



HISTORIOGRAFÍA

DEL ARTE ARAGONÉS

(1992-2022)

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Historiografía del arte aragonés (1992-2022)

Actas del XVI Coloquio de Arte Aragonés

DAVID ALMAZÁN TOMÁS Y PILAR BIEL IBÁÑEZ (COORDS.)

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

David Almazán Tomás y Pilar Biel Ibáñez (coords.)

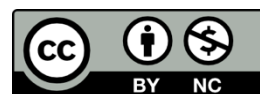
1.^a edición. Zaragoza, 2026

Edita: Departamento de Historia e Instituto de Patrimonio y Humanidades de la
Universidad de Zaragoza

ISBN: 978-84-12345-67-8



Servicio de Publicaciones
Universidad Zaragoza



Presentación

El Departamento de Historia del Arte organiza desde el año 1978 un encuentro científico, el Coloquio de Arte Aragonés, destinado a difundir los distintos aspectos relacionados con el arte y el patrimonio de Aragón. Esta actividad, en algunas ocasiones, se complementa con la elaboración de diversas bibliografías temáticas. Así, hace ya cuarenta años el Departamento publicó *Bibliografía sobre arte aragonés. 1982*. Este coloquio y su consiguiente publicación de las actas y, también, otras relativas a la historiografía del arte aragonés fueron recientemente digitalizados en Prensas de la Universidad de Zaragoza. Entre el jueves 17 y el sábado 19 de marzo de 2022 se celebró en la Universidad de Zaragoza el XVI Coloquio de Arte Aragonés con el objetivo de presentar un estudio panorámico sobre la historiografía del arte aragonés con las aportaciones realizadas tanto desde el Departamento de Historia del Arte como desde otras instituciones. Este Coloquio se planteó como un foro donde establecer las bases de una reflexión crítica sobre la historiografía del arte aragonés que resulte de interés para el investigador actual y las propias actividades del Departamento de Historia del Arte en sus labores de investigación, docencia y difusión del patrimonio artístico aragonés. Aunque se trata de reflexionar sobre los diversos caminos que ha tomado la historiografía del arte en Aragón, estas indagaciones se realizan en el contexto de las principales líneas de investigación y nuevas temáticas a nivel español. El Coloquio tuvo un amplio comité científico y asesor formado por los profesores Concha Lomba, Juan Carlos Lozano, Jesús Criado, Rebeca Carretero, Ascensión Hernández, Pedro Luis Hernando, José Luis Pano, Manuel García Guatas, Jesús Pedro Lorente, Isabel Yeste, Fernando Sanz, Juan José Carreras y Alberto Castán, cuya labor ha garantizado la calidad científica de las aportaciones presentadas. Los coordinadores agradecemos también el respaldo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y a su equipo directivo, formado por Jesús Criado y Rebeca Carretero, así como la financiación del Comité Español de Historia del Arte; el Instituto de Patrimonio y Humanidades (IPH) de la Universidad de Zaragoza, dirigido por Concha Lomba, y la Cátedra Gonzalo Borrás, dirigida por Juan Carlos Lozano.

DAVID ALMAZÁN TOMÁS Y PILAR BIEL IBÁÑEZ

En Zaragoza, 8 de noviembre de 2024

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN SOBRE ARTE ARAGONÉS DURANTE LA EDAD MEDIA. PERÍODO 1992-2022

Pedro Luis Hernando Sebastián

Universidad de Zaragoza

Como queda reflejado en la convocatoria del XVI Coloquio de Arte Aragonés, el último trabajo de compilación bibliográfica publicado por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, llevaba por título *Libros sobre Arte Aragonés. 1982-1992*. El objetivo actual es proceder a la recopilación de los realizados a partir de esta última fecha, de la que ya han pasado treinta años. Particularmente la labor que me concierne con esta intervención es ofrecer una visión general de las publicaciones editadas sobre arte medieval desde entonces hasta la actualidad y una interpretación de la información bibliográfica recogida por el equipo formado por Juan Carlos Calvo y Pablo Cercós, a quienes quiero agradecer su esfuerzo y diligencia en el desempeño de esta función.

