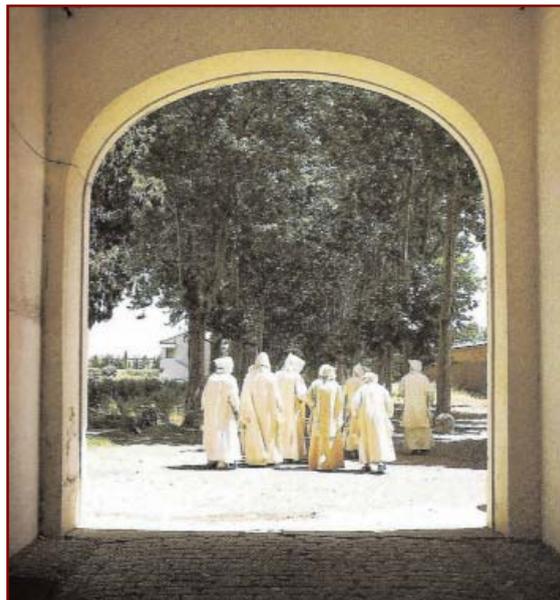
EDITA: SIPA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:
C/ Torre, 28, bajos. 50002
Teléfono: 976 298 438
siparagon@yahoo.es
www.siparagon.es

DISEÑO Y MAQUETACIÓN:
L&T estudio

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN:
INO reproducciones

ISSN 1579-8860
DEPÓSITO LEGAL: Z- 2724/95



Los cartujos de Aula Dei,
que están en Zaragoza desde 1570,
anuncian su marcha al valle de
Ezcabarte, en Navarra.

Esta marcha genera
un problema de primera magnitud
para el patrimonio artístico aragonés.

4 EDITORIAL. LOS CARTUJOS SE VAN DE AULA DEI. Revista *Aragón*

REPORTAJES HISTORIA Y ARTE

- 6 SAN PEDRO EL VIEJO DE HUESCA. Javier Ibargüen y Ricardo Marco
12 EL VIAJE POR ARAGÓN DE J.B. LABAÑA. Agustín Hernando Rica
19 REAL SEMINARIO SACERDOTAL DE SAN CARLOS. S. Parra / BIBLIOTECA. Manuel Tartaj
26 LA RIQUEZA MUEBLE EN ALBARRACÍN. Antonio Jiménez
30 SAN PEDRO DE ALAGÓN. Javier Peña Gonzalvo

REPORTAJES NATURALEZA Y ARAGONESES

- 36 HERÁLDICA EN LA COMUNIDAD DE CALATAYUD. Manuel Sancho Rocamora
40 EL PICO DE PERDIGUERO. Alberto Martínez Embid
44 DELICIAS: UN JARDÍN EN ALTURA EN ZARAGOZA. Joaquín Sicilia
47 HUERTOS URBANOS. Soho / Entre3 arquitectos
50 LA CONTRADANZA DE CETINA. Alejandro Rincón G. de Agüero
56 TALLERES QUINTANA. Blanca Isasi Isasmendi
61 PANTALLAS Y ESCENARIOS. Alejo Lorén Ros
64 EL ANTIGUO SON DE NUESTROS BOSQUES. Javier Martínez, fotografías, Antonio Ceruelo
66 TURISMO RELIGIOSO. Miguel de Caspe
68 ALCOTEC. Redacción
70 EXPOSICIÓN DE MARÍN BAGÜÉS. Revista *Aragón*

ACTIVIDADES SIPA

- 72 EXCURSIÓN A BENASQUE. Fernando Lozano Almarza
78 VIAJE A JORDANIA. Alejandro Abadía París
81 LARRÉS, VILLANÚA, CANFRANC Y JACA. Revista *Aragón*
83 VERUELA Y LITUÉNIGO. Revista *Aragón*
85 JUBILEO EN GALICIA. Miguel Caballú Albiac

VIDA SOCIAL

- 86 NOTICIAS BREVES



Iglesia de la Cartuja, lado sur. Murales de Goya.

EDITORIAL

Los cartujos se van de Aula Dei

La cartuja de Aula Dei está en los aledaños de Zaragoza, cerca de la desembocadura del río Gállego, término de Peñaflo. Data de 1564 y fue uno de los grandes legados que el arzobispo- virrey D. Hernando de Aragón, hijo de Fernando el Católico, dejó a la ciudad. Su iglesia, que consta de una nave única de cruz latina cubierta por bóveda de crucería estrellada ricamente decorada, fue construida hasta comienzos del siglo siguiente con ladrillo y recursos locales en el gótico tardío propio de otros edificios zaragozanos patrocinados por el mismo D. Hernando. Las celdas de los frailes, siguiendo los principios de la Orden de San Bruno que aúnan el retiro, la vida claustral y el trabajo, se desparramaron en su entorno por la bella campiña del Gállego. La decoración de la iglesia, el retablo y la bonita portada en yesería barroca son obra de mediados del XVIII. Parece que el retablo es de Martínez de Arellano y los lunetos de Francisco Bayeu. Un conjunto de gran importancia histórica y artística, amén de su valor espiritual. Dispuso de una gran biblioteca a la que hace mención Ricardo del Arco. Puede que alguno de sus fondos fuera al archivo diocesano.

Vino a completar toda esta ornamentación dieciochesca de la iglesia de la cartuja el conjunto de pintura mural al óleo, realizado por Francisco de Goya y Lucientes hacia 1774; de las once pinturas originales de Goya solamente se han conservado siete, algunas con importantes restauraciones. Pertenecen a Goya el pórtico de San Joaquín y Santa Ana, Nacimiento de la Virgen, Desposorios y Visitación (estas tres en el muro lateral derecho), Circuncisión y Epifanía (en los brazos del crucero) y Presentación en el templo (derecha del presbite-

rio), que han sido recientemente limpiadas por Carlos Barboza y Teresa Grasa. Esta obra mural de Goya deshace el tópico de un Goya pintor maduro, ya que aquí se muestra a los veintiocho años como un gran maestro, y trabajando con enorme libertad.

En 1903, los pintores franceses Paul y Amedée Buffet pintaron de nuevo cuatro de los temas de Goya, que se habían perdido: Presentación de la Virgen en el templo, Anunciación y Natividad (en el lado izquierdo de la nave) y Huida a Egipto (en el lado izquierdo del presbiterio), además de retocar partes fundamentales de las mencionadas de Goya. Trajeron también los cartujos en 1901 una serie de siete grandes lienzos del pintor francés Jean Bardin, en cuyo taller se formaron los mejores neoclásicos franceses, como David; representan los Siete Sacramentos y se encuentran en el refectorio; según Julián Gállego, serían realizados hacia 1782.

Además de la iglesia merecen atención los claustros, tanto los dos pequeños como el grande, muestra interesante de la arquitectura manierista aragonesa.

Lo más destacable para el arte moderno o lo que más fama le ha dado en nuestros tiempos son las pinturas. Ocurrió que a su vuelta de Italia en 1774 Goya fue encargado de completar la decoración dieciochesca de la iglesia con unos grandes murales relativos a temas de la vida de la virgen, sus desposorios, huida a Egipto, etc. Fueron en total once las pinturas, de las que se han conservado siete.

Porque la vida de la Cartuja de Aula Dei ha sido accidentada. Tuvo doscientos años de bonanza y esplendor. Tampoco



San Joaquín y el ángel. Goya, detalle.

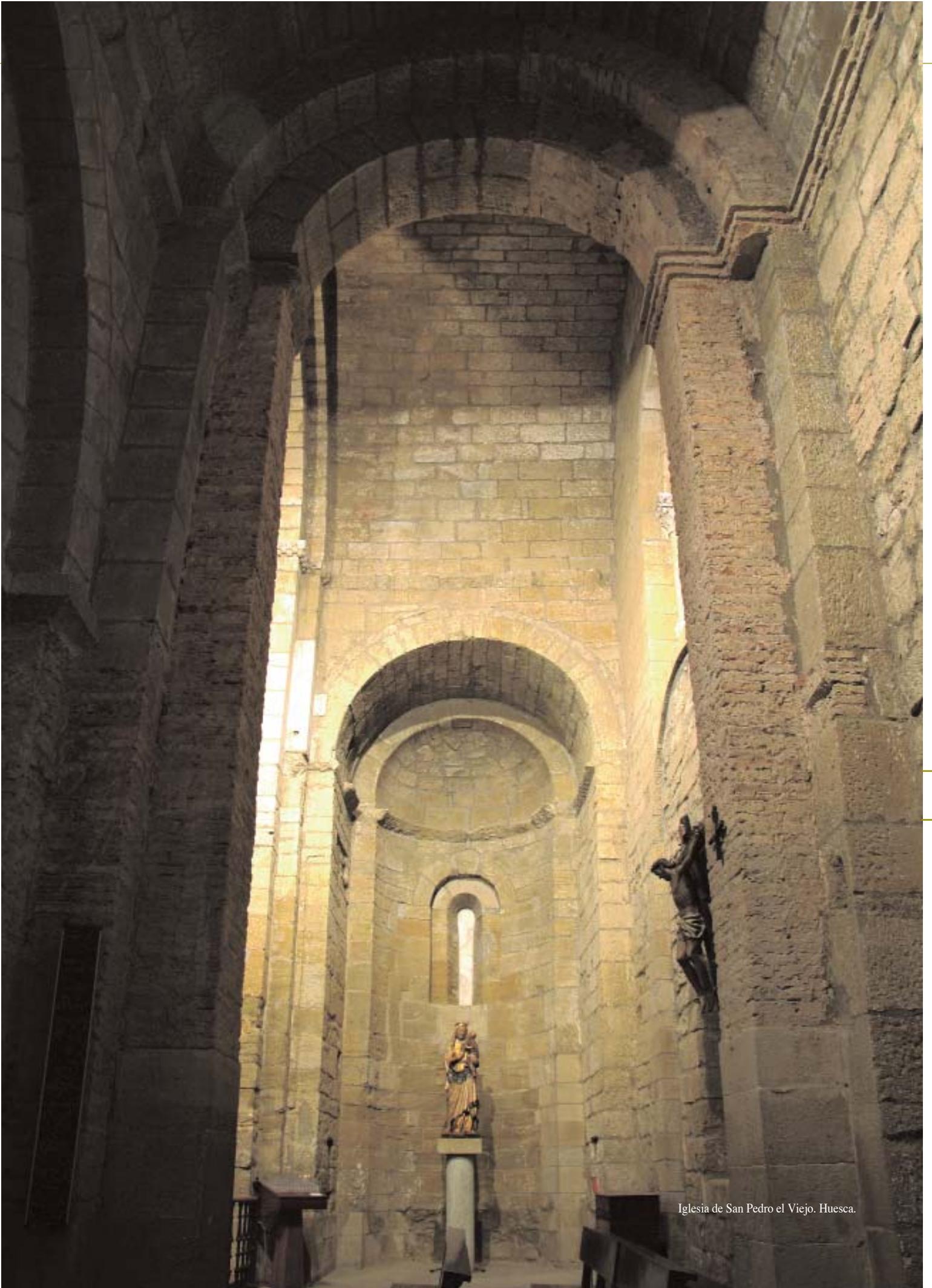
le faltó un poeta, Miguel Dicastillo, que en 1670 escribió: “La vida paso en estas soledades, /previniendo a la muerte eternidades, /blandamente cautivo/ de un dueño por quien muero y por quien vivo”. Luego vinieron las sucesivas huidas de los monjes, no a Egipto sino a la exclaustación. El siglo de las luces no entendió aquella vida de recogimiento y oración. Los franceses la ocuparon en 1808 y los monjes fueron expulsados. Volvieron con Fernando VII para marcharse de nuevo en 1823 en el trienio liberal y definitivamente cuando la desamortización de Mendizábal en 1835. Parecida suerte sufrieron en el XIX casi todas las cartujas europeas, sobre todo las francesas.

Pero en 1901 los cartujos volvieron. Fueron destinados a Aula Dei algunos religiosos franceses exclaustados y Aula Dei se refundó. Los mismos monjes se encargaron inicialmente de la restauración del conjunto y de los cuadros de Goya, labor que encargaron a destacados especialistas del momento: los Buffet, que incluso hicieron lo posible por recuperar lienzos que parecían definitivamente perdidos. Después intervinieron Teresa Grassa y Carlos Barboza, y ahora la DGA lleva a cabo una nueva restauración. No solo la Administración, sino cajas de ahorro como la CAI, han volcado importantes recursos en Aula Dei.

Anuncian ahora los cartujos que abandonan Aula Dei, se van a Navarra, al valle del Ezcabarte, donde les han cedido terrenos y disponen de un avanzado proyecto. Los defensores argumentan en lenguaje tecnocrático que se trata de un “equipamiento” del valle, pero no faltan detractores a esta ocupación excepcional. Poco han trascendido las razones de fondo. Los monjes, se dice, buscan recogimiento, del que no disponen en grado suficiente en las afueras de una gran ciudad. Seguramente ha influido el enfadoso asunto del acceso a las pinturas de Goya, ahora también abiertas a las mujeres mediante un corredor especial y por rigurosos turnos. La infanta Isabel en 1908 y después la reina Dña. Sofía habían si-

do casi las únicas en ser oficialmente admitidas. Pero, ¿puede ser este solo motivo, el recogimiento, el que haya movido a los cartujos a tan significativo paso? ¿No hallan el suficiente en un espacio tan aislado y singular? ¿Se puede renunciar así a un emplazamiento tan cargado de historia? ¿No se habitan otras cartujas monumentales conciliando visitas? ¿O es que han encontrado en Navarra ayudas materiales aquí negadas. En general son personas muy mayores, algunos enfermos? No pueden superar la carga.

Poco se ha ocupado la opinión de este abandono de Aula Dei. Somos así de indiferentes, siempre nos ha faltado la sensibilidad para calar la importancia de estas cosas hasta que ya no tienen remedio. Entonces nos revolvemos airados. La nueva exclaustación cartujana, que ahora no es el producto de espíritu revolucionario alguno, abre un problema de primer orden. Algunos pensarán que el acceso abierto podrá solucionarse sin trabas, pero una cartuja viva es un foco espiritual. Sin ella el monasterio reduce su significado. Su mantenimiento resulta costosísimo. Tampoco sabemos a ciencia cierta de quien será la propiedad del inmueble y de los bienes artísticos, cuestiones es de suponer que dependientes, nada menos, que de las leyes desamortizadoras, de las de patrimonio artístico y de la compra de Aula Dei por la *Grande Chartreuse* en 1901. Tiene Aragón ya otras tres cartujas abandonadas, la llamada Baja también cerca de Zaragoza aguas abajo del Ebro, la de Santa Fe en Cadrete y la de Las Fuentes en Lanaja. Todas en mal estado de conservación como muchas veces denunció esta revista. Está claro que la conservación del patrimonio religioso es asunto difícilísimo y que en estos últimos años se han hecho muchas cosas. Pero en esta tema de Aula Dei parece que ha faltado comunicación, movilización deliberada de la opinión ciudadana aunque no fuera sino para pedir ideas, indagación de razones laterales, quizás instancias al más alto nivel eclesial, un manejo político del asunto.



Iglesia de San Pedro el Viejo. Huesca.



Después de múltiples explicaciones, el primer rey de Aragón, don Ramiro, de la Casa de Navarra, descansa en su panteón de San Pedro el Viejo.

SAN PEDRO EL VIEJO DE HUESCA

y las últimas obras de restauración en el Panteón Real

INTRODUCCIÓN

En el año 1999 la D.G.A. convoca un concurso para la redacción de un *Estudio Informativo, Descriptivo y Analítico del Conjunto de San Pedro el Viejo de Huesca*. El documento (en la práctica, un Plan Director), fue presentado dos años más tarde por los arquitectos adjudicatarios del concurso Javier Ibarquén y Ricardo Marco, y se estructuró en tres grandes apartados que analizan los diferentes aspectos:

- Antecedentes históricos y evolución constructiva del edificio
- Análisis y evaluación arquitectónica
- Propuestas y programas de intervenciones en el entorno, en el monumento y en su patrimonio, con su correspondiente plan de usos, gestión y difusión.

Este trabajo permitió analizar la sostenibilidad del monumento como construcción arquitectónica y analizar el carácter dinámico del templo en los aspectos litúrgico, cultural y turístico.

Una de las propuestas más ambiciosas e importantes del estudio era la liberación y recuperación de los ábsides del templo y la eliminación de las edificaciones sobrepuestas al

Panteón Real, aun manteniendo la mayor parte de los edificios que configuran la manzana cerrada trasera. Ello, no obstante, exigirá una laboriosa gestión urbanística y expropiatoria, con la consiguiente demora en los objetivos. Por ello, desde la dirección general de Patrimonio, se optó inicialmente por otra de las principales propuestas de intervención del estudio, la restauración del Panteón Real, antigua sala capitular del monasterio Benedictino, hoy capilla de San Bartolomé. De esta manera se recupera y valora una de las piezas más significativas del templo y más relevantes históricamente para Aragón.

BREVE HISTORIA DE SAN PEDRO EL VIEJO

Tras la batalla de Alcoraz y la entrada triunfal de Pedro I en Huesca, en la iglesia de San Pedro se dio gracias a Dios por la victoria alcanzada. Ya entonces (1096) a San Pedro se le llamaba 'el Viejo', aludiendo a su origen antiguo. A raíz de la conquista de la ciudad, se dio la iglesia de San Pedro al abad y al monasterio de San Ponce de Tomeras, en Francia, a quienes se lo había prometido el rey. Se convierte entonces en monasterio benedictino.

La edificación de tiempos de los mozárabes fue derribada para construir en 1117 la iglesia y el claustro que hoy con



Sarcófagos de Alfonso I el Batallador (con la tapa en el suelo, pendiente de la nueva colocación de sus restos) y del prior Bernardo Alter Zapila.

templamos con no pocas reformas. También se construyeron dependencias monásticas, que en siglos pretéritos fueron absorbidas por las casas que rodean al templo. Su estructura arquitectónica pertenece al llamado románico europeo, que se difundió por la ruta del Camino de Santiago.

En 1137, el rey Ramiro II el Monje, dejando el gobierno del reino a su futuro yerno Ramón Berenguer, conde de Barcelona, se retiró a este monasterio de San Pedro para continuar su vida monástica, que había tenido que abandonar al subir al trono por la muerte de su hermano Alfonso I el Batallador.

La vida monástica de este secular monasterio termina a finales del siglo XV, cuando el rey Fernando el Católico, con autoridad apostólica, deshace este monasterio de frailes benedictinos y deja sólo los clérigos regulares, nombrando priores comendatarios; el primero con este título fue Juan Cortés, siendo el último prior monje Bernardo Alter Zapila, cuyo sepulcro con estatua yacente se conserva en la capilla de San Bartolomé, enfrente del sepulcro de Ramiro II el Monje. El priorato fue definitivamente suprimido en el año 1535 por el papa Paulo III a instancias del rey Carlos I (V) y de la ciudad de Huesca para que sus rentas pasaran al Colegio Imperial y Mayor de Santiago, que acababa de fundarse.

El trazado original pertenece al siglo XII. Del siglo XIII son la torre hexagonal y los restos de pintura mural (1276) localizada en el paño situado sobre el arco inmediato a la verja del coro. Del siglo XVII son el coro y la capilla de los santos Justo y Pastor.

La iglesia y el claustro de San Pedro el Viejo fueron declarados Monumento Nacional por Real Orden el 18 de abril de 1885. En 1888 y 1889 se redactan los proyectos de restauración y consolidación del ruinoso claustro e iglesia, por los

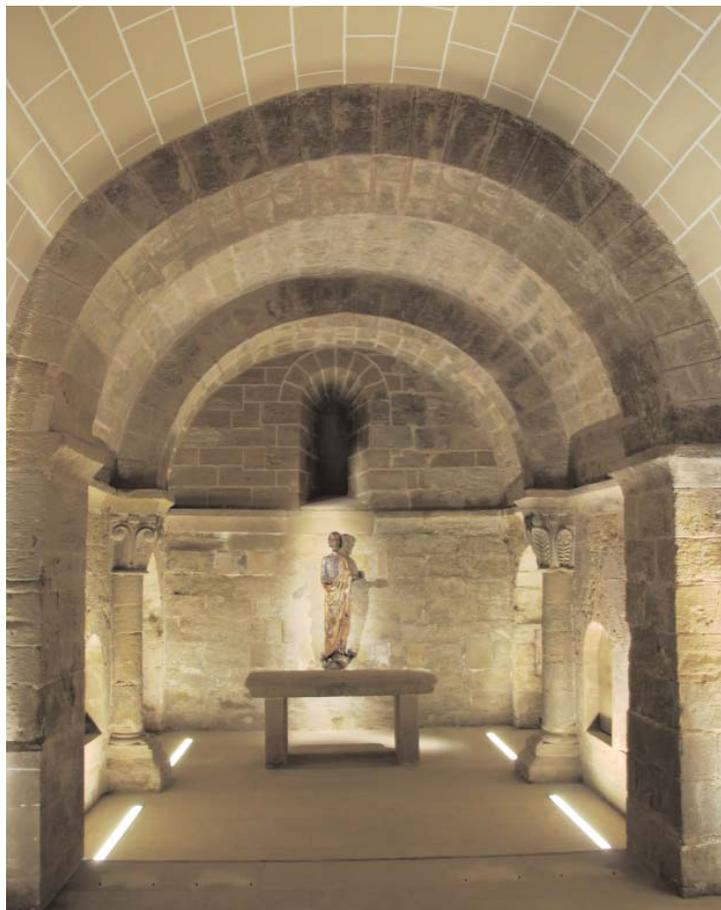
arquitectos P. Bolomburu y R. Magdalena. Se reconstruye íntegramente el claustro y se recrea el nivel de la nave de la iglesia, dotándole de su imagen actual. Hay que reseñar, ya en los últimos años, las intervenciones del arquitecto Ricardo Usón en la capilla de San Bartolomé en el año 1985, la restauración de la torre según el proyecto de Joaquín Naval. En 2006 se liberó el ábside de la epístola de las edificaciones adosadas, y ya en 2009 y 2010 la actual restauración de la capilla de San Bartolomé (Panteón Real) así como de todas las cubiertas del claustro y sus capillas, dirigida por los arquitectos firmantes.

LA RESTAURACIÓN DEL PANTEÓN REAL: CAPILLA DE SAN BARTOLOMÉ

En la capilla de San Bartolomé del claustro de San Pedro el Viejo, donde se encuentra el Panteón Real, se ha intervenido al objeto de poner en valor los enterramientos de los dos reyes aragoneses Ramiro II el Monje y Alfonso I el Batallador, así como otros personajes históricos de menor rango.

La actuación sobre la capilla ha solventado algunos problemas técnicos importantes, como la eliminación de humedades, creando ventilación natural y aislando la solera de los muros perimetrales. Todo ello, independientemente de la mencionada renovación de cubiertas del claustro, tanto estructural como en lo relativo a su impermeabilización, resolviendo la problemática definitivamente. Así mismo, se ha actuado sobre tres aspectos arquitectónicos para completar la restauración satisfactoriamente.

El primero de ellos se relaciona con los niveles de la capilla. Existe un nivel inferior que incluye la zona del presbiterio



Cabecera de la capilla de San Bartolomé (Panteón Real).

y el tramo intermedio, divididos por un arco apoyado en pilares adosados a los muros donde se sitúan los capiteles románicos. Fue necesario recrear el pavimento para alcanzar el nivel original, según indicaban las basas de las columnas que soportan los capiteles románicos. Un segundo nivel se corresponde con el tramo donde se ubican los sarcófagos de Ramiro II y de Alfonso I. Aquí también se recreó el pavimento para regularizar los confusos niveles existentes que, entre otros problemas, provocaban que no se visualizase correctamente el sarcófago del prior Bernardo Alter Zapila. De esta manera se jerarquiza el espacio de la capilla, estableciendo dos zonas diferenciales: una como panteón de los sepulcros reales y otra de la capilla propiamente dicha. Esta diferenciación ya era clara y patente en los planos de las grandes reformas de final del siglo XIX, pero había quedado minimizado en las últimas obras.

El segundo se refiere al tratamiento de los muros. En la zona del presbiterio, donde se conserva una fábrica de sillería en algo mejor estado, se procedió a una mínima limpieza, restauración y reintegración, ya que el tipo de piedra y su grado de deterioro superficial no permiten su consolidación a largo plazo, y sólo una sustitución generalizada resolvería el problema. En la zona de sarcófagos, donde nos encontramos con un revoco liso que cubría toda la superficie de la bóveda, se ha recuperado el despiece de imitación de sillería, que ya existió, como puede apreciarse en las fotografías antiguas, despiece pintado sobre un revoco, que también revistió la nave de la iglesia hasta las últimas intervenciones del siglo XX. En este tramo de la capilla el despiece, por una elemental coherencia formal de los paramentos, se ha llevado hasta el arranque de los muros, resultando una diferenciación estética, pero armonizada, de la zona de panteón, todo ello con-

PANTEONES REALES EN ARAGÓN

De Ramiro I a Fernando II tres dinastías reales rigieron los destinos de Aragón desde su formación como Reino hasta su eclosión como Corona de amplios territorios peninsulares y mediterráneos. Guerreros, conquistadores y guardianes de los Fueros y libertades soñaron con ampliar y engrandecer Aragón, no sólo geográficamente, sino también en los campos político y diplomático.

La Casa Real de Aragón posee varios panteones en los que están depositados los restos de sus monarcas: "El contexto es confuso: los restos de los reyes, reinas e infantes están dispersos en una veintena de panteones". Fuera de Aragón se concentra la mayor densidad en Cataluña; le sigue Italia (Nápoles, Palermo) y, finalmente, Granada, donde se encuentran los restos de Fernando el Católico.

En Aragón, además de los expoliados y profanados monasterio de Sijena (rey Pedro II el Católico) y monasterio de San Victorián (supuestamente Íñigo Arista y Gonzalo Sánchez), nos quedan dos enclaves fundamentales y de obligada referencia en la historia de Aragón. El monasterio de San Juan de la Peña, donde durante cinco siglos se enterraron diversos reyes y nobles de Aragón y Navarra. Allí yacen los restos de Ramiro I, Sancho Ramírez o Pedro I. El otro enclave fundamental se encuentra en la iglesia de San Pedro el Viejo, antiguo monasterio Benedictino, donde reposan los restos de los dos últimos reyes aragoneses de la dinastía ramirense, Ramiro II el Monje, Alfonso I el Batallador, así como los del infante D. Fernando y una infanta ignota.

Principales panteones reales por cronología:

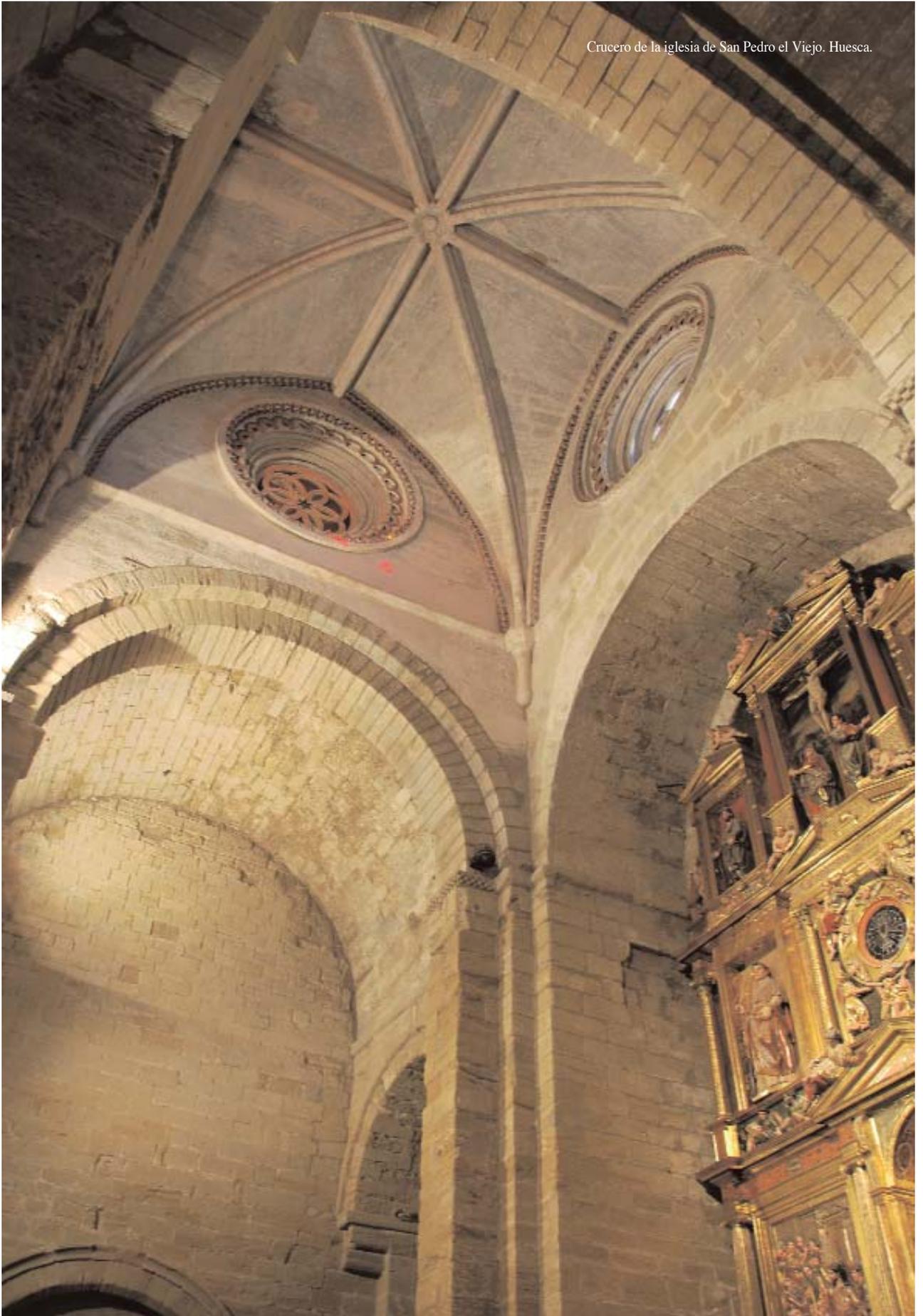
ARAGÓN

- **Monasterio de San Victorián:** Supuestamente, Íñigo Arista y Gonzalo Sánchez.
- **San Juan de la Peña:** Ramiro I, Sancho Ramírez y Pedro I.
- **San Pedro el Viejo:** Alfonso I y Ramiro II.
- **Monasterio de Sijena:** Pedro II el Católico.

OTROS EMPLAZAMIENTOS

- **Monasterio de Poblet:** Alfonso II, Jaime I el Conquistador, Pedro IV el Ceremonioso, Juan I, Martín I el Humano, Fernando I y Alfonso V el Magnánimo.
- **Monasterio de Monserrat:** Juan II.
- **Catedral nueva de Lérida:** Alfonso IV.
- **San Domenico-Maggiore, Nápoles:** Ferrante I y Ferrante II.
- **Catedral de Palermo:** Federico II y Pedro II.
- **Monasterio de Santes Creus:** Pedro III el Grande y Jaime II el Justo.
- **Catedral de Barcelona:** Reina Petronila y Alfonso III el Liberal.
- **Convento de San Francisco de Barcelona:** Alfonso III.
- **Catedral de Granada:** Fernando el Católico.

Crucero de la iglesia de San Pedro el Viejo. Huesca.





Vista del claustro.

secuencia del devenir histórico y de las profundas transformaciones y reconstrucciones que ha sufrido este primer tramo de la capilla.

Y finalmente, el tercero, hace relación al tratamiento de la museografía, es decir, la forma de mostrar los enterramientos y el propio espacio de la capilla. En este apartado juega un papel fundamental la iluminación, que valora, jerarquiza y potencia tanto las piezas que se exponen como las cualidades espaciales.

Al sarcófago de Ramiro II se le ha dotado de su carácter natural de pieza exenta, frente al anterior, que se mostraba como una lápida embutida en el muro. De esta manera se enfatiza la importancia del excepcional sarcófago romano reaprovechado para el enterramiento del rey aragonés.

La tumba de Alfonso I ofrecía algunos problemas que reducían su capacidad evocadora. El sarcófago, y el arcosolio que lo cobijaba, se adaptaba a la lápida semicircular que se retiró en las obras de los años 80. Para ello, en su día se modificó el arco preexistente (dibujado en los planos de Ricardo Magdalena a primeros del siglo XX), dejando una jamba estrecha y falta de proporciones, entre los dos arcosolios. La tapa blanca de alabastro con las letras grabadas incisas resultaba excesivamente discordante con el resto de tapas sepulcrales de la capilla y escasamente dejaba ver el texto.

La solución propuesta resolvía ambos conflictos, reduciendo el tamaño del arco y colocando un sarcófago exento de las paredes del arcosolio, que albergara en una urna los restos de Alfonso I, con la misma tapa recortada por ambos extremos y entonada con las otras dos tumbas. El arcosolio destinado al prior Bernardo Alter Zapila se ha mantenido intacto en cuanto a proporciones y características del mismo. El tratamiento de muros generalizado de todo este espacio que alberga los sarcófagos ha sido el de enfoscado con despiece pintado por las razones que se han expuesto anteriormente.

En el espacio del presbiterio aparecen dos hornacinas funerarias. Las del lado del Evangelio, del Infante D. Fernando

y la del lado de la Epístola de una infanta ignota. La solución propuesta ha consistido en retrasar las lápidas funerarias que contienen los epitafios remarcando y enfatizando de esta manera el carácter del hueco abovedado. Las nuevas tapas, de alabastro teñido, dejan una junta perimetral para ventilación del interior, con el fin de evitar el alto grado de humedad que venía afectando a las urnas de metacrilato que contienen los restos óseos.

La iluminación ha constituido una de las preocupaciones y retos más significativos de la restauración. Se ha utilizado como una herramienta para potenciar los valores espaciales y de los sarcófagos. En nuestro caso, la gramática de la luz se ha circunscrito a tres categorías básicas: luz para ver, mediante iluminación general con las regletas empotradas en el suelo; luz para mirar, realzando ciertas piezas expositivas (sarcófagos, y escultura de San Bartolomé) y luz para contemplar que matiza y caracteriza un aspecto del espacio, con las regletas localizadas detrás de los tres sarcófagos, que dramatizan, cualifican y resaltan las piezas expuestas.

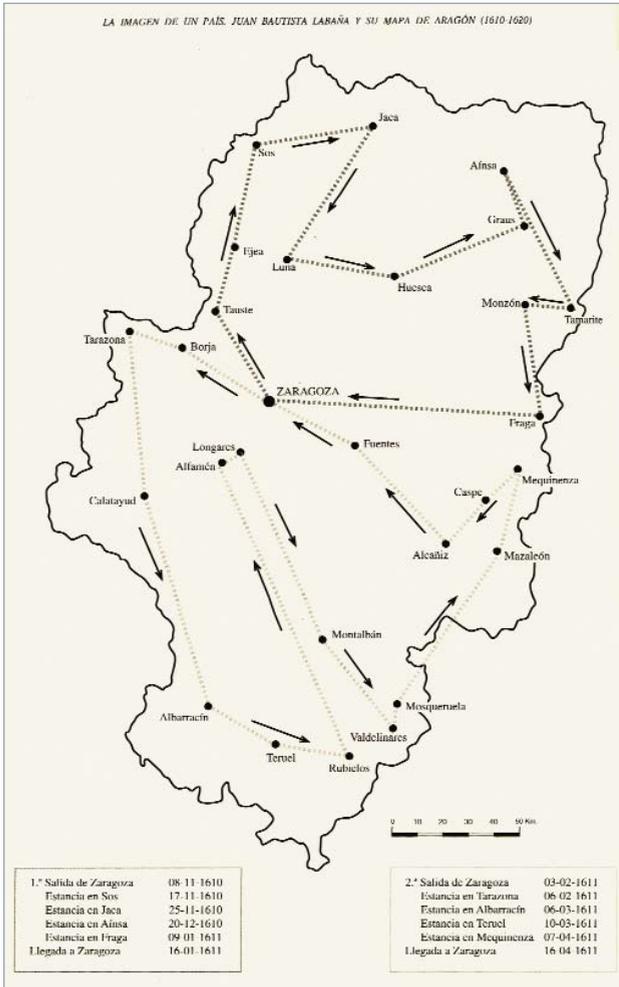
En definitiva, se ha buscado la creación de una atmósfera personal en donde el silencio parece predominar a través del orden, la claridad y una estructura interna de las formas que se funden sin jerarquías. Un espacio en el que se busca la sutileza frente a lo inmediato, las geometrías despojadas frente a la exhibición gesticulante; en definitiva, un contenedor en donde la actuación arquitectónica palidece ante el contenido.