En la base de datos elaborada para este coloquio aparecerán todas las referencias localizadas sobre el particular, pudiéndose consultar y ordenar de acuerdo con las necesidades de la búsqueda. Por ello, no es intención en este texto de referirnos a todas ellas, sino presentar las líneas de investigación llevadas a cabo, los temas significativamente más estudiados o las publicaciones más reconocidas de cada uno de los autores citados. El modelo de referencia elegido para esta presentación consiste en aludir al título del estudio y al año en el que fue publicado. Por orden cronológico se relatarán los temas que un investigador ha publicado, procurando seleccionar los que se encuentran dentro de una línea de investigación determinada y mostrar una continuidad temporal dentro de dicha línea.

No obstante, considero necesario realizar algunas apreciaciones previas y aludir a algunas cuestiones históricas que afectan al análisis de este período.

Evidentemente, determinar que un período de la historia de una comunidad humana es más importante que otro no tiene ningún sentido si lo que queremos es reconstruir cómo dicha sociedad ha llegado a ser lo que es actualmente. Como ocurre en la vida de un individuo, al experimentar situaciones aparentemente insignificantes que acaban condicionando su futuro, así las sociedades pueden desviarse de su trayectoria inercial por el pequeño impacto de una circunstancia. Por eso, no vamos a decir que el arte medieval en Aragón es más importante que el de otros períodos.

No obstante, hay momentos en los que se producen circunstancias sustanciales que, analizadas desde la distancia temporal, evidencian haber marcado ese devenir de manera notable. La creación del reino, los problemas sucesorios, la incorporación de los condados y las tierras del este, la reconquista y repoblación de las tierras del sur y de levante y su posterior proyección mediterránea se producen durante la Edad Media y constituyen hechos fundamentales en la evolución histórica de Aragón. Por ello, si pensamos que la obra de arte es la manifestación de las circunstancias económicas, sociales y culturales de un pueblo, deberíamos estar de acuerdo en que, para la reconstrucción del pasado de Aragón y la comprensión de lo que es en la actualidad, la creación artística medieval tiene un gran valor. Esto conviene resaltarlo para entender su éxito historiográfico.

A la variable sobre su importancia hay que añadir la de su extensión. El período del que recogemos la producción historiográfica abarca un espacio de tiempo extraordinariamente amplio, si lo comparamos con cualquier otro de la historia del arte occidental tras la caída del Imperio romano. Con sus más de novecientos años de duración, el período medieval entendido como unidad es susceptible de aparecer como objeto de estudio en muchas más publicaciones que otros períodos.

Teniendo en cuenta ambas variables, importancia y extensión temporal, se puede abordar el estudio desde un punto de vista más realista. Tomado como unidad, el bloque de estudios sobre arte medieval aragonés ha sido tradicionalmente el que mayor número de estudios ha generado. Sin embargo, cuando se desciende al necesario análisis de cada uno de los períodos que lo constituyen, se confirma la existencia de un importante

desequilibrio entre ellos, ya que hay algunos que han recibido muchas más publicaciones que otros.

Si elaboráramos un gráfico generado con los datos del período elegido (1992-2022), nos encontraríamos con otro desequilibrio. Si atendemos a la cronología de los estudios recopilados, progresivamente se comprueba una disminución del número de publicaciones y trabajos de investigación realizados sobre arte medieval aragonés conforme avanzamos hacia el presente. Afortunadamente la calidad e intensidad de las realizadas corrige tal carencia numérica hasta convertirla en una curiosidad estadística que, no obstante, debería corregirse a la mayor brevedad.

CUESTIONES TERMINOLÓGICAS

Obvia decir que lo acaecido en Aragón durante la Edad Media y en todo el territorio peninsular de esta época en general presenta muchos aspectos históricos diferentes al resto de territorios europeos coetáneos. Por ello, las obras de arte generadas no pueden ser iguales y, sin embargo, la terminología empleada es la misma para referirse a todas ellas. Esto hace que debamos poner en tela de juicio el uso categórico que la historiografía tradicional da a los estilos artísticos. Para ser más congruentes con la correspondencia entre la denominación de un estilo artístico y la obra de arte realmente creada, este se debe plantear como un concepto genérico que sea más una herramienta de contextualización que un paradigma. Dada la extensión y heterogeneidad del período medieval, esto se hace todavía más necesario.

Dentro de la idea de lo medieval, que a su vez se suele dividir para su mejor comprensión en arte de la Alta Edad Media y arte de la Baja Edad Media, se incluye, desde la producción artística paleocristiana y la propia de la cultura visigoda hasta las obras de arte al servicio de la cultura islámica, el arte cristiano entre los siglos X y XIII, la convivencia entre arte islámico y cristiano y el arte de los siglos XIV y XV. «Islámico», «románico», «mudéjar» y «gótico» son las denominaciones que nos permiten apuntar a los períodos citados sin necesidad de más explicaciones, pero todos ellos son invenciones posteriores de la historiografía. Incluso dos de ellas, «románico» y «gótico», tienen evidentes connotaciones despectivas.

Aludir a este asunto en este punto tiene como sentido advertir al lector de la siguiente cuestión. En los primeros estudios sobre historia del arte medieval aragonés, se

hace un uso muy evidente de la teoría tradicional de los estilos, utilizando mayoritariamente denominaciones genéricas tales como «arquitectura románica» o «pintura gótica». Con el paso del tiempo, sin duda aceptando esta problemática terminológica, cada vez será más habitual encontrar referencias menos tradicionales y más conceptuales que aludan, por ejemplo, a la relación entre el arte y el territorio, la creación artística al servicio del poder, la imagen artística como fuente historiográfica o la función de las minorías étnicas en la obra de arte... Un claro ejemplo de evolución científica y de la idoneidad de esta orientación frente a las estériles discusiones sobre cuándo empieza o acaba un período, o si un estilo existe o no.

EL ÉXITO HISTORIOGRÁFICO DEL ARTE MEDIEVAL ARAGONÉS

Junto con este cambio terminológico, se observa también cómo los primeros estudios son muy generales, y progresivamente se va descendiendo a la particularidad y al detalle. Como es de esperar, se produce una paulatina concreción desde lo general a lo específico y de la denominación basada en el estilo a la basada en la contextualización de la obra de arte.

En los estudios sobre arte medieval aragonés realizados en la primera mitad del siglo XX, se aprecia la importancia dada al período. En ellos se observa, por ejemplo, que los investigadores son conscientes de que están analizando un período germinal del concepto de Aragón como territorio y como unidad política, al uso de la orientación dada por otros investigadores en territorios limítrofes. Compendiaron los grandes conjuntos artísticos y asentaron los cimientos de lo que debía ser la construcción de una historia del arte medieval aragonés con sus características propias. Nos referimos a investigadores como Ricardo del Arco y Garay, Diego Angulo Íñiguez, Juan Antonio Gaya Nuño, Francisco Íñiguez Almech o José Camón Aznar, a quienes seguirán Marcel Durliat.¹

¹ R. Arco y Garay, *Guía artística y monumental de Huesca y su provincia*, Huesca, Tip. de Leandro Pérez, 1910, pp. 167-173; R. Arco y Garay, «Aragón monumental. La ciudad de Jaca», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIX, 1921, pp. 165-191; R. Arco y Garay, *El arte románico en la Región Pirenaica, especialmente en Aragón*, Zaragoza, Gambón, 1932; R. Arco y Garay y L. Labastida, *El Alto Aragón monumental y pintoresco*, Huesca, Librería General de Justo Martínez, 1913, pp. 18-19; D. Angulo Íñiguez, «La tumba de doña Sancha y el arte románico en Aragón», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1, 1925, pp. 111-112; J. Camón Aznar, «Las bóvedas de crucería de la catedral de Jaca y de Santa Cruz de la Serós, del siglo XI», *Seminario de arte aragonés*, II, 1945, pp. 15-26; J. Camón Aznar, «Restos del siglo XI en la iglesia de Santo Domingo de Jaca», *Archivo Español de Arte*, 50, 1942, pp. 112-113; M. Durliat, «L'art roman en Navarre et en Aragon», *Centre International d'Études Romanes*, I, 1973, pp. 5-18; M. Durliat, «Toulouse et Jaca», *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del*