Javier Ibargüen
Ricardo Marco

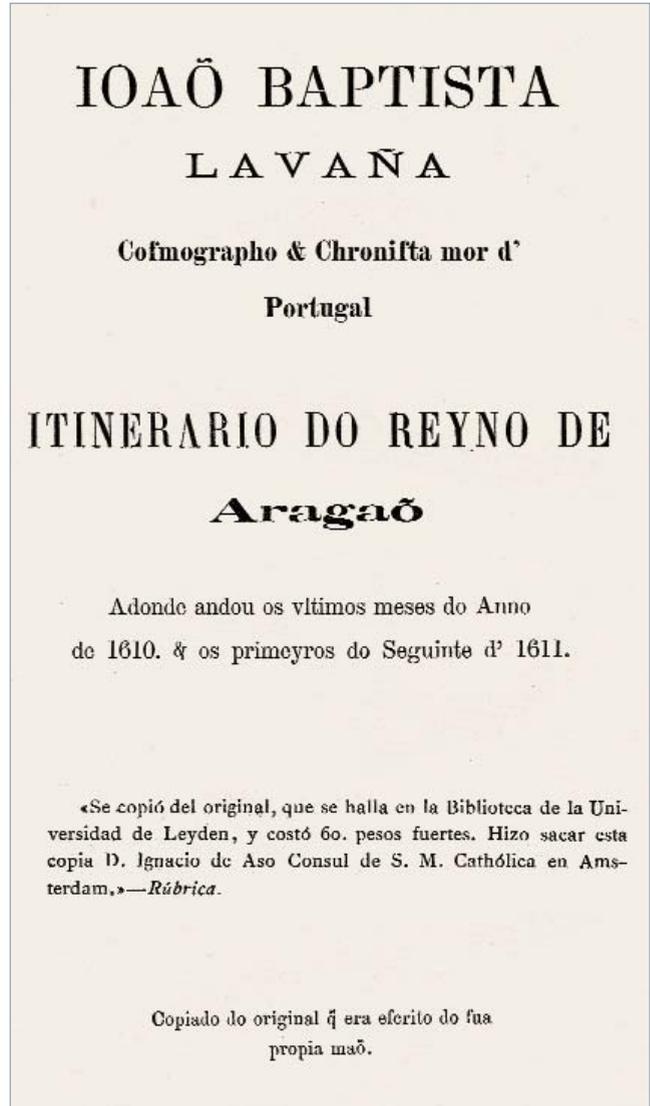
Arquitectos



Fotografías: **García Omedes**



Mapa del recorrido efectuado por Labaña en el transcurso de los seis meses que duró su periplo por Aragón, según el permiso real concedido. A la derecha, frontispicio de la edición del *Itinerario*, efectuado en 1895. Su publicación contribuyó a dar a conocer la colosal obra realizada por este autor.



El viaje emprendido en Aragón por J. B. Labaña en 1610-1611

Presentación: un proyecto destinado a dibujar la imagen cartográfica de Aragón

Tras tres días de viaje desde Madrid, el 29 de octubre de 1610 hacía su entrada en Aragón el cosmógrafo de origen portugués Juan Bautista Labaña. El motivo que le traía a este reino era reconocerlo ocularmente, tomando medidas y datos necesarios para posteriormente proceder a dibujar el mapa de este escenario. Un encargo encomendado por sus diputados, tras haber contemplado el primer mapa de Cataluña y reflexionado acerca de las ventajas informativas, operativas y simbólicas que la disponi-

bilidad de tal recurso o instrumento representaba. Como cosmógrafo al servicio de Felipe III, profesor de la Academia de Matemáticas y asesor en temas de náutica en la corte, dispuso de un permiso de seis meses, destinando los mismos a recorrer sin tregua todo su escenario, desde los valles pirenaicos a las ciudades más meridionales del Maestrazgo. Con los datos obtenidos tras su intenso periplo, en su domicilio de la corte irá pacientemente alumbrando la imagen cartográfica de Aragón. Una tarea jalonada de dificultades, especialmente al tener que compaginarla con otros compromisos derivados del puesto de confianza que disfrutaba. Una de las nuevas tareas asignadas fueron las clases de geografía y ramas del conocimiento afines al príncipe, futuro Felipe IV. Junto a la labor de dibujo del mapa y tareas encaminadas a su publicación, también preparó la redacción de un libro



Mapa de la península en el que se puede advertir la escasez de datos disponibles acerca de Aragón. Aparece en la *Geographia* editada por Miguel Servet en 1535.

con las anotaciones obtenidas en el transcurso del viaje. Una aportación de la que no vuelve a hablarse, pese al firme deseo de los diputados aragoneses en conseguirla, hasta que una copia de la misma fue descubierta en la biblioteca de Leiden por el ilustrado aragonés Ignacio de Asso.

El proyecto que acabamos de esbozar puede ser contemplado y juzgado tanto como una iniciativa política destinada a proclamar una soberanía y reforzar el poder de una clase dirigente con la apropiación de nuevos saberes geográficos, como una singular y esperanzadora empresa cultural que perseguía el mejor conocimiento de un escenario empleando la práctica del viaje, el reconocimiento ocular de su morfología y la toma de datos al servicio de la invención de unas representaciones cartográficas y literarias.

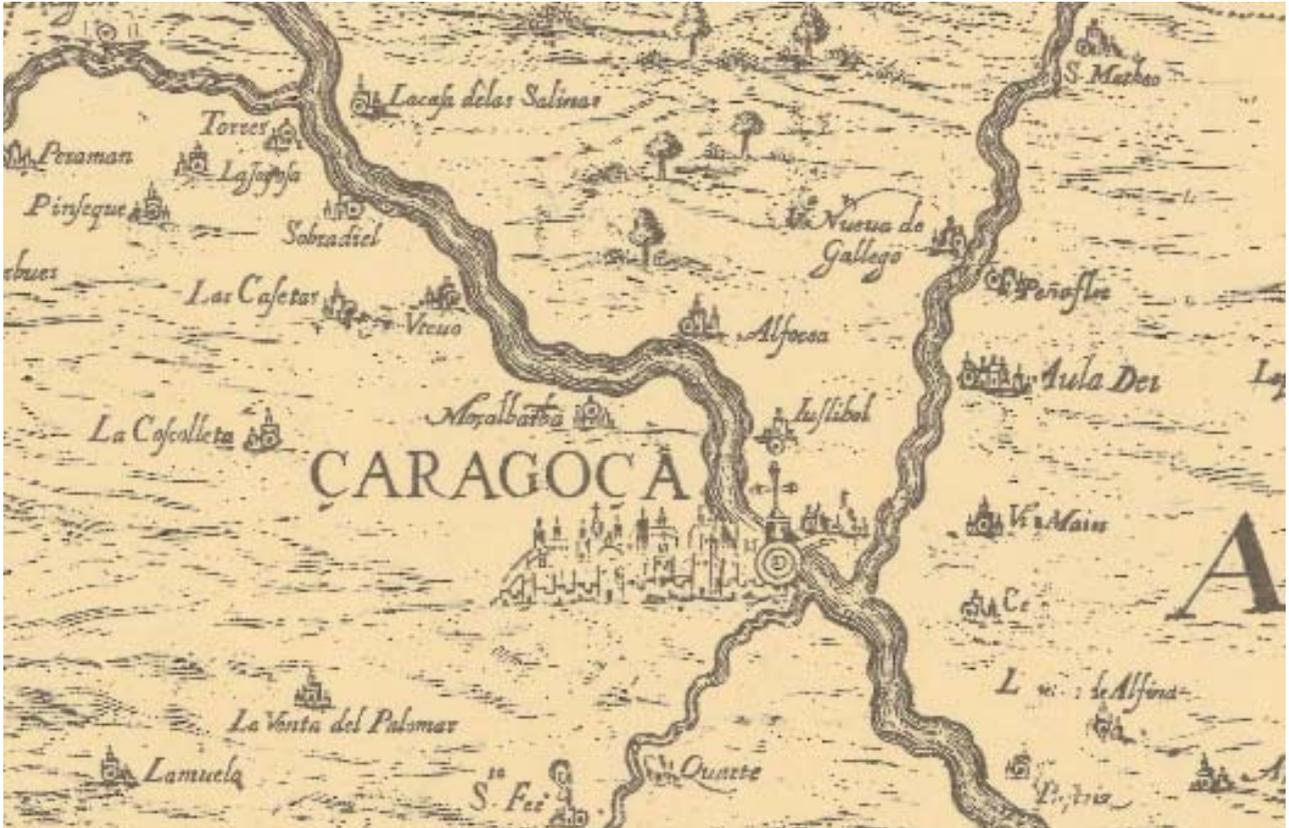
Desencadenantes y circunstancias del viaje

Como acabamos de manifestar, en el otoño de 1610 se desplazaba a Aragón el cosmógrafo real Juan Bautista Labaña. El motivo de su viaje era reunir datos precisos con los que dibujar un mapa circunstanciado del país y redactar una memoria con los atributos geográficos más relevantes de las poblaciones que salpicaban su escenario. Ambos testimonios han llegado hasta nosotros: el mapa, estampado; y la memoria o descripción del viaje, manuscrita.¹ ¿Pero quién era Labaña, qué tareas intelectuales desplegó en Aragón y cuáles fueron los resultados de su periplo?

El portugués Juan Bautista Labaña (c1555-1624) era una persona dotada de brillante talento que llegó a desempeñar numerosos cargos y comisiones durante las monarquías de Felipe II, Felipe III y Felipe IV. Asesorado por el arquitecto Juan de Herrera tras la unión de Portugal a su corona, Felipe

II lo llama a la corte para ejercer como profesor de matemáticas en la Academia de Ciencias fundada en 1582 y ejercer de asesor en temas de cosmografía, geografía y topografía. Durante varios lustros ejercerá su magisterio en Madrid, junto a otros docentes ilustres, contando con alumnos distinguidos que lo han immortalizado en sus obras, como Lope de Vega o el propio Cervantes. Dada su competencia y versatilidad, compaginará la tarea educativa con otras encomendadas por el monarca, redactando informes en asuntos de náutica y astronomía. Vuelto a su Lisboa natal, en donde era cosmógrafo mayor, Felipe III reclamará de nuevo sus servicios, regresando a la corte. Además de las enseñanzas de la Academia y ser elegido como preceptor del futuro Felipe IV (1613), llevará a cabo otras comisiones de tipo científico y diplomático en España y fuera de ella, así como la edición de obras literarias, genealógicas e históricas derivadas de su condición de cronista del monarca.

En 1606, Felipe III recibe como obsequio por el nacimiento de la infanta María un impresionante mapa mural de Cataluña, estampado en Flandes ese mismo año. El mapa, sin duda, suscitaría comentarios elogiosos en círculos cortesanos, tanto por la novedad y suntuosidad de su imagen como por el arsenal de datos que contiene. El cronista aragonés Argensola advirtió rápidamente la potencialidad de un testimonio gráfico de esa naturaleza para su país. Unas ventajas simbólicas y operativas, en asuntos de gobierno o administración, y especialmente para el eficaz desempeño de su tarea de cronista del Reino. Conseguido un ejemplar y mostrado a los diputados aragoneses con la intención de persuadirles de su valor, éstos acuerdan la realización de uno similar de su territorio, confiando al cronista las gestiones para encontrar un autor -1607-. Sabedor de las luces y competencias ostentadas por Labaña, conviene con él los términos para llevar a cabo la tarea. Se redacta un contrato o capitula-



Dibujo en el que puede contemplarse el perfil de la capital, "Caragoça", y escenario próximo.

ción -1610-, que examinado detenidamente, sorprende por la meticulosidad con que se describen y concretan las sucesivas acciones de la iniciativa. Y, sobre todo, por el espíritu y la cultura que presiden e impregnan sus artículos. Un espíritu que se materializa en cómo obtener los datos que deben articular y sustentar la arquitectura del mapa, su naturaleza cuantitativa o matemática, el viaje como forma de obtenerlos y el empleo de un instrumento de su invención -un goniómetro- para precisar las magnitudes de unos ángulos, criterios intelectuales muy avanzados en la historia de la ciencia y la cartografía españolas. Por otro lado, la cultura que inspira y nutre la redacción de los sucesivos capítulos evoca una gran familiaridad con un tema novedoso -la invención de un mapa-, el rigor que debe sustentar su composición o diseño -una ética de la precisión- y el despliegue de unas acciones que tardarán siglos en asumirse y extenderse a toda España. Asimismo, el documento revela otros curiosos extremos que contribuyen a esclarecer la creación cartográfica en la época, como la relación establecida entre sus protagonistas, la estimación de las partidas económicas asignadas, la ornamentación o retórica que debe exhibir su imagen, número de ejemplares a estampar y otros datos muy elocuentes que ignoramos para casos similares. Sorprende el breve plazo que se da para coronar la empresa: ¡un año! Incluso la existencia del mismo contrato constituye un hecho excepcional.²

Las acciones desplegadas en el transcurso del viaje

Logrado un permiso de seis meses para ausentarse de la corte, Labaña comienza a familiarizarse con el escenario que iba a evocar en una imagen cartográfica en Zaragoza -primeros días de noviembre de 1610-. Aquí, además de entrevista-

tarse con sus patrocinadores y comenzar a reunir los datos administrativos que precisaba, desde la Torre Nueva del reloj efectúa las primeras mediciones astronómicas y geométricas, uno de los observatorios privilegiados de la ciudad desde el que se podía divisar un dilatado horizonte. Con la asistencia de un práctico -posiblemente un arriero o trajinero que le iba informando de la toponimia-, diez días después emprende su largo periplo por Aragón, ascendiendo por la ribera del Ebro hasta los confines con Navarra, y tras visitar las Cinco Villas llega a las tierras altas del Pirineo, valles de Ansó y Canfranc, dedicándose los últimos días de este mes. Después se desplaza a las escarpadas tierras orientales, adentrándose en algunos de sus angostos valles, aunque las condiciones térmicas, especialmente la nieve y el frío, le impiden reconocerlos. Recordemos que el viaje lo hacía en mula, equipado con sus pertenencias, contando con la ayuda de un práctico que le iba desvelando los nombres de los lugares que atravesaba. Pernoctaba en los núcleos más populosos, aunque no siempre, momento que aprovechaba para depurar los datos que había tomado con un instrumento geométrico con el que calculaba los ángulos de los lugares que divisaba en el horizonte. También, para entrevistarse con personas eruditas a las que reclamaba información del lugar, consignando el número de sus vecinos, propiedad o pertenencia del núcleo, rentas, producciones, monumentos y hechos históricos o antigüedades artísticas dignas de mención. Anotaba igualmente noticias curiosas o pintorescas de las que sus residentes se sentían orgullosos. Son los heterogéneos datos que vemos reseñados en su diario.

Tras regresar a Zaragoza para descansar unos días, reponer fuerzas y despejar dudas -2ª quincena del mes de enero de 1611-, reemprende su periplo encaminándose de nuevo hacia tierras occidentales -Moncayo-, para proseguir des-



Primera copia del mapa de Labaña en Ámsterdam.

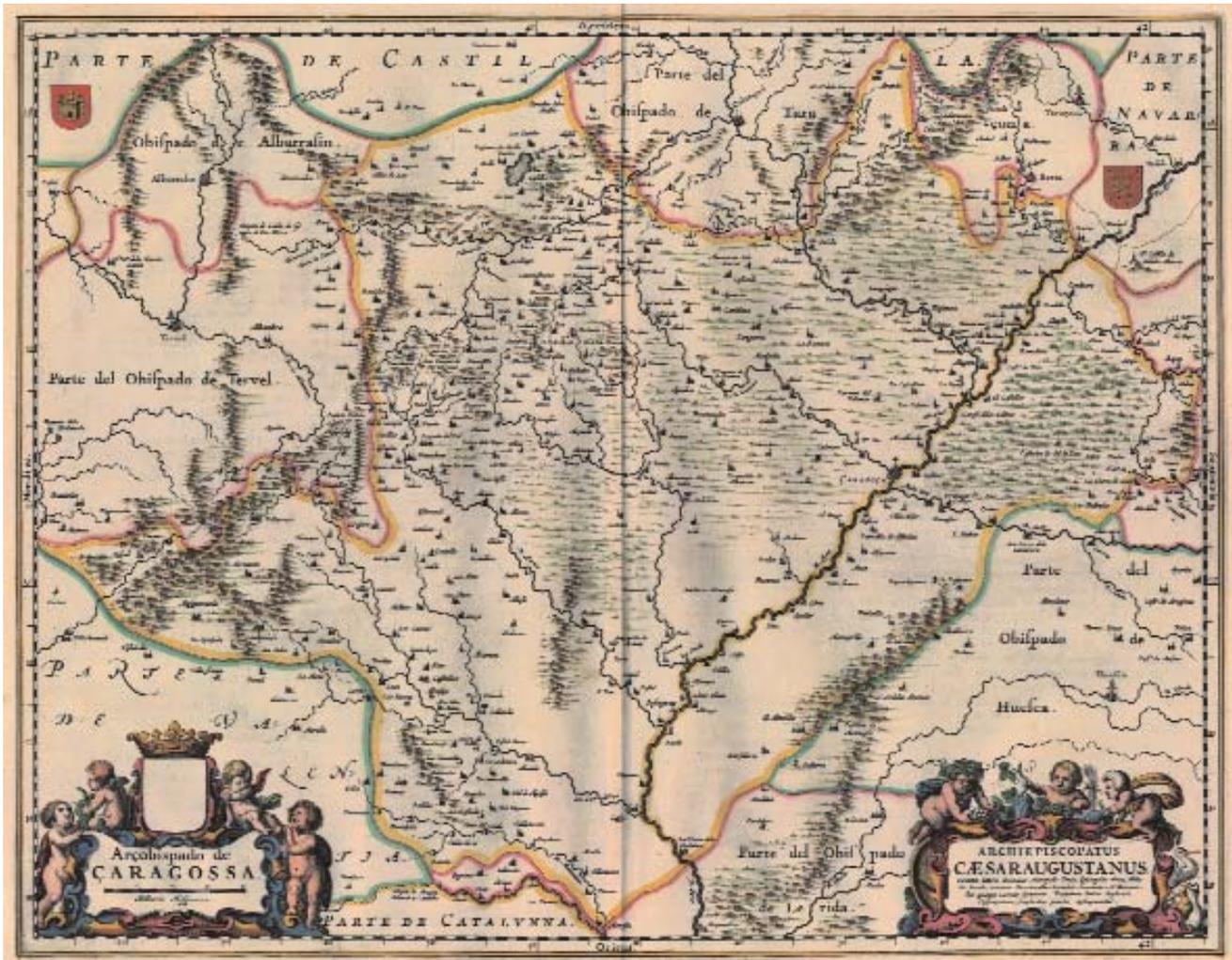
pués hacia las meridionales -Maestrazgo-, siguiendo una ruta algo más zigzagueante, hasta llegar a los confines con Cataluña en el Bajo Aragón. Las acciones que efectúa diariamente son análogas a las desplegadas los meses precedentes, eso sí, contando con mayor experiencia y un conocimiento más profundo y documentado del escenario que visitaba y de sus gentes. Una vez concluido el plazo concedido por el monarca, y equipado con un vasto arsenal de datos de su escenario, el 30 de abril de 1611 emprende el regreso a la corte, llegando a su domicilio el 7 de mayo.

Las tareas de gabinete efectuadas en su domicilio de la Corte: interpretación de los datos, dibujo del mapa y redacción del Itinerario

Suponemos que el viaje resultó agotador, especialmente para una persona acostumbrada a la vida de la corte. Por otro lado, su elevada edad -unos 55 años-; el intenso ritmo a que sometió el viaje -prácticamente, cada día duerme y come en un sitio diferente-; los abruptos y solitarios caminos por los que transitó y, especialmente, los cerros a los que ascendió como puntos de observación privilegiados del contorno; el riguroso invierno que le sorprendió en las tierras altas del Pirineo -la Navidad la pasó en Graus, recorriendo la Ribagorza; aunque fue peor su estancia en Jaca el 25 de noviembre, retenido por una intensa ola de frío que le paralizó

las piernas-; o el más que precario estado de muchas de las posadas en las que pernoctó y restauró fuerzas; todo ello no le arredró en su misión, y con enorme vitalidad y tesón siguió adelante con su compromiso. Con fervor casi religioso cumplió con la férrea disciplina del programa que se había trazado y continuó con escrupulosidad la liturgia de la toma de datos geométricos que precisaba -suponemos que algún lugareño o práctico se asombraría de su insistencia en permanecer en ciertos observatorios bajo la intensa lluvia o el frío ciego que azotaba-; y se entrevistó con innumerables personajes, de toda condición y saber. Sus respuestas, plasmadas en su cuaderno de viaje, son las que sosegadamente irá depurando, complementando y pasando a limpio en su aposento madrileño.

Alentado y guiado exclusivamente por su talento, irá pacientemente trazando y alumbrando la imagen con la morfología de Aragón, recurriendo sistemáticamente a las medidas angulares atesoradas. Comenzando por la elección de una escala, insertará en su centro la capital e irá ubicando sucesivamente los núcleos de población que había observado. Finalmente, establecerá su contorno o frontera, y concluirá con el dibujo de los cursos fluviales que surcan su suelo y las montañas identificadas por sus naturales, tal como le exigía el contrato suscrito. Reclamó a sus patrocinadores el envío de algunos datos que precisaba, especialmente de los valles pirenaicos y confines con el país vecino



Mapa de la diócesis de Zaragoza extraída del mapa de Labaña.

que no pudo recorrer, y con ellos, concluye el dibujo del mapa, apremiado por los diputados que ven que se va demorando excesivamente el proyecto y no cuentan todavía con resultados tangibles.

En 1615, Labaña remite a sus mecenas la imagen acabada, que será examinada con expectación y curiosidad. Entregada a una comisión de expertos, se censuran sus datos y se sugiere introducir algunas enmiendas. Así, entre las curiosas reacciones suscitadas se halla la de que lo había dibujado "mui montuoso y poco poblado". Unas consideraciones que no gustaron al cosmógrafo y a las que respondió exponiendo sus motivos.

Finalmente -1616-, con los retoques ornamentales destinados a engalanar el mapa, llegaba la etapa de su grabado y estampación. Unas complejas tareas técnicas que obligaban de nuevo a detener la marcha del proyecto, ya que en Madrid se contaba con escasos profesionales capacitados en esta actividad artística. El mapa de Cataluña había sido remitido a Amberes para su grabado y edición, que junto con Ámsterdam eran los centros especializados en la producción de estampas cartográficas. Además, sabían iluminarlos primorosamente, realzando su belleza y funcionalidad. Consciente de los riesgos que entrañaba un desplazamiento -además de poderse extraviar en el camino, se corría el riesgo de que se introdujeran errores en su transcripción toponímica al no contarse con persona de confianza allí que

se responsabilizara de todo el trabajo-, Labaña opta por confiar la tarea a un grabador conocido, Diego de Astor, quien paulatinamente abrirá en el domicilio del cosmógrafo las seis planchas encargadas a Flandes, tutelando así todo el proceso de grabado y estampación -1616 a 1618-.

La demora irritaba cada vez más a los ansiosos diputados aragoneses. Asumían que el autor, volcado en asuntos confiados por la Corona, perdía su interés en culminar el proyecto, cruzándose cartas extremadamente duras. En 1618, poco antes de partir para Lisboa, Labaña muestra al monarca el fruto de su labor, obsequiando con un ejemplar a cuatro personalidades de la corte. Conocida la noticia, los diputados consideraron herido su amor propio, ya que no se encontraban entre sus privilegiados destinatarios, reclamando con contundentes amenazas la entrega de las planchas. Pero como constaba en el contrato, Labaña debía percibir una cantidad que se le adeudaba para estampar los ejemplares y, posiblemente, ante las vigiliadas invertidas y las loas tributadas a su trabajo, esperaba que le otorgaran algún tipo de reconocimiento o merced, ya que no eran significativas las ganancias económicas cosechadas. Tras intervenir la justicia, las planchas salen del domicilio del cosmógrafo cuando éste se hallaba en Lisboa, entregadas por sus familiares, llegando a Zaragoza en el verano de 1619, procediéndose a partir de entonces a la inserción de la dedicatoria a los diputados de ese año, su estampación y difusión.



Advertencias que hace el autor acerca del procedimiento utilizado.

Una vez que las planchas se hallan bajo la tutela de la Diputación del Reino, el mapa se estampará incesantemente, a medida que se iban agotando sus existencias. Con la inserción de diversas rectificaciones -la frontera con el nacimiento de los ríos de la Sierra de Albarracín en Aragón- y adiciones -entidades de población, corregimientos y caminos-, la última estampación verá la luz en 1777. Y con los bombardeos de los franceses, las planchas -que se hallaban intervenidas por reparos puestos a la delimitación fronteriza con Francia por los censores de la Academia de la Historia ante el monarca- desaparecerán definitivamente entre sus ruinas.

El camino seguido hasta nuestros días por su imagen cartográfica e *Itinerario*

En los albores de la década de 1630, un ejemplar del mapa llegará a Ámsterdam, ciudad especializada en la comercialización de saber geográfico, siendo reproducido con toda fidelidad en sus talleres. Maquillada la imagen con su peculiar estilo, la ofrecerán insertada en los atlas o antologías cartográficas que venden por toda Europa, contribuyendo así a proclamar su importancia y mostrar su identidad. Su copiosa información territorial contribuirá a llenar el vacío de datos que acusaban los mapas de España estampados en los Países Bajos, tradicional proveedor de imágenes cartográficas de nuestro país.

Habitado a las loas dispensadas por el monarca, y resentido ante el severo trato y escaso reconocimiento mostrado a su obra por los diputados, Labaña se negó a entregar el cuaderno de notas con los datos obtenidos en su desplazamiento, pese a la insistencia de aquellos. Invocaba que no estaba obligado a ello y, a la vista del contrato suscrito, éste no lo aclara del todo. El caso es que, gracias a los datos tomados y las anotaciones consignadas en su diario, redactó una obra que tituló *Itinerario del Reino de Aragón*. Un sabroso y documentado texto que adoptó la forma de diario y en el que nos desvela infinidad de noticias, no solamente del país, su economía, nobleza, historia, curiosidades, etc., sino también de su autor, formación y preocupaciones mostradas, las acciones que despliega metódicamente, el momento histórico del viaje -los devastadores efectos producidos con la expulsión de los moriscos- así como el rigor con que efectúa su trabajo. Pese a que es parco en consideraciones personales -jamás emite una valoración personal o consideración afectiva-, constituye un testimonio sin parangón en la historia del conocimiento geográfico y la invención cartográfica. Además, conocemos todas las circunstancias que concurrieron y condujeron a su existencia. Un rasgo excepcio-

nal en el panorama científico de la época, al tener constancia de la infinidad de empresas malogradas o de las que sus resultados han desaparecido, como la añorada *Descripción* escrita por el maestro Esquivel y que Labaña llevaba consigo y consultó en el transcurso del viaje.

Retomando el hilo de las vicisitudes experimentadas por el *Itinerario*, sabemos que Labaña accedió a sacar copias del mismo, algunas de las cuales constituyeron joyas bibliográficas poseídas por la nobleza. A partir de aquí perdemos el rastro de los mismos. Sí sabemos que el bibliófilo Isaac Vossio contaba con un *Itinerario*, y que su copiosa biblioteca fue a parar a la Universidad de su ciudad natal, Leiden. Descubierta el código por el ilustrado Asso en 1782, al intuir sus méritos, lo comunica a la Sociedad Económica de Amigos del País, quien accede a subvencionar la confección de una copia del mismo.

Son diversos los estudiosos aragoneses de los albores del siglo XIX que se hacen eco de su existencia, como Antillón,³ avalando su importancia documental. Reclamada por el público culto, en 1895 se procede a su edición, prologada por Sancho y Gil. Gracias a su lectura, tuvimos conocimiento de su importancia, en nuestro caso, como cuaderno de campo geográfico y testimonio cartográfico. Otros, en cambio, lo habían considerado como relato viajero, entre otros, García Mercadal que, pese a su aridez narrativa y extensión, lo traduce e incluye en su antología. Tras haber sido objeto de una tesis doctoral y explotado por diversos estudiosos del pasado, es en el transcurso de las últimas décadas cuando contemplamos su verdadera eclosión, con una versión más depurada, su reedición y una mayor difusión. Como cabía esperar, resulta un texto muy apreciado por eruditos locales, quienes buscan ansiosamente las curiosas noticias registradas de su localidad.

Agustín Hernando Rica

Universidad de Barcelona

¹ De sendos testimonios contamos con facsímiles o ediciones. Asimismo, disponemos de una bibliografía que contempla los diversos aspectos de la experiencia.

² Gran parte de la documentación acumulada con motivo de la génesis y confección del mapa, como el contrato y la correspondencia cruzada entre las partes, autor y diputados, fue publicada en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo LXXIX, Madrid, 1921. 320-361.

³ Isidoro de Antillón, Noticias históricas sobre el Mapa de Aragón que levantó en el siglo 17º el Cosmógrafo Juan Bautista Lavaña, *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*. Tomo IV, Madrid 1804, 16-32 y 81-94. Su lectura revela que conocía toda la documentación dejada por el proyecto y protestaba ante la Academia de la Historia el secuestro de las planchas y los ejemplares distribuidos tras la última estampación, ya que es su discurso de ingreso como académico de dicha corporación. Este trabajo y la documentación del mapa figura como apéndice en nuestro trabajo *La imagen de un país. Juan Bautista Labaña y su mapa de Aragón*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996.



Entrada a la iglesia de San Carlos Borromeo de Zaragoza, enfrente de la llamada Casa de los Morlanes, linaje de artistas y poetas.

El Real Seminario Sacerdotal de San Carlos

Hoy San Carlos es en Zaragoza la bonita iglesia barroca, de traza jesuítica, donde se celebran bodas y conciertos clásicos por sus excelentes cualidades acústicas. Desgraciadamente no siempre puede visitarse por el turista o el aficionado al arte. Adjunta a la iglesia hay una residencia en la que se alojan sacerdotes ancianos y algún que otro seglar. Inmersa en esta residencia, con escasísimo conocimiento del gran (y pequeño) público, existe una fastuosa biblioteca. Fastuosa más por el contenido que por el continente, que es sin embargo digno. Todo el conjunto está siendo restaurado. Las fachadas van muy adelantadas y luego se continuará con el interior. Las obras, sobre todo en

estos tiempos de penurias económicas, llevarán su tiempo y no sabemos qué criterios se seguirán. En la fachada al Coso Bajo hay una ringlera de tiendas que afean extraordinariamente la vista del edificio. Quizá, con algo de suerte, las veamos eliminadas.

Pese a tan escasa atención hay que señalar que la historia del enclave de San Carlos es sin embargo dilatada y compleja. Pensamos que es interesante dar alguna noticia de ella antes de hablar de su biblioteca. El área de la ciudad donde se edificaron la iglesia y el colegio de jesuitas, luego seminario, perteneció a un extremo de la judería zaragozana. El emplazamiento pudo ya venir de la época goda y siguió en los siglos mulsulmanes. Fue respetado por Alfonso el Batallador cuando la reconquista de la ciudad en

1118, si bien amurallado y flanqueado por iglesias como la de San Andrés, San Pedro, San Juan y San Lorenzo, todas desaparecidas entre los siglos XIX y XX. La judería comenzaba en la calle San Gil, antigua plaza de la Verónica, y seguía por la parte izquierda del Coso Bajo hasta la Magdalena. Disponía de una puerta, tres postigos y un trenque según noticias de Ricardo del Arco en su *Zaragoza histórica*. En aquel gueto vivieron desde el comienzo del XII hasta el final del XV de dos a cuatro mil personas según los momentos, con sus autoridades, industrias y sinagogas. Hasta disponían de un castillo con siete torreones, denominado por el pueblo "la cárcel de los judíos", que se sitúa precisamente en el área de San Carlos. Los hombres salían al exterior para sus negocios y trabajos, las mujeres, niños y ancianos



Ruinas del Seminario. Grabado de Gálvez y Branbilla.

prácticamente nunca. Expulsados los judíos en 1492 Fernando el Católico donó este amplio recinto, quizás de unas tres o cuatro hectáreas, a Juan Cabrero, "su fiel camarero", quien se reservó algunas cosas y donó de inmediato el grueso a la ciudad. Fueron edificándose casas y hasta palacios, como el del Reino, donde tuvo su sede la Real Sociedad Económica durante muchos años hasta su demolición cuando la apertura de la calle de la Yedra (hoy San Vicente de Paúl), también la Casa de los Morlanes, y algunos otros. Hacia 1554, todavía en vida de San Ignacio, vemos instalados a los jesuitas cerca de la calle Mayor, esto es, al otro extremo de la entrada de dicha judería por San Gil. Ocuparon los jesuitas unas casas en las que se habilitó una pequeña capilla dedicada a Nuestra Señora del Belén. En años siguientes, por compra y donación, se amplía el solar a otras casas contiguas, donde por cierto se toparon con un corral que había sido la sinagoga mayor. Hacia 1574 se derriba aquel conjunto provisional para construir la actual iglesia dedicada a la Inmaculada Concepción de María, advocación que en rigor, y no la de San Carlos, seguiría siendo la actual. Junto a ella edificaron un colegio. Todo esto lo cuenta muy documentadamente Ramón Herrando Prat de la Riba en un libro dedicado a los estudios sacerdotales que andando el tiempo (1920-1925) haría

en este seminario diocesano de Zaragoza San José María Escrivá de Balaguer. La iglesia primitiva, obra de los jesuitas, experimentó profundas remodelaciones en el siglo XVIII, también por la mano de constructores de la orden, pero de estos aspectos artísticos se dará cuenta en otro número de la revista dedicado al conjunto monumental de San Carlos. Ahora estamos en la biblioteca y aún extendiéndonos demasiado.

Los jesuitas en Zaragoza. Baltasar Gracián

La llegada de los jesuitas a Zaragoza y su posterior dedicación a la enseñanza suscitó bastante polémica en la ciudad, sobre todo cuando en 1627 se crearon en este colegio los Estudios Mayores, a los que la Universidad Pedro Cerbuna se opuso. En todas partes se temió a esta orden a poco de su fundación tanto por la preparación de sus miembros como por sus relaciones con estamentos poderosos, consecuencia de una enseñanza destinada a las élites de cada momento. La orden en sí y la obediencia de sus miembros a una autoridad central romana, fuera el papa o el general de la compañía, les fue dotando de un aire transnacional, de pertenencia a un universo cristiano globalizado que resultaba muy extraño para los religiosos de otras órdenes tan pegados al terruño.

Se les temía y se les envidiaba, o se les envidiaba porque se les temía. Todo lo cual habría de propiciar la posterior expulsión de la orden cuando en tiempos de Carlos III el asunto revistió una rivalidad de poderes que el Estado quiso zanjar a la brava.

En este colegio desempeñó su docencia desde 1651 el eximio jesuita Baltasar Gracián, que en aquella época publicó en Zaragoza su *Criticón* y preparó otras muchas obras publicadas a veces con su nombre y otras con extrañas referencias. Aquí permaneció el gran pensador aragonés durante casi quince años, con escapadas a Huesca para deleitarse con la amable y culta acogida de Lastanosa, y aquí también mantuvo frente a las autoridades de la orden sus diferencias intelectuales, propias de un espíritu rebelde con los angostos límites de la ortodoxia del momento.

Frente a la iglesia de San Carlos estaba y está la llamada Casa de los Morlanes, hoy restaurada y destinada a Filmoteca municipal. Esta de los Morlanes fue una importante familia aragonesa de artistas y literatos, con alguno de los cuales tuvo Gracián amplia relación fruto de las tertulias poéticas tan en boga en la Zaragoza de mediados del XVIII.

Tras la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767 el colegio quedó abandonado unos años hasta que se convir-



Cuadro del pintor valenciano Miguel Parra Abril (1780-1846), en el que sobre la plantilla de los grabados de Gálvez y Brambilla se ha figurado el paso de un triunfante Fernando VII ante las ruinas del Seminario de San Carlos.

tió en el Real Seminario diocesano de San Carlos, nombre elegido sin duda en loa del monarca expulsor. Allí como hemos dicho completó su formación religiosa en tiempos ya contemporáneos el nuevo santo monseñor Escrivá de Balaguer, fundador del *Opus Dei*.

Durante la guerra de la Independencia la iglesia y el Seminario de San Carlos soportaron en primera línea los efectos de la contienda cuando los franceses en el segundo Sitio rebasaron las murallas del Huerva. Servía de almacén de municiones, uno de los varios que se improvisaron en la ciudad. Desde su imponente mole se presentó una viva resistencia de la que nos queda abundante iconografía. Quedó parcialmente destruido, sobre todo en la fachada secundaria que se abre al Coso Bajo. Fue reconstruido en varias etapas aunque se abandonase uno de los colegios adjuntos, al que se accedía por un pasaje elevado. Pero la iglesia y la biblioteca quedaron indemnes.

De la época de los Sitios nos quedan, además de los grabados de Gálvez y Brambilla, algún cuadro de la defensa del Seminario de San Carlos y otro muy singular de la entrada gloriosa de Fernando VII en Zaragoza, cuando tras la retirada del ejército napoleónico regresaba a España en 1814 desde Valençay. Venía a Valencia para jurar la Constitución, pero Palafox le convenció para que se detuviera en nues-

tra ciudad. Juró Fernando la Constitución en el Pilar, en Valencia ya se mostró renuente. En el cuadro de referencia se distingue a Fernando sobre un carretón engalanado pasando triunfante ante las ruinas de San Carlos por el Coso Bajo: arrastran la carreta hombres del pueblo y algunas doncellas vestidas a la moda del Imperio.

El caballero Roda y Arrieta

De extracción humilde, Manuel de Roda y Arrieta estudió en el colegio de la Compañía, siguiendo luego como "manteísta" -esto es, como becado portador del manteo, obligado a distintos trabajos al no ser alumno de pago, su formación de jurista en la universidad de Zaragoza. En Madrid ejerció su profesión de abogado sin grandes novedades hasta que al amparo de la facción del duque de Alba, todavía bajo el reinado de Fernando VI, empezó a prosperar. Su primer cargo importante fue como agente de preces y luego, embajador en Roma. En 1765 fue nombrado ministro de Gracia y Justicia, cargo que mantuvo durante más de quince años, ejerciendo una poderosa influencia en el reinado de Carlos III. Consta que fue afiliado a la primera logia masónica española bajo el también primer Gran Oriente el duque de Alba. Roda fue uno de los agentes más destacados de la expulsión de los jesuitas españoles, de la cual el conde

de Aranda quizás fuera simple ejecutor. El famoso motín de Esquilache, hábilmente manipulado por la camarilla real, fue atribuido a los miembros de la Compañía, justificando la cruel orden de expulsión. Cruel, aparte de las razones políticas, por la forma en que se llevó a cabo. Más de seiscientos jesuitas embarcados en los puertos de Levante fueron dando tumbos por el Mediterráneo sin que ningún estado quisiera aceptarlos. Apartado del poder, Roda muere en La Granja, siendo investido a título póstumo marqués de Roda.