La producción bibliográfica realizada durante la segunda mitad de siglo, especialmente entre las décadas de los setenta y noventa, está perlada de estudios fundamentales sobre arte mudéjar, pintura gótica o arquitectura románica.² En el período comprendido entre 1992 y la actualidad se han seguido publicando trabajos reconocibles por la calidad de sus aportaciones; sin embargo, como ya ha quedado manifiesto, en estos últimos años, el número de publicaciones sobre el período ha ido descendiendo lentamente. La explicación a este fenómeno no está clara. Si ponemos el foco en los estudios académicos del alumnado del grado de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, base para la construcción de futuros proyectos de investigación, está claro que, en la temática de sus trabajos de fin de grado y de fin de máster, muy pocos tienen por objeto el arte medieval aragonés. Quizá por no existir grandes necesidades identitarias, la Edad Media en Aragón no tiene hoy la alta consideración que tuvo en su momento y que ha logrado en otras comunidades autónomas. Tal vez no han existido las iniciativas necesarias para promover su estudio, o no se han dedicado recursos para ello. La cuestión es que se trata de una realidad evidente tras la valoración de los datos obtenidos.

No obstante, como ya hemos indicado, no todos los elementos que conforman la producción artística medieval aragonesa han tenido el mismo éxito historiográfico. Queremos resaltar tres de ellas, simplemente por ser las más numerosas: las dedicadas a la escultura románica, la pintura gótica y el estilo mudéjar; por ejemplo, desde el año 1992 se han contabilizado más de cincuenta estudios publicados exclusivamente sobre la escultura de la catedral de Jaca, sin contar entre ellos los que estudian ámbitos geográficos más amplios en los que también se incluye el románico jaqués.

La segunda manifestación artística que despierta el interés de la investigación es la pintura gótica. De nuevo fruto de la evolución conceptual, las publicaciones de esta producción transitan desde los necesarios estudios formales y la elaboración

profesorado. Estudios medievales, 1, Zaragoza, Anubar, 1977, pp. 199-207; M. Durliat, «Les origines de la sculpture romane à Jaca», *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances*, 1978, pp. 363-399; M. Durliat, «La catedral de Jaca en el contexto del arte románico europeo», *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón Medieval*, Huesca, Gobierno de Aragón-Diputación de Huesca, 1993, pp. 95-101.

² B. Borrás Gualis, *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores, 1985; B. Borrás Gualis y M. García Guatas, *La pintura románica en Aragón*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1978; M. C. Lacarra Ducay, *Primitivos aragoneses en el Museo Provincial de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1970; M. I. Álvaro Zamora, *Cerámica aragonesa*, Librería General, 1976; J. F. Esteban Lorente, M. García Guatas, L. Mínguez Martínez y F. Galtier Martí, *El nacimiento del arte románico en Aragón: arquitectura*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1982.

indispensable del mapa de autores y talleres, hacia los análisis en los que se otorga mayor importancia a aspectos de contenido social o los que pretenden la reconstrucción de determinadas circunstancias culturales tales como la iconografía musical; la representación de elementos cotidianos, mobiliario o joyería, o los estudios de género. Por ilustrar esta afirmación, podemos citar los trabajos realizados por Cristina Sigüenza Pelarda sobre la moda en el vestir en la pintura gótica aragonesa (2000), o los de Carmen María Zavala Arnal sobre iconografía musical en la pintura gótica aragonesa entre 1300 y 1500 (2015).

En la misma línea estarían los estudios dedicados a uno de los estilos más característicos de la Edad Media aragonesa en particular e hispana en general. Me refiero al estilo mudéjar, que tanto interés ha despertado en la historiografía internacional por su carácter excepcional. Muestra de este reconocimiento son las numerosas investigaciones que se han recopilado tanto en publicaciones nacionales e internacionales de los últimos treinta años, como en las actas de los Simposios Internacionales de Mudejarismo organizados por el Centro de Estudios Mudéjares.

Otras líneas de investigación, inicialmente de gran entidad, han quedado comparativamente un tanto paralizadas, aunque sin duda se recuperarán en los próximos años gracias al trabajo ya iniciado por algunos investigadores. Nos referimos, por ejemplo, al primer arte cristiano medieval en Aragón, al prerrománico, la iconografía medieval, las artes decorativas o la iluminación de manuscritos, por poner unos pocos ejemplos. En este sentido, queremos hacer mención a la labor de dos profesores del Departamento de Historia del Arte como son Carolina Naya Franco y Jorge Jiménez López, dedicados al estudio de las artes decorativas y la iluminación de manuscritos respectivamente y que sin duda vendrán a aportar nuevos datos sobre este tipo de realizaciones tan significativos de la Edad Media aragonesa.

EL TRABAJO REALIZADO DESDE EL DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

En primer lugar, hay que señalar, aunque pueda parecer evidente, que el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza es la fuente principal de estudios sobre arte medieval aragonés. En el actual período de recopilación, su porcentaje de participación del cómputo global es incontestable. Además, la especialización de cada uno de los investigadores implicados hace que, considerado

globalmente y con las diferencias ya citadas, no queden grandes lagunas temporales por estudiar.

Dedicado al estudio del arte de la Alta Edad Media europea, el profesor Fernando Galtier abordó en sus primeros estudios la problemática del arte de la Alta Edad Media en Aragón. Comenzando por el estudio de las grandes líneas del arte prerrománico aragonés (1992); las condiciones y el desarrollo del arte prerrománico en los condados de Rigaborza y Aragón (1992); la formación del arte románico aragonés, entre la reconquista y la repoblación (1993), o el origen del arte románico en el reino de Aragón (1993). Continuará sus estudios sobre la arquitectura lombarda y románica con algunas reflexiones sobre la cuestión lombarda en el proceso de constitución de primer arte románico: San Andrés Apóstol de Calavera (1999), el arte románico lombardo en Aragón (1999) o la catedral de Jaca y el románico jaqués (2004), sin olvidar otro tipo de obras, como *El beato del abad Banzo del monasterio de San Andrés de Fanlo, un Apocalipsis aragonés recuperado* (2005). Siguiendo con la arquitectura, abordará cuestiones como el origen del monasterio de San Juan de la Peña (2007), o las primeras fases constructivas de la catedral de San Vicente de Roda de Isábena (2014). Las últimas publicaciones recogidas se refieren a cuestiones de iconografía, como en el caso de los artículos titulados: *Del Popule meus al Quem quaeritis: imágenes románicas que interpelan al fiel* (2015), y *Quem quaeritis in sepulchro, o Christicolae? Las imágenes románicas de las Marías ante el sepulcro de Cristo vacío, recientemente localizadas en los museos de Zaragoza y Jaca* (2015).

Con similar horizonte cronológico, pero especializándose en arte musulmán e hispanomusulmán, encontramos las investigaciones del profesor Bernabé Cabañero Subiza, con aportaciones sobre los restos islámicos de Maleján (1993), y el *Estudio de los tableros parietales de la mezquita aljama de Huesca, a partir de sus réplicas en el púlpito de la Sala de la Limosma: notas sobre las influencias abasíes en el arte de Al Ándalus* (1994). Dedicadas al arte mudéjar destacamos los estudios sobre *Las torres mudéjares aragonesas y su relación con los alminares islámicos y los campanarios cristianos que les sirvieron de modelo* (1995), *La techumbre mudéjar de la sala capitular del Monasterio de Sijena* (2000), *Los capiteles islámicos del palacio de La Aljafería de Zaragoza* (2000) o los *Elementos arquitectónicos y decorativos nazaríes en el arte mudéjar aragonés* (2004), sin olvidar otros estudios dedicados al arte cristiano, como *El origen de la arquitectura románica en Aragón: elementos de pervivencia y de renovación*