A través de sus cargos y larga estancia en Roma, Roda tuvo la oportunidad de reunir una biblioteca muy variada, sobre todo en cuanto a la cultura de la Ilustración. Por disposición expresa del antiguo alumno del colegio de los jesuitas todos estos libros vinieron a San Carlos. Se compensaba así la desaparición de tantas bibliotecas como llegaron a existir en Zaragoza y Aragón. Ricardo del Arco hace un recuento de algunas en su libro *Figuras Aragonesas*: la de San Juan de la Peña, la de San Victorián, la de Jerónimo Zurita, la de la Cartuja de Aula Dei, la librería de Antonio Agustín, la de Luis de Salazar, etc. Los ilustres predadores van desde D. Ramón Berenguer, Príncipe de Aragón, hasta el mismo Conde Duque, pasando por otros menos importantes. El Escorial, Monserrat, Simancas y otros famosos panteones de libros han sido

los destinatarios de los fondos aragoneses. Reconforta pues que el caballero Roda nos legara su biblioteca y que la iglesia la haya conservado tan bien.

Enclave histórico

Todo esto merece alguna reflexión: la importancia histórica del recinto de San Carlos, testigo de tantos sucesos; rincón de la poderosa judería zaragozana que tanto ayudó a Fernando en sus empresas para ser luego expulsada siguiendo políticas ajenas a los intereses del Reino; el establecimiento en la ciudad de la inquietante orden ignaciana, cuyos hermanos edificaron primero la iglesia y al cabo de un siglo, ellos mismos, sin arquitectos exteriores, la redecoraron y actualizaron en el más espléndido barroco, el del buen gusto, quizás siguiendo el patrón de la iglesia romana del Gesú (iglesia del Santo Nombre de Jesús); las andanzas del inquieto Gracián escamoteando la disciplina, frecuentando las tertulias poéticas y recibiendo amonestaciones y exilios; el colegio, convertido ya en el Real Seminario, recibiendo una biblioteca monumental de su antiguo alumno Roda, convertido en una personalidad. ¿Cuáles serían los pensamientos del ministro? ¿Le guió el resentimiento de colegial becado cuando promovió la expulsión de sus antiguos maestros?, ¿o fue el recto convencimiento de que aquella enseñanza elitista no era la adecuada para el país? ¿O, quizás, simples celos regalistas acordes con el sentimiento de Carlos III? ¿Y, por qué ese empeño de que su biblioteca fuera a parar a San Carlos, incluyendo las estanterías?, ¿algún tipo de arrepentimiento o nostalgia? Sigue luego la historia mostrando la heroica defensa de Zaragoza desde San Carlos, que es a su vez testigo de la entrada de "El Deseador", que pasa ante sus ruinas con su carreta arrastrada por doncellas vestidas a la moda napoleónica: ¿eran ya esas graciosas túnicas la señal de la revolución triunfante, de que la resistencia había sido inútil?

Termina la vida del seminario con esos cinco años de estancia del santo fundador del *Opus Dei*. Y ya es coincidencia la de que vislumbra su futura obra estudiando en el viejo solar jesuítico. Y es que hay rincones mágicos aunque no lo sepamos.

Santiago Parra de Más



Biblioteca del Real Seminario Sacerdotal de San Carlos

Marqués de Roda, por Pompeo Batoni.



UNA BREVE HISTORIA

El seminario sacerdotal de Zaragoza fue fundado en 1737, instalándose poco después en la plaza del Reino. Cuando los jesuitas fueron expulsados y estando vacante su colegio de la (más tarde denominada así) plaza de San Carlos, se traslada allí en 1769, bajo la denominación de Real Seminario Sacerdotal de San Carlos. A este mismo emplazamiento se lleva la



Biblioteca de San Carlos (fotografías, Fernando Lozano).

pequeña biblioteca de que disponía el seminario, siendo de advertir que la que disponía el colegio de los jesuitas había sido "integralmente" retirada y trasladada con anterioridad por cuenta del Estado.

Nada quedaba pues de la biblioteca de los jesuitas cuando muere el 30 de agosto de 1782 el Excmo. Sr. D. Manuel de Roda y Arrieta, ministro de Gracia y Justicia de Carlos III, aragonés de nacimiento. En memoria testamentaria autógrafa escrita el 13 del mismo mes, incorporada a la matriz del testamento otorgado en Madrid a 29 de diciembre de 1771, dejaba su "librería entera" al Real Seminario Sacerdotal de San Carlos de Zaragoza, disponiendo el lugar donde se había de colocar.

Es muy interesante la advertencia que hace el testador sobre los "libros prohibidos": dice que "... he tenido licencia de los Señores Inquisidores Generales para leer y tener libros prohibidos y la misma facultad me concedieron los Papas Benedicto XIV y Clemente XIII; he comprado y tengo en mi librería muchas obras prohibidas; y habiendo hecho presente al Sr. Inquisidor General mi intención de que por mi fallecimiento no se vendiesen ni se separasen, sino que se conservase la librería entera (...) se dignó concederme esta gracia por su Despacho de 27 de enero, de 1781".

Y por último, "Prevengo también y quiero que la conducción de dicha mi Librería a Zaragoza y Seminario de San Carlos la ejecuten mis testamentarios a mis expensas".

Con el legado de Roda, su "Dama", como él mismo denominaba a su biblioteca, el Seminario de San Carlos tiene la

categoría de poseer una de las mejores bibliotecas particulares de España.

Otros fondos, ya de menor significación aunque siempre importantes, fueron incorporándose a la biblioteca actual de San Carlos. Así los que se adquirieron en 1837 de la antigua biblioteca de San Ildefonso, aparte de algunos legados como el que en 1918 donó el M. I. Sr. D. Vicente Agustín Pardo.

En estos últimos años se ha efectuado una catalogación completa de la biblioteca. Fue realizada por D. José Martínez Planell, del cuerpo de Archiveros, con la colaboración de D. Francisco Izquierdo Trol y D. Agustín Fontcuberta Membrado. Existe también un volumen en el que aparece la relación de manuscritos e incunables, casi todos pertenecientes a la biblioteca de Roda.

Descripción general

La biblioteca ocupa dos grandes salas rectangulares. En sus paredes están ubicadas las estanterías originales de Roda. El número de libros está en torno a los 16.000 volúmenes. Los manuscritos son 225, de los siglos XIV al XIX. Los impresos incunables son 84. Los libros se mantienen en el mismo orden que D. Manuel los tenía. El criterio general de su ordenación es fundamentalmente temático y por volúmenes.

La biblioteca refleja perfectamente el espíritu de su propietario. El marqués de Roda fue un gran ilustrado, uno de los más notorios ilustrados aragoneses, y un gran bibliófilo.



Rariorum plantarum. Obra general en seis volúmenes manuscritos del siglo XVII, encuadernados todos ellos en vitela. Contiene un gran número de variedades de flores: rosales, tulipanes, narcisos, claveles, dalias, lirios etc., pintadas directamente sobre el papel y a color.

Ya en su época de ministro plenipotenciario ante el papa empieza a seleccionar y adquirir obras importantes en Roma. Más tarde, tendrá agentes bibliófilos en diversos lugares de Europa. A D. Manuel le encantan los libros importantes y, sobre todo, bellamente impresos. Como ilustrado, le interesan toda clase de temas. Por ello, la temática de los libros es variadísima: clásicos griegos, obras de los Santos Padres, Biblias políglotas, libros de viajes, ciencias naturales, oficios, enciclopedias, oratoria, arquitectura, balística, física y química, literatura, clásicos españoles, numismática, etc. Es muy notable la colección gráfica de autores y galerías de arte universales.

MANUSCRITOS

Son 225. Reseño simplemente alguno de ellos: Tratados de Cicerón, Plauto, Quinto Horacio Flaco, Papeles varios de Antonio Agustín, El fuero de Sobrarbe con historia y notas por Don Joan Luis López, papeles de jesuitas, Apuntes de arquitectura, Cartas y papeles originales del venerable Señor Palafox, Cartas de la venerable madre Sor María de Ágreda a Felipe IV y de éste a aquélla, desde el año 1643 a 1665.

Destaco, por su importancia, los siguientes manuscritos:

I *Crónica de Bernard Desclot*. *Llibre del rei Pere d'Aragón e dels seus Antecessors*. La crónica de Bernat Desclot es uno de los monumentos de la historiografía medieval de la Corona de Aragón, compuesta en catalán hacia 1383-1388. Trata de la historia del reinado de Pedro IV el Ceremonioso, pero también rememora los orígenes de la Corona y los reyes que le precedieron, su abuelo Jaime II y su padre, Alfonso IV.

II *Sonetti e Canzone, Triomphi di Messere Francesco Petrarca in vita di Madonna Laura*. Manuscrito del siglo XVI en finísima vitela. Consta de 193 hojas a irla couinna, caligráfica con letra de la época y en italiano. Tiene dos partes. La primera corresponde a Sonetos y Canciones de Petrarca. Todas las capitales están pintadas y en oro. Casi todas las "O" y "Q" contienen pequeñas cabecitas pintadas. La segunda parte, la más importante, contiene los triunfos de Petrarca. Las capitales son más complejas y ricas. Los Triunfos están pintados en láminas con escenas alegóricas para cada uno de ellos: Triunfo del Amor, Triunfo del Pudor, Triunfo de la Muerte, Triunfo de la Fama, Triunfo del Tiempo, Triunfo de la Eternidad.

III *Libro de Horas de Fonseca*. Es el libro más importante de la biblioteca. Perteneció al obispo de Palencia, don Juan Rodríguez de Fonseca, para quien fue iluminado en Brujas por los años 1506-1514. Su escudo aparece en la lámina correspondiente al mes de junio, mes de san Juan. Posteriormente se pintaría la lámina primera, pues lleva el escudo del cardenal Benito Odelaschi (después, Inocencio XI); este escudo aparece en dos meses del calendario. Es un rico manuscrito sobre vitela. Encuadernado en tapas de madera recubierta de concha y figurado en marco de plata con adornos y cierres del mismo metal. Los cantos son dorados.

Contiene un calendario con escenas ilustradas a todo color con los oficios propios de cada época del año. Lo más destacado son las 47 láminas enteras orladas. Las escenas de los apóstoles y la vida del Señor son magníficas. El follaje, pájaros y animales que llenan las orlas, son minuciosos. D. Federico Torralba lo describe: "Es ejemplar extraordinariamente rico por su ornamentación. El conjun-



Biblia políglota.

to de ilustraciones y orlas es siempre de un gran primor pero de ejecución variada, siendo posible diferenciar por lo menos tres manos. Los temas y los personajes recuerdan sin duda a varios de los grandes pintores flamencos de la época, hasta el punto de que en alguna de las páginas, que acumulan varias historias como un retablitto, aparecen auténticas reproducciones de cuadros que conocemos; los maestros que inspiraron esta decoración son Memling, Gérard David, Van der Goes, principalmente, pero no deja de existir también algún modelo de Van Eyck. En breve, la editorial Siloé editará una edición facsímil de este hermoso libro.

IV *Rariorum plantarum quae vel in hortis excoluntur vel alibi sponte proveniunt florumque elegantia et veritate placent ad vivum manu depictarum*. Obra general en seis volúmenes manuscritos del siglo XVII. Encuadernados todos ellos en vitela. Contiene un gran número de flores: rosales, tulipanes, narcisos, claveles, dalias, lirios etc., todas ellas pintadas directamente sobre el papel y a todo color. Magistralmente ejecutados y dibujados. En su representación gráfica se ha puesto el máximo esmero y detalle. Destaca su colorido vivo y fascinante. Magnífico estado de conservación.

INCUNABLES:

Cito los siguientes:

- Sebastian, Grant: *Salutifera navis*
- Campano, Giovanni Antonio: *Opera Omnia*
- Marco Tulio Cicerón: *Cuestiones Tusculanas*
- Esopo: *Fabulae et vita Aesopi cum comento per Franciscum de Tippo*

- Ptolomeo, Claudio: *Cosmographia latina*
- Luis Díez de Aux: *Traducciones de los Himnos que hizo Aurelio Prudencio*
- Vincencio Blasco de Lanuza: *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón en que se continúan los Annales*
- Juan de Jesús María: *Libro de la Vida en la escuela de la muerte*
- Juan de Roda y Bayas: *Recopilación de los más selectos y experimentados remedios, simples y compuestos, para la curación de las enfermedades y accidentes de cirugía*
- Leonardo Craso: *Hipnebrotomachia Poliphili ubi humana Omnia non nisi somnium esse docet*. Un libro de gran repercusión en la arquitectura y escultura urbana de los siglos XVI y XVII

Otros libros y colecciones destacables:

- 1 José Berni y Catalá: *Creación, antigüedad y privilegios de los títulos de Castilla*. Es un libro lujoso que describe los diversos títulos nobiliarios de la época de Carlos III, a quien está dedicado. Encuadernado en piel color grana. En la cubierta y contracubierta está estampado el escudo real en oro. El retrato de Carlos III aparece en el folio nº 4 pintado en acuarela y lápices de color. Le acompañan pinturas de cañones, balas, fascas, la balanza de la Justicia y Minerva con lanza y escudo.
2. Ovidio: *Metamorfosis*. Libro de presentación magnífica en piel. Llama la atención el conjunto de grabados.
- 3 *Arts et Metiers*. Es una colección típica de la Ilustración. Consta de 30 volúmenes, en los que se describen todos los diversos trabajos artesanales de la época. Los oficios se ilustran con multitud de láminas explicativas.
- 4 *Memoirs por l'Histoire des Sciences et de Beaux Arts*. Es una colección celeberrima que utilizaban los ilustrados en aquella época. Empieza en enero de 1701 y termina en octubre 1772. Está completa.

Conclusión

Podemos concluir diciendo que el Real Seminario Sacerdotal de San Carlos está orgulloso de poseer una de las más bellas bibliotecas particulares existentes en España. Es quizá la segunda de las bibliotecas españolas en cuanto a la producción bibliófila francesa de la época de la Ilustración, conteniendo ediciones completas de las revistas del momento. Son muchos los investigadores que acuden a consultar estas obras, sobre todo desde que la catalogación de los fondos empieza a ser accesible y pública. La conservación de los libros en general tiene un nivel alto. El mobiliario, en cambio, necesita de una importante revisión. La Consejería de Cultura de la Diputación General de Aragón está patrocinando su informatización, contribuyendo también a la restauración de los armarios: el primero de ellos ya ha sido completado con la consiguiente limpieza de los libros en él contenidos. Pero faltan muchas cosas y es obligatorio decir que cualquier tipo de ayuda será bien recibida.

R.P. Manuel Tartaj

Director del Real Seminario de San Carlos



Iglesia del Villar del Cobo.

La riqueza mueble de la sierra de Albarracín

UN PATRIMONIO EN REGENERACIÓN

La sierra de Albarracín es una tierra rica en valores. Aunque en este sencillo artículo vamos a ocuparnos de los bienes muebles de este territorio, recuperados además por la Fundación Santa María de Albarracín, permítanme que a modo de introducción considere muy brevemente la riqueza natural e histórica de esta comarca turolense.

Es este un territorio montañoso, de altos y dominantes aplanamientos. Es una sierra *chata* por plana, que cuenta sin embargo con salientes elevaciones montañosas y profundos valles, que vienen a acuñar los mayores contrastes del territorio y de su paisaje. Frente a las parameras calcáreas con bosques abiertos cuando los hay, de sabinas, carrascas y pinos sueltos, se dan igualmente frondosos pinares en espacios más altos y húmedos de la sierra. Por destacar algunas singularidades, mencionamos por ejemplo los paisajes de rodeno, de Albarracín, Bezas y Ródenas; así como los dominios kársticos de Pozondón, Griegos o Frías; las espectaculares formaciones periglaciares del Tremedal, o los paisajes fluviales del Guadalaviar y del Tajo, entre otras.

Es también una tierra cargada de historia. Puesto que hablamos de la sierra de Albarracín, hemos de restringir el territorio a la denominada comunidad histórica de Albarracín y a su peculiar devenir. Hunde sus raíces en la Edad Media, asociada en origen al señorío independiente cristiano de Albarracín, en el último tercio del siglo XII, superado el dominio musulmán, y quedando en manos de los señores navarros de Azagra. Bajo el dominio de los Austrias, esta comunidad madura consiguiendo mayores prerrogativas hasta su separación en 1689. Sus cuatro sesmas iniciales se incrementan desde el siglo XVII al XIX, hasta contemplar los veintitrés municipios actuales, incluida la ciudad de Albarracín.

Esta peculiar historia, siempre a regañadientes de Albarracín, ha dejado un gran patrimonio arquitectónico y mueble, este último bastante mermado debido a la guerra civil. Salvo la ciudad de Albarracín, que ha actuado siempre como cabecera del territorio, los municipios serranos son pueblos ganaderos de sencilla arquitectura residencial, con rotundas construcciones cuando se trata, esporádicamente, de edificios pertenecientes a alguna notable familia de ganaderos. Son casas de hasta dos niveles, levantadas en la piedra del lugar,



Detalle cerámico, siglo XI.

normalmente con pocos huecos, cubiertas a dos aguas, cuadras y corrales contiguos, siempre dejando un urbanismo abierto hacia el campo, con amplias calles anudadas por plazoletas sucesivas que facilitaban el tránsito del ganado. El ayuntamiento y la iglesia constituyen el patrimonio mayor de cualquier localidad.

Muchas de las iglesias se encuentran desnudas. Su patrimonio mueble ha desaparecido y su valor preferente es el arquitectónico. En general, suelen ser iglesias de los siglos XVI y XVIII, que en otras ocasiones poseen una gran dotación histórica como ocurre con las iglesias de Ródenas, Villar del Cobo, Gea de Albarracín y Orihuela del Tremedal, de las que a continuación nos ocupamos por ser en ellas donde en mayor medida se vienen recuperado bienes muebles de interés.

La Fundación Santa María de Albarracín desarrolla anualmente un ciclo de cursos superiores para técnicos en restauración. Son cursos aplicados, de naturaleza práctica, que facilitan la restauración gradual de estos bienes. Aplicando este sistema se han recuperado diferentes pinturas de caballete, libros, textiles, grabados y dibujos, orfebrerías, etc., muchos de estos bienes pertenecientes al patrimonio serrano. Veámoslo a continuación por etapas e intervenciones:

La huella del Medioevo queda muy patente en Albarracín. El castillo y los recintos amurallados, así como su fuero y los numerosos restos cerámicos, metálicos y óseos, inventariados, restaurados y expuestos en el museo de la ciudad, son un claro ejemplo. En concreto, y sin entrar en detalles, una de las colecciones cerámicas más importantes del siglo XI es la que actualmente se presenta en el museo de Albarracín,

procedente de las excavaciones de su castillo. Hemos de considerar también el testimonio pictórico de la iglesia de Santiago (retablo de San Sebastián) y varias de las tablas localizadas en el museo diocesano, pertenecientes en su conjunto al siglo XV y la mayoría intervenidas por la Fundación.

En el conjunto de la sierra son notables estos bienes medievales por su calidad. En Orihuela del Tremedal cuentan con una extraordinaria talla románica de la virgen del Tremedal (siglo XII). De Noguera de Albarracín es una magnífica cruz procesional del siglo XIV, con algún esmalte que pudiera ser bizantino, recuperada en estos años pasados y depositada en el museo diocesano de Albarracín. De este mismo siglo, y hasta el XVI, se han sometido a un tratamiento de conservación reciente cinco documentos en pergamino del Villar del Cobo. También se ha intervenido en las dos tablas del XV, procedentes de esta misma localidad y pertenecientes a un posible retablo tardo gótico desaparecido. Son las tablas de san Fabián y san Sebastián, francamente deterioradas, afectadas por xilófagos y con importantes pérdidas de policromía, que se expondrán próximamente en la iglesia de esta localidad.

La huella renacentista no es menos sorprendente. Las iglesias más importantes de Albarracín, incluida su catedral, se reedificaron el siglo XVI, de ahí que los testimonios de este periodo sean igualmente elocuentes. De todos ellos se intervino en el retablo de San Pedro de la catedral, atribuido a Cosme Damián Bas, y uno de los más significativos de la localidad por su calidad y estado de conservación, así como en la sarga que le sirvió de guardapolvo, que se encuentra todavía en su localización original, la iglesia de Santa María.



La muerte de san José, siglo XVIII. Villar del Cobo.



Capa Pluvial, siglo XVI. Orihuela del Tremedal.

También se actuó en el sagrario del retablo mayor de esta misma iglesia, decorado entre querubines, mascarones, cadenas y vegetales, con bajo relieves de san Pedro y san Pablo en los laterales del cuerpo principal, y la Resurrección de Cristo en el frontis, franqueado a su vez con tres columnas de orden corintio; o por ejemplo, en las pinturas murales de la denominada Parroquieta del claustro, o capilla de la Inmaculada, en la que aparecieron importantes grisallas de tamaño natural alusivas a la vida de la virgen. En el museo diocesano pueden observarse numerosas pinturas y algunos textiles de esta época, atendidos igualmente en los mencionados ciclos formativos.

Son muy numerosas las iglesias del siglo XVI levantadas en el resto de la comarca de Albarracín. Buenos ejemplos constituyen las erigidas en Terriente (desprovista de equipamiento mueble alguno), Villar del Cobo, Valdecueca y Ródenas. En esta última iglesia merecen destacarse el retablo de san Juan Bautista y una tabla del mismo siglo XVI, actualmente en restauración. Sin embargo, la Fundación ha centrado su actuación en un impresionante conjunto textil de casulla, dalmáticas y capa pluvial perteneciente a Orihuela del Tremedal, elaborado en terciopelo rojo de gran calidad, con impactantes bordados en relieve entre motivos vegetales, geométricos y figuraciones religiosas, con finos hilos de oro. En la actualidad quedan por concluir las dos dalmáticas del trío.

El Barroco es el estilo que mejor se encuentra representado en la zona. La mayor parte de las iglesias fueron redecoradas, si no construidas, en el siglo XVIII, como consecuencia del desarrollo económico que vivió el país y, a la par, este territorio. El impulso de la ganadería y la derivada industria textil facilitaron un decisivo despegue económico de la sierra de Albarracín, que se manifestó también en la importante producción de bienes muebles, que han llegado hasta nosotros. Hemos de considerar también que fue este un estilo rotundo y decisivo, a la par que cercano a la contemporaneidad, facilitando de este modo su pervivencia última. La desamortización y las guerras de la Independencia y la civil del siglo pasado han mermado este patrimonio y por supuesto el de periodos anteriores.

Se dice que el mejor Barroco arquitectónico de la provincia de Teruel lo constituye el de la iglesia de Orihuela del Tremedal. Desde luego se trata de una impresionante construcción del XVIII que sobresale, impetuosa y maciza, por encima del rosario de casitas que configuran la localidad, asemejando más por su porte al de una catedral. Son muchas las iglesias de la zona que pertenecen a este periodo: la de Noguera de Albarracín, Tramacastilla, Moscardón, Guadalaviar, El Vallecillo, Griegos, Torres de Albarracín y Bronchales, estas últimas del siglo XVII. El apogeo económico referenciado permitió también la renovación de casi todos los caseríos y la construcción de notables edificios residenciales, normalmente con buenas forjas decorando sus fachadas.

En cuanto a bienes muebles barrocos, la intervención de la Fundación se centró especialmente en la localidad de Albarracín con la recuperación de los retablos del Dulcísimo nombre de Jesús y de san Antonio de Padua, en la iglesia de Santa María, y el retablo de la capilla privada del obispo, sita en el antiguo palacio episcopal, además de numerosas esculturas, instaladas en el museo diocesano que cobija este palacio. En pintura se han recuperado la totalidad de los lienzos que constituyen la colección del mencionado museo, en su mayoría pertenecientes a este periodo, entre las que sobresalen las firmas anónimas de un Cristo crucificado, copia de un original de Mengs, perteneciente al Museo del Prado; un san Miguel Arcángel, san Antonio de Padua, virgen con el niño, etc.

En Gea de Albarracín se restauró el magnífico lienzo de la *Adoración de los Reyes* y, relevante por su significado, el patrón de la localidad, *San Bernardo*, que es una escultura de bulto redondo con incrustaciones de cristales y cueros, ambas piezas depositadas en la iglesia de la villa. Quizás la obra más significativa por sus proporciones (223 x 146 cm) es el grabado de la Anunciación, de origen francés y realizado con nueve planchas, que pertenecía al convento de las capuchinas, todo ello del siglo XVII, como también lo es la virgen de la Esperanza, expuesta en el pabellón de la Santa Sede en la Exposición Universal de Zaragoza. Es una escultura femenina de bulto redondo y tamaño natural que destaca por su exquisita policromía y por el manifiesto embarazo que presenta la talla, simbolizado a su vez con el bajo relieve del sol central que cubre su vientre. También se intervino en cuatro libros, dos de ellos pertenecientes a este periodo (Índice alfabético de los nacidos y bautizados en la iglesia parroquial de San Bernardo de la iglesia de la villa de Gea, y Libro de bautismos, casados y muertes desde 1618), que actualmente están depositados en el archivo parroquial de la localidad. Por último se acaba de restaurar, en este caso para la localidad del Villar del Cobo, *La muerte de san José*, otra de las anónimas pinturas barrocas de la zona.



Sagrario de Santa María, siglo XVI. Albarracín.



San Bernardo, siglo XVII. Gea de Albarracín.

Los bienes recuperados más recientes pertenecen al siglo XIX y principios del XX. En concreto se trata de un viacrucis de papel, perteneciente a Ródenas, y de un grabado de la virgen del Pilar, localizada en la iglesia de Santiago, en Albarracín. Un manto de la virgen de Orihuela del Tremedal acaba de restaurarse, con su saya y el manto del niño, y años atrás, un libro de bautizos, confirmaciones y matrimonios (1859-1886) de la localidad de Gea de Albarracín.

Quizás este patrimonio mueble de la sierra de Albarracín puede ser uno de los pretextos para iniciar un recorrido diferente por este singular territorio. Como hemos visto, los bienes de Orihuela del Tremedal y de Gea de Albarracín pueden ser el atractivo de la entrada o salida de este sugerente circuito que considere el resto de las iglesias del territorio, sin olvidarnos, cuando menos, de las de Ródenas, Villar del Cobo y del mismo Albarracín. El arte mueble parcialmente recuperado, dicta el guión.

Quizás nos hayamos podido dejar en el camino algún otro bien que merecía ser reseñado, pero en conjunto, lo más significativo es, en mi opinión, la existencia de ese gran patrimonio mueble que poseen como dotación buena parte de las iglesias de la sierra de Albarracín, y la increíble labor de mejora de los mismos que se viene desarrollando desde el centro de restauración de la Fundación Santa María de Albarracín. Desde luego queda mucho por hacer, pero sin duda se ha iniciado el mejor de los caminos para la regeneración de aquel patrimonio que más cuesta ver y atender, y que más valor añadido puede imprimir a un territorio ya excepcional a primera vista por su impresionante huella arquitectónica y natural.

Antonio Jiménez Martínez



Sagrada familia, siglo XVII. Gea de Albarracín.



Iglesia de San Pedro de Alagón.

San Pedro de Alagón

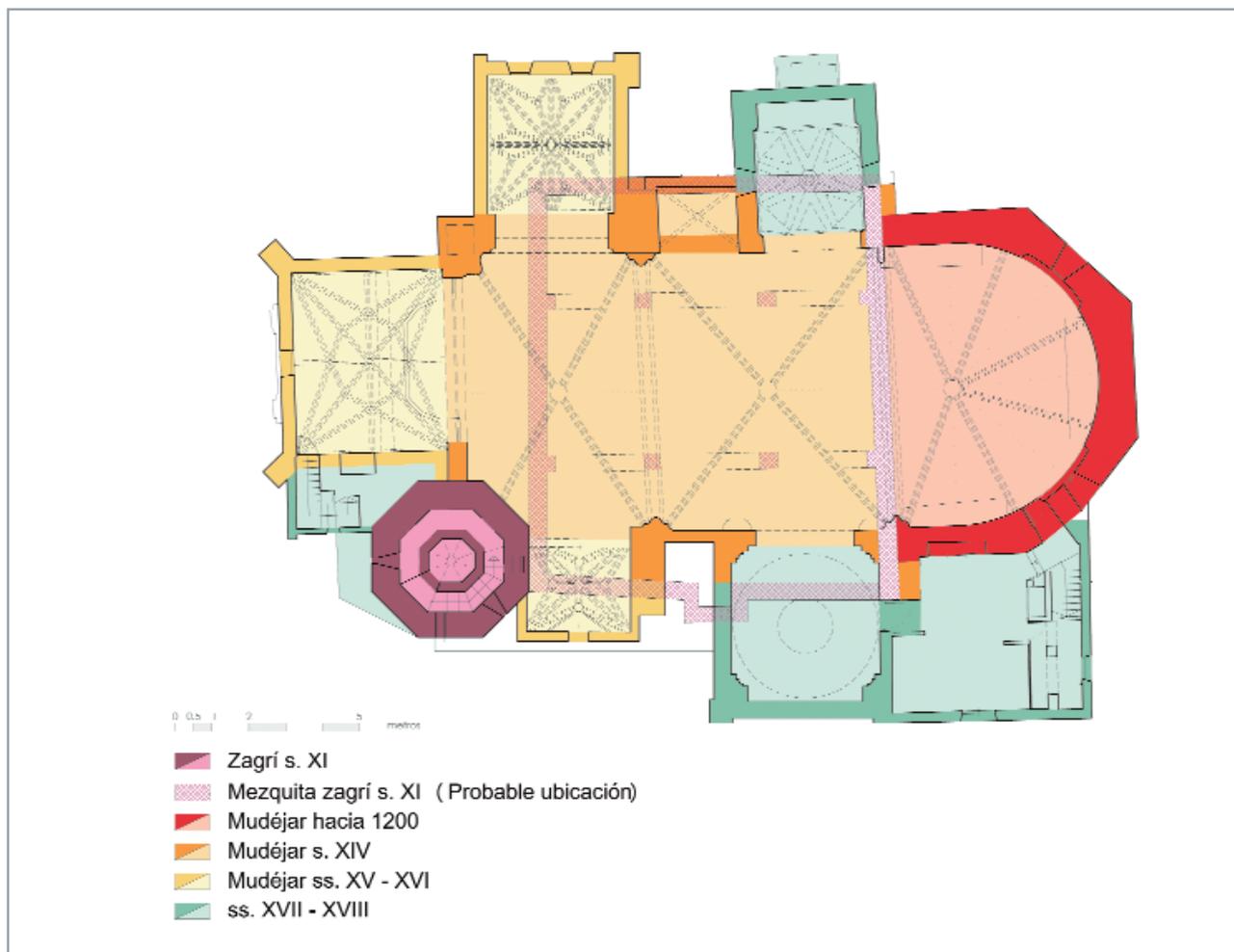
La iglesia de San Pedro apóstol se alza en la parte más alta de la villa de Alagón, en el mismo lugar en donde se ubicó la mezquita y probablemente los templos romano y celtibero. Francisco Abbad la fecha en el siglo XV y Gonzalo Borrás en el siglo XIV, en ambos casos sin documentación que las justifique y sin distinción de fases de construcción en lo referente a nave, ábside y torre.

El levantamiento de planos, así como las obras de restauración, me han permitido distinguir cinco fases constructivas para el conjunto principal: la más antigua, la torre, del siglo XI, que sería el alminar zagrí de la mezquita preexistente; la segunda, el ábside, construido hacia el 1200; la tercera, la nave de dos tramos, una capilla lateral y la torre pequeña, de principios del siglo XIV; la cuarta corresponde a la ampliación del siglo XVI con un nuevo coro que abraza el alminar, las dos capillas del tramo segundo de la nave y el recrecido de las cubiertas con una falsa con *miradores de arquetes*; además se construyó una pequeña capilla exenta dedicada a la virgen del Carmen; finalmente, en los siglos XVII-XVIII se construyeron las capillas del primer tramo y la sacristía.

Estas fases constructivas son apreciables a simple vista. Los muros del presbiterio son más gruesos que los de la na-

ve y se adosan a con limpia junta vertical. No hay duda de que primero se construyó el presbiterio y posteriormente se continuó con la nave. Ésta, a su vez, alcanza la torre abrazándola, de tal forma que la nave no tiene planta rectangular, como es lo habitual, sino que queda achaflanada al introducirse la torre en el interior. Las catas estratigráficas practicadas por el Gobierno de Aragón en 2006 constatan que el acabado original de la torre en la parte recayente a la nave es el mismo que en el exterior, es decir, ladrillo visto zabolado y que se tuvo que horadar el muro de la misma para empotrar en ella los nervios de las bóvedas.

Durante las obras, el hallazgo más importante ha sido el de los dos ventanales del ábside, tabicados probablemente en el siglo XVI cuando la iglesia experimenta una fuerte transformación. Y es excepcional porque se trata de un tipo de ventanas totalmente singular, relacionado con la arquitectura normanda. Los normandos de Sicilia y Nápoles también habían empleado este recurso decorativo durante el siglo XII y además lo habían exportado al reino normando de Inglaterra, como en la catedral de Durham (1090). En Aragón sólo sé de una ventana igual, en la torre del homenaje del castillo Calatravo de Alcañiz, también de la misma época. Estas ventanas, junto con la planta circular en el interior y pentagonal en el exterior, con decoración arcaica, permi-



ten concluir lo temprano de la fecha de construcción, llevándonos a los orígenes de la arquitectura mudéjar.

A la vista de lo anterior, se extraen las siguientes consecuencias:

La cronología oficial del siglo XIV para el conjunto de iglesia medieval con torre, que no está sustentada por documento alguno, es insostenible a juzgar por las evidentes fases constructivas que se aprecian a simple vista.

El presbiterio fue construido sin ninguna duda antes que los dos tramos de la nave principal (la construcción por fases, empezando por el presbiterio, es bastante usual sobre todo en la Edad Media). El interior, de planta circular, lo enlaza directamente con la arquitectura tardorrománica por lo que su construcción tuvo que llevarse a cabo entre finales del siglo XII y 1243, cuando terminan las obras de la iglesia de Santa María de Tauste, ya que esta iglesia y la de San Pablo de Zaragoza tienen una estrecha relación con la de Alagón, formando un grupo prototipo.

Las catas estratigráficas del interior del templo revelan que la torre existía con anterioridad a éste. Como el ábside tuvo que ser construido hacia 1200, la torre tiene que ser necesariamente el alminar de la mezquita preexistente.

Evolución constructiva de San Pedro de Alagón.

Cronología

Los musulmanes construirían de nueva planta su mezquita mayor en este lugar, con el muro de la quibla orientado

hacia el SE (La Meca). Ello condiciona la orientación de la iglesia que hoy conocemos, pues se encuentra notablemente girada respecto de la orientación canónica medieval: orientaban siempre sus ábsides hacia el este y aquí se encuentra hacia el NE, quedando el muro del lado de la Epístola con la misma orientación que tuviera la quibla. Con estos antecedentes y ante la ausencia de documentación escrita que revele datos concretos relativos a la construcción de todos o algunos de sus elementos, hay que recurrir a la visión del propio edificio como medio de establecer el proceso constructivo del complejo edificio que ha llegado hasta nuestros días.

Así pues, tras la conquista de la villa en 1119, igual que ocurrió en la mayor parte de Zagr-Alandalús (o Marca Superior de Alandalús), la mezquita sería consagrada al nuevo culto cristiano y su alminar convertido en campanario. Una vez superado el colapso de la floreciente época zagro-andalusí, la segunda mitad del siglo XII y sobre todo la primera mitad del siglo XIII son periodos de fuerte expansión económica y por tanto demográfica, en cuyo contexto tiene lugar la paulatina sustitución de la antigua mezquita por la actual iglesia mudéjar.

En primer lugar, hacia el año 1200 o antes, se construiría el presbiterio adosándolo a la fachada NE de la mezquita, que permaneció como nave del templo (la iglesia de San Andrés de Calatayud aun conserva la antigua mezquita transformada en iglesia, ampliada en el siglo XVI). El alminar continuó usándose como campanario, aunque a juzgar por su



Vista de la torre de San Pablo y detalle de ventana mudéjar.

ubicación, con respecto a la futura nave de la iglesia, debía estar prevista su demolición más adelante.

Posteriormente, al sobrevenir la crisis económica de la segunda mitad del siglo XIII, las obras de construcción de la nueva iglesia se verían detenidas hasta ser retomadas en el siglo XIV, levantando la nave en el solar de la vieja mezquita. Solo se construyeron dos tramos, porque en ese momento debió decidirse mantener el alminar como campanario, siguiendo el ejemplo de Zaragoza y Tauste.

La ampliación posterior tiene lugar hacia 1500, cuando se derriba el coro mudéjar que estaría en el segundo tramo de la nave, y se recrece ésta hacia el SO mediante un nuevo coro que, al salvar la torre, tiene menor anchura. A la altura del viejo coro se construyen dos capillas, una a cada lado. A finales del siglo XVI se recrecen en altura la nave y el presbiterio con el ya clásico *mirador de arquetes*, presente en la práctica totalidad de la arquitectura civil de la época. Otras capillas y la sacristía completan el ciclo constructivo durante los siglos XVII y XVIII.

San Pedro de Alagón, Santa María de Tauste y San Pablo de Zaragoza: las primeras iglesias mudéjares

Estas tres iglesias, las tres en la Ribera Alta del Ebro, forman un grupo de edificios zagro-mudéjares con sorprendentes coincidencias tanto en lo referente a la reutilización de sus respectivos alminares octogonales para campanarios, como por la singularidad de sus presbiterios, los tres circulares “románicos” en su interior y poligonales en el ex-

terior, que nos conducen al nacimiento de la arquitectura mudéjar.

Su ubicación en Zaragoza o cerca de ella explica perfectamente su carácter de edificios prototipos en donde se había gestado tanto el alminar de planta octogonal (derivado del circular persa), como la arquitectura mudéjar aragonesa que se extendería también al ámbito geográfico de las ciudades de Tarazona, Calatayud y Daroca.