(2009). Varias son sus publicaciones centradas en el Palacio de la Aljafería, destacando las dedicadas a *La mezquita de la Aljafería y sus pinturas* (2012), *El Palacio de la Aljafería de Zaragoza entre la tradición omeya y la renovación abasí y fatimí* (2012), *La finca rústica del palacio Aljafería de Zaragoza en la Edad Media* (2018) o *Las fortalezas aragonesas de los siglos X y XI* (2021).

El profesor Juan Francisco Esteban Lorente se ha dedicado a estudiar el románico aragonés, atendiendo a una de sus líneas de investigación como es la iconografía y la metrología. Entre sus publicaciones, destacamos las dedicadas a *Las inscripciones del tímpano de la catedral de Jaca* (1993), *El laberinto de la iglesia de San Pedro de Siresa* (1995), *La metrología en Santa María de Alaón (hacia el año 1100)* (1998), *El tímpano de la catedral de Jaca* (1999), *La metrología de la catedral románica de Jaca* (1999), *La casa de los Morlanes y la tradición jurídica medieval* (2000) y *La metrología y sus consecuencias en las iglesias de la Alta Edad Media Española* (2008).

Desde el año 1992, además de otras publicaciones relacionadas con el arte medieval aragonés, en las que, por ejemplo, se analizan los restos arquitectónicos del castillo de Alcañiz (1995), las pinturas murales del castillo de Alcañiz (2005) o la imagen de la Virgen de Tobed (2014), el profesor Gonzalo Borrás Gualis continuará con sus estudios sobre arte mudéjar aragonés e hispano, consolidando su consideración como máximo experto en este estilo. Entre sus publicaciones y temáticas podemos seleccionar desde estudios generales, como *El arte mudéjar* (1996), a otros más específicos, como los referidos al palacio de los Reyes Católicos en la Aljafería de Zaragoza (1996), *La Seo en la época de Benedicto XIII* (1998) y *La techumbre mudéjar de la catedral de Teruel* (1999). La misma relación encontramos en la publicaciones realizadas a partir del año 2000, destacando los estudios sobre el mudéjar de Calatayud y su comarca (2000), las *Noticias sobre obras mudéjares en la Aljafería y en el palacio arzobispal de Zaragoza por encargo de Pedro IV y Juan I* (2001), *El mudéjar en Tauste* (2002), *Un estado de la cuestión de los estudios sobre el arte mudéjar aragonés* (2002), *Los mudéjares en Aragón* (2003), *La Aljafería y el arte del islam occidental en el siglo XI* (2004), *Breve nota sobre los cimborrios mudéjares aragoneses* (2005), *El arte mudéjar en la Ribera Alta del Ebro: la iglesia de San Pedro de Alagón* (2005), *Estructuras mudéjares aragonesas* (2006), *El mudéjar turolense en la frontera* (2007), *Historiografía y prospectiva de los estudios sobre arte mudéjar* (2007), *Arte mudéjar aragonés* (2008), *El arte mudéjar en Teruel y su provincia* (2008), *Sobre la condición social de los maestros de obras moros*

aragoneses (2008), *A propósito del arte mudéjar: una reflexión sobre el legado andalusí en la cultura española* (2012), *Imágenes y palabras de procedencia islámica en el mudéjar de Teruel* (2016) y *Los artífices del mudéjar: maestros moros y moriscos* (2017).