Los alminares

Los alminares zagríes conservados (gracias a su transformación en campanarios) tienen la peculiaridad de estar edificados con sistemas constructivos y estructurales originales, el ladrillo y el yeso, en lugar de la piedra y la cal de los cordobeses, y estar decorados con soluciones persas –lacerías y cerámica vidriada- en lugar de la sobriedad omeya cordobesa. Los alminares almohades, como La Giralda, serán posteriores a los zagríes y por tanto con elementos tomados de éstos (véase el artículo sobre el alminar de Tauste en el número anterior de la revista *Aragón* y el próximo en el que J. Miguel Pinilla hará un estudio pormenorizado de los alminares zagríes y su origen persa).

En Zagr-Alandalús hay básicamente dos tipos de alminares: los de planta cuadrada y los de planta octogonal. Los de las tres iglesias son de estos últimos, por otro lado más escasos. El de Alagón mide 31 m de altura y los otros dos 46 m; el de La Seo (en el interior de la torre de Contini) con 56 m, es el más alto, como corresponde a la mezquita más importante de la taifa saraqstí. El más antiguo de todos ellos es el de San Pablo de Zaragoza.



Detalle de la torre de San Pablo.

La descripción "oficial" de estas torres es que son de tipo almohade, con dos torres concéntricas entre las que discurre la escalera o rampa. Realmente es al revés. Jaime Carbonel reparó que es un solo grueso muro con escalera embutida en su interior. Progresivamente van evolucionando hacia el tipo almohade que realmente deriva de los alminares zagríes.

Los ábsides

Los ábsides mudéjares son de dos tipos: el más común es el de planta poligonal, y el otro el de cabecera plana de las iglesias fortaleza. El grupo de las tres iglesias responde al primero pero con la peculiaridad de tener el interior semicircular en lugar de poligonal. Esta singularidad ha pasado inadvertida en las descripciones "oficiales" porque los planos publicados de las mismas reflejan la planta de las bóvedas en la que el ábside circular deviene poligonal. Esta característica los enmarca al final del período románico, ya que a partir de este momento la arquitectura cristiana abandona la planta semicircular. Por tanto debieron ser construidas en torno al año 1200, entre 1190 y 1260, cuando la arquitectura gótica sustituye a la románica; de la iglesia de Tauste se tiene constancia de que se terminaba en 1243, y San Pablo en 1257 según Francisco Íñiguez. Este periodo, por otro lado, es adecuado al momento de expansión económica y demográfica que experimenta el país, una vez salvada la crisis sucesoria de Alfonso I, y asentada la "conquista cristiana" de forma que los nuevos pobladores ya no temían que los an-

dalusíes reconquistasen Zagr-Alandalús como había sucedido con Barbastro en 1064.

Un análisis comparativo entre los tres ábsides en su parte exterior nos revela:

La decoración del ábside de Alagón, a media altura, está directamente copiada o inspirada en la de su respectivo alminar. La de Tauste acompaña a las ventanas por arriba y por abajo (la banda superior deriva de su alminar mientras que la inferior -zigzag entre bandas de esquinitas- parece inspirarse en Alagón). El ábside de San Pablo no tiene decoración, al menos visible.

El presbiterio de Alagón tiene dos ventanas grandes en los lados oblicuos, el de Tauste tiene tres, y el de Zaragoza tiene cinco, una en cada lado. Las ventanas de Tauste y Zaragoza son más estrechas y dentro de la normalidad mudéjar. Las ventanas de Alagón, en cambio, son de gran tamaño, tripartitas con arcos entrelazados de tipo normando. Una ventana en el castillo de Alcañiz es la única coincidencia en Aragón, que yo sepa.

Las naves

Aunque las naves de las tres iglesias han sido enmascaradas por ampliaciones y reformas a lo largo de su historia, en todas se aprecia claramente el núcleo original. La de Alagón difiere notablemente de las otras dos, tanto por su tamaño como por la inmisión del alminar. Es la más pequeña, de dos tramos, y además, el del hastial, más corto; Tauste tie-



Iglesia de Santa María de Tauste.

ne tres tramos iguales, mientras que Zaragoza tiene cuatro; además, San Pablo, ubicada en el barrio más próspero y poblado de la Zaragoza medieval, hubo de ampliarse con sendas naves laterales, que de forma irregular envuelven a la nave primitiva. En las tres sobresale exteriormente el presbiterio con respecto a la nave. Las ventanas son como las de los ábsides en Tauste y Zaragoza, pero las de San Pedro son pequeñas, sin abocinar, y si tuvieron decoración, no la conservan.

También difieren en la ubicación de la torre con respecto a la nave. En Alagón queda a un lado, mientras que en Tauste y Zaragoza se ubica en el eje del hastial. Parece que en Alagón, que pudo ser la pionera, cuando se decidió construir la nueva iglesia se pensó en la total demolición de la mezquita, incluida el alminar, por lo que el presbiterio quedó cerca éste, y además ladeado. En cambio, cuando décadas después, siguiendo el modelo alagonero se acometió la construcción de las nuevas iglesias de Tauste y Zaragoza, ya se habría decidido que sus alminares iban a permanecer como campanarios definitivos, por lo que los ábsides se trazaron en el eje de las torres y a la distancia conveniente para luego encajar la nave (tres tramos iguales en Tauste y cuatro en Zaragoza). Para contrarrestar los esfuerzos estructurales de las esquinas de los hastiales se construyeron sendas torretas, circulares en Zaragoza y octogonales en Tauste.

Luego sucedió que en Alagón se decidió no derribar el alminar, como ya se había acordado en las otras dos iglesias, y se amoldó la nueva nave a la torre, aunque ello supusiese que resultara de una longitud inferior, con un segundo tra-

mo notoriamente pequeño y una inmisión de la torre en el interior de la nave.

De todo ello se puede concluir que el presbiterio de Alagón es el más arcaico y consecuentemente sería el primero en construirse de los tres, del cual derivan.

Conclusión

Hasta ahora no se ha descrito una justificación razonable del nacimiento de la arquitectura mudéjar, básicamente por dos razones. La primera, y más importante, es que “oficialmente” se rechaza que se conserven edificios anteriores a la conquista cristiana, de donde pudieron surgir estos nuevos edificios, salvo La Aljafería y algunos castillos de tapial de yeso. La segunda es que se retrasa la aparición del fenómeno mudéjar hasta la segunda mitad del siglo XIII, cuando los alarifes aragoneses, pasadas varias generaciones, ya habrían perdido los conocimientos de sus antepasados y estaban a centenares de kilómetros del territorio islámico, en el sur de Andalucía. Además, en este contexto ¿cómo unos simples “albañiles” fueron capaces de crear un sistema estructural, constructivo y decorativo tan complejo como el mudéjar? Las vanas explicaciones de felices maridajes entre Oriente y Occidente solo sirven para corroborar que no se tiene una explicación lógica.

A partir de Daroca, donde alguna de sus iglesias es inicialmente románica y se termina años después con ladrillo, se explica el nacimiento de la arquitectura mudéjar en clave económica: en un contexto de crisis económica se abandona la piedra para pasar al ladrillo, al ser éste más barato. Es-

Evolución de la iglesia de San Pedro.
1. S. XI; 2. hacia 1200; 3. S. XIV; 4. S. XVI; 5 S. XX.

te argumento es insostenible por cuanto ciudades europeas tan importantes como Ámsterdam, Tolosa o Ferrara resultarían ser pobres por estar levantadas con ladrillo. En el caso de Aragón, Zaragoza sería una ciudad pobre, porque construye con ladrillo, y Jaca o Alcañiz serían las ciudades ricas porque pueden permitirse construir con piedra. Evidentemente, no tiene sentido. El ámbito geográfico es el que aboca a construir con ladrillo o piedra y no el económico.

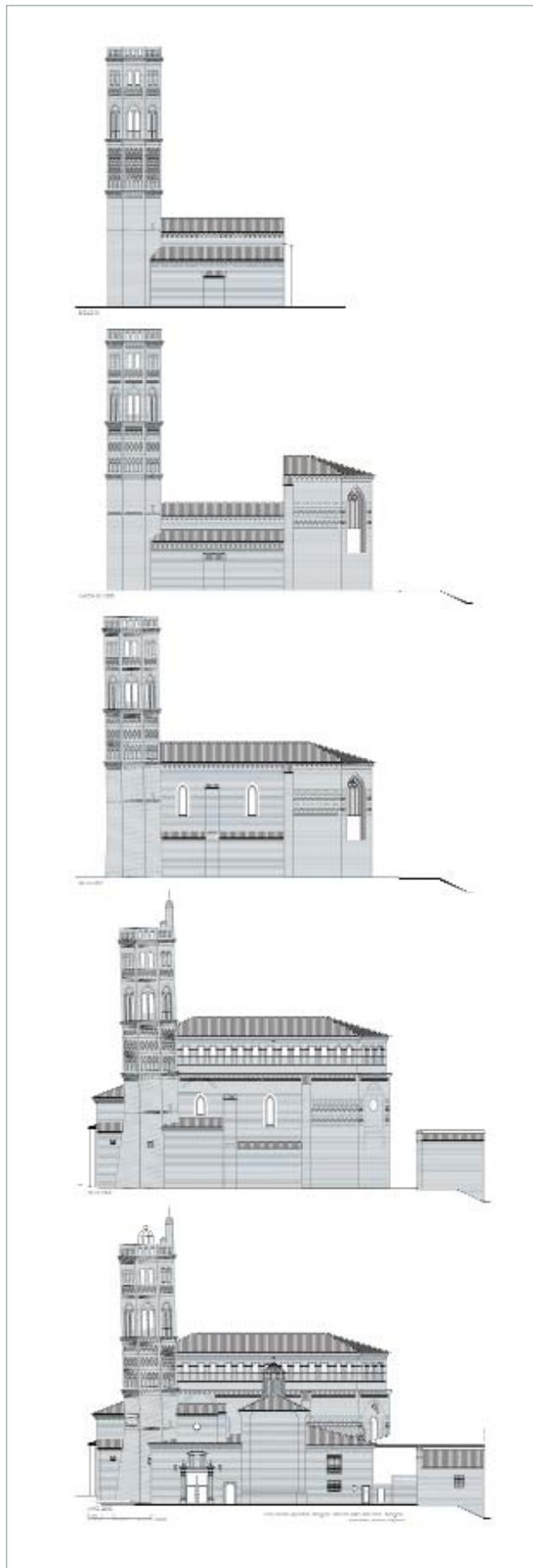
La explicación lógica para el nacimiento de la arquitectura mudéjar pasa por admitir la existencia de edificios religiosos andalusíes, especialmente las torres. Estos alminares, y las mezquitas a las que acompañaban, fueron el modelo para las nuevas iglesias mudéjares, y, como La Aljafería, han llegado hasta nuestros días.

La evolución constructiva y decorativa de las tres iglesias permite concluir que fueron edificadas a partir de finales del siglo XII. Para que las técnicas zagríes del ladrillo y el yeso no hubiesen caído en el olvido, no deberían haber transcurrido más de dos o tres generaciones de alarifes desde 1118, año de la conquista de Zaragoza. Así pues, la arquitectura mudéjar no pudo nacer más allá del año 1200, fecha adecuada para el ábside de Alagón. La solución de Alagón debió gustar porque pocas décadas después se adopta para Santa María de Tauste y San Pablo de Zaragoza, aunque se abandonaron las grandes ventanas normandas al no ser adecuadas ni al sistema constructivo de ladrillo ni al clima cálido de aquí. Además, su construcción responde a la nueva estrategia de mantener los antiguos alminares como campanarios, dadas sus magníficas proporciones y porque con un aspecto similar, pero en piedra, ya se estaban construyendo en los nuevos territorios levantinos de la Corona de Aragón.

Los alarifes zagríes, cuando reciben el encargo de construir el ábside de Alagón, sólo tienen que adaptar su repertorio constructivo y decorativo al nuevo uso cristiano. La planta y el interior son románicos pero el exterior es totalmente zagrí. En cambio, para las ventanas, innecesarias en la arquitectura zagrí (las mezquitas sólo precisan pequeñas aberturas), recurren a las ventanas normandas, cuyo origen también es islámico.

Hay constancia de que muchas parroquias ya existían al año o años siguientes de la conquista, por lo que éstas se limitaron a ocupar los edificios de las anteriores mezquitas. La interpretación "oficial" es insostenible ya que se afirma que inmediatamente se levantaron edificios románicos, pero sin constancia alguna de su construcción y además casi ninguno se ha conservado. Lo cierto es que se mantuvieron esas mezquitas durante mucho tiempo, ya que fueron consagradas al nuevo culto cristiano, siendo sustituidas paulatinamente por edificios mudéjares. Sin embargo, en las áreas aragonesas donde la piedra es el material habitual de construcción, como Huesca, Barbastro y Alcañiz, no se desarrolló la arquitectura mudéjar pero sí se conservan iglesias románicas o góticas.

Javier Peña Gonzalvo
Arquitecto





Iglesia de Torralba de Ribota.

Heráldica en la comunidad de Calatayud (I)

Régimen jurídico de la comunidad

Invasión por los musulmanes la cuenca media del Jalón y toda la comarca de Calatayud, es a partir de la reconquista de la zona por el rey Alfonso el Batallador en el año 1120 y del posterior otorgamiento del Fuero de Calatayud, cuando las aldeas de la comarca quedaron agrupadas formando parte de esta comunidad organizada en sesmas o subcomunidades, una por cada río: el Jalón, el Jiloca, el Miedes, el Cañada, el Berdejo y el Mesa.

El régimen jurídico-administrativo en el que vivió la comunidad de Calatayud durante casi siete siglos está definido en el propio Fuero de 1131 concedido por el Batallador. En éste se define no sólo la organización administrativa (una especie de Estatuto de Autonomía que diríamos ahora), sino que contiene también las normas de convivencia y un particular código penal. Y con el paso de los siglos se fueron aprobando y publicando diversas Ordinaciones en 1637, 1751 y 1824 en las que fueron introduciendo los pertinentes cambios y modificaciones. Estas Ordinaciones tenían aspectos singulares como el método de elección de los cargos directivos por insaculación y posterior sorteo y las condiciones que deberían de reunir los candidatos para ser insaculados. Como dato curioso, en uno de los capítulos relativos a las reuniones del Consejo así elegido, podemos leer: "Habrá una sala decente donde se puedan reunir los señores *comunistas*" (¡en el siglo XIII!).

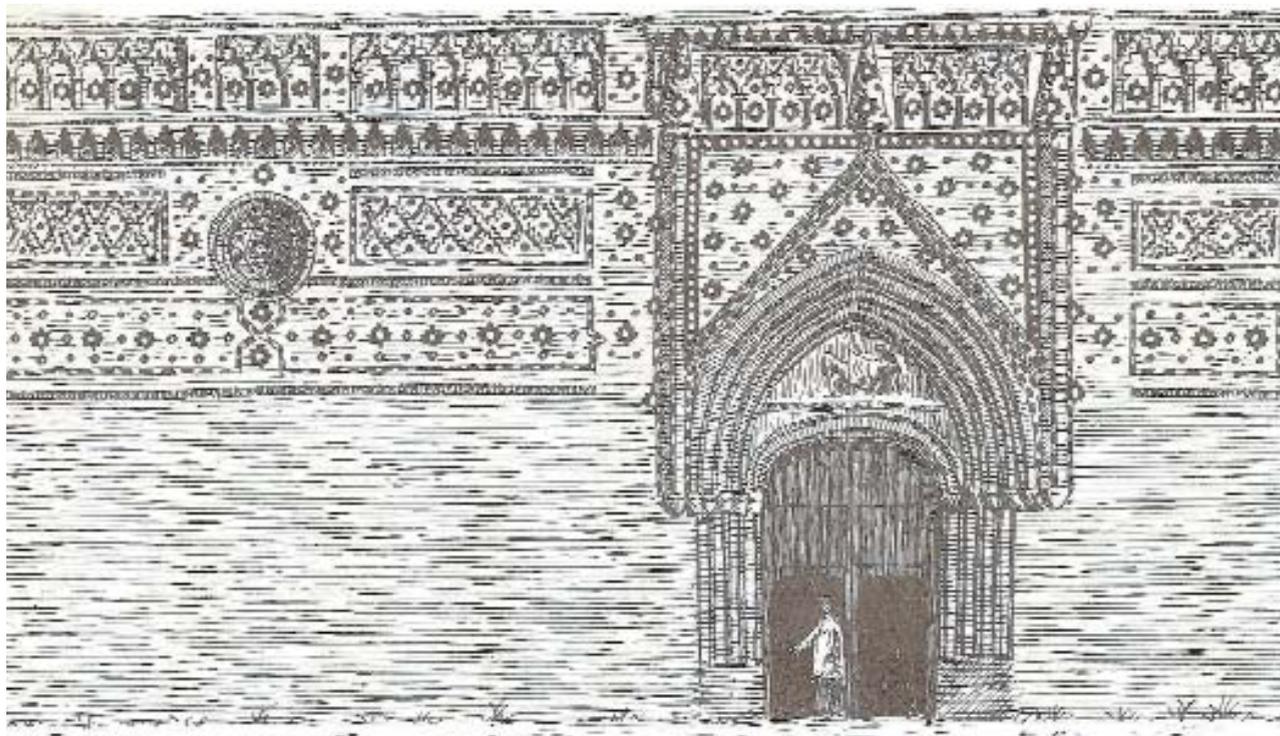
Tras el controvertido testamento de Alfonso I el Batallador por el que donaba todos sus reinos y propiedades a las ór-

denes militares del Temple, del Hospital y del Santo Sepulcro, el poder eclesiástico (aún después de haber sido impugnado dicho testamento), continuó detentando una buena parte del poder civil, pues a pesar de que la comunidad de Calatayud continuaban siendo patrimonio alodial de la Corona, coexistía la jurisdicción del importante arcedianato de la Colegiata de Sta. María en Calatayud sobre las aldeas de la comunidad. Y dicha jurisdicción, establecida por el papa Lucio II en el año de 1182, no sólo se refería a aspectos eclesiales o pastorales sino que incidía también en asuntos políticos y, cómo no, económicos. Existían dentro del perímetro de la comunidad enclaves dominados no directamente por la Corona, sino por señores feudales, como ocurría en los Señoríos de Saviñán, de Terrer, de Vilueña o de Morata de Jalón. Por otra parte es sabido que en ciertos lugares de la comunidad las órdenes militares continuaron teniendo el mando y jurisdicción como ocurría en Tobed, en Nuévalos, en Maluenda y Paracuellos de Jiloca. También había en la comunidad lugares con abadengo interpuesto, como ocurría por ejemplo, en Carenas y Villafeliche, que eran propiedad del abad del monasterio de Piedra.

La heráldica en la comunidad de Calatayud

Al ser la comunidad de Calatayud patrimonio de la Corona su heráldica no podía ser otra que la del rey, es decir, los cuatro palos (mal llamadas barras) de gules en campo de oro.

Este régimen jurídico duró hasta que en el año 1834 la comunidad de Calatayud fue disuelta. Sus villas y aldeas se



Iglesia de Morata, por Agustín Sanmiguel.

quedaron sin heráldica propia y sus ayuntamientos se vieron obligados a sellar sus documentos con el escudo de España (con las variantes que éste ha tenido a lo largo de los siglos XIX y XX).

Así las cosas, tuve el honor de ser requerido por varios ayuntamientos de esta antigua comunidad para que investigase e identificase, si los hubiere, los símbolos oficiales de estos municipios y, en el caso de que no existieran, para que propusiera unos diseños de escudos y banderas de forma que estos ayuntamientos, haciéndolos suyos y de acuerdo con las disposiciones legales vigentes, les diese el trámite correspondiente solicitando del Gobierno la aprobación de los mismos y la consiguiente concesión oficial de blasón y bandera propios y distintivos de estos municipios. Los municipios a que me refiero fueron Morata de Jiloca, Velilla de Jiloca, Fuentes de Jiloca, Terrer e Ildes.

Por lo anteriormente expuesto, nos vimos obligados a proponer una heráldica *ex novo*, para lo cual fue necesario realizar un análisis de los antecedentes físicos e históricos de cada localidad y extraer de ellos los elementos más significativos que pudieran ser objeto de representación gráfica (siempre dentro de las posibilidades que nos ofrece la emblemática heráldica y el arte del blasón).

En el caso de las corporaciones locales de Aragón, los concejos a partir del siglo XII (que es cuando la heráldica se considera ya perfectamente sistematizada), solían ostentar los blasones de sus señores.

Las villas y aldeas podían tener los siguientes estatus diferentes: a) ser de realengo, es decir, directamente propiedad del rey, el cual otorgaba a los habitantes de las citadas localidades ciertos fueros y libertades; b) ser de señorío secular, es decir, propiedad de un señor (un noble) particular, en cuyo caso los habitantes solían estar a merced del capricho del señor sin fuero alguno que les protegiese; c) ser de señorío

eclesiástico, propiedad de un abad o de un obispo determinado; d) ser propiedad de una de las órdenes militares.

Tanto en el caso de señorío eclesiástico como en el de las órdenes militares los habitantes eran simples vasallos, siervos a merced de sus señores y sin fueros ni derecho alguno con un status similar a los de señorío secular. Las localidades de realengo ostentaban como escudo heráldico las armas del rey u ostentaban otro blasón que el soberano les hubiera concedido.

Las localidades de señorío sólo podían ostentar las armas de sus propietarios. Este régimen de señoríos continuó hasta que fueron abolidos por las Cortes de Cádiz. Además, el día 27 de enero de 1837 se ordenó picar y desmontar de las fachadas de las casas consistoriales los blasones de los señores, pues se consideró que aquello era un símbolo de vasallaje. Esta orden se cumplió en algunos ayuntamientos, pero la mayoría de éstos conservaron los escudos existentes, en unos casos por pura desidia, en otros por mero prurito de desobediencia, y en otros simplemente porque le gustaba, y no lo consideraban una señal degradante.

Es más, cuando en virtud del Real Decreto de julio de 1840, todos los municipios de España estaban obligados a tener escudo heráldico, muchos ayuntamientos adoptaron legalmente los escudos de señorío que campeaban aún en las fachadas de sus casas consistoriales, e incluso algunos municipios que habían picado el escudo y otros que no habían tenido nunca escudo en la fachada de sus ayuntamientos, adoptaron oficialmente las armas heráldicas de los que habían sido sus señores.

Vemos, pues, que entre las dos posturas contrapuestas: "¡El escudo del marqués no quiero ni verlo!", o "¡El escudo del marqués es ahora del pueblo!", esta segunda tuvo más éxito.



En Morata de Jiloca

En el caso de Morata de Jiloca, para decidir el diseño de su escudo tuvimos en cuenta, como antecedente físico o geográfico, el hecho de que este municipio está situado en el valle y vega del Jiloca, no lejos de Calatayud, donde este río rinde sus aguas al Jalón, y que la economía es esencialmente agrícola, con una fértil vega de regadío y una importante producción de cereales en el secano. Morata de Jiloca posee un ejemplar importantísimo de la arquitectura mudéjar, cual es la iglesia parroquial de San Martín. De traza y estructura gótica, pertenece a un reducido grupo de iglesias de nave única y cabecera plana, con presbiterio, tras una arquería de tres arcos, en vez del consabido arco triunfal. Esta disposición es similar a las iglesias parroquiales de Tobed, Torralba de Ribota, y Cervera de la Cañada.

Al entrar en esos templos se nota una sensación rara, muy rara, da la impresión como que se agarrota el corazón, que el espíritu se encoge y que se pierde el sentido del espacio. Serán las dimensiones, la orientación quizás, las proporciones... las relaciones entre extraños y crípticos módulos. Yo creo que los constructores de esos templos debían estar en contacto o formaban parte de alguna hermética organización heredera de los proscritos miembros de la Orden del Temple. Pues es sabido que los templarios decían conocer el secreto del templo de Salomón. La verdad es que al entrar en esos templos la sensación que se experimenta es

que se está entrando en la casa de Yahvé..., en la casa de Dios. Esta importante muestra de arquitectura podría haber sido un elemento a tener en cuenta para la elección del motivo gráfico del escudo de Morata de Jiloca. Sin embargo renunciamos a ello por la dificultad plástica de introducir un dibujo esquemático que pudiese producir en el ánimo la inquietante sensación que he comentado.

El elemento elegido fue el diseño de un castillo. Hubo un castillo del siglo XIV en Morata de Jiloca del que sólo quedan las ruinas, aún sin estudiar, por lo que cabe presumir que con anterioridad existiese ahí alguna fortaleza musulmana. Puede considerarse este castillo como pieza fundamental que apunta-se a la importancia militar y estratégica del eje Jiloca-Daroca-Calatayud, tanto en la época de la Reconquista como durante la llamada

“guerra de los Pedros”: de Pedro I el cruel de Castilla y Pedro IV el ceremonioso de Aragón. Los antecedentes históricos de Morata son muy escasos. Cuando las tropas castellanas de Pedro el Cruel se dirigían a Cariñena después de haber asolado Alhama, el castillo de Morata de Jiloca debió ser testigo de la cruenta campaña.

Otros elementos a representar gráficamente en el escudo de este municipio eran los referidos a los aspectos dominicales, al carácter de realengo de la villa, como miembro integrante de la comunidad de Calatayud. La pertenencia a esta comunidad la representamos con el señal real, que duplicamos por razones estéticas, y dibujamos en forma de *losange*, pues en las claves de los arcos de la citada iglesia de San Martín aparece este escudo de las cuatro barras o bastones en forma romboidal, “a la manera valenciana”. Para simbolizar que la conquista de estas tierras fue anterior a este escudo de las barras, es decir, anterior al matrimonio de doña Petronila con el conde de Barcelona, podemos añadir en el escudo la cruz de Íñigo Arista y la de san Jorge como armas antiguas de Aragón.

Otro elemento a representar (a través de unas ondas) sería el río Jiloca, como accidente geográfico más importante y como expresión de la comarcalidad fluvial de la zona, y como símbolo de su economía agrícola.

Para ordenar estas piezas es donde interviene la estética que comentábamos antes para armonizar el blasón. Siempre dentro de las estrictas normas de la ciencia heráldica y

en todo momento de acuerdo con el criterio de la Real Academia de la Historia, consistente en mantener siempre las armas antiguas, de existir éstas. En este caso se mantienen, y por duplicado, las armas de la comunidad. Por tanto propusimos para Morata de Jiloca este escudo:

En campo de azur, un castillo de oro almenado, donjonado, mazonado de sable, adjurado de gules, acostado de dos escusones en losange de oro, con cuatro palos de gules y colocado sobre dos burelas onduladas de plata. En el centro del jefe una cruz paté y fijada, cargada de una estrecha de gules. Al timbre, la corona real cerrada de España.

La bandera, por ser un emblema o señal para ser divisada de lejos, deberá tener, si es posible, los colores del escudo, o los colores predominantes de éste, y puede llevar en el centro el escudo correspondiente o alguna pieza del mismo.

Así propusimos una bandera de proporciones 3x2 dividida en tres franjas horizontales iguales, la primera azul, la segunda blanca con una franja azul de un noveno de la altura y la tercera azul. En el centro, el escudo de Morata de Jiloca.

Velilla de Jiloca

En el vecino municipio de Velilla de Jiloca el problema era el mismo: un ayuntamiento que, al disolverse la comunidad, se quedó sin escudo. El proceso fue similar: esto es, buscar elementos históricos y geográficos que pudieran ser representados gráficamente. En la búsqueda de estos antecedentes encontramos huellas y testimonios más o menos directos del pasado de Velilla, aunque bien es verdad que bastante exiguos. Datos quizá anecdóticos como que allí naciera san Rómulo, mayordomo que fue de Trajano, y que precisamente en Velilla recibió la palma del martirio. O, por ejemplo, que uno de los testigos de la firma del fuero de la comunidad de Calatayud en 1134 fuera don Íñigo de Navarra, natural de Velilla. Datos históricos nada representativos.

Como datos geográficos encontramos los pinares de la zona alta del municipio, y también el río Jiloca. El *losange* o rombo de la comunidad figura repetido en el guardapolvo del retablo de la parroquia de san Juan Bautista, lo que nos da pie para que estos escusones figuren en la bordura del



escudo, por analogía plástica con el referido guardapolvo, y teniendo en cuenta que la bordura, como pieza honorable, tiene el significado de protección. Los habitantes de Velilla estaban efectivamente protegidos por el fuero de la comunidad de Calatayud.

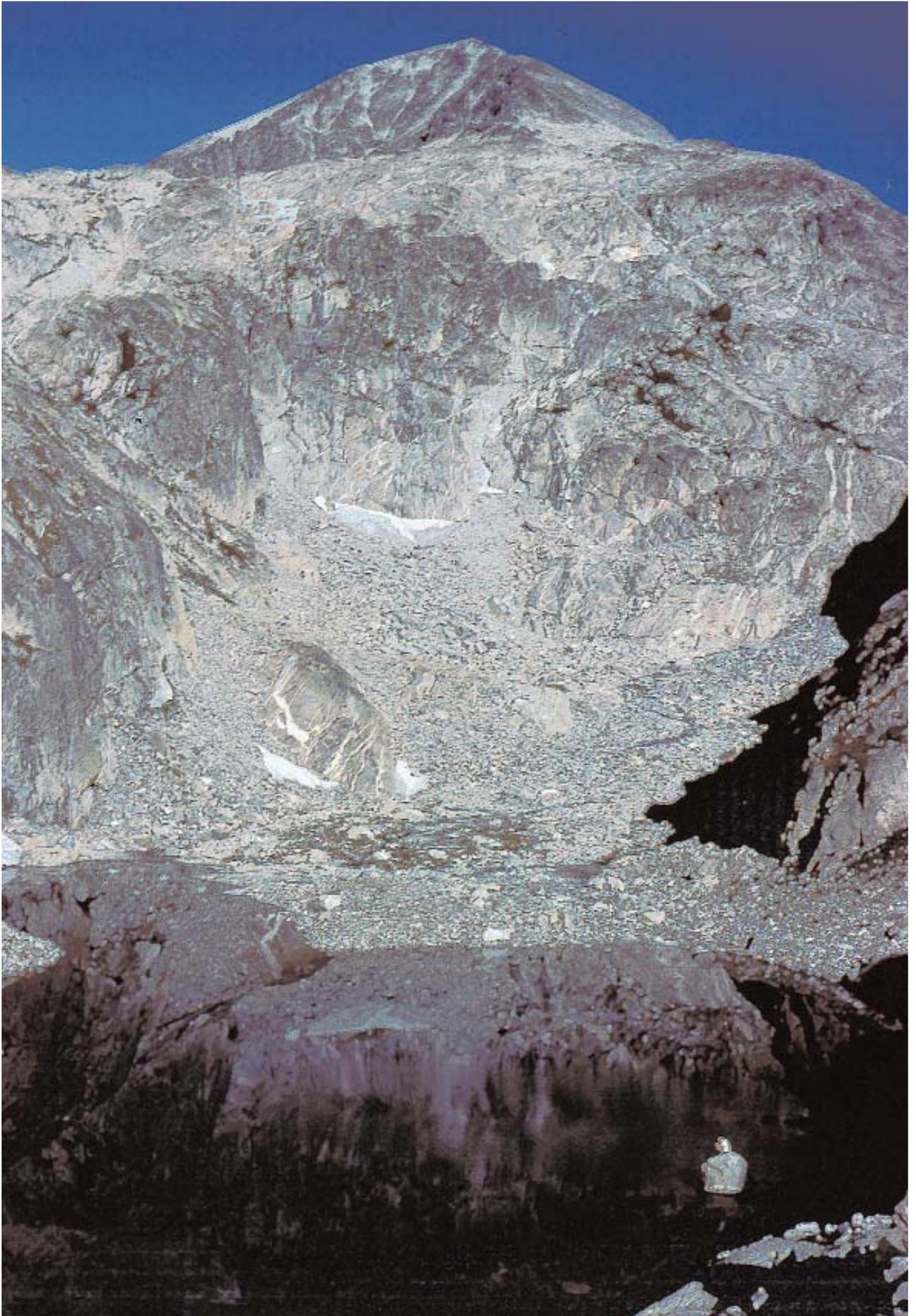
También podríamos incluir, como hicimos en la vecina localidad de Morata, las cruces de Íñigo Arista y de san Jorge, para evocar la conquista por Alfonso el batallador. También incluimos el sello parroquial que figura en numerosos documentos de Velilla: el *Agnus Dei*.

Así, propusimos para esta villa un blasón de oro con un pino al natural, cortado de sinople con un cordero de plata que lleva una bandera de lo mismo cargada de una cruz llana de gules. En punta dos burelas onduladas de plata. Bordura general de azur, llevando en el centro del jefe una cruz paté y fiché de plata cargada de una estrecha de gules, y en los costado y punta de dicha bordura siete *losanges* de oro con cuatro bastones de gules. Al timbre, la corona real cerrada de España.

Para la bandera elegimos los colores rojo y amarillo de la comunidad en un triángulo con base en el mástil, y el resto de la bandera, verde.

Manuel Sancho Rocamora

de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis





Desde el valle de Gías, aspecto del grupo del Perdiguero por su flanco Oeste. Por el fondo, el Aneto.

El pico de Perdiguero (3.222 m)

Antiguo reino de hielos eternos

En el flanco noroeste de las montañas de Benasque, se extendía uno de los últimos baluartes de la Pequeña Edad Glaciar. Conoció sus años de esplendor con el final del siglo XIX, cuando los diversos pirineístas rondaron el entorno del Perdiguero al modo de los exploradores árticos. Hoy en día, con la inevitable regresión de los neveros pirenaicos, todas estas crónicas forman parte de un pasado en apariencia remoto. Sin embargo, la pérdida de su atuendo de hielos refulgentes apenas disminuye el encanto de estas regiones de alta montaña en estado puro...

La intimidad del *Quinto Pilar de Benasque*

Antes de romper una lanza en favor de esta gran cima franco-española, nada como situarla. El pico de Perdiguero constituye el remate del llamado macizo de Lliterola-Oô y, sin duda alguna, es su cima más popular. Ciertamente, por cuenta del *atractivo de las grandes cotas...* Desde la lejanía, se materializa siempre como un bloque de aspecto sólido y calcáreo, más o menos rallado por algún nevero suspendido. Ya desde la estación de Cerler, ya desde el fondo del valle de Estós, su masa sabe imponer. Según el censo de Jean Buy-sé, el entorno inmediato de nuestro Perdiguero (3.222 m), amo y señor de la zona, acoge a varios satélites: los Hitos Este y Oeste (3.170 y 3.176 m), la Tuca de Lliterola (3.095 m), el pico Ro-

yo (3.121 m), la Punta y la Aguja de Lliterola (3.132 y 3.028 m). Todo un festín para los coleccionistas de *tresmiles* pirenaicos. Porque la mayoría de los visitantes de este *Reino del Perdiguero* se presenta en verano, cuando el sector muestra enormes campos de pedrizas. Cierta reputación asentada sobre sus panoramas infinitos consigue que, sobre su vértice, raramente se deguste la soledad.

Nuestra cumbre fue avistada desde antiguo: en 1611, aparecía el topónimo *Perdiguero* sobre el mapa de Juan Bautista Labaña. Dado que dicha carta fue copiada con profusión, el referido *tresmil* jamás se hundiría en el anonimato. Menos clara parece la significación de su nombre, que algunos quieren ver una referencia a las "perdices nivales" que habitan sobre sus faldas, y otros a sus "mares pedregosos".



Las primeras nieves comienzan a engalanar las puntas superiores del Perdiguero, señor del valle de Estós.

Hacia 1968, el benasqués Ángel Ballarín definió al Perdiguero como uno de los *Cinco Pilares* que velaban sobre el valle del Alto Ésera.

No se conoce quién fue su más temprano visitante: pudo ser tanto el ruso Friedrich von Parrot en 1817, como el galó Toussaint Lézat hacia 1850. El único hecho contrastado es que Henry Russell holló el Perdiguero en 1863, cuando el resto de la comunidad pirineísta ignoraba olímpicamente al coloso; de hecho, creyó ser el primero sobre la cumbre..., antes de descubrir una enigmática torreta de piedras. ¿Una señal de los cazadores de *ixarsos* de Benasque o de Luchon? Los turistas tardaron en imitarle: Eugène Trutat se limitaría a retratar a nuestra eminencia en 1875 y desde el Plan d'Estañ, un año después, Albert Laporte declaraba haber trepado hasta cierto *Perdiguières* sin aportar pruebas. Hacia 1877, el oscense Lucas Mallada rebuscaba entre los minerales de sus basamentos.

La segunda presencia confirmada sobre el Perdiguero fue la del cartógrafo Franz Schrader, en 1879. Tras él, Henry Russell regresaría al puntal para

obsequiarle en 1881 con otro acceso por el valle de Remuñé..., amén de cierta leyenda exagerada: acaso nuestra montaña, ¿"podía ser demolida por cien hombres en un mes de trabajo"? Ese mismo estío, la caravana de Henri Brulle y Jean Bazillac accedía hasta los puntales del Perdiguero, Lliterola y Royo, iniciando la era del *coleccionismo cimero*. En cuanto a la comparecencia invernal, se concretaba en 1888 merced a Roger De Monts, Jean Bazillac y Célestin Passet.

El itinerario por el sur quedaría abierto en 1902: los cinco hermanos Cadier escalaron el muro Sur-Sudoeste del Perdiguero para tomar por la izquierda su arista cimera. Mientras, los andarines ibéricos se desperezaban. En 1907, Juli Soler Santaló enumeró, desde el puerto de Oô, su alineación de picachos: "Royo, Lliterola, Perdiguero...". Pero el terreno no iba a perder fácilmente su acentuación gala: desde 1914, Henri Ferrand proclamaba la abundancia de excursionistas al Perdiguero por el norte. Varios textos ayudaron en su divulgación: en 1920, la *Guide Soubiron* lo erigía como "uno de los más bellos miradores del Piri-

neo; en 1928, la *Guide Ledormeur* recomendaba dicha cúspide por sus "inmensos panoramas".

La crónica vertical pronto se tornó vertiginosa... La arista Oeste del Perdiguero pudo ser vencida en 1923 por la cordada Arlaud-Laffont-Mengaud. En 1934, la asociación Arlaud-Grelrier firmaba la travesía entre el pico de Gargalosa y el Perdiguero. Al año siguiente, los Arlaud-Barrué-Parant subían al Perdiguero con tablas de esquí. En el verano de 1937, Arlaud escalaría su vertiente de Lliterola. ¿Y los hispanos? Iban saliendo de la fase turística: aunque José García Mercadal apenas citaba en 1923 al Perdiguero, cinco años después, el grupo de Oliveras-Estasen lo ganó en atuendo invernal. Desde 1930, nuestro recordado Fernando Almarza recorrería todas sus cimas satélites, iniciando el *coleccionismo de tresmiles* aragoneses...

Hoy, los deportistas más fervientes del acopio de *tresmiles* acuden en tropel a Oô. Así y todo, estos afanes de los *coleccionistas de cumbres* desaparecen ante las perspectivas cimeras, lodadas por escritores como Enríquez de Salamanca (1975), Pardina (1987), La-



El rostro septentrional del macizo de Perdiguero y su vertiente francesa de Ód.

coma (1993) o Atela (2003). En este terreno, la unanimidad parece completa.

Una ruta solitaria al Perdiguero

Indudablemente, existen muy diversas posibilidades para encaramarse hasta la calva de nuestra montaña: los accesos desde los valles de Lliterola o de Astau, brindan interesantes rutas. El Perdiguero dispone de una tercera *vía normal*, bastante sosegada, por su flanco sudoeste, que aquí vamos a esbozar...

Tras dejar atrás Benasque, nos allegaremos hasta el aparcamiento del inicio de Estós (1.280 m), donde quedan los vehículos. Una pista de tierra se adentra por este valle secundario, sirviéndonos, tras los ásperos repechos iniciales, magníficas perspectivas del Perdiguero. Entre el boscaje y los praderíos, se arriba a la encantadora cabaña de Santa Ana (1.500 m, 50'): cruzar el río Estós por el cercano puente de la Ribera para rastrear esas marcas de pintura, amarillas y blancas, que balizan el sendero. Es preciso atender tales trazas en las proximidades de una

mallata de piedra, donde la ruta gira bruscamente hacia septentrión. Desde aquí, nuestro camino trepará por las profundidades de un frondoso bosque de hayas, alcanzando sin problemas la cabaña de la Coma y los prados de la Pleta d'el Tormo (1.789 m, 1 h 55'). Ante la vista de unos viejos cuarteles de Carabineros en ruinas, la trocha gana cota por la orilla del pequeño torrente que baja del Perdiguero.

Superar unas cuestas bravías para arribar a los herbazales de la Pleta d'el Perdigeret (2.130 m, 3 h). La ruta pasa entre la compacta mole del Perdiguero y del más gracioso Perdigeret. Por la retaguardia, alza su masa el macizo de Posets en alarde de pujanza. Desdeñando esos hitos que conducen hacia el Cuello de Perdiguero, proseguiremos hacia el pequeño Ibonet (2.380 m, 4 h): una gravera con generosos taludes defiende los accesos del evidente collado Ubago (2.670 m, 4 h 45').

Los *cairns* de piedra insinúan la ruta hacia el norte, evitando los repechos más empinados. Por la derecha, podemos disfrutar de las vistas del cuenco pétreo del ibón de Lliterola. Nos halla-

mos en mitad de una inmensa pedriza, donde cantos y guijarros se suceden, en un ambiente de gran ascetismo, hasta la antecima del Hito de Perdiguero (3.170 m, 5 h 50'). Nuestro objetivo no queda lejos y las pendientes van a mostrarse más clementes. Por fin situados junto a la torreta cimera (3.222 m, 6 h), podemos descansar en tanto se despliega ese fascinante universo de lagos y picachos que rodea al Perdiguero. Los últimos restos glaciares todavía dan fe de su antigua *pujanza blanca*.

No importa demasiado por qué ruta y qué estación se elija para visitar éste, el *Quinto Pilar* de las montañas benasquesas: será difícil que el pico de Perdiguero defraude a sus invitados.

Alberto Martínez Embid

Socio de Montañeros de Aragón nº 7.209



Jardín en altura **Delicias**

Estado anterior

Delicias es un popular y populoso barrio de la ciudad de Zaragoza formado a partir de los años 50 y especialmente durante las décadas más desarrollistas de los 60 y 70. Su carencia de zonas verdes y elementos simbólicos reconocibles por sus pobladores eran, y siguen siendo, una asignatura pendiente y prioritaria a la hora de revitalizar el barrio. La población de Delicias proviene fundamentalmente de núcleos rurales, resultado de las migraciones españolas de los años 60 y 70.

Este proyecto nació hace diez años por iniciativa de la asociación Manuel Viola. Esta asociación rescató la voluntad municipal de actuar sobre un pequeño solar que pretendía transformarse en plaza, dentro de la calle Delicias, arteria peatonal y sin duda corazón vital del barrio.

El solar de referencia, de una superficie en planta de 530 m² aproximadamente, contaba con la presencia de unas agresivas medianeras, cuestión que cualquier solución que se propusiera para este espacio debía minimizar y resolver.

Objeto de la intervención

El principal reto de la intervención consistía en la fundación de un espacio público representativo capaz de convertirse en un lugar de encuentro para sus habitantes, un espacio para el ocio, para la integración y la relación con la naturaleza. Convertir un vacío residual de uno de los barrios más grises de la ciudad en una plaza-jardín que acogiera también las dependencias de la asociación de vecinos del barrio.

Descripción de la intervención

Planteamos un jardín en altura casi como una acción que podríamos entroncar dentro de los conceptos de los "Community Gardens", localizados en pequeños solares neoyorquinos. Este jardín dignificaría las medianeras que dan a la plaza y se convertiría en un jardín no solamente contemplativo sino también transitable, de modo que el espacio público de la plaza se viera ampliado por diferentes estancias en altura. Las dependencias de la asociación de vecinos se ubicarían en el sótano para convertirse en el principal motor de



en Zaragoza

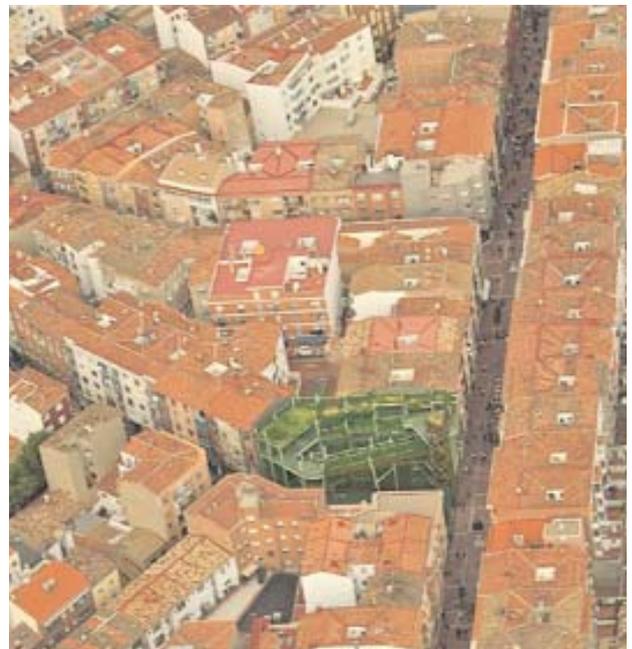
la plaza, encargándose de la gestión medio-ambiental del espacio, así como de su utilización como espacio didáctico y de actividad ciudadana.

La idea conceptual de este jardín en altura surge como formalización de la metáfora y recuerdo de ese árbol de la infancia que todos llevamos dentro y en el que todos hemos formalizado de alguna manera parte de nuestros sueños o vivencias.

El encuentro del jardín vertical con las calles adyacentes, fundamentalmente con la peatonal calle Delicias, se realiza a través de una plaza que ocupa toda la dimensión del solar original con diferentes niveles, entre los que destaca la presencia de un escenario con graderío.

A partir de este nivel básico, el visitante accede bien a la planta semisótano de la asociación, bien inicia un recorrido ascendente que lo va conduciendo a diferentes niveles con sus correspondientes estancias.

Cada recorrido, y cada estancia, plantean características de naturación comunes y diferenciales dando gran variedad al paseo del jardín. El recorrido va entrecruzando en altura el espacio de la plaza como si un juego de ramas de árbol partiese de un tronco original, así nos encontramos en diferen-





tes cotas de nivel: de 3,15 a +4,70, de +4,70 a 6,25, a 7,80 de 7,80 a 9,35 y 10,90, para completar la ascensión hasta los niveles +14,40 metros sobre el nivel +/- 00 de la plaza. Todos los recorridos son accesibles, carentes de barreras arquitectónicas.

Todo el conjunto construido se presenta como un todo único, interrelacionando la arquitectura con la naturación. Las propias vigas de las pasarelas que enlazan los diferentes niveles se han diseñado como jardineras dimensionadas para acoger las diferentes especies propuestas en la naturación. Un conjunto de mallazos y telas metálicas recicladas de otros ámbitos de construcción sirven de soporte para el desarrollo de la plena naturación de todos los espacios en altura. La torre simbólica del ascensor previsto, se natura incorporando troqueles de chapa destinados a la chatarra que se reciclan configurando una celosía metálica que incorpora diferentes policromías a través de móviles de metacrilato, plantaciones y metacrilatos en fachada. Se ha establecido un minucioso sistema de riego por goteo de todo el jardín vertical que se recoge en un depósito para recuperación de esta agua.

Dentro de este ámbito se pretende dar a todo el conjunto un carácter didáctico con la referencia y explicación de las diferentes especies incorporadas. Se plantea un recorrido botánico con un total de 84 especies diferentes.

Esperemos que este "árbol" simbólico sea un ejemplo de naturación que sirva para contribuir a la rehabilitación general de un barrio y salde conceptualmente la carencia de los espacios naturados que el barrio debería de haber dispuesto desde el origen.

Joaquín Sicilia

- Autor: Sicilia, J / Sicilia y Asociados Arquitectura, S.L. (Proyecto y Dirección)/ Zaragoza (España)
- Autor: Vela, L (Jardinería)/ Jardinería Vela/ Zaragoza (España)
- Dirección: Crespí, J. (Arquitecto Sicilia y Asociados Arquitectura, S.L.)/ Zaragoza (España)
- Dirección: Herrero, M.A. (Arquitecto técnico Sicilia y Asociados Arquitectura, S.L.) / Zaragoza (España)
- Estructura: Pérez Benedicto, S.L./ Zaragoza (España)
- Estructura: Ingemetal/ Zaragoza (España)
- Instalaciones: Inpro Estudios y Proyectos, S.L./ Zaragoza (España)
- Constructora: DGP, Dirección Gestión y Promoción, S.L./ Zaragoza (España)
- Colaboradores: Asociación vecinos Manuel Viola/ Zaragoza (España)
- Excmo. Ayto. de Zaragoza (Servicio de Parques y Jardines)/ Zaragoza (España)



HUERTOS URBANOS

Microrrevoluciones verdes del siglo XXI





Extracto de la exposición del mismo nombre, inaugurada el 17 de septiembre de 2010 en la sala de exposiciones de La Calle Indiscreta de Zaragoza.

Sus autores son el grupo multidisciplinar SoHo y entre3 Arquitectos y fue producida por el Departamento de Medio Ambiente del Gobierno de Aragón

En las ciudades modernas surgen iniciativas con el fin de recuperar, como eje central de desarrollo, el bienestar de sus habitantes. Las urbes han crecido y, con ellas, el asfalto y el hormigón. Paralelamente, las necesidades y las inquietudes de los ciudadanos han evolucionado, tratando de incorporar diversidad biológica y cultural en el paisaje urbano. La ciudad como hábitat multicultural, diverso y poliédrico donde reunir calidad de vida y biodiversidad.

Al inicio del siglo XX, el 10% de la población total del planeta vivía en ciudades.

En el año 2000, alrededor del 50% de la población habitaba en ciudades.

En el año 2025, la población urbana podría alcanzar los 5000 millones.

Global Urban Observatory



Al unísono ...
"Banksy. Wall and Piece" - Ed. Century

VEGETALIZAR LAS CIUDADES ES UNA NECESIDAD

Tras una larga historia de urbanizar el campo hoy aspiramos a incorporarlo a nuestras calles.

El urbanismo actual incorpora elementos de la naturaleza autóctona en sus trazados, reduciendo barreras entre el paisaje urbano y el natural.

Se llevan a cabo actuaciones urbanas para conseguir ciudades más habitables. Iniciativas que tratan de forjar un nuevo modelo de ciudad en el que la naturaleza no esté desterrada.

MICRORREVOLUCIONES INDIVIDUALES ACERCAN EL CAMPO A NUESTRAS VIDAS. TODOS PODEMOS TENER UN HUERTO URBANO.

Las posibilidades para su ubicación son múltiples:

SOLARES

Espacios en desuso cedidos a los ciudadanos para su cultivo.

AZOTEAS Y TERRAZAS

Configurando un nuevo paisaje. La ciudad mutante que avanza naturalizándose y ofreciendo oportunidades al ocio y la economía de recursos.



Azoteas, balcones, espacios cotidianos y jardines acercan al campo a nuestras vidas.

BALCONES

Porque ningún lugar es demasiado pequeño para un huerto urbano.

ESPACIOS COTIDIANOS

Cultivando un huerto se percibe el latido de la vida y de la naturaleza, su riqueza y diversidad.

JARDINES

¿Por qué no un jardín comestible?

¿Qué aporta a nuestras vidas la micro-revolución verde? La relación es interminable: interrelación social; enriquecimiento del paisaje urbano; uso lúdico de espacios; identificación con la ciudad; contacto directo con la tierra; percepción de la fragilidad y la fuerza de la vida; beneficios de cultivar y consumir nuestros productos; belleza del entorno y estímulo personal; valoración del origen cercano de los alimentos; actividad placentera a cualquier edad; disfrutar de aromas y sabores; estímulo a la constancia; calidad de vida; importancia del sol y de la lluvia; creatividad y ocio saludable; conocimiento y valoración de la sostenibilidad...

No lo olvides:

LA CIUDAD CRECE, CULTÍVALA. CULTÍVATE.



**Soho
Entre3 arquitectos**



El rito de una conmemoración

La Contradanza de Cetina

La contradanza cierra las fiestas de Cetina y los actos que conmemoran la muerte de san Juan Lorenzo, franciscano hijo y patrón de la villa que fue martirizado y degollado junto a san Pedro de Dueñas por predicar la fe cristiana el 19 de mayo de 1397 en la Granada musulmana bajo el sultanato de Muhammed VII. Es a partir de su canonización en 1731 cuando debió de iniciarse algún tipo de celebración, que ha ido evolucionando hasta tomar el cuerpo tal y como la conocemos hoy.

Desde que se hace la oscuridad en la plaza de la villa de Cetina y se comienzan a escuchar, a lo lejos, los sonos de la comitiva que acompaña a los contradanzantes o *contradanceros*, como allí se les conoce, a la luz tintineante de las teas que portan, la emoción va *in crescendo* en el numeroso público que congrega el acto, ejerciendo una poderosa atracción y misterio durante las casi dos horas que dura esta genuina representación.

Atrás quedan muchas horas de ensayo dirigido en la actualidad por el *tranquero* Silvino Ibáñez, antiguo *contradancero*, que transmite la pasión por la contradanza, elige las *mudanzas* o cuadros que con sus cuerpos irán componiendo los nueve *contradanceros* participantes, dirigidos por uno de ellos denominado *diablo* que enseña los pasos a los



nuevos, corrige las evoluciones y la plástica de cada mudanza para que sean las adecuadas y, en definitiva, está pendiente de todo, ayudando en momentos precisos para que el desarrollo del acto resulte lo más perfecto y ajustado a la tradición.

El rito comienza acudiendo los *contradanceros* a eso de las diez de la noche, ya vestidos, a la casa de la *primera vara* de la cofradía de san Juan Lorenzo, donde también se encuentran el resto de cofrades y los músicos. Allí encienden las teas de sogas y brea preparadas días antes para la ocasión, partiendo a continuación a casa del alcalde y luego a la del cura, para llegar la comitiva a la plaza de la Villa a los sonos de la música, hasta la primera muralla defensiva del castillo o barrera, dando comienzo la representación con el alumbrado público apagado.

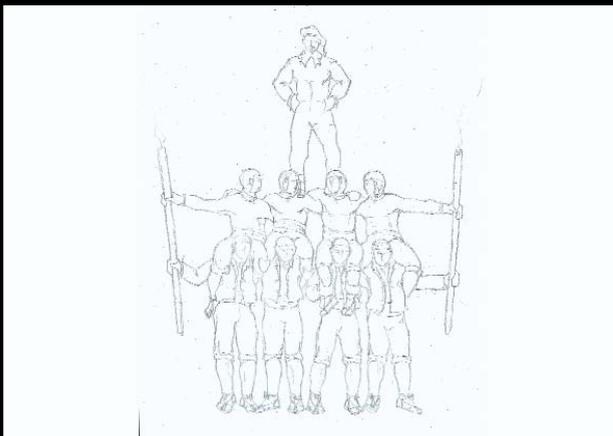
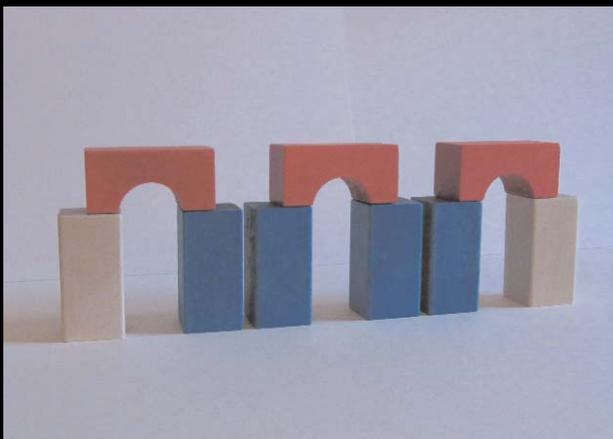
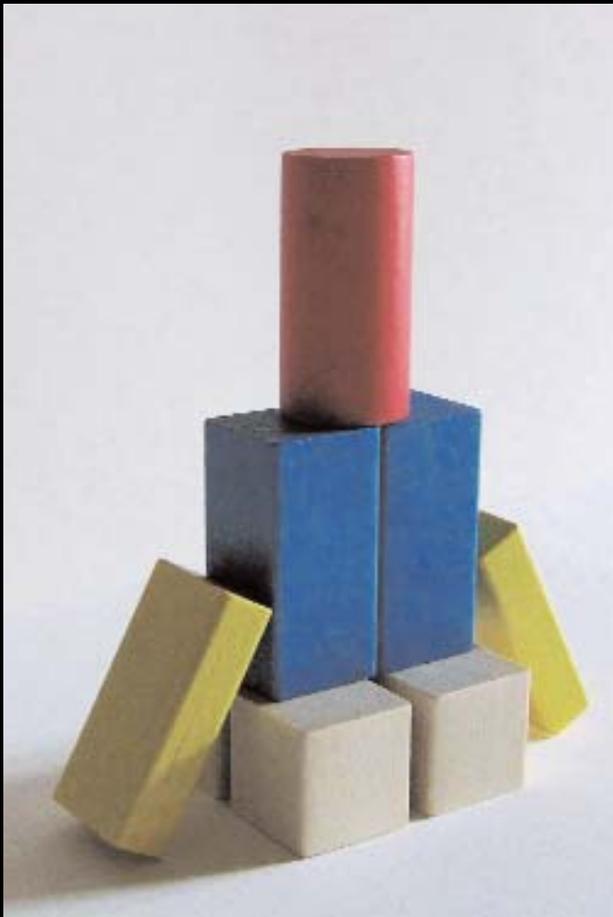
En este ambiente de misterio, en el que el expectante público ha conformado un amplio cuadrilátero, la peculiar indumentaria de los *contradanceros* juega su papel. Van vestidos de calzón corto, cuatro con chaquetilla, de negro con aplicaciones geométricas y florales blancas, y cuatro con camiseta, de blanco con aplicaciones en negro; todos llevan la cara oculta tras caretas blancas decoradas en negro enfatizando rasgos y la cabeza cubierta con pañuelo blanco; el *diablo* destaca de conjunto por vestir de rojo con detalles en blanco, boina roja y borlón, va con la cara descubierta, en la que se ha pintado un gran mostacho y perilla; todos ellos llevan medias y zapatillas de esparto a juego con el traje, y ni que decir tiene que los *contradanceros* deben ser jóvenes, ágiles y fuertes por el ejercicio continuo al que se ven so-

metidos, y especialmente el diablo, que no para de bailar y moverse durante toda la representación.

Sentadas las autoridades, dejadas las teas y dispuestos los *contradanceros* por parejas en filas de a dos, con el *diablo* tras ellos, comienza a sonar una música obsesivamente repetitiva, a cuyo son, dirigidos los *contradanceros* mediante una palmada del *diablo*, comienzan a ejecutar cada una de las *mudanzas* del conjunto siguiendo una serie de pasos de baile, pareja tras pareja, a los que final se incorpora el *diablo*, conformando cuadros plásticos, religiosos o profanos, como si de construcciones de arquitectura o de montaje de mecanismos industriales se tratara. "El castillo", "Los arcos", "El retablo", "La puerta del coro", "La peana de San Juan Lorenzo", "La Virgen de Atocha", "San Miguel", "La cadena", "El batán por alto", "El batán por bajo", "La vuelta de la campana", etc., contabilizan más de una treintena de mudanzas, si bien no se representan todas dada su larga duración.

Una vez completada cada mudanza, que recibe los aplausos del público y de forma entusiasta si se ha ejecutado a la perfección -siempre al son de la repetitiva música-, comienza a desmontarse en orden inverso a su construcción, volviendo los *contradanceros* a la posición de origen para comenzar la siguiente a partir de una nueva palmada del *diablo*.

En un anterior trabajo establecí una relación de la contradanza con la arquitectura, la efímera y mueble, o incluso con la industria, a la vista de lo que representan las distintas *mudanzas* y cómo se van construyendo o componiendo estos



cuadros con los elementos-cuerpos de los *contradanceros*, exactamente igual que se edifica en arquitectura, se arma un retablo o se monta un artillugio mecánico. La adición de elementos se rige en todos los casos por la práctica constructiva siguiendo las leyes gravitatorias simples y tensiones de fuerzas, para lo cual, los figurantes, van actuando por parejas y de forma simétrica estableciendo siempre el necesario equilibrio.

Cada cuatro mudanzas cambia la música con un *escuche* a modo de baile cruzado entre ellos, de cara a restar monotonía al conjunto del desarrollo, volviendo a la disposición inicial.

La contradanza termina con una representación teatralizada, pantomima o mojiganga, como quiera llamarse, del afeitado a navaja, muerte y resurrección del *diablo*, en la cual, estando sentado éste en una silla, los *contradanceros* van bailando uno a uno enseñándole los cuatro primeros los útiles del afeitado: la toalla, la vacía, la jarra del agua, y el jabón; y los cuatro siguientes lo preparan para el afeitado. Tras ello, el último le pide el dinero del servicio, a lo que el diablo se niega, amenazándole con la navaja, que ha afilado especialmente en el trasero de otro *contradancero*; le vuelve a pedir el dinero tambaleándolo, a lo que el diablo esconde la bolsa entre el público, siendo degollado y cayendo al suelo. Después de comprobar que esta bien muerto, llora con especiales gemidos llamando al resto de *contradanceros*, que acuden, lo recogen y pasean en alto, ahora con las teas que les ha provisto el *Tranquero*, lo dejan en el suelo y resucita -por supuesto por la intercesión de san Juan Lorenzo-; entonces la repetitiva música se hace más rápida y los *contradanceros*, con sus teas bailan el tramo final haciendo un cruce de parejas, y gritando ¡viva san Juan Lorenzo!, terminando el acto seguido del ¡viva! y del aplauso emocionado de los asistentes.

Como vemos, la contradanza se compone básicamente de dos partes claramente diferenciadas sin aparente conexión entre ellas. Por un lado la formación de un número determinado y variable de cuadros plásticos ejecutados por los *contradanceros* a ritmo y esquemas de contradanza, y por otro una mojiganga con el *diablo* como protagonista.

Se ha especulado mucho con sus orígenes, la mayoría de las veces, pienso, por hacer un tipo de literatura elucubrada través de la simbología: que si proviene de la antigüedad celta -lo cual es un tanto descabellado y absurdo por los dos milenios y civilizaciones habidas por medio-; que si de ritos iniciáticos de vida, muerte y resurrección -por el ritual nocturno a la luz del fuego (antiguamente no había luz eléctrica) entre dos días y en un ambiente de salmodia monocorde, en el que los trajes recuerdan muy de lejos y esquemáticamente a esqueletos-; que si intervienen los ciclos lunares celebrándose en el plenilunio de mayo -no se de que año, ya que nunca coincide-; ...; pero también es verdad que el tema tiene su atractivo y apetece imaginar en su misterio y sus callados personajes en la oscuridad de la noche a la luz de la teas, adentrándonos en vivencias acumuladas en la existencia del hombre que se pierden en el tiempo, y que pueden aflorar sin obedecer a reglas especiales. Lo cierto es que por este camino, a través de simbologías diversas, que no dejan de tener indudable mérito, se puede ir en un sentido, pero también en el contrario.

Lo que sí tenemos seguro es que se inscribe en el lado profano y en la noche final de fiesta que conmemora la muerte de san Juan Lorenzo. Por la mañana se ha celebrado la misa mayor, procesión con las reliquias del santo y la imagen en su peana adornada con las típicas rosquillas para su-

bastar, y representado el dance, no menos interesante que la contradanza. Tras la elevación a los altares por el Papa Clemente XII en 1731 y la llegada de nuevas reliquias a Cetina, con las manifestaciones piadosas y festivas que esto supuso, entre ellas la construcción de la ermita del santo, en un período de renovación de los hábitos sociales en la España de la nueva dinastía Borbónica frente a la decadencia de la anterior, es cuando puede arrancar la actual contradanza, no sin una raíz quizá más antigua difícil de precisar; pero lo cierto es que no conocemos por el momento otra referencia más antigua que la de las fiestas de Cetina de 1751 con el nombre de Mojiganga, que es precisamente la segunda parte de la contradanza actual.

Y es que esto viene a cuento por que, sin la base de más documentación, la cosa puede tener también una fácil y lógica respuesta, respetando la orientación que cada autor pueda darle.

La contradanza de Cetina se compone de las dos partes claramente diferenciadas, sin aparente conexión entre ellas a no ser por la continua y repetitiva música que le da cohesión sonora, y los propios actores que mantienen su indumentaria.

Por un lado la formación de los cuadros o mudanzas del primer tramo de la representación tendría la procedencia del baile de la contradanza dieciochesca, popularizada en España como reflejo de los bailes de salón de las clases sociales altas -Cetina fue en el pasado una población de señorío con su antiguo castillo-palacio habitado en el que no faltarían recepciones y fiestas "a la moda"-, con origen en los *country dances* o bailes campestres ingleses que se extendieron por el resto de Europa bien entrado el siglo XVIII, consistente en ejecutar pasos y evoluciones por parejas consecutivas mientras las restante parejas acompañan los movimientos -justamente como lo hace cada pareja de *contradanceros* en la representación-, interviniendo además un director, que en este caso se correspondería con el *diablo* dirigiendo el inicio de las evoluciones y culminando el final de cada una.

También la propia música que se interpreta en la representación de la contradanza, que de su simple análisis los musicólogos no la fechan más allá de 1700, es coincidente en su estructura de ritmo rápido de danza en compás binario, compuesto por varias secciones de ocho compases que se repiten, con la de las otras contradanzas, las cuales alcanzaron su máxima popularidad a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, utilizándose ya muy a finales de ese siglo, en otros géneros escénicos, aparte del propio baile, fechas en las que perfectamente podría llegar a Cetina y adoptarse para la representación.

En cuanto a la mojiganga, que corresponde a la segunda parte, debía de ser, ateniéndonos al propio significado de la palabra, una fiesta con representación de hechos y temas dramatizados en la que intervienen personajes o figuras con disfraces ridículos y extravagantes -como es el afeitado y muerte del *diablo*-. Es probable que a aquella mojiganga, documentada en la referencia de 1751, bien se le pudo dotar de mayor aparato ampliándola con una contradanza previa pasada por el tamiz de lo popular, ya que el resultado poco se parece a un baile de salón, renovándose el espectáculo incluso con la nueva denominación de contradanza, por castellanización el anglicismo *country dance* dicho, más novedoso y "fino" como nos parece todo lo que viene de fuera, impregnándose de marcado carácter religioso por la referencia a san Juan Lorenzo, y todo ello dentro de la estética y dramatismo del último barroco, llegando hasta hoy sin ape-





nas más variaciones que la incorporación de nuevas mudanzas en el tiempo.

A modo de epílogo, me siento en la obligación de reconocimiento hacia D. Joaquín Ibáñez Lacruz, de extender el conocimiento de esta espectacular manifestación por ser una de las más genuinas de la geografía aragonesa, que por supuesto hay que ver en Cetina, ya que en otros lugares no resulta tan auténtica al perder significado; si bien pienso, que el disfrute de la calidad que tiene la contradanza ganaría en plástica y teatralidad cuidando una serie de detalles; por ejemplo: orientar la representación en la dirección hacia el castillo, a modo de telón de fondo en el que se deberían enfatizar puntos concretos y relevantes del conjunto edificado mediante una tenue y pensada iluminación, apareciendo como flotando en la oscuridad de la noche añadiendo más misterio a la representación. Bajo su primera muralla podrían disponerse las autoridades, que deberían aprovechar para vestirse con indumentaria antigua de uso en esa zona de Aragón y tras ellas la imagen de san Juan Lorenzo en su peana, sobreelevada respecto del público y profusa-

mente iluminada sólo con cirios y velas; el propio tranquero y los que guardan las teas durante la representación también deberían vestir ropa tradicional o mono negro; los propios *contradanceros* evitar tejidos sintéticos en sus trajes, etcétera; fundamental el recuperar el sonido antiguo de la música con dulzainas y tambor; y sobre todo evitar los destellos de flash -lo que habría que advertir al público previamente al desarrollo del acto-.

Por otro lado, apetece disponer de una investigación completa y abierta a nuevas aportaciones, y por qué no, iniciar de forma concreta un primer núcleo divulgativo y expositivo de la contradanza junto con todo lo que además tiene y pueda ofrecer Cetina al visitante: el dance, la vida ejemplar de San Juan Lorenzo, un rico patrimonio arqueológico, etnográfico y edificado civil y religioso, el Cid, los Liñán, Quevedo, la Guerra de la Independencia, su incipiente desarrollo industrial de principios del XX, o también sus productos y variados paisajes y biodiversidad, por ejemplo.



Todos a la capital

Cetina es una población dentro de la comarca de la comunidad de Calatayud, situada sobre una terraza en la margen derecha del valle medio del Jalón, a 675 m de altitud, con fuertes contrastes paisajísticos en su término municipal -en su mayor parte antropizado-, que van desde la aridez a la frondosidad de las vegas de los ríos que lo atraviesan.

Su configuración actual parte de la altomedieval, arracimándose el caserío al Sur de un recinto defensivo coincidente más o menos con el del actual castillo. Por su situación en zona fronteriza entre los reinos de Aragón y Castilla hubo de fortificarse especialmente ya en la baja Edad Media y sobre todo a partir del siglo XIV, soportando continuas incursiones por los valles del Jalón y del Henar.

Referenciada en el verso 547 del *Cantar de Mío Cid* (H. 1140) -*Entre Fariza e Çetina mio Çid iva al-bergar*- cuenta con un rico patrimonio cultural en el que destaca el castillo de los Liñán, transformado en residencia señorial a finales del siglo XV, con una interesante capilla gótico-mudéjar donde se casaron en 1634 Francisco de Quevedo con la viuda de Juan Fernández de Heredia y Liñán, señor del lugar; la iglesia parroquial de San Juan Bautista, barroca de comienzos del siglo XVII, y las ermitas de los patronos de la villa, Nuestra Señora de Atocha, también del siglo XVII y San Juan Lorenzo, erigida en el XVIII.

En la actualidad cuenta con unos 700 habitantes, de los más de 2.500 con los que llegó a contar en la primera mitad del siglo XX, no sé si sufriendo o disfrutando, ante la pasividad y complacencia de todos, del hecho absolutamente generalizado en los pueblos de Aragón de la continua y triste sangría de sus gentes a la ciudad.

Alejandro Rincón González de Agüero
Arquitecto





Dámaso Quintana y Toy. Rogelio Quintana Bellostas. León Quintana Bianchi.



Talleres Quintana: artesanos zaragozanos

Talleres Quintana desempeñó una larga trayectoria artesana, con una producción religiosa y civil aplicada a la arquitectura y objetos decorativos con una función de uso doméstico, por un lado y otra de culto, como son los rosarios. El ejercicio de la labor productora en la capital aragonesa, documentada desde 1847, fue iniciada por Dámaso Quintana y Toy, traspasando sus fronteras con León y Rogelio, hijo y nieto respectivamente, desempeñando una labor muy interesante en Aragón y en otras localidades de España. Conocida es su obra de arte mueble, destacando los faroles para las procesiones del Rosario y de Semana Santa, así como otras piezas devocionales, objetos de metalistería destinadas principalmente para las iglesias. Pero hay que destacar también su labor en lampistería, menos conocida, siendo el primer taller que en la década de los cincuenta del pasado siglo combinó el bronce y el cristal, realizando por primera vez en el taller pequeñas series de ocho o diez unidades. No podemos olvidar su producción en grabado al

ácido y la rotulación como un elemento innovador, convirtiéndose en una especialidad de la casa. La primera conclusión que hay que destacar de este interesante taller es el vasto plan de proyectos e intervenciones que llevaron a cabo en la capital aragonesa, traspasando sus fronteras y actuando de forma activa con obras en otras regiones españolas; por lo que es preciso considerar que Talleres Quintana se merece un carácter reivindicativo de su obra artesana, que ponga en valor su producción no sólo local sino la de carácter nacional.

En su trayectoria casi siempre encontramos colaboraciones, porque Talleres Quintana trabajó con los más prestigiosos arquitectos de la ciudad, por lo tanto además de su calidad técnica, hay que valorar la versatilidad, ya que supo llevar a buen fin trabajos de proyectos diversos, desde el lenguaje académico de los faroles para los Rosarios de Cristal a la vidriera realizada magistralmente para el cine Dorado en 1949, emblema de la modernidad y vanguardia, diseñada por el elemento más activo del Grupo Pórtico, Santiago La-



Misterios dolorosos del Rosario de Cristal de Haro.

gunas, plasmando en vidrio la abstracción más pura en un alarde de pintura en libertad. Desgraciadamente de esta obra hoy sólo nos quedan las fuentes documentales y gráficas, desaparecida en los años 70 para adaptar la sala de proyección cinematográfica a las nuevas necesidades, ya que era mucho el público que acudía al mismo. Vistieron los interiores de las edificaciones domésticas con sugerentes vidrieras, en las que sus propietarios buscaban lo exclusivo, lo estéticamente bonito, en definitiva, disfrutar de una vivienda confortable y acogedora. Las vidrieras se colocaban en puertas, lucernarios, techos, escaleras o en cualquier hueco de la casa transformaban la luz, creando ambientes cálidos y llenos de color. No sabemos qué aspecto pudieron tener los interiores de las viviendas, salvo alguna excepción, como la casa Juncosa, construida entre 1903 y 1906 y situada en el paseo de Sagasta nº. 11, o en la calle de San Jorge nº. 3. Sin olvidar que las preferencias decorativas de la burguesía zaragozana de la transición del siglo XIX al XX, que manifestó una predilección por el eclecticismo mezcla de tendencias historicistas, como podemos apreciar en el proyecto de obra

de la hoy desaparecida casa almacén de Enrique Moliner proyectada por el arquitecto Regino Borobio en la calle de Espoz y Mina nº. 32 o la casa que la familia Fita hizo remodelar en la actual calle de Cinco de Marzo, angular a plaza de Salamero, y que son los únicos ejemplos de vidriera civil firmada por Talleres Quintana que se conserva junto a los vitrales del domicilio de Rogelio Quintana en la calle de Sanclemente de Zaragoza.

Realizar los faroles procesionales para el Rosario proporcionó reconocimiento profesional a los Quintana; muy pronto la admiración que causó su obra en la capital aragonesa fue difundida entre otras localidades aragonesas y también en otras regiones española: veintiocho rosarios se formalizaron para otras tantas localidades. No es difícil imaginar la sorpresa que la procesión con sus fanales brillando en la noche zaragozana causó, mezcla de sentimientos y admiración, a los devotos y curiosos que asistieron al acto. Con la realización de estas obras se buscaba además de un efecto estético, un carácter didáctico. Existía en la capital aragone-



Lámpara. Cortesía familia Quintana.

sa, como en toda España, un elevado índice de analfabetismo y los libros todavía estaban tan sólo al alcance de unos pocos; las vidrieras de los faroles desarrollaron ciclos iconográficos cuyo tema estaba relacionado con la representación de los sucesos de la vida de Jesús y María, las escenas ocupan un panel normalmente sobre fondo plano o geométrico formado principalmente por vidrios de colores y para facilitar su reconocimiento, estas escenas van acompañadas de una cenefa o cartela con el texto indicando el número o escena del misterio que se evoca. La magia y misterio que desde el interior de los faroles se proyectaba, favoreció que otras ciudades españolas, Vitoria, Valladolid, Toledo o Castellón, adquirieran piezas en los primeros años del siglo pasado. Fue el constructor de los faroles para la procesión que Zaragoza realiza cada 13 de octubre; los faroles de los Misterios, Santuarios Marianos, La Salve, el Ángelus, la carroza de la Hispanidad, la Asunción y el farol de La Marina construido y ornamentado en el taller zaragozano y que fue decisivo para que el Ayuntamiento de Zaragoza le encargara otro monumental fanal que representara la unión estrecha de América y España.