También dentro del ámbito del arte mudéjar, especialmente en lo que se refiere a la producción cerámica, destacan las publicaciones de la profesora Isabel Álvaro Zamora: *El trabajo de los alfares mudéjares aragoneses: aportación documental acerca de su obra, controles de su producción y formas de comercialización y venta* (1992), *La cerámica de Teruel* (1995), *La decoración cerámica en las obras del papa Luna* (1996), *La cerámica en la Aljafería* (1998), *Aportación aragonesa a la cerámica de revestimientos arquitectónicos (siglos XIII-XVII)* (2000), *Yaserías de tradición mudéjar en la iglesia parroquial de Acered* (2002), *Aportación documental para el estudio de los maestros mudéjares zaragozanos de finales del siglo XIV* (2002), *Elementos arquitectónicos y decorativos nazaríes en el arte mudéjar aragonés* (2004), *Las casas de los mudéjares y de los moriscos en Aragón. Localización, espacios, funcionalidad y ajuar* (2017).

La profesora María del Carmen Lacarra ha realizado su labor investigadora especialmente sobre pintura gótica, sustanciándose esta en numerosas publicaciones. Ya hemos apuntado que no se trata de enumerar todos los publicados, pero, para mostrar su trayectoria académica, destacamos los siguientes estudios: *Aportaciones al catálogo de la obra de Tomás Giner, pintor de Zaragoza* (1993); *Pintura gótica en el Alto Aragón* (1993); *Benedicto XIII y el arte* (1995); *Pintores de retablos en Santa María la Mayor de Zaragoza durante el siglo XV* (1995); *El papa Luna, la escultura y la pintura* (1996); *Tendencia europea en la pintura altoaragonesa de la segunda mitad del siglo XV* (1996); *Don Dalmau de Mur y don Juan I* (1998); *Estampas de la vida cotidiana a través de la iconografía gótica* (1998); *El retablo mayor de la Seo de Zaragoza* (1999); *Nuevas noticias de Blasco de Grañén, pintor de retablos* (1999); *Una obra del pintor Joan Mates en el Museo Diocesano de Huesca* (2001); *Bartolomé Bermejo y su incidencia en el panorama artístico aragonés* (2003); *Revelaciones de una pintura restaurada de Tomás Giner, pintor de Zaragoza* (2004); *Blasco de Grañén en el Museo Lázaro Galdiano* (2004); *Jaume Serra: su influencia en tierras de Aragón* (2005); *Una nueva obra de Tomás Giner, pintor de Zaragoza* (2006); *La familia en la pintura gótica* (2007); *Representaciones de judíos en la pintura gótica aragonesa: siglos XIII al XV* (2007); *Un retablo dedicado a Santiago el Mayor en el Pirineo Aragonés* (2008); *El retablo mayor*

de la iglesia de San Salvador en Salvatierra de Esca (2009); *Pinturas góticas en la Colegiata de Santa María de Alquezar* (2009); *San Martín y el pobre, una nueva pintura de Blasco de Grañén de 1445* (2009); *Mecenazgo eclesiástico en el antiguo reino de Aragón durante el reinado de Alfonso el Magnánimo* (2011); *Dos tablas góticas del pintor darocense Martín del Cano en el Museo Diocesano de Zaragoza* (2013); *La pintura románica en el antiguo reino de Aragón: intercambios estilísticos e iconográficos* (2013); *Dos nuevas pinturas sobre tabla de Tomás Giner, pintor de Zaragoza* (2015); *Influencias aragonesas en la pintura gótica navarra durante la segunda mitad del siglo XV* (2015); *Representaciones de la vivienda cristiana bajo-medieval en los retablos góticos aragoneses del siglo XV* (2015); *El mecenazgo eclesiástico durante la Baja Edad Media en la diócesis cesaraugustana* (2017); *Influencia de Martin Schongauer en la pintura gótica aragonesa, nuevas reflexiones* (2017); *Juan de Coloma y su impronta en el arte aragonés de la Baja Edad Media* (2018); *San Martín de Tours partiendo su capa con un pobre en la pintura cuatrocentista aragonesa. Algunas observaciones* (2019), o *Hallazgo de una pintura de Miguel Sittow en la ciudad de Teruel* (2022).