El local de los Quintana fue un complejo mundo de objetos; modelos, lienzos, estampas, cartones, pinturas, bocetos, todo ello necesario para una permanente formación, no sólo para los maestros artesanos sino también para oficiales y aprendices que a lo largo de los muchos años de actividad asimilaron y perfeccionaron la compleja técnica de la vidriera.

La evolución del taller durante tres generaciones es el reflejo de una época que se debate entre la tradición y la modernidad. León Quintana desarrolló su actividad en la segunda mitad del siglo XIX. La discreción marcó su vida; fue un

gran lector y siempre estuvo deseoso de introducir las modernas técnicas que se estaban imponiendo en el grabado al ácido, vitrales y metalistería. Realizó dos viajes a París, donde se estaban produciendo las principales innovaciones de la vidriera artística. Su formación práctica en el taller familiar le permitió adquirir la suficiente preparación para impartir docencia en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, acogiendo con entusiasmo las propuestas para la creación del espacio adecuado para las enseñanzas artísticas en la capital aragonesa. Desgraciadamente su inesperado fallecimiento impidió a León Quintana crear discípulos como profesor de la mencionada escuela. Si León Quintana Bianchi proporcionó calidad artística a la producción del taller, su hijo Rogelio Quintana Bellostas lo consolidó y le proporcionó fama, modernidad y proyección nacional, que se hubiera visto incrementada si el proyecto del Rosario de Cristal para Madrid se hubiera formalizado.

León y Rogelio Quintana eran maestros vidrieros, capaces de dar respuesta a los diversos requerimientos, fueron pintores que crearon cartones para su ejecución, experimentaron en los recursos de los vidrios y en su aportación al arte. Su obra vidriera estuvo subordinada a la arquitectura salvo en los faroles del Rosario de Cristal, gracias a su ejecución pusieron por primera vez en la historia, invitando a la participación popular de profundo sentimiento religioso, el arte a pie de calle, utilizando la luz y el color en la búsqueda de la belleza. Esta exploración radica en el recurso del conocimiento de la luz y como ésta, filtrada, crea una atmósfera que da lugar a un espacio nuevo, investigación llevada a cabo en la sección de vidrios de su taller en la planta superior, en el arco de San Idelfonso, ya que allí se realizaba la pintura

de los vitrales con luz natural, para comprobar sus efectos y utilizar los vidrios más apropiados.

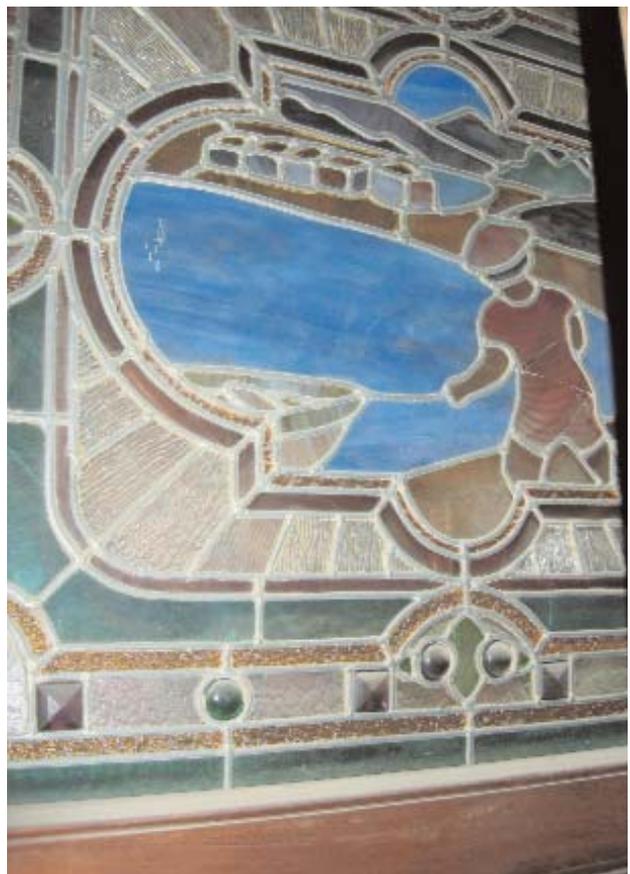
La colaboración con los más insignes arquitectos y artistas la inicia Dámaso, cuyos sencillos trabajos en metal y vidrio le pusieron en contacto con el pintor Bernardino Montañés Pérez, artífice del diseño de las vestimentas de la Guardia Romana que acompañaban a la reformada procesión de Semana Santa en Zaragoza y otras ciudades y pasado el tiempo se convirtieron en una de las actividades más duraderas del taller.

Pero fue León Quintana Bianchi quien inició la cooperación más exitosa y artística en su profesión; en unión del insigne arquitecto Ricardo Magdalena llevaron a cabo obras que forman parte del patrimonio artístico de la ciudad. Además de los faroles monumentales del Rosario de Cristal, la más representativa y con más trascendencia popular, sus expertas manos intervinieron en obras privadas, como las vidrieras para el Salón Paraninfo de la Facultad de Medicina y Ciencias; en ambientes religiosos como las iglesias de Garrapillos, Hermanas de los Desamparados, San Gil, Santa Engracia y la Cartuja del Aula Dei, destacando el amplio programa iconográfico de la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud (Zaragoza). Con el escultor Dionisio Lasuén, con quien colaboró también en la Escuela de Artes y Oficios impartiendo docencia, pasó a grabado al ácido de la *Alegoría del Otoño* y de la *Primavera* y proyectos para vidrieras. El fallecimiento prematuro del artesano privó a la ciudad de la destreza magistral que demostró al realizar en vidrio obras de gran complejidad y belleza que sin duda se hubieran convertido en referente artísticos.

La tercera generación está representada por Rogelio Quintana Bellostas quien, como todos los artistas con larga trayectoria- cincuenta años- atravesó diferentes etapas; junto a obras de excelente calidad, como la impresionante carroza-farol que reproduce la catedral de Santa María de Vitoria y que él mismo calificaba como uno de sus mejores trabajos, al final de su actividad se aprecia un cansancio en las formas, repetidas o ligeramente modificadas. Al fallecer su padre León, es Ricardo Magdalena, máximo exponente del historicismo y eclecticismo arquitectónico aragonés, quien avaló algunos de sus trabajos, le ofreció la ejecución de las vidrieras del quiosco de la música del *boulevard* de San Sebastián todavía en la mente de la familia Quintana y las del nuevo edificio del Anatómico Forense de Zaragoza, que presenta similitudes formales con las de las iglesias de San Gil o Santa Engracia. Estas obras y la confianza del arquitecto facilitó la trayectoria del joven Rogelio, que contaba veinte años. Con el arquitecto Luis de la Figuera embelleció el inmueble más representativo de la burguesía industrial y comercial de la ciudad, el Casino Mercantil, Industrial y Agrícola. Fue el arquitecto quien propuso al artesano para que fuera nombrado académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, honor que le fue concedido en 1946. Quizá pintó las trazas en los vitrales que el arquitecto Manuel Martínez Ubago diseñó para el desaparecido colegio de las Madres Adoratrices en la calle de Hernán Cortés. Para centros de ocio varias fueron sus colaboraciones con Miguel Ángel Navarro, Julio y Pascual Bravo, así como reformas para cines, cafés, espacios industriales o entidades financieras. Amigo personal del artesano fue el pintor decorador Francisco Sorribas, que intervino en el Pabellón



Maqueta catedral nueva de Vitoria.

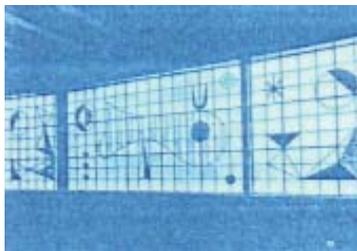


Pintura en cristal. Cortesía de Ángel Ruiz Solans.

Mariano de la Exposición Hispano-Francesa de 1908. Ambos participaron en la decoración del Teatro Circo o en el lucernario del salón comedor del Casino Mercantil, Agrícola e Industrial de la capital aragonesa, donde también pintó las grisallas del espectacular salón Pompeyano. Larga fue su colaboración con los arquitectos Regino y José Borobio, edilicia pública, privada o religiosa, en muchos de sus proyectos contribuyó Talleres Quintana en un acabado estudiado y detallado. La obra más innovadora la realizó trasladando a cristal la abstracción diseñada por el arquitecto Santiago Lagunas para el tristemente desaparecido cine Dorado antes citado. Teodoro Ríos y Rogelio Quintana fueron colaboradores habituales: espacios de recreo y ocio, colegios y viviendas tienen el sello de Quintana. Con el taller de escultura y pintura de los hermanos Albareda fueron recreados muchos trabajos en metal y vidrio. Pero también el taller desde su sección de dibujo realizaba sus propios diseños, vidrieras, lucernarios, muebles, lámparas y rótulos salieron de su hábil mano como los faroles del Teatro Principal con unos estilizados dragones en bronce.

Durante la primera mitad del siglo XX, las autoridades eclesiásticas y particulares fueron conscientes del valor artístico de las vidrieras, de ahí que desde el primer momento se concedió importancia a su mantenimiento y conservación preventiva a fin de evitar costosas reparaciones, pero este interés fue perdiendo peso y pronto, las piezas destinadas a acompañar la procesión fueron olvidadas en locales mal acondicionados que favorecieron toda clase de percances hasta llegar a adaptar faroles procesionales para uso doméstico. La restauración al principio era realizada por el propio artista vidriero, de esta forma se mantenía el criterio formal de la pieza, pero la falta de medios económicos, el alto precio de los materiales, obligaba a utilizar artesanos locales o incluso las propias familias que custodiaban la pieza, se sentían libres para mejorar la obra original, introducían añadidos según su gusto, sin nombrar las limpiezas agresivas, pintado de las piezas alterando el color natural del material y provocando incluso la eliminación de la firma, como consecuencia de estas prácticas existe una dificultad para precisar atribuciones. Este sistema, que abarata el precio de cada nueva intervención, dificulta actualmente la identificación de las obras originales, que se han visto sometidas, por otra parte, al gusto estético del momento, a motivos de índole religiosa o política y por último la falta de apreciación por el arte de la vidriera.

El arte religioso contemporáneo aragonés parece estar en regresión, en crisis; sin duda, el laicismo de la sociedad también ha favorecido esta situación. Cada vez se realizan menos obras religiosas, especialmente desde la introducción



Arriba, ermita de San Jorge en Huesca
En el centro, vidriera vestibulo cine Dorado de Zaragoza.
Abajo, farol mano. Rosario Cristal de Sigüenza.

de la filosofía del Concilio Vaticano (1965) que propugna una desornamentación de los templos. Arquitectura, escultura y pintura religiosa han caído en desuso, y esta situación lleva a valorar la labor de Talleres Quintana, sobre todo en su intervención en el Rosario de Cristal de Zaragoza, como su aportación más novedosa, siendo prácticamente las únicas construcciones en arte religioso que se llevaron a cabo en los últimos decenios en la capital aragonesa, formando un conjunto de gran calidad artística, único en España y en el mundo, sin ninguna duda. Mirar como los faroles, obras móviles y expuestas temporalmente en espacios urbanos, se recortan luminosos sobre el oscuro cielo nocturno, iluminación "de acento" según los expertos y que sirve para resaltar elementos pictóricos, matizando las sombras, un efecto que nadie puede negar: haber quedado ensimismados al mirar las monumentales farolas, equiparables a monumentos que han utilizado la iluminación para lograr efectos bellos, como la torre Eiffel, en París o, en Nueva York la estatua de la Libertad, iluminación a la que hoy estamos acostumbrados, pero que si retrocedemos más de cien años, estos fanales moviéndose por la oscura noche de octubre, debían sobrecoger.

En cuanto a las vidrieras de los edificios civiles, no han corrido mejor suerte. Los cambios de actividad de los edificios y su adaptación a las nuevas necesidades han supuesto la desaparición de muchas de ellas. Casi imposible será recuperar la decoración vitral de las viviendas privadas sino es a través de los reportajes gráficos. La escasa rentabilidad de la producción vidriera obligó a Talleres Quintana, una empresa de gran tradición en la confección de vitrales con más cien años de ejercicio profesional, a modificar su producción derivándola a la producción de lámparas de cristal y rotulación de comercios. La amenazante competencia obligaba a una continua renovación técnica que a su vez requería grandes inversiones y algo más importante abandonar en los últimos años de actividad el sentido artesano que siempre tuvieron las obras de Quintana.

Su arte fue cayendo en el olvido. Sus coloridas composiciones dejaron de ser del gusto de sus contemporáneos, hasta acabar arrinconadas en la más absoluta incompreensión. Talleres Quintana fue un taller de artesanos del vidrio y del metal; experiencia, autoformación, profesionalidad, elegancia en sus diseños y el buen trato a sus clientes fueron los principales avales de su trabajo.

Blanca Isasi-Isasmendi



Durante muchos años *Pantallas y Escenarios* fue más un folleto trimestral de presentación de los filmes a proyectar y de las compañías de teatro contratadas para los teatros Flea y Argensola que una auténtica revista.

Pantallas y Escenarios: una revista excéntrica

(Excéntrico: adj. De carácter raro, extravagante. // *Geom.* Que está fuera del centro)

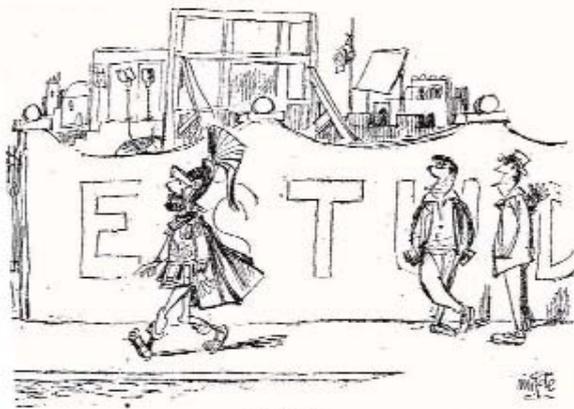
La revista zaragozana de cine y espectáculos *Pantallas y Escenarios* tiene una larga y curiosa trayectoria; es el desarrollo natural de otras publicaciones anteriores, entre ellas una más humilde del mismo nombre que más bien era un boletín para publicitar e informar de las películas que se estrenaban en los salones de Empresa Parra S.L., dedicada a la exhibición cinematográfica. Esa revista-boletín publicitario, editado por Empresa Española de Publicidad PROA, había sido una idea promovida por el gerente de Empresa Parra, don Francisco Parra Mateo, desde 1942. De esta publicación, que como veremos enseguida tuvo su origen en otra, se conservan escasos ejemplares, y tan solo hemos encontrado uno de 1945 en la Hemeroteca Municipal de Zaragoza. En ella, el propio don Francisco cuenta el origen de esa publicación: "Esta revista se tituló primero *Noticario del Cinema* y comenzó en 1933. Más tarde se amplió a teatros, toros, deportes, y se publicó ya con carácter de regularidad, como puede apreciarse esta temporada." De aquel *Pantallas y Escenarios* de septiembre-octubre de 1945 que figuraba como nº 170, año XIV, decía su promotor: "de momento y por las disposiciones actuales se ocupa únicamente de cuanto afecta o se relaciona con los espectáculos, siendo en definitiva un anticipo de lo que el espectador va a presenciar en el transcurso del mes inser-

tándose algunas referencias retrospectivas de teatro, cine, alguna crónica musical y su correspondiente sección de amenidades".

En 1961 la propia Empresa Hermanos Parra, fusionada ahora con la empresa Quintana, ambas dedicadas a la exhibición cinematográfica en Zaragoza y diversos pueblos de Aragón, donde contaban con los mejores salones de exhibición, deciden convertir aquel humilde *Pantallas y Escenarios* en una publicación de carácter nacional a la venta en los quioscos. Crean una revista de cine, teatro y espectáculos profusamente ilustrada, aprovechando las fotografías, dibujos, reportajes y entrevistas que las productoras ponen a disposición de los exhibidores.

Se estabiliza ya como una publicación mensual, pese a que su primer número aparece como de abril-mayo, época II y año XIX, con una imagen en la portada de Silvia Pinal y Fernando Fernán Gómez en la película *Adiós, Mimí Pompón*, dirigida por Luis Marquina.

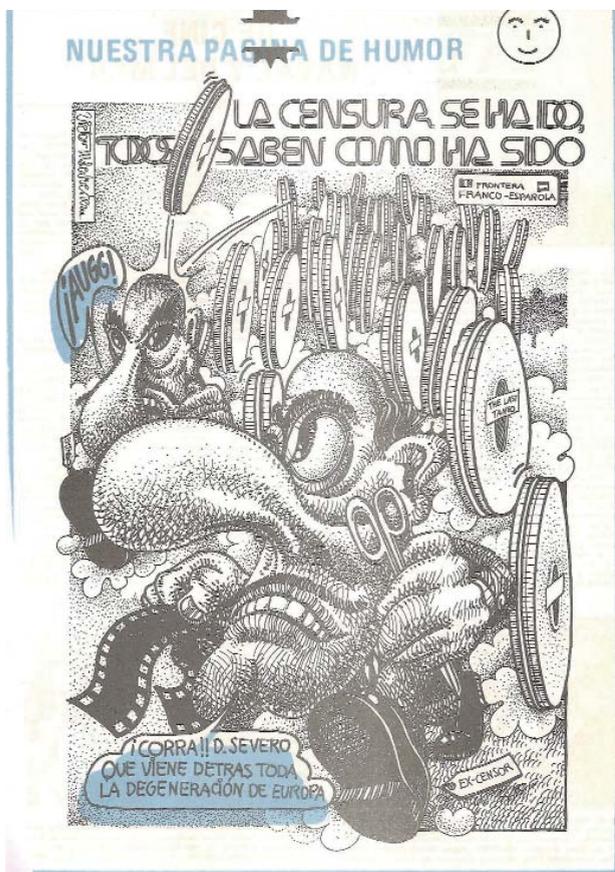
La revista *Pantallas y Escenarios* estuvo dirigida al comienzo por un director gerente, José María González Larrea, y en los años 70 contó también, por imperativo legal, con un director periodista, el aragonés José Omenat Santesteban, sin que desapareciera nunca el cargo de director gerente, que ostentó un miembro de la familia editora, Francisco Parra de Más.



EXTRA
 —Dice que tiene trabajo con los americanos para una semana.
 —Será la Semana Santa.

“EL FANTASMA DE LA LIBERTAD”

Por JOSÉ MIGUEL GARCÍA CRUZ



La transición política originó posiciones enconadas respecto a la censura. Llegaron las películas atrevidas que de momento hicieron furor. Se crearon las llamadas “Salas X” para las más extremas. Todo el mundo expresó su opinión sobre el asunto. José Miguel García Cruz, en el número correspondiente a diciembre de 1977 de la revista, hablaba de la necesidad de desprenderse del corsé castriante que nos había atenazado. Pues bien, evidentemente, ya nos hemos desprendido.

Las películas de “romanos” resultaron muy apropiadas cuando llegó la pantalla grande del Cinemascope. En Zaragoza se filmó *Salomón y la reina de Saba* en los páramos de Valdespartera donde murió, quizás de una insolación, Tyrone Power. Mingote publicó este chiste.

Se comenzó imprimiendo en Gráficas Iris, que también se encargaba de la impresión de las entradas de los cines y del material de propaganda de la actividad exhibidora de la empresa propietaria; y más tarde en los talleres del *Heraldo de Aragón*.

Nos vamos a detener en algunas de las características y colaboradores de aquella revista zaragozana de cine y espectáculos que inició su andadura en 1961, el año de producción de la película de Marco Ferreri *El cochecito*, de la que ya hay información en dicho número.

Es una revista netamente aragonesa, aunque desde sus primeros números cuenta con una redacción en Madrid, al frente de la cual estuvieron Esteban Farré y Antonio Morales, y años más tarde Antonio Ramis.

Observamos, al consultar el catálogo de revistas y publicaciones españolas, que, deliberadamente o no, coincide su nombre con el de otra *Pantallas y Escenarios*, revista de cinematografía y teatro quincenal, que se había editado en Barcelona en 1927 por Martín Felipe, con dirección en Consejo de Ciento 227. Pero, contado anteriormente el origen de la revista aragonesa, no creemos que la de Barcelona tenga nada que ver con ella, excepto el título.

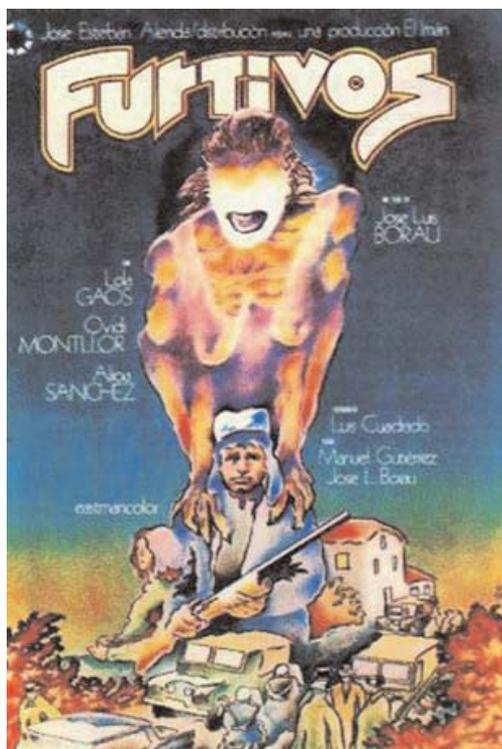
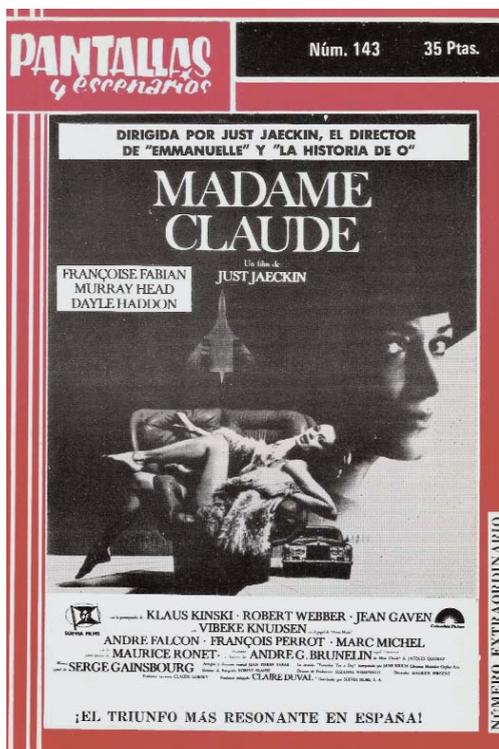
La revista zaragozana se publicó durante dieciocho años, de 1961 a 1979, y contó con numerosos colaboradores, la mayoría de Zaragoza, como Manuel Rotellar -colaborador, además, en revistas cinematográficas como *Otro Cine*, *Terror Fantastic*, *Nueva Dimensión* y *Film Guía* (de Barcelona); *Positivo* (Valencia); *Mundo Hispánico*, *Cinestudio* y *Cinema 2002* (Madrid) y *Aragón 2000* (Zaragoza)-, o Manuel Hernández Martínez, que conocemos publicó en *Pantallas y Escenarios* las colaboraciones: “El recuerdo”, “Grandes novelas y grandes películas”, “La novela y el cinematógrafo”, “La avenida de la Independencia: un excelente prólogo”, “Los jalones del tiempo”, “Soledad estrella”, “Nueva etapa”, “Viaje inmóvil”, “Cuerpo en vuelo, alma en vilo (I)” y “Cuerpo en vuelo, alma en vilo (II)”.

Entre la larga lista de colaboradores, destacan algunos aragoneses dedicados a la enseñanza, al cine o a la prensa, como Ildefonso Manuel Gil, José F. Pérez Gállego, José Jiménez Aznar, José Antonio Páramo, Emilio Calvo, Rabel Veilla, Amado Gracia, Ricardo A. Portolés, José María Ferrer “Gustavo Adolfo”, Emilio Alfaro Gracia, José Antonio Duce, Alfonso Zapater Gil o Eliseo Bayo. También aparecen entre sus colaboradores los nombres de Marcelo Arroita-Jaúregui, Félix Martialay, José Luís Guarner, Ignacio Montes Jovellar, Manuel Dicenta o Juan Francisco de Lasa, entre otros muchos.

En la revista colaboró gente que había estado ligada al floreciente movimiento cineclubista de Zaragoza desde décadas anteriores y a los grupos de cine amateur (ahora muy estudiados y considerados, como el de José Luis Pomarón, fotógrafo profesional y autor de apreciables films en 16 mm, y 35 mm).

Son habituales de la revista en sus primeros años los escritos de Emilio Alfaro y José Antonio Duce, fundadores de la productora Moncayo Films.

Todos estos profesionales del cine o de las letras, situados en un lugar tan excéntrico de la actividad cinematográfi-



No sólo hicieron taquilla las películas porno o semi, sino también aquéllas que en los momentos de la transición descubrieron al público las miserias de la dictadura. De entre ellas *Furtivos*, de José Luis Borau, llenó durante meses el cine Avenida sito en el paseo de la Independencia nº 26.

ca como es Zaragoza, participaron en *Pantallas y Escenarios* que, como se trasluce de su nombre y de su contenido, se dedicó también a tratar el espectáculo teatral; no hay que olvidar que algunos de los cines de la Empresa Parra eran también teatros, como el Argensola o el Fleta.

La revista contaba con gran número de ilustraciones, procedentes de las fotos y carteles de mano que daban las productoras a las distribuidoras para su publicidad y difusión.

La excentricidad de la misma, esta vez en su acepción de rareza, la vemos también en que encontramos en ella secciones dedicadas a la tauromaquia, la magia o el tiempo atmosférico. Es de reseñar que contaba con algún que otro colaborador que publicaba viñetas cómicas, e incluso en algún número con una pagina de lo que se llamó "tebeo" ó "cómic", algo poco frecuente en aquellos años, como lo encontramos reseñado en un libro sobre la historia del cómic en Zaragoza, donde se dice: "Salvo estos intentos, sólo hay algunos breves «destellos» de "cómic" en la revista de cine *Pantallas y Escenarios*..."

Pantallas y Escenarios es, pues, dentro del panorama cinematográfico español, una *rara avis*, tanto por el lugar de edición -al no estar hecha ni en Madrid ni en Barcelona-, como por su contenido, a veces variopinto, y, también, por su permanencia en el tiempo, pues lo normal en las publicaciones de cine era ser efímeras.

Son todas estas circunstancias las que llevan a considerar muy interesante esta revista, llena de datos, colaboradores, colaboraciones y "destellos" desconocidos, escasamente estudiados o muy poco conocidos, entre otras cosas porque, pese a ser plataforma de expresión de gente como Manuel Rotellar, la existencia de la revista, como producto dentro del mecanismo publicitario de un potente exhibidor local, y el lugar de edición, fuera de los grandes centros de la producción cinematográfica la hacía estar menospreciada por la crítica seria y alejada del raquítico ambiente cultural cinematográfico existente durante los años en que se editó, que coincidieron, por ejemplo, con los de las revistas seña-

ras del cine español contemporáneo, *Film Ideal* (1956-1971), *Nuestro Cine* (1961- 1971) y de *Cinestudio* (1961-1973).

El ser de distribución institucional entre el sector de la distribución y la exhibición cinematográfica la hacía también poco comprensible dentro del ámbito de las revistas de cine de la época, aunque ahora comprendemos que en ciertos asuntos podía contar con información de primera mano, o responder a directrices que bien analizadas pueden dar algún fruto, dentro de un estudio crítico de la revista.

La revista tenía un formato grande, muy similar al de la citada *Cinestudio*, y también tenía como ésta papel brillante en su portada y contraportada.

Contenía publicidad de alguna empresa zaragozana, y de elementos relacionados con la exhibición o la distribución cinematográfica, como máquinas de proyección, equipos de sonido o CEPICSA.

Cubría la reflexión sobre el cine (Ildefonso Manuel Gil, Martialay), su historia (Rotellar, Guarner), su actualidad, sus chismes y acontecimientos (Montejano, Ramís), y daba noticia de todo lo que se estrenaba en Zaragoza, en Madrid y en Barcelona.

Un previo vaciado de la revista y de la confección de índices de colaboradores y colaboraciones, separando las de carácter informativo de las teóricas y doctrinales y de las entrevistas, sería necesario; así como un posterior estudio de los textos que se vean de interés, y en algunos casos, procurar la identificación de algunos colaboradores, no recordados. Así mismo realizar una separación de las noticias de carácter publicitario de las de contenido histórico o referencial cinematográfico. Así como un índice de imágenes de interés y de sus portadas. La publicación de este breve recuerdo de la revista zaragozana de la Empresa Parra es, por mi parte, una primicia de ese trabajo, que está abierto a los asuntos que el estudio de la revista nos sugiera.

Alejo Lorén Ros

Cineasta y miembro de la Asociación Española de Historiadores del Cine



Javier Martínez, en su taller, comprueba el “sonido de la madera” de la viola en la que está trabajando. (Fotografías, Antonio Ceruelo)

El antiguo son de nuestros bosques

Los actuales violeros, constructores de instrumentos antiguos, pretendemos revivir las técnicas de construcción de los instrumentos medievales, renacentistas y barrocos. Esta búsqueda es apasionante, sobre todo cuando se intentan recuperar tipologías instrumentales que se han extinguido o de las que conservamos pocos ejemplares. Si queremos rescatar la pureza y autenticidad del sonido original, hemos de recurrir a los mismos materiales naturales que se utilizaban, como son las maderas, cuerdas de tripa, colas, hueso, resinas, aceites, pigmentos, pergamino e incluso tejidos de lino para los refuerzos interiores.

En la elección de la madera, no se trata solo de seleccionar especies, sino de desentrañar los cortes más adecuados en un mismo tronco. Es necesario recuperar procesos antiguos de talado y curación de maderas y elegir después las partes del tronco más adecuadas para cada uso. La madera para tapas se desgaja siguiendo la estructura natural de sus fibras, con la misma técnica de los esgajados que se conservó en muchos de nuestros pueblos de montaña, al rajar los costeros u hojas de los tejados. Solo servirán los trozos radiales, que nos permiten obtener tablas muy finas, resistentes y elásticas. Aunque la mayor parte de los instrumentos de cuerda clásicos se construyen con arce y abeto, los violeros recurrían sobre todo al uso de maderas autóctonas. El teórico aragonés Pablo Nassarre, recordando a Boecio,

aconsejaba a los artesanos, que debían saber elegir las maderas fuertes con que se han de fabricar los instrumentos, las que convengan para construir la caja armónica, sobre todo, que tenga el planeta Júpiter dominio en ella. Recomendaba especialmente el nogal (*Jovis glans*, o bellota de Júpiter), para fondos y aros, de la que alababa sus cualidades sonoras, superiores incluso al ébano. Para mejorar las cualidades de esta madera es necesario curarla enterrándola en sirle de oveja durante varios meses.

El pino era también muy apreciado por los violeros del siglo XVI, especialmente el llamado pino de Cuenca, sobre todo para hacer mangos de vihuela y “suelos”, o fondos, seleccionando los mejores cortes de los pinos que se bajaban hasta Toledo por el río Tajo, procedentes de las sierras de Albarracín y Cuenca. Cipreses, jinjoleros, álamos blancos y perales eran otros árboles adecuados. Entre las maderas complementarias, destinadas a piezas estructurales como el diapasón o los cordales de instrumentos de arco, destacaba el uso del boj, también utilizado en las tallas de los lazos de calidad que cerraban las bocas de los instrumentos y en las taraceas, junto a maderas de árboles y arbustos de diferentes colores, como la cornicabra, de cuyo corazón se labraban los escaques rojos. Muchas maderas de procedencia africana o americana se fueron sumando a nuestras maderas autóctonas a partir del siglo XVI, destacando entre ellas diferentes variedades de ébanos, dalbergias y cocobolos.



Una protoindustria zaragozana especializada en la confección de cuerdas para vihuela en el siglo XVI tenía concedido el monopolio de la compra de todos los intestinos de cerdo y carnero de la ciudad. Tras su limpieza e hilado, se calibraban y se vendían en mazos a los músicos.

En la composición de los barnices, intervenían resinas importadas y, sobre todo sandáracas extraídas de arbustos de diferentes especies de enebros, resinas muy utilizadas en la época y conocidas con el nombre de "grasa", mezcladas en alcohol, o "aguardiente de siete coceduras" y, sobre todo, en aceite de linaza, nueces o espliego.

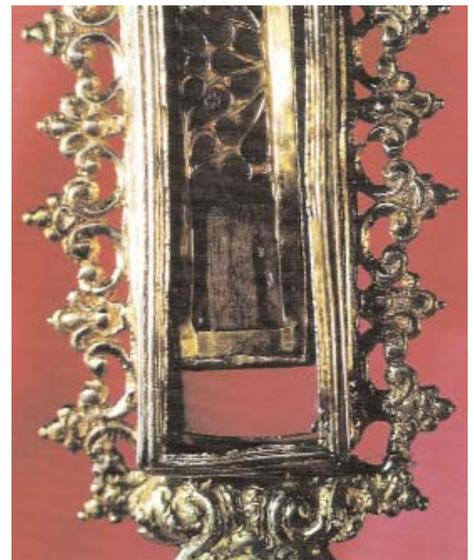
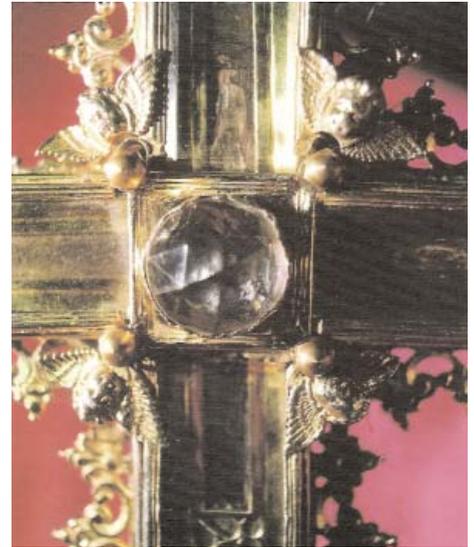
Todos estos materiales naturales de nuestros bosques se ennoblecían tras su muerte, como rezaba un reiterado aforismo de músicos y violeros: *Viva fui in sylvis sum dura occisa securi dum vixi tacui mortua dulce cano*: viva estaba en los bosques, una dura hacha me taló, mientras viví era silenciosa, ahora canto dulcemente.

Javier Martínez

Violero

Fotografías, **Antonio Ceruelo**





TURISMO RELIGIOSO, punto fuerte para el desarrollo LA VERACRUZ DE CASPE

Desde hace años se considera un segmento importante del turismo nacional el llamado "turismo religioso". No es extraño en un país con tanto patrimonio artístico religioso y con tanta tradición cristiana. La iglesia católica lo incorpora en el llamado "turismo cultural".

El Camino de Santiago es el estandarte del turismo religioso. Hay datos históricos que hablan ya de viajeros celtas que atravesaban el Somport para dirigirse a *Fines Terrae*, en busca de paz para el alma. El caminar siempre va bien al espíritu, además de contribuir a la salud del cuerpo. Se iba, y se va, al *Campus Stellae* por cumplir un voto, por curar una enfermedad o, sim-

plemente, movidos por la fe o el espíritu de aventura. Este año 2010 es Año Santo Jacobeo. Visitarán Galicia millones de peregrinos, *versus* turistas. El SIPA también ha ido y sus miembros-peregrinos hicieron a pie los últimos kilómetros desde el monte del Gozo hasta la catedral compostelana.

Hasta la Iglesia católica, generalmente tan lenta en la hora de innovar, se dio cuenta de que el deseo de la gente por viajar y conocer se podía satisfacer ofreciendo en un buen contenedor, llámese catedral, unos excelentes contenidos artísticos religiosos. Sumar fe y cultura. Así nacieron Las Edades del Hombre, que han movilizado a millones de turistas. Las Edades del Hombre es una fundación de carácter religioso que tiene como meta la difusión y promoción del arte sacro castellanoleonés, y que ha montado

exposiciones desde 1989 en las catedrales de Valladolid, Burgos, León... hasta la edición XV que acaba de concluir en diciembre 2009 en la catedral de San Pedro de Soria, donde también estuvo el SIPA.

El turismo mariano pone en movimiento a millones de personas que recorren lugares relacionados con la virgen María. No olvidemos que en sus 66 años de vida terrenal estuvo en muchos sitios, como Patmos, donde su acompañante san Juan escribió el *Apocalipsis*; Éfeso, donde parece que murió; o la propia Zaragoza, donde llegó "en carne mortal" para animar en su predicación a Santiago y a los convertidos. De mayor volumen turístico son los lugares donde ha habido apariciones en los veinte siglos de cristianismo: los clásicos y conocidos Lourdes, Fátima, Chestohova... o los nue-

vos lugares como por ejemplo Medjugorje, una aldea de Bosnia-Herzegovina donde se apareció a seis muchachos el pasado 24 de junio de 1981, o las apariciones en Prado Nuevo de El Escorial a Amparo Cuevas, también de 1981. Lo que son, en principio, movimientos de personas llevadas por la fe contagia a otras muchas movidas por la curiosidad o por otras vinculaciones, dando lugar a que el tráfico de viajeros y los alojamientos y servicios se multipliquen, y esto es turismo. En Aragón ha nacido Aradex para el desarrollo y expansión turística, entidad que lidera la ruta mariana que agrupa a los responsables religiosos de Montserrat, Lourdes, Torreciudad y el Pilar para acciones de promoción en común. Un éxito bien reciente. Así pues, un aspecto interesante para nuestros objetivos de propiciar turismo en Aragón, es el tirón que puede suponer las devociones a las reliquias. Las más importantes son las relacionados con Cristo, como, la lanza, el cáliz de la última cena, la sábana santa, los clavos, la corona de espinas... la cruz.

Hay trocitos, partes minúsculas, de la Vera Cruz en muchas iglesias del mundo, y muchas de ellas se cree que son falsas o que pertenecen a otra cruz y no a la cruz en la que Jesucristo murió. Por otra parte en todo el mundo cristiano hay unas devociones en torno a la Santa Cruz, algunas que trascienden lo puramente local o lo estrictamente religioso. No puedo dejar de referirme a la Vera Cruz de Santo Toribio de Liébana, centro de peregrinación cántabro por el que han pasado millones de fieles, peregrinos, o simplemente turistas, o la Cruz de Caravaca, en Caravaca de la Cruz que este año 2010 celebra Año Santo y se espera la visita de casi un millón de personas.

En Caspe se custodia un excepcional trozo de la cruz de Cristo, un *Lignum Crucis* cuya autenticidad está avalada desde el siglo XIV y cuyo tamaño (19,5 cm el leño vertical y 14,5 cm el horizontal) es el segundo mayor del mundo cristiano. Pectoral del papa aviñonense Clemente VII fue llevada a Caspe por el Gran Maestre de la Orden de San Juan Fernández de Heredia en 1394. Una Vera Cruz que tiene larga tradición en sus devociones, con cofradía del siglo XVI, hasta titular de ganados, con milagros no oficiales pero popularmente reconocidos, con fervor reiterado en actos, con presencia en el sentir y alma de la mayoría de los caspolsinos.



Quizá ha llegado el momento de entender en Caspe que este patrimonio religioso, basado en la fe y la tradición, además de ser un motivo de culto para los cristianos es un recurso turístico para Aragón y España. Ahora que el turismo nos permite abrir nuevos cauces de comunicación y riqueza (Internet, vuelos de bajo coste) quizá no sería despropósito diseñar un plan de reconocimiento, información, valoración y promoción de la Vera Cruz de Caspe. La puesta en valor del *Lignum Crucis* ya se inició desde el Centro de Iniciativas Turísticas en los años setenta (primer cartel, primeros pregones, folletos, reproducciones áureas...). Entusiasmos primeros que han sido semilla para que en octubre 2010 se convocasen por la entidad comarcal Bajo Aragón-Caspe, con la colaboración del SIPA, unas jornadas sobre trismo religioso que han estudiado este importante recurso turístico. Asimismo, un

Plan dinamizador del producto turístico impulsado por el Gobierno de Aragón, la comarca y el ministerio competente de Madrid, ha destinado 200.000 euros a la restauración de la capilla de la Veracruz de Caspe en la Colegiata de Santa María, donde podrá contemplarse la reliquia, hasta ahora curiosa y lamentablemente custodiada en la caja fuerte de una entidad financiera, hurtada a la contemplación de viajeros y fieles devotos.

Tengo para mí que un punto fuerte de los valores de Caspe para el fomento del turismo es desarrollar un turismo religioso, con base en el *Lignum Crucis*. Soy optimista, aunque temo que la gente poco universal o nada ecuménica siga pensando que estas cosas solo son cosas de la iglesia... cosas de misa.



El laboratorio recrea nuevos instrumentos y técnicas para la investigación de la cocina.



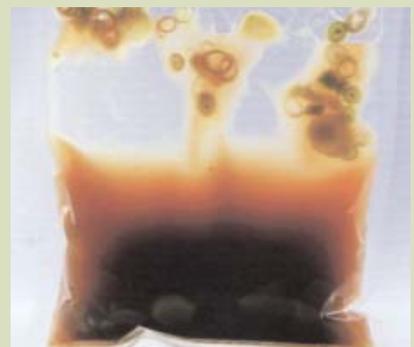
ALCOTEC

Es un laboratorio que funciona en la Facultad de Veterinaria de Zaragoza y que acaba de recibir un premio de los que concede anualmente la Academia Aragonesa de Gastronomía por su labor de investigación en la tecnología de los alimentos. Nació hace unos pocos años, auspiciado por varios departamentos de la DGA, deseosos de disponer de un instrumento que ayudara a todo ese amplio sector de la alimentación. Desde los *chefs* que aspiran conseguir nuevos colores o texturas, diferentes presentaciones, técnicas de elaboración, etc. Hasta toda la industria conservera

o cadenas de conservación alimentaria ya en frío, fresco, liofilización etc. Su cometido es pues muy amplio y está claro que su labor puede ser muy útil si aciertan a establecer las líneas de investigación más prometedoras para las necesidades de toda esa comunidad de usuarios potenciales.

Viniendo con lo que es la cocina en sí, la condimentación de alimentos, es evidente que su evolución ha estado estrechamente relacionada con las técnicas disponibles en cada momento. Desde las ánforas romanas para el traslado a largas distancias de vinos y aceites por las cualidades de transpiración del barro cocido; los salazones, escabechados y ahumados; las fermentaciones de cerveza y vino. Las

sociedades humanas siempre han utilizado los medios de los que disponían para estos menesteres alimentarios. Eran naturalmente el sentido común, la observación y la praxis los que subvenían a estos conocimientos, no los laboratorios. Medios y también utensilios, como el machacador de ajos que inventó el ingenioso Leonardo de Vinci ("el Leonardo", como se le conoce en la cocina). Las ollas de barro con lámina cristalizada, que fueron sustituyendo en el París de los primeros restaurantes a las de cobre, peligrosas por el cardenillo, prohibidas por la policía de la alimentación ya a finales del siglo XVIII. La cocina se convierte en ciencia con Brillat de Savarin y los nuevos modos de disponer el fuego y los hor-

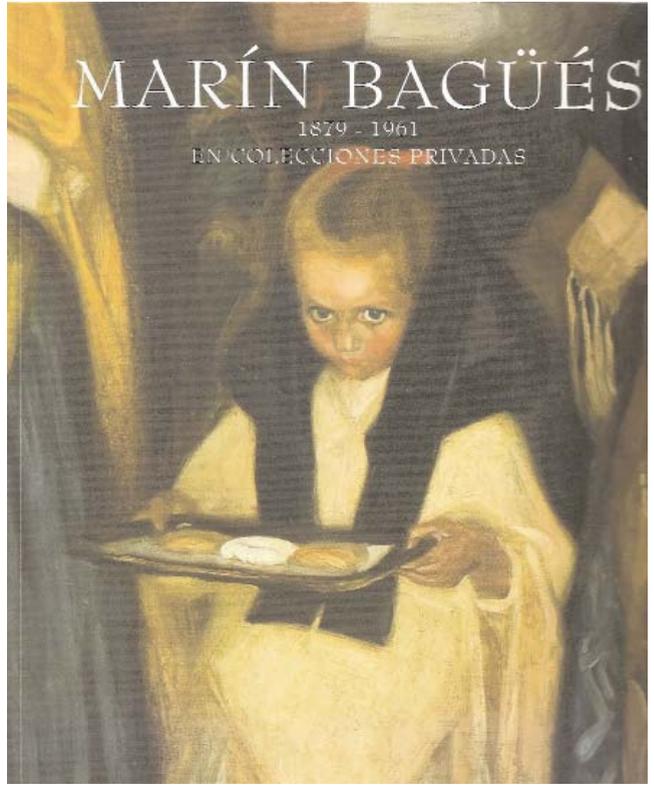
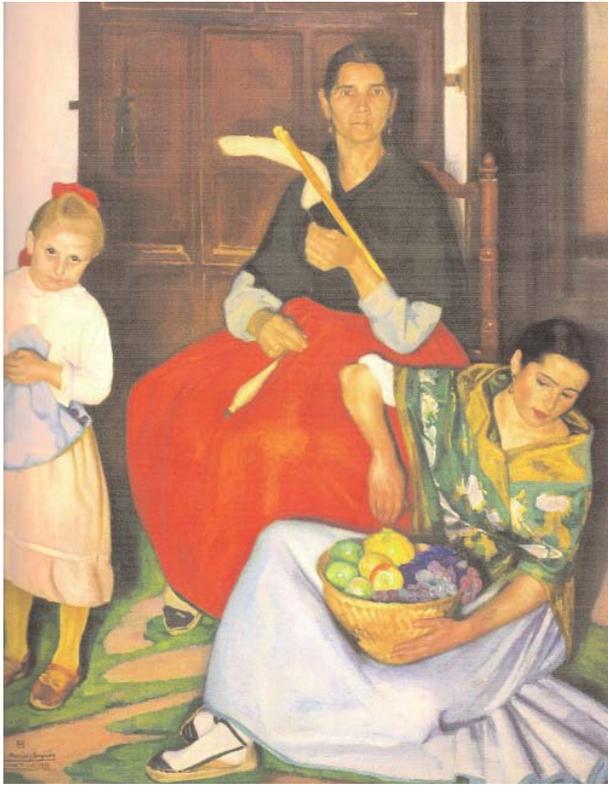


nos permiten la confección de hojaldres (es tan ligero que *vol au vent*) y salsas. La "cocina económica", que ingeniosamente proveyó al hogar de agua caliente, al tiempo que sus cuatro fogones, alimentados de carbón mineral, proporcionaban los fuegos necesarios para "retirar" pucheros y sartenes, cosa tan propia de la cocina española como advierte Galdós. Luego vino la olla exprés, el microondas, todos ellos artilugios ingeniosos y científicos que han marcado hitos continuos en el arte y oficio de cocinar mejor y más descansadamente.

Por supuesto que estos estudios tienen también un apartado residual, más científico. ¿Qué pasa con los alimentos cuando se cocinan? ¿Cómo

se degrada un aceite cuando se refrié? ¿Qué ocurre cuando el baño maría se usa a temperaturas concretas y estables? Es ésta una nueva disciplina científica que habría encantado a los grandes cocineros del XIX, que casi la intuyeron. Todo esto es más o menos lo que amablemente nos explicaron las profesoras Rosa Oria y María Luisa Salvador en una amable charla que pronunciaron a finales del pasado noviembre en el ámbito cultural de El Corte Inglés. Deseamos al equipo de Alcotec un gran acopio de descubrimientos que sirva para abaratar y mejorar la dieta, objetivos últimos de sus experimentos.

Redacción



Las tres edades, y, a la derecha, detalle del Pan bendito.

Exposición de Marín Bagüés en Cajalón

No solemos ocuparnos de las exposiciones de arte en nuestra revista sino de manera muy ocasional, sencillamente porque no disponemos de suficientes páginas. Es una verdadera lástima que suceda así porque cuando *Aragón* empezó a publicarse en 1925 había reseña puntual de las muestras más destacadas y ahora cuando releemos la revista podemos obtener cumplida cuenta de las inquietudes artísticas de aquellos años.

Por otra parte en esta tarea que se ha impuesto nuestra sociedad de extender y divulgar la cultura priman las exposiciones y las hay muy buenas, fantásticamente organizadas. Sería difícil reseñarlas con cierta holgura aunque no hiciéramos otra cosa. En este caso hacemos una excepción por muchas razones: la importancia de la exposición que ha organizado Cajalón, la idiosincrasia del artista y de su obra, y también para resaltar la buena labor

realizada por su comisario, Manuel García Guatas, catedrático de Arte de nuestra Universidad y colaborador de esta revista.

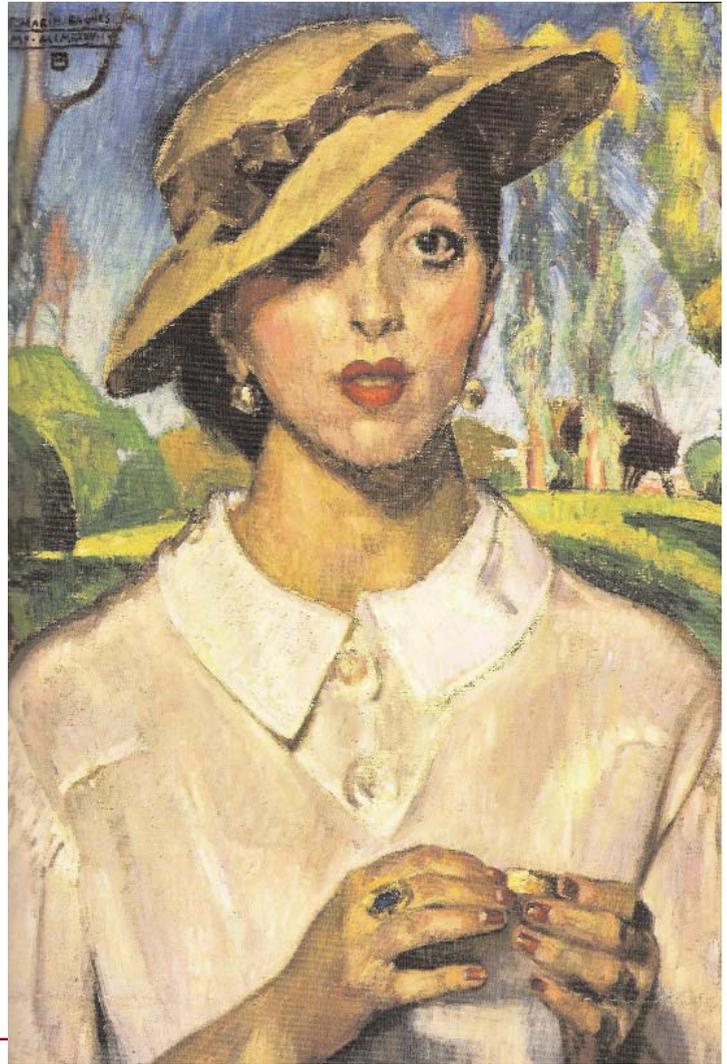
Habrà que recordar que este excepcional pintor aragonés nació en Leciñena, a pocos kilómetros de Zaragoza. En esta ciudad hizo su primer aprendizaje artístico con Mariano Oliver y luego siguiendo los estudios de la Escuela Elemental de Artes Industriales. Culminó el aprendizaje en la Academia de San Fernando de Madrid. Como otros pintores de la provincia disfrutó de las ayudas que para la formación de estos artistas otorga la Diputación de Zaragoza y que tan buenos resultados ha proporcionado históricamente. Estuvo en Roma y Florencia una larga temporada (1909-1912). De esta época son sus dos famosos lienzos de pintura historicista: *Santa Isabel de Portugal* y *Los Compromisarios de Caspe*, que cuelgan en los salones de la Diputación de Zaragoza. De vuelta a Zaragoza fue promovido a director del Museo de Bellas Artes y abrió su estudio particular recibiendo numerosos

encargos. Consiguió en 1910 y 1915 sendas medallas en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Los temas de sus obras son principalmente asuntos aragoneses y retratos. Murió en 1961.

La exposición sobre Marín Bagüés se ha celebrado a lo largo del otoño, conmemorando los cincuenta años de la muerte de quien para muchos ha sido el pintor aragonés más representativo de la primera mitad del pasado siglo XX. El lugar, los fantásticos salones de Cajalón, antiguo Casino Mercantil de Zaragoza. La muestra ha sido muy oportuna porque el tiempo había comenzado a dispersar su obra, que se hallaba en buena parte en manos privadas: los herederos del artista y aquellos que guardaban los retratos de sus familiares, pues no hay que olvidar que Marín Bagüés cultivó este género con predilección. Afortunadamente, el Ayuntamiento de Zaragoza, movido por personas beneméritas, compró hace años una buena parte de la producción de este pintor cuando su hermano puso en venta los cuadros que le había legado. Este fondo figura en el



A la derecha, Pilar Marín Marín, sobrina de Marín Bagüés. Era empleada de telefónica y después de la guerra trabajó en un hotel de Madrid. El retrato fue pintado con un fondo de altos árboles inspirados en los del Retiro. Blusa de seda color crema y tocada con pámela azul, sostiene un anillo dorado.

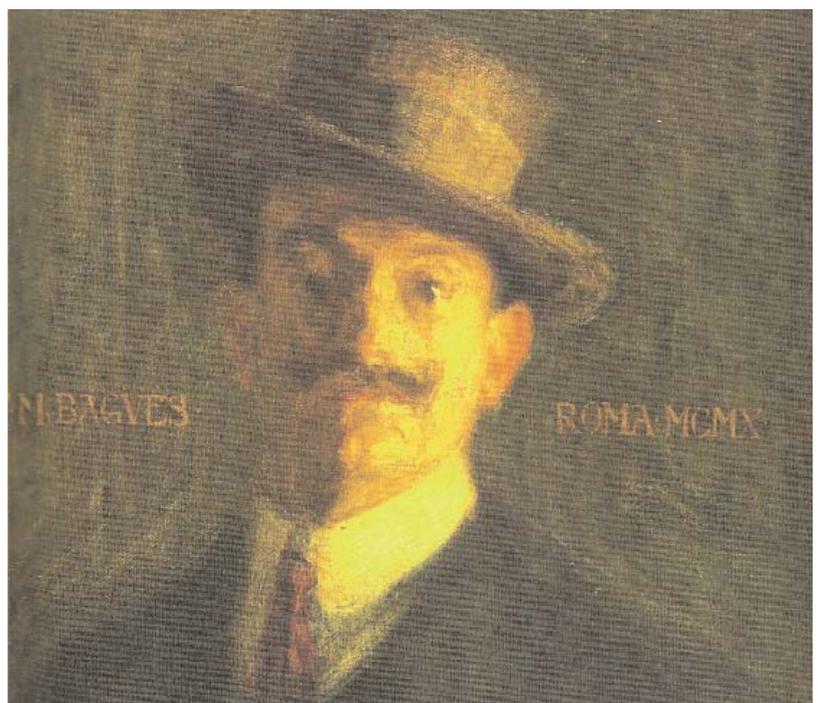


Museo Provincial de Bellas Artes. Otros pintores aragoneses no han tenido tanta suerte aunque incluso en vida pusieran su obra a disposición del municipio casi por precio simbólico. No había dinero. Casi nunca lo han tenido los organismos públicos a la hora de conservar el recuerdo de los artistas.

Nuestra enhorabuena a Cajalón y a los demás organizadores de esta exposición, de la que se ha editado un estupendo catálogo que servirá para dar cuenta de una obra que como todas las pictóricas acabará dispersándose.

Pintó muchos retratos en los salones de Cajalón, reuniéndose pinturas, dibujos y algún aguafuerte de Francisco Marín Bagüés. Se trata en su mayor parte de obras pertenecientes a colecciones privadas nunca expuestas en la ciudad, aunque también hay algunas de diversas entidades que tienen su sede en Zaragoza. Otras muchas, dispersas, han podido reunirse gracias a una labor de búsqueda

Revista Aragón



Autorretrato en Roma. Óleo sobre lienzo. Debió inspirarse en uno de Franz von Stuck, de los Uffizi. La obra de este alemán simbolista expresionista, pareció cautivarle.





Benasque, conjunto histórico.

Excursión a Benasque

Una vez más el SIPA nos ha brindado la posibilidad de visitar un rincón maravilloso de nuestro Aragón. Hacía tiempo que queríamos ir a Benasque y conocer el nuevo hotel de los Llanos del Hospital; así que conducidos por Juan Oliván Bascones, que se encargó de la logística, emprendimos el viaje el 22 de mayo pasado, pernoctando en el referido hotel que se convirtió en nuestra base de operaciones.

Llegamos a Benasque sobre el mediodía, siendo recibidos en el Ayuntamiento por su alcalde José Ignacio Abadías Mora. Hubo palabras de bienvenida y pequeños obsequios. De allí salimos para realizar un recorrido por la villa, visitando sus casas y palacios más importantes. Nos acompañó gentilmente María Gazo Albar, guía de la oficina de Turismo. Almorzamos luego en el hotel Ciria, degustando un extraordinario menú de la tierra. Qué bien se come en Benasque.

Por la tarde fuimos al cercano pueblo de Anciles, un bello paseo. El pueblo, un pequeño núcleo de 57 habitantes, reúne unas casas palacio de extraordinario interés, bien conservadas. Visitamos la iglesia de San Pedro, admirando su ábside románico del siglo XVI; allí oímos misa oficiada por el pá-

rroco de Benasque, Rafael Quirós, que según nos explicó se hallaba a punto de abandonar el tranquilo Alto Aragón para incorporarse a los afanes de la iglesia misionera. Un destino de vanguardia.

Al atardecer nos dirigimos al Llano del Hospital por el Parque Posets-Maladeta, a la vista de cascadas y llanos, bajo picos de más de tres mil metros de altitud, los más altos de la cordillera. Cerca de esta carretera está el punto por donde se proyectó en su momento un túnel hacia la vecina localidad francesa de Bagnères de Luchon. El asunto estuvo a punto de salir adelante, pero ahora está en punto muerto y ni siquiera se sabe si su construcción sería del agrado de todos. La ruta que seguimos es muy justita para los autobuses que pasan momento de agobio. Lo peor son los aludes, que en determinados momentos del invierno son más que amenazadores. Casi todas las temporadas hay que cerrar el tránsito a veces durante días enteros, lo que supone un importante perjuicio para los varios hoteles que hay en la zona. Habría que hacer unas viseras de protección que no representan un costo extraordinario pero que nunca encuentran hueco en los presupuestos. Llegamos por fin al pintoresco y desafiante hotel de los Llanos del Hospital, situado a los pies de los picos de Paderna, Salvaguardia y Gourgutes, un lugar paradisíaco.



Anciles, iglesia.

Debajo, en el Forau de Aiguallut, con el pico del Aneto al fondo.



almuerzo de típicos productos aragoneses, jamón y queso, todo ello regado con un vino en bota.

De nuevo en el hotel, fuimos recibidos por el incansable investigador Jorge Mayoral, en la prometedora biblioteca del Centro de Congresos del Hospital, sede de la Fundación Hospital de Benasque, que reúne fondos pirenaístas y se ocupa del estudio histórico de las comunicaciones con Francia y de los diversos "hospitales" que a través de los tiempos sirvieron para acoger a viajeros y peregrinos. Por la tarde volvimos a casa.

Benasque: el caserío

No se conoce con exactitud el origen de la villa de Benasque, aunque la importancia estratégica de su emplazamiento es garantía de su gran antigüedad, siendo en el siglo X cuando aparece nombrada por primera vez en la documentación histórica. Sus momentos de esplendor se corresponden con los siglos XVI y XVIII en los que florecieron tanto el comercio con Francia y el auge de la actividad ganadera, los principales recursos del Valle. En Benasque se asentaron los primeros Solange, que con el nombre de Solans han acampado a sus anchas en Aragón.

Fruto de su antigüedad y del buen hacer de sus habitantes son las distintas casa que encontramos en nuestro paseo por sus calles. En las viviendas se englobaban los establos y ganados, sus tierras, su pasado y el rango social que se desprendía de todo ello. El "amo" dominaba una jerarquía en la que convivían los abuelos, la esposa y los hijos, de entre quienes el primogénito era considerado heredero universal para evitar la fragmentación de la casa. Este siste-

A la mañana siguiente vamos de excursión al Plan del Forau d'Aiguallut con el fin de disfrutar de la vista del rey del Pirineo, el Aneto, de 3.404 metros de altitud. Partiendo del Llano de la Besurta, itinerario elegido por muchos montañeros para realizar la ascensión al Aneto y Maladeta, antes del refugio de la Renclusa nos desviamos en dirección al Forau. Al Forau d'Aiguallut llegan las aguas de fusión procedentes de los glaciares del Aneto, Barrans y Tempestades, confluyendo en la cascada de Aiguallut para desaparecer unos metros más abajo filtrándose en las arenas de un espectacular sumidero kárstico. La corriente de este río subterráneo desemboca en Güells de Joel, en el paraje de L'Artiga de Lin del valle de Arán, aportando sus aguas al Garona. Según cuentan pudo saberse esto coloreando el río con una sustancia muy utilizada por los hidrógrafos para el estudio de los cursos subterráneos de agua: la fluorescencia. En la cascada pudimos ver con gran claridad la impresionante vista del Aneto y de su glaciar por el que ascendían cantidad de montañeros con esquís de travesía. Degustamos un ligero



Vista de Benasque.
Debajo, Casa Faure y Casa Suprián.

ma dejaba algún “tión”, o hermano soltero de los padres, que convivía con la familia.

Las casas se construían principalmente con sillares de piedra, y sus forjados se realizaban de vigas de madera, mientras que los tejados se cubrían con lajas de piedra o pizarra. Las escasas ventanas solían tener un dintel de piedra o madera. En las puertas se concentraban los trabajos de forja, de entre los que destacan los llamadores o *trucadores*, de curiosas formas animales, geométricas o de claro contenido sexual. Puede distinguirse entre las “casas-patio” en torno al que se estructura el resto de las dependencias, y las “casas-bloque”, que parece derivar de la “borda” y que reserva el piso inferior para los animales y la planta primera para las personas.

La villa de Benasque albergó la capitalidad del Condado de Ribagorza, por lo que, más allá, de las casa tradicionales se cuanta con la presencia de edificios nobles en su mismo casco urbano.

Entre ellos podemos destacar el palacio de los Condes de Ribagorza, “Casa Albar” o “Casa Regatillo” (hasta la guerra civil). Es un bello palacio renacentista de mediados del siglo XVI. Consta de dos pisos en mampostería separados por una cornisa. La puerta se abre en un arco de medio punto con la clave decorada, pilastras acanaladas al igual que el friso y frontón triangular rematado en este caso con tres floreos y en el centro el escudo. En el piso superior se abren cinco ventanas adinteladas y esculpidas, tres de ellas con frontones sobre ménsulas y escudete y las otras dos presentan los bustos de una dama y un caballero. En el lado derecho de la fachada y bajo el alero se conserva un garitón o escaragüaita realizado en mampostería que también tuvo en





Casa Barrau.

en arco de medio punto formado por cuatro arquivoltas, la más exterior de las cuales se apea sobre sendas ménsulas. Encima de ellas hay un gran óculo profundamente abocinado, cuyo extradós está decorado con unos relieves de difícil interpretación y con lo que parece una representación de San Marcial en la cruz en la dóvela de la clave (parece ser que la portada y el óculo son de principios del XVII). El baptisterio del siglo XVI se ubica en la capilla de los pies. Se abre al exterior con una puerta de arco apuntado y está cubierto por una bóveda de crucería cuyos nervios apean en ménsulas labradas en forma de rostros. El edificio sufrió un pavoroso incendio en octubre de 1925 (año catastrófico para Benasque puesto que en primavera se produjo una gran riada causando grandes destrozos en la villa), que destruyó prácticamente todo su tesoro artístico, por lo cual en su interior hallamos imágenes modernas, como la de San Marcial, patrón de Benasque, una copia del Cristo románico, o el gran retablo del altar mayor, obra del pintor aragonés Ruiz Anglada.

De gran interés es el caserío de Anciles. El núcleo está formado por espléndidas casas solariegas de los siglos XVI y XVII, tales como, "Casa Sort", "Barrau", "Sastre", "Suprián", "Mingot", "Sebastián", "Escuy", así como la Iglesia de San Pedro. La Casa Barrau fue cuna de un personaje ilustre y conocido por todos, el político y militar Don Valentín Ferraz y Barrau, que nació en ella en 1794. Fue alcalde de Madrid y dio nombre a la calle Ferraz.

el otro lado, puesto que todavía se conserva el arranque del mismo.

"Casa Faure", preciosa casa solariega ubicada en el lado oeste de la plaza del Ayuntamiento, constituye un ejemplo de las "casas torreadas", tan abundantes en el valle. Consta de planta baja, dos pisos y una torre adosada en su lado sur. En el primer piso encontramos una serie de ventanas con arco rebajado, destacando en la baja su portada de arco rebajado en cuyo trasdós figura la fecha de 1723. Sobre este frontón triangular, rematado por tres bolas en sus vértices, se alberga el escudo de la familia muy arraigada en Benasque.

"Casa Antón Cornell", gran casona con escasos metros de fachada. Posee una peculiar portada con el escudo de los Cornel integrado en el dintel de la misma.

"Casa Juste", es una de los edificios de mayor interés arquitectónico de Benasque. También "casa torreada", se articula en torno a un patio. Consta de planta baja y dos pisos. La puerta se abre en un gran arco de medio punto, en cuya clave encontramos un pequeño escudete alusivo a San Sebastián, y la fecha de 1567 (según la familia la fecha de finalización de la casa pues parece ser que su inicio esta fechado en 1492) y sobre el mismo se sitúa el escudo de los Juste. En la primera planta hay tres vanos adintelados y en la superior y sobre la puerta hay un matacán apeado en cuatro ménsulas. La torre que se sitúa en el lado izquierdo de la fachada, es de un solo cuerpo y esta rematada por almenas.

La iglesia parroquial de Santa María es una construcción del siglo XIII, que ha sufrido con el paso del tiempo diversas transformaciones. Es de planta de cruz latina con una sola nave dividida en cuatro tramos cubierta por una bóveda de cañón apuntado, crucero y cabecera recta. La portada y el óculo son las partes más antiguas. La puerta se abre al sur

El hotel de los Llanos del Hospital

Este nuevo establecimiento hostelero está enclavado cerca del nacimiento del Ésera a 1754 metros de altitud, en pleno Parque Natural, como se dijo. Tiene una extensión de 33.400 hectareas, gran riqueza faunística, un impresionante conjunto de 13 glaciares, 95 lagos o ibones de origen glaciar y diversas cascadas de gran belleza.

El hotel evoca la tradición de los hospitales de Benasque, destinados al albergue de los viajeros que trasponían la muralla pirenaica por este lugar. Hubo hasta cinco de estos hospitales u hospederías, que se fueron sucediendo a lo largo del tiempo en ubicaciones diferentes, aunque próximas entre si. El último de ellos, levantado a mediados del siglo XIX yacía abandonado desde 1936. Y ahora ha renacido gracias al tesón de la familia de Jorge Mayoral y de un grupo de benasqueses, Antonio Lafón, Luis Blanco, Terete Sopena, Joaquín Bravo, Mario y Aurelio García, convirtiéndose en un magnífico complejo hotelero.

Este recuerdo histórico de los "hospitales" ha movido a muchos investigadores que intentan aclarar su origen y vicisitudes. Fue un benasqués ilustre, Vicente Juste Moles, quien comenzó a realizar estos trabajos, que ahora han desbordado lo que pudo ser la Edad Media para hallar vestigios más pretéritos. Me gustaría destacar la gran labor del arqueólogo aragonés Jose Luis Ona González y la francesa Carine Calastrenc Carrère, que estudian también otros enclaves similares como el de Santa Cristina en Candanchú.

La economía de la zona

La economía del Valle de Benás ha respondido a las características tradicionales de la agricultura y ganadería. En los comienzos del pasado siglo empiezan a llegar a la Villa per-



Hotel de los Llanos del Hospital de Benasque.

sonas con inquietudes. Como José Barrabés, del pueblo de Espés, que empezó con un pequeño establecimiento comercial cuyos descendientes han convertido en una importante actividad de venta de material deportivo, pionero en las ventas *on line* a todo el mundo. Valero Llanas es otro de estos personajes que empezando por muy poco ha dado lugar a una serie de establecimientos hoteleros de importancia. Y es que el turismo, el turismo de montaña por ser más precisos, sobre todo desde que empezó a insinuarse la estación de esquí de Cerler, parece haber revolucionado el valle. A los bellos paisajes, las cumbres más elevadas del Pirineo, ya reconocidas por el excursionismo catalán que edificó el refugio de la Renclusa, se ha unido una gastronomía excelente. Algo habrá tenido que ver en ello la excelente Escuela de Cocina de Guayente. Pero queda todavía mucho por hacer, sobre todo en materia de comunicaciones pues el acceso a Benasque sigue siendo largo y complicado, aunque haya obras y promesas en marcha; entre ellas estaría la mejora de la ruta en el bello Congosto de Ventamillo, sobre el que habría que actuar con gran delicadeza.

Hemos citado el trabajo de algunos benasquenses y no quiero olvidarme, tanto por cariño como por considerarlo como uno más del valle, de mi abuelo Lorenzo Almarza Mallaina. Su primera incursión por estas tierras fue hacia 1915, invitado por la familia chistavina de su mujer, Carmen Laguna de Rins. Quedó desde entonces prendado por el valle, sobre todo tras las excursiones de caza que emprendía con José Español, de "Casa Sort", de Anciles, o José Cereza, "Fades". De aquí le vino su afición a la montaña, la construcción de su casa en Benasque, la formación de la sección de Montañeros del SIPA y del mismo club Montañeros de Aragón, que presidió muchos años. Hay que tenerlo pues como un benasqués más. Por cierto que Lorenzo Almarza fue un gran fotógrafo y su colección está en depósito en el museo de Huesca. Habrá que rescatar alguna reproducción para un nuevo artículo en la revista *Aragón*.

Fiestas. El benasqués

Queda mucho por contar del valle de Benasque, pero ya estoy excediéndome de las páginas asignadas. Para quienes no lo sepan les diré que en esta zona de la Ribagorza aragonesa se habla el benasqués o *patués*, una de las hablas fronterizas o de transición que tiene elementos de otras aragonesas, del catalán y del gascón: una adscripción difícil. Su vocabulario es extenso y propio y cuenta hasta con piezas teatrales. Sobre la lengua de Benasque escribió Luis María de Arag, "El aragonés influenciado por el catalán y el lemosín", Rev. 200, 207 y 208.

Celebra Benasque sus fiestas para san Marcial, su patrón, bailando una especie de contradanza en la que los figurantes portan grandes castañuelas y forman diversas figuras. Lo más curioso es que la música que se sigue es la del himno de Riego, la marcha republicana. Aunque no exista unanimidad parece que todo se remonta a los tiempos en que el luego general estaba destinado como sargento en Benasque. Puede que allí mismo oyera o se inspirara en alguna melodía, sin que falten diversas teorías. El caso es que ya en el trienio liberal se impuso como una de las marchas patrióticas españolas, siempre con un sentido progresista. Contó con innumerables letras, siempre avanzadas y a veces chocarreras. Ha tenido tuvo sus partidarios el movido himno de Riego, muy apto para instrumentos de viento. Nuestra segunda república lo reconoció como suyo y aún debe sonar como himno nacional español en alguna parte del mundo, como ocurrió no hace mucho en el mundial de fútbol de Australia. Yo lo he oído en festivales franceses como una muestra más del folklore pirenaico.

Fernando Lozano Almarza

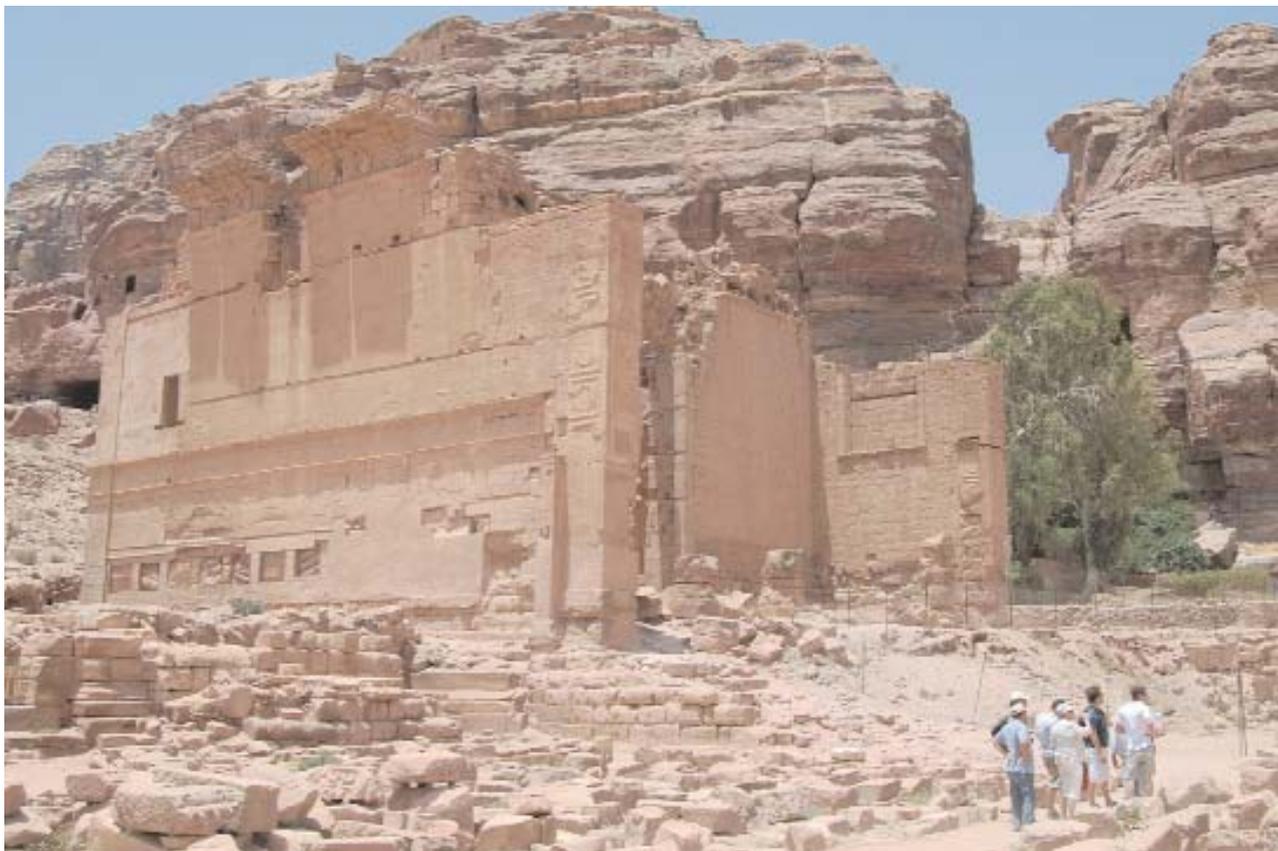
Fotografías: **Angel Sahún**



Un viaje: Jordania

El SIPA nos permite viajar con una mentalidad distinta. España es un país que ofrece grandes posibilidades, pero conocer la labor que muchos españoles han desarrollado fuera de nuestros lindes es otro tipo de experiencia cultural que nos acerca a valorarnos más, a sentirnos más nuestros.

Y el pasado mes de junio un grupo de aragoneses nos trasladamos al mar Muerto, a Jerashm, Artemisa, donde en la puerta de Venus un arrapiezo con mucha escuela nos ofreció postales a un euro; y al monte Nebot, desde donde se divisa el Jordán, la Tierra Prometida; a Madaba, que guarda el mapa que permitió el descubrimiento del bautismo de Cristo y que lo protege dentro de la iglesia de San Jorge y que nos acerca a nuestros primeros símbolos.



Petra. Subida al monasterio.

Jordania es un país estepario, encerrado en un cielo plomizo sin apenas nubes y con una autovía de más de 800 km que la cruza de este a oeste. Una comunicación sin puentes ni quitamiedos, aunque aquí se tenga miedo a todo. En el valle, camino de las montañas de Moisés, hay un hotel antiguo que parece una fortaleza. Se llama Com Sanan, que en traducción castellana se lee como “Érase una vez...”.

Y así comenzamos a conocer pequeña Petra, atravesando Wadi Musa, una ciudad donde viven los cuidadores, comerciantes y mantenedores de Petra, la grande, a través de subidas y bajadas temerarias por un macizo montañoso, auténticos desfiladeros que, de noche, el viajero no puede apreciar con claridad. Los nabateos construyeron este lugar para confundir a sus enemigos. El monumento está encerrado en un circo de piedra en cuyo frontal se aprecian, esculpidos sobre roca, los símbolos, pilastras y huecos del Tesoro. Aquí se sirven cenas especiales mientras hacen sonar en la megafonía interpretaciones de *Carros de Fuego*, y las bandas sonoras de *Dr. Zhivago* y *Lawrence de Arabia*. El cubierto suele cobrarse, incluida la fiesta, entre los 200 y 240 euros y se invita a degustar el *arak*, un licor aromático de anís. Jordania produce, además, vino, cerveza y bebidas refrescantes. Dicen que los cristianos tienen aquí el vino encima de la mesa y los musulmanes... debajo.

Apreciamos en nuestro viaje que la gastronomía jordana es muy variada, aunque repetitiva, pudiendo degustar como en pocos lugares el *mansaf* (plato nacional del país), que es cordero guisado entero, con salsa cocida de yogur servida

en una cama de arroz; el *muskan*, pollo con cebollas, aceite de oliva, semillas de pino y especias, horneado en pan árabe; el *maglouba*, guiso de carne o de pescado acompañado de arroz; el *sish kaba*, pedazos de cordero, pollo adobado y empanadas de carne picada, cocidos al carbón de leña con cebollas y tomates; y, por supuesto, no falta el *zahtar* (pasteles de falafel), junto con los edames de *hummus*, (garbanzos en puré) y de *ful* (habas secas de faba en aceite o *mana-keesh* de tomillo). Las especias son ingrediente imprescindible en cualquier plato, se pueden encontrar en establecimientos especiales, que venden de todas las variedades, principalmente en el mercado Souk en la parte baja de Ammán, en donde se encuentran algunas de las tiendas más viejas de la metrópoli, apreciando que el té se sirve con hierbabuena y el café se aromatiza con cardamomo.

Jordania es una tierra seca en la que apenas caen 100 l de agua de lluvia por metro cuadrado al año, pero se han abierto pozos subterráneos y algún oasis donde se recogen cuatro variedades de azafrán, casi de tanta calidad como los aragoneses. Curiosamente, tienen un acuífero en el desierto: Edisi, cuya agua se embotella directamente. Comentan que es el mayor de todo el Oriente Medio, que va a surtir de agua a Ammán y que puede ser uno de los productos más solicitados del mundo. Agregando que otra de las joyas del país son las piedras semipreciosas llamadas “jeodas” y la “pislazu”, también denominadas como “coral de Akabba”.

La figura del turolense Martín Almagro adquiere aquí una dimensión especial, porque el Dr. Almagro no sólo contribuyó a la recuperación de Amra, sino también la cúpula de la Ciudadela formando parte en su rica labor investigadora el demostrar que era redonda y de piedra, cuando otros expertos no le creían y tuvieron que aceptarlo al aportar las pruebas necesarias. Hoy la cúpula muestra la redondez en ladrillo, en el exterior, y de madera en el interior.



Los siete pilares de la sabiduría.
Desierto de Wadi Rum.

Amra fue un pabellón de caza de los poderosos situado en el desierto. El pozo, la noria y las pinturas al fresco que lo decoran, es un lugar para el reencuentro con el investigador español, porque somos conscientes de que si algo ha de distinguir al SIPA es que al recorrer caminos, volar cielos o surcar mares, que nos acercan a otras culturas, hemos de ser capaces de descubrir y valorar a aquellas personas que, por circunstancias del destino, han participado en el desarrollo o en la Historia de otros países. Son gentes nuestras, artífices a veces de variar los destinos de estos pueblos y a las que debemos propagar y agradecer. La labor investigadora sobre la figura de Martín Almagro en Jordania está hoy abierta para los estudiosos.

Y es que la Tierra Prometida, dentro de Tierra Santa, es un mundo de sorpresas, debiendo puntualizar que ésta comprendería los lugares en los cuales se desarrollaron escenas bíblicas tanto de la Tanaj como del Nuevo Testamento, conformándola Israel, los territorios palestinos de Cisjordania (Judea y Samaria); Jordania, Egipto (estadía del pueblo elegido por 400 años) Iraq (la antigua Caldea, tierra natal de Abraham); Siria (refugio del profeta Elías y de la conversión de Pablo de Tarso); Turquía, Grecia y Creta, es decir, la "Hélide", sede de una de las primeras iglesias, sin olvidarnos de la Península Itálica, donde murieron los apóstoles Pedro y Pablo y fueron martirizados los primeros cristianos. Esto sería la Tierra Santa. La Tierra Prometida es la que visitamos: el valle del Jordán. La visión que hay desde el monte Nebot, el monte de Moisés.

Y Petra. El Tesoro, porque atravesar el desfiladero es el deseo cuasi cinematográfico más esperado de un viaje por Oriente Próximo. Estar frente al Tesoro es un sueño. Una sensación nueva, no de sorpresa porque la hemos revisado muchas veces en fotos, pero sí sentir el placer del encuentro. Estar en el corazón de la montaña es diferente, porque este es el corazón de la montaña. Aquí el escritor lo hace con un espíritu siempre presto a las emociones. Siempre. Cincuenta mil casas esculpidas en la piedra hay en el valle. Casas y tumbas de reyes y de familias que la habitaron. Tribu o reino que acogía las caravanas y les cobraba servicios. Esto fue la ambición de hebreos, griegos e itálicos, cuyas huellas se traslucen en el teatro romano, en el paseo de las columnas y en el estilo helenístico de los frisos de sus construcciones que incluye elementos locales como las coronas

nabateas (bocinas). Subir al monasterio es una aventura, como lo es el comer en una jaima en el desierto, bajo las figuras esculpidas de algún rey "faisal" o del pétreo rostro de Lawrence de Arabia en el desierto de Wadi Rum. O el acercarse al lugar del bautismo donde el visitante puede recoger agua del río Jordán para futuros acontecimientos familiares; o al Museo Arqueológico y admirar las estatuas de Ain Ghazal -las más antiguas del mundo- o contemplar los manuscritos hallados en Qumrán. Este es un viaje para la cultura.

Para españolizar más nuestro viaje visitamos el Instituto Cervantes de Ammán, donde un grupo de siete profesores imparten el español a más de cinco mil alumnos. Hoteles, restaurantes y puestos de información hablan castellano con fluidez y no es complicado encontrar en la calle personas que nos entiendan. Era la oportunidad de darles las gracias. Y les entregamos el azulejo de la entidad y compartimos todos una mañana espléndida donde Domingo Buesa y los miembros de la sociedad intervinimos en un acto emotivo.

Allí, entre los libros, alimentamos la ilusión de escribir algo que glosara sobre la noche en la pequeña Petra; de la comida del mediodía día del desierto, de poder admirar al amanecer los primeros rayos de sol sobre la puerta del Tesoro o sentir de sensación de estar dentro de las aguas del mar Muerto, donde se flota sin hundirse, al atardecer. Es el ser capaces de plasmar la imagen luminosa del Jordan desde el monte Nebot, o del ruido de la bomba en el desierto en una guerra, nunca acabada, entre judíos y musulmanes y que es la tragedia de aquella tierra; de contemplar las casas repletas de testigos continuadores, siempre continuadores de la vida de los lugareños en familia; de las llamadas desde los minaretes; de las viejas calles de Ammán y del esfuerzo de las gentes del Cervantes. Allí.

Son esas sensaciones que siguen perviviendo en la memoria y que nos llevan una y otra vez a las montañas de Petra y los Siete Pilares de la Sabiduría; como si la estepa, las estrellas, el polvo y la pobreza iluminara la necesidad de escribir un día un poema. Algo que dijera algo de una tierra seca, de un aragonés que aquí estuvo restaurando pinturas al fresco y cúpulas elevadas; de unas gentes que enseñan castellano; de una ciudad de piedra y de un grupo de aragoneses que un día la visitaron y dejaron allí su impronta. Son los viajes del SIPA.



Castillo de Larrés, Museo de dibujo de la asociación Los amigos del Serrablo. A la derecha, enésima concentración ante el túnel del ferrocarril. Canfranc.

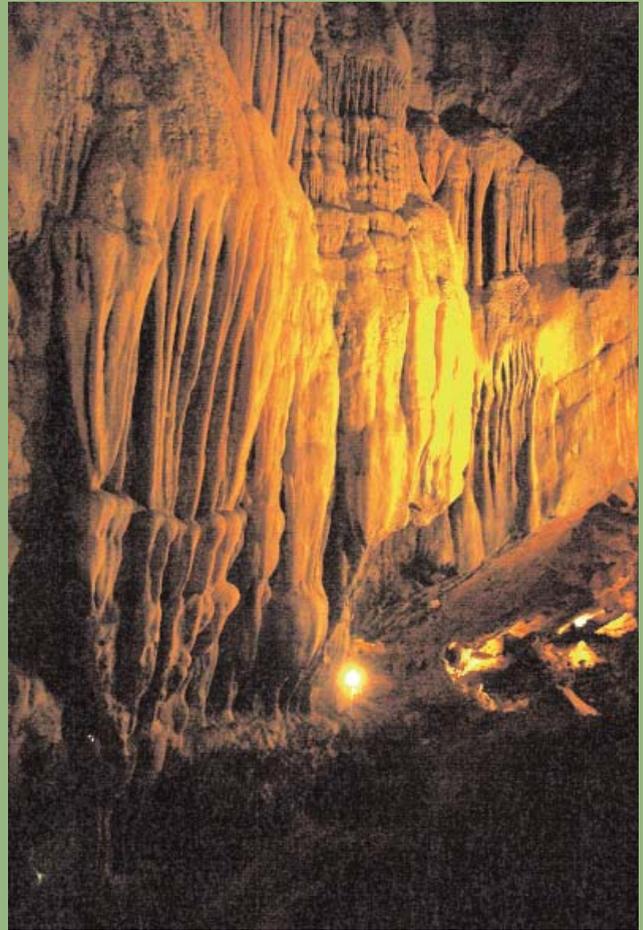
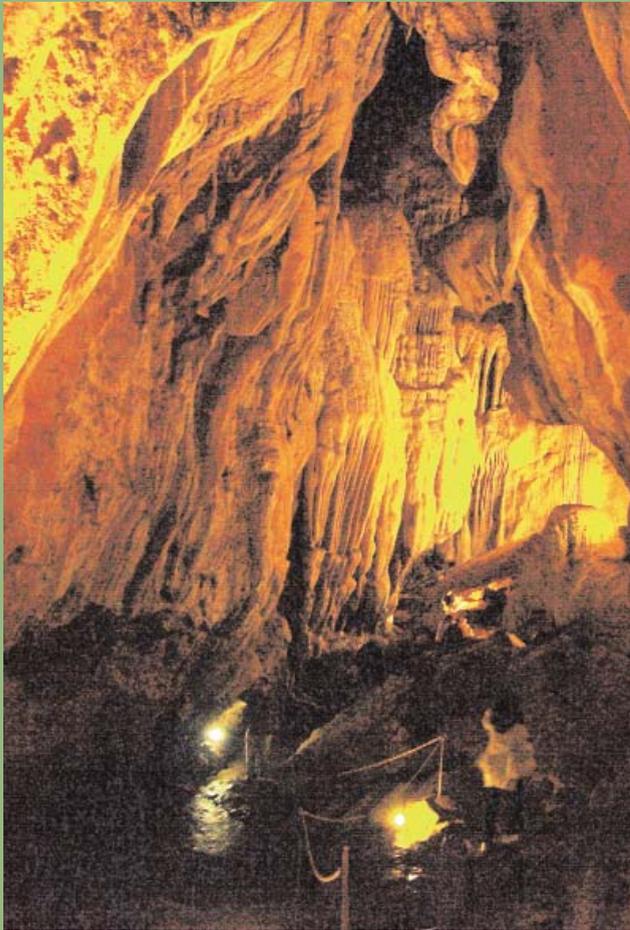
Larrés, Villanúa, Canfranc y Jaca

En otra de nuestras excursiones nos fuimos al Alto Aragón, ruta que por razones de espacio contamos un tanto telegráficamente. Visitamos primero el museo de dibujo del castillo de Larrés, una de las más importantes obras llevadas a cabo por la asociación Los Amigos del Serrablo en la etapa de dirección de Julio Gavín. Magnífica reconstrucción de la casa fuerte que domina la entrada del Serrablo e interesante colección de dibujos que sirve para darle un estupendo contenido.

Fuimos después al túnel del Canfranc. Era el aniversario de la apertura de la línea y había una convocatoria para pedir su reapertura. En la boca del túnel internacional nos integramos a los expedicionarios de CREFCO y CRELOC, asociaciones

española y francesa, para pedir por enésima vez el restablecimiento de las comunicaciones. Es importantísima para el futuro la travesía central con su túnel de baja cota. Pero muchos pensamos que tratándose de una inversión ingente puede tardar un montón de años. Mientras tanto, podría restablecerse por mucho menos dinero el viejo ferrocarril del Canfranc, *ce petit train* por el que tanto lucharon los aragoneses, que aún podría dar mucho de sí. Se estima que su capacidad de transporte podría llegar hasta los dos millones de toneladas/año, lo que evitaría muchos camiones contaminando el valle del Aspe. Es una idea sencilla pero a la que la DGA hace oídos sordos.

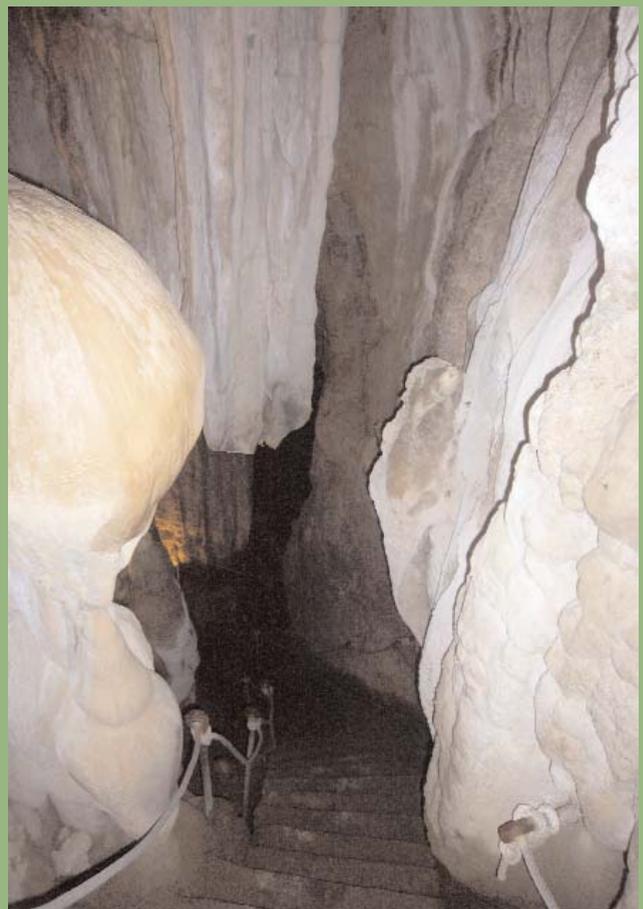
Fuimos luego, en una espléndida mañana, a visitar las grutas de Villanúa, las Cuevas de las Güixas. Está esta gruta muy relacionada con el SIPA ya que fue nuestra asociación en



Las interesantes grutas kársticas de Villanúa fueron acondicionadas para su visita hacia 1929 por nuestro Sindicato de Inicativas. A su lado hay hoy un centro de interpretación.

1925 la que realizó los trabajos para acondicionar su visita. Todavía consta allí nuestro nombre: SIPA. De donde se sacó el dinero para hacerlo es un misterio no revelado. Se trata de una típica formación kárstica muy interesante de recorrer por un camino habilitado. En las inmediaciones se ha acondicionado un centro de interpretación.

Y para terminar, después de comer en el histórico Hotel Mur, visitamos el nuevo Museo del románico de la catedral de Jaca guiados por Javier Ibargüen. Un día completo.





Contemplando la punta de Capra Moncaína.
Al lado, Lituénigo, iglesia y ayuntamiento.



Veruela y Lituénigo

A veces nuestros viajes son demasiado densos y uno vuelve con los huesos un tanto cansados. No fue éste el caso de la bonita excursión que hicimos de vuelta del verano a Veruela y Lituénigo. El *deus et machina* de este viajecito era en realidad gastronómico, tripero, como decimos en el país.

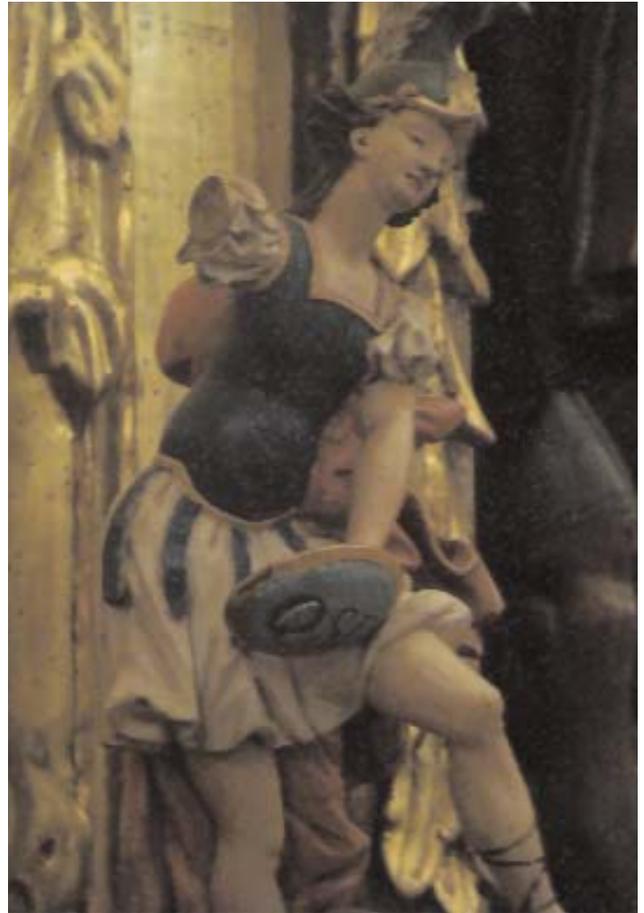
Se trataba de degustar la excelente cocina que la familia Sahún tiene en su restaurante La corza blanca, en Vera de Moncayo. Y además, ya en periodo de hongos y setas, probar también los magníficos productos moncaínos, los de huerta y los de monte. Porque en casa Sahún todo es moncaíno, hasta las patatas. Y catar además el cada vez más excelso vino de Borja, que vienen a procurarse hasta los australianos que han abierto una bodega de exportación. Como refinados patricios romanos nos deleitamos primero en visitar los pastos donde viven y se alimentan las cabras moncaínas y las churras tensinas que aspirábamos almorzar. Hombre depredador y malvado que primero se cerciora de la excelente alimentación de la presa para luego comerla felizmente. Así que tras las pláticas turísticas sobre la vida e historia del Moncayo que al pie de la mismísima cruz de Bécquer nos impartió deleitosamente el historiador Javier

Bona subimos a los pastos para contemplar el rebaño y su ordenada evolución a los silbos y gritos del pastor. *Perrr, perrr*, para dirigir a los perros. ¿Sabían ustedes que la palabra "perro" es en español onomatopéyica y se deriva de esas señales con las que el pastor guía las ovejas? Una singularidad de nuestro idioma.

No todo fue el comer y beber. Recorrimos algún pueblo y paramos sobre todo en Lituénigo donde visitamos un pequeño museo de aperos y objetos de labranza tradicional, colección que ha recogido nuestro amigo Jesús Hernández y que ahora ha pasado a ser museística. Es de recordar que esta colección ya nos la mostró su padre, del mismo nombre, en un viaje realizado hace años. Y entonces le sugerimos que aquello debía concluir en el seno de un centro de interpretación porque estos útiles tan normales entonces se perderían sin remedio con el paso del tiempo. Recomendación que publicamos en nuestra revista *Aragón* al dar cuenta de aquella excursión. Pues bien, mira por donde, se nos hizo caso y aquí tenemos ya un pequeño museíto de lo más agradable y completo. Por esta buena gestión y por haber seguido nuestra indicación el SIPA ha decidido conceder un diploma al fundador, cosa que haremos próximamente.



La cruz de Bécquer, donde escuchamos las explicaciones del historiador Javier Bona. Al lado, detalle de la iglesia de Liuénigo. Debajo, ceremonia del pesaje del recién nacido en cereal para el culto a la iglesia.



Visitamos la iglesia de Lituénigo de la que os ofrecemos algún pequeño detalle entre lo artístico y lo *naive*. A la entrada de la iglesia se ha instalado un panel cerámico que recoge la costumbre tradicional de este pueblo de la ceremonia del pesaje de los recién nacidos. En el otro platillo de la balanza o romana se depositará el trigo cuyo valor se dona a la parroquia.

Ya por la tarde, después de la capra y de la oveja, visitamos el monasterio cada vez más bonito e interesante con sus cambiantes exposiciones. Parece que han comenzado las obras para la construcción del Parador Nacional que va alzarse en las antiguas celdas monacales. Pensamos que será todo un éxito y un elemento dinamizador del turismo en el Moncayo, singular paraje paisajístico con importantísimos elementos monumentales.

SP





Puerta de Platerías en la catedral de Santiago de Compostela.

NOTAS DE LA MOLESKINE

Jubiloso jubileo en GALICIA

El atractivo está justificado: 1.300 km de costa en acordeón, novecientas playas o playitas para gozar del mar y el sol, alfombra verde para los pies, útil y bello hermanamiento de pinos mediterráneos y eucaliptos australianos, nécoras alternando con pulpo y almejas con cigalas, porque en Galicia todo lo que nada se come, ¡y qué bien se come! Bueno, omito muchos etcéteras a la hora de loar las tierras gallegas que el SIPA visitó en la primera semana de noviembre, animados por esos etcéteras y las indulgencias plenarias del Año Santo.

Destino: La Coruña, A Coruña, o sea con nuestro espíritu integrador, destino A- La Coruña. Siguen los 14 km de paseo marítimo que inventó Sir Paco Vázquez, actual embajador en la Santa Sede, cuando fue alcalde. Allí estaba el tranvía zaragozano de José María Valero enhebrando las corallinas farolas, que te acerca al parque de la Alameda donde está la iglesia de Nuestra Sra. del Pilar. El reloj floral y calendario se pone al día todos los días y le ponen el mes todos los meses. El seto de plantas que marca el año dura más, bueno, un año. Son 285.000 coruñeses, algo menos que los

gallegos del Centro Gallego de Buenos Aires, que acoge a 300.000, nos dice un guía muy versado. Y añade, si Vds. van a Latinoamérica dejen de ser aragoneses y les llamarán gallegos. ¡Pues tanto no mola, la verdad!

Santiago de Compostela, escaparate de Galicia, capital de la comunidad. Unos días antes de llegar el papa Benedicto XVI, los peregrinos del SIPA hicimos a pie los últimos kilómetros desde el monte del Gozo a la catedral. Al principio camino camino, con arbolado exultante tapando el cielo y amanitas y setas rojas emergiendo entre miles de hojas secas crujiendo bajo los pies. Al poco, la ciudad ya ha alcanzado al camino y los edificios te envuelven tragándose el camino, el misterio y la emoción y devoción. Muchos bares y tiendas de souvenirs...Del medieval camino sólo queda el recuerdo. Pero lo hicimos. Y al llegar a la catedral silencio entre granito casi desierto y rótulos: mochilas No, fotos No, video No, teléfonos No... y las tradicionales colas tampoco. Niños ni uno y peregrinos bien pocos. Sólo un confesionario en uso, y el apóstol con la misma sonrisa enigmática y bobalicona resistiendo los abrazos. La barroca capilla de la Virgen del Pilar, la primera en la girola sigue con sus deslucidos mármoles multicolores y sus descoloridos si bien deco-



El famoso patio de Fonseca, en Santiago, con la estatua de su Rector.

rativos esgrafiados. En la hornacina del altar nuestra Virgen parece que clama por una urgente restauración. Santiago de Compostela suma de tradición y modernidad, la más rural de las ciudades gallegas, quinientos años de universidad, miles de estudiantes y casi tantas tabernas y Patrimonio de la Humanidad. Por un día lo fue, en parte, de los viajeros del SIPA.

Cójase una docena de "camelios" floridos con docenas de camelias. Póngase en una huerta húmeda y fértil. Márquense caminos con setos de olorosos arrayanes y con piedras talladas cuajadas de mohos verdes. Alguna fuentecilla atractiva por pequeña y algún ombú asombroso por lo grande. También una higuera. Y algún rosal abrazando un monolito de granito. Envuélvase todo ello en una neblina sutil formada por miles de gotitas de agua, y colóquese en el centro del jardín una encantadora casa del siglo XIX, de nobles proporciones y popular presencia. Con su porche para el agua y la balconada para el sol. Entre labriega e hidalga. Piedra y madera mojada de romántica seriedad... bueno pues si este jardín y esta casa están en Padrón, es la Casa de Matanza, Museo de Rosalía de Castro, la eximia escritora en prosa y verso gallego, precursora de la poesía castellana moderna. Una delicia.

Tras la gigantesca ría de Arosa, con el mayor puente de casi dos kilómetros, su Albariño compitiendo con el Godello, sus almejas de Carril, su hórreos, su isla de La Toja con su Gran Hotel lleno de fragancias e hidroterapias, sus pulpos y sus cruceros, entre mariscadoras y churrusquiñas, mafiosos y campesinos del mar... llegamos a Pontevedra donde está la única plaza de toros de Galicia. Una sorpresa de ciudad provinciana, con inusual bullicio de gente tomando castañas asadas, entrando y saliendo de "iglesias", con o sin alcohol como la cerveza Estrella de Galicia. Gente que va con el paraguas y las gafas de sol porque el tiempo también alterna. Y como toda Galicia asomada al Atlántico. Sólo a 8.000 km de Nueva York en línea recta.

Miguel Caballú Albiac

VIDA SOCIAL

De nuestros viajes tenéis relación puntual. Siempre hemos pensado que era la mejor forma de descubrir Aragón y el universo mundo, en lo que podemos.

Damos también noticias de nuestra asociación. Antonio Envid y Santiago Parra, por ejemplo, concurren a un Simposio de Comunicaciones que hizo la Universidad de Pau este pasado diciembre. Antonio ha investigado cosas sobre el turismo franco-británico que desembarcó en el Pirineo a mediados del XIX, que nos contará en el próximo número. Santiago estuvo a la suya, a defender una vez más el *petit train* del Canfranc, de nuevo un tanto orillado por las macrotravesías del eje mediterráneo y del túnel de baja cota.

Santiago Gimeno ha reproducido su bella estatua del niño que contempla la Torre Nueva en tamaño pequeño, instalada en grande en dicha plaza. Está, para quien quiera adquirirla, a su disposición. Gracias hay que darle por su acompañamiento cuando visitamos las nuevas instalaciones de la Escuela de Artes y Oficios, tan magníficas.

Alejandro Abadía sigue con sus proyectos y exposiciones filatélicas, de las que damos cuenta. Rafael Margalé ha sido el dibujante del nuevo sello del ilustre Pablo Serrano. Hubo una presentación en Crivillén.

Pretende el SIPA acercarse a las comarcas aragonesas, esa nueva distribución comarcal no exenta de controversias pero que al menos para el auge turístico resulta pintiparada. Vamos a hacer un informe intensivo por cada una de ellas comenzando por la comarca del Aranda. Este viaje por Brea, Illueca, Tierga y los casi quince pueblos de la comarca lo hemos realizado ya a mediados de diciembre y resultó fantástico. Estará en nuestra próxima revista. Para solemnizarlo hicimos el pasado día 21 de diciembre una sesión especial en la Real Academia de San Luis, asistieron: el presidente de la Comarca del Aranda **D. Enrique Forniés**, el fotógrafo y escritor **Santiago Cabello** autor del libro "La Comarca desde el aire" y la historiadora **Gloria Pérez García**, autora del libro "La Comarca del Aranda" que hizo un amplio recorrido sobre el pasado de estas tierras tan singulares. Fue especialmente interesante.

Ya os dijimos que tenía el SIPA el propósito de entregar unos pequeños premios a las personas que en nuestras andanzas por tierras de Aragón se habían demostrado como especiales valedores de todas las cosas de la tierra que fuera necesario defender. Hay muchos. Es un premio que queremos conceder con sencillez, simplemente un diploma. Ya os hemos contado en nuestra reseña del viaje a Veruela que hemos querido distinguir con él a Jesús Hernández, creador del museo de Lituénigo. También se le ha concedido a Bautista Antoñán, por su abnegado y largo esfuerzo en defensa del monasterio de Rueda. Gracias a estos intentos Rueda al fin se ha conservado y ha podido ser restaurada. Y también a nuestro admirado consocio Juan Ferrer, siempre a caballo entre Aragón y Cataluña en su mansión de Villalba de los Arcos. Impulsor acérrimo del Camino jacobeo del Ebro-Camí de Sant Jaume y de tantas cosas más. Estuvo el SIPA presente en su casa para entregarle este diploma, que envuelve afecto y gratitud. Poco podemos hacer por tantas personas que se han significado en su vida en la defensa de los intereses de Aragón, pero al menos que conste nuestro reconocimiento. No todo se olvida.



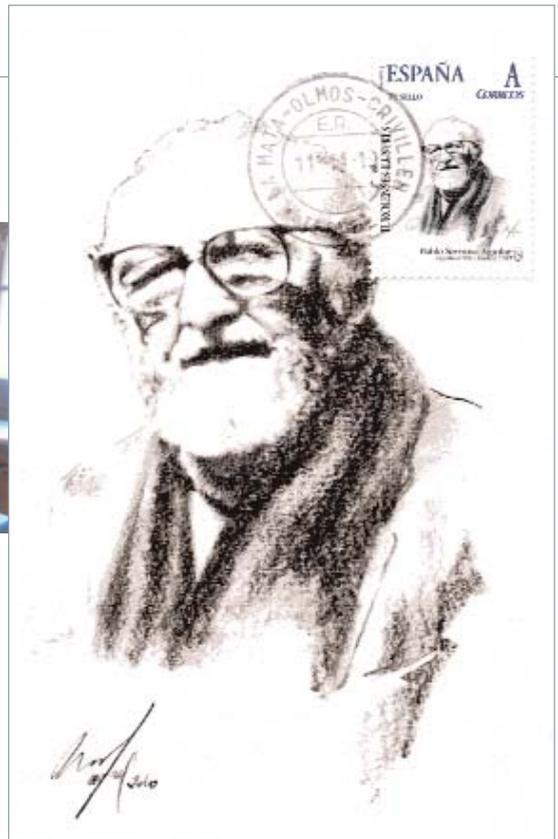
Crivillén, sus gentes: *forjando hombres*

El 11 de noviembre, festividad de San Martín de Tours, Crivillén (*) celebra sus fiestas patronales. En este año de 2010 se une, a la celebración de la fiesta patronal, el 25 aniversario del fallecimiento de Pablo Serrano Aguilar, hijo de esta localidad. Por tal motivo, se ha filatelizado el evento con la emisión de un sello de correo con el retrato de Pablo Serrano, realizado por el dibujante aragonés, miembro del SIPA D. Rafael Margalé Herrero.

Recibidos y guiados por M^a Josefa Lecina Ortín, alcaldesa-presidenta del ayuntamiento y después de las celebraciones religiosas, en un entrañable acto en el salón de plenos del ayuntamiento se reunieron muchos de los ciento veintidós habitantes del lugar para escuchar a Alejandro Abadía París,

promotor y corazón del proyecto (vocal de SIPA y presidente del Grupo filatélico del CIT de Samper de Calanda, grupo que ha conseguido en Madrid, en la primera semana de noviembre, la medalla de oro en la 48ª edición del Campeonato de España de Filatelia).

Un emotivo discurso del mismo, ensalzando no solo a la localidad sino también a su hijo más conocido, Pablo Serrano. Resultado de un buen trabajo de investigación, Alejandro dio a los asistentes una lección de historia hablando de otros hijos de Crivillén como D. Jaime Bielsa, al que se le atribuye el rescate de los cálices del monasterio del Olivar durante la Guerra de la Independencia, o como D. Francisco y D. Agustín Gargallo; D. Joaquín Núñez y los hermanos Tello Amondareyn, que justifican el título y subtítulo del princi-



Alejandro Abadía

galardonado con la medalla de oro dentro de la especialidad de Historia postal

La colección filatélica "110 Años de Historia Postal de Teruel", de nuestro socio D. Alejandro Abadía París, fue galardonada el pasado 23 de octubre por el jurado calificador de la 48 Exposición Filatélica Nacional, en Madrid, con medalla de oro dentro de la especialidad de Historia Postal. Todo un hito dentro de la filatelia aragonesa, en esa especialidad, al alcanzar 88 puntos, a tan solo dos puntos del "Gran Oro", lo que le permitiría participar en competiciones de Clase Maestra.



pio de la historia postal del lugar. También citó la descripción de Madoz, dando sí una idea de la importante actividad comercial que tuvo Crivillén en el pasado, tanto en el sector de la minería como en el agrícola y ganadero..

Con su verbo inflamado y su pasión por la filatelia, pero sobre todo trabajador por y para Teruel y sus pueblos, nos introdujo en el mundo filatélico, explicando lo que supone el valor que tiene la historia postal para entender la evolución histórica de los lugares. Orgullosa, nos dijo lo que Teruel significa en el mundo postal al ser la provincia, no sólo española sino europea, más filatelizada, ya que lo han conseguido 61 de las 301 localidades turolenses que dispusieron de marca postal; explicó también lo que es una "postal máxima" y algunas formas de coleccionismo como cultura.

Otra sorpresa nos preparó Alejandro, y es que como consecuencia de su búsqueda ha encontrado en la estafeta de la localidad de Alcorisa, que centralizó en su día las estafetas de los pueblos del entorno, el matasellos original de la cartería de enlace de Crivillén, que se va a emplear para ma-

tar las cartas y postales que se presenten del acto que se está celebrando.

Cedió la palabra al autor del retrato de Pablo Serrano, D. Rafael Margalé, que brevemente explicó lo que le costó elegir la imagen de la que obtener el retrato, ya que buscaba una en la que la expresión del escultor no fuera una pose, sino el reflejo de su serenidad en una edad avanzada.

Despidió el acto la alcaldesa M^a Josefa Lecina, agradeciendo a todos la presencia e invitándonos a una comida de hermandad con las gentes de Crivillén.

El veranillo de san Martín nos regaló un bonito y soleado día de confraternización.

Paz Mesas

*Crivillén es un pueblo aragonés de la provincia de Teruel, Comarca de Andorra-Sierra de Arcos. Tiene una población de ciento doce habitantes y cubre una superficie de 42,0 km², situándose a una altitud de 774 m.



De nuestra última excursión. Delante del castillo del papa Luna, en la comarca del Aranda.

José Gonzalvo

escultor



Casi cerrando la edición de nuestra revista nos llega la noticia del fallecimiento de José Gonzalvo, escultor turolense de relevancia internacional a quien tuvimos el honor de conocer en nuestras visitas a Rubielos de Mora, su lugar de nacimiento. Nos proponemos ocuparnos de su obra ampliamente en nuestro próximo número. Mientras tanto dejamos constancia de nuestro sentimiento por esta importante pérdida. En la portada de nuestra revista 317 recogimos una de sus obras realizadas en hierro.



Castillos de leyenda

La Comarca del Aranda, recoleta y con bellos paisajes serranos, repleta de poblaciones encantadoras que han sabido combinar su tradición histórica con la pujanza industrial, guardando monumentos de gran valor artístico. En la cara oculta del Moncayo se esconde una tierra que muestra su belleza a cada paso, sorprendiendo a todo aquel que viene a visitarla.



Comarca del Aranda, otro mundo cerca de ti.



www.comarcadelaranda.com
Información y visitas 976 548 090

ESPACIO SOLIDARIO IBERCAJA

**EL LUGAR DONDE ESTÁ
LA SOLIDARIDAD.
EL LUGAR DONDE SE
CONSTRUYE EL FUTURO.**

Espacio Solidario es el proyecto que la Obra Social de Ibercaja ha desarrollado en sus centros para luchar por la solidaridad en tu ciudad. Y tú, sólo por acudir a ellos o ser cliente nuestro, ya estás colaborando.



iberCaja
Obra Social