Igualmente reconocida es su labor de coordinación de reuniones científicas y publicaciones relacionadas con el arte medieval aragonés: *Los monasterios aragoneses* (1999); *Retablos esculpidos en Aragón: del Gótico al Barroco* (2002); *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía* (2006); *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares* (2007); *Arte y vida cotidiana en época medieval* (2008); *Arte de épocas inciertas. De la Edad Media a la Edad Contemporánea* (2009); *El patrimonio histórico-artístico aragonés fuera de Aragón* (2018); *Un olor a Italia. Conexiones e influencias en el arte aragonés (siglos XIV-XVIII)* (2019).

Más recientemente, se localizan las publicaciones del profesor Javier Ibáñez Fernández dedicadas a la Baja Edad Media. De este período encontramos publicaciones como *La ermita de Nuestra Señora de la Huerta de Fréscano (Zaragoza) y su decoración pictórica* (2008); *La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias* (2008); *La capilla del Palacio Arzobispal de Zaragoza en el contexto de la renovación del Gótico final en la península ibérica* (2012); *Bartolomé de Cárdenas, alias el Bermejo, en Aragón. Una nueva perspectiva* (2018); *El cimborrio en la arquitectura hispánica medieval y moderna*

(2021), y Trazas, *muestras y modelos de tradición gótica en la península ibérica entre los siglos XIII y XVI* (2019).

El profesor Manuel García Guatas también publica dentro del período de tiempo analizado un estudio sobre el arte románico en el Alto Aragón (1997).

Finalmente, quien suscribe se ha dedicado al arte cristiano bajomedieval y al arte mudéjar en los territorios aragoneses al sur del Ebro, con especial atención a las techumbres medievales pintadas. Destacamos los trabajos dedicados a la *Imaginería medieval de la Virgen con el Niño en las tierras de Daroca* (1998); el *Estudio de la escultura medieval en la provincia de Teruel a partir de las imágenes de san Quirico y santa Julita de Castejón de Tornos* (1998); *La iglesia románica de Nuestra Señora de los Ángeles de Mallén* (2002); *El conjunto de pinturas medievales de la ermita de San Martín de Villadoz* (2004); *Las iglesias medievales de una nave con ábside semicircular en la provincia de Teruel* (2004); *El primer arte cristiano medieval en la provincia de Teruel* (2007); *La aportación al estudio de las cubiertas de madera mudéjares a partir de los fragmentos de una estructura de madera mudéjar de la iglesia de San Martín de Teruel* (2007); *La techumbre de la iglesia parroquial de Galve (Teruel)* (2008); *Cofres y arcas medievales en Aragón: referencias documentales y estudio de su significado a partir del cofre de bodas italiano de la iglesia de San Pedro de Teruel* (2008); *El estudio de las imágenes medievales de la Virgen con el Niño en el antiguo Partido Judicial de Borja* (2011); *Las decoraciones del alero de la catedral de Teruel* (2012); *La iconografía del coral rojo en la pintura medieval española* (2012); *Las pinturas del alero de la catedral de Teruel* (2013); *El bestiario de la catedral de Teruel* (2013); *La ermita de Santa Bárbara de Bronchales* (2014), o *el Monasterio de Piedra y su influencia en el arte de la repoblación de los siglos XIII y XIV* (2019).

OTROS INVESTIGADORES SOBRE ARTE MEDIEVAL ARAGONÉS

Otra característica que se observa tras la recopilación bibliográfica es que en los últimos años ha sido muy importante la incorporación de investigadores que, desde otros ámbitos no universitarios, han realizado importantes trabajos sobre arte medieval.

Dedicado fundamentalmente a la escultura de la Baja Edad Media, es necesario citar a Samuel García Lasheras, con publicaciones como *San Miguel Arcángel en la imaginería gótica oscense* (2003); *Nuevas atribuciones al escultor cuatrocentista Ans Piet Danso, maestro de facer ymagines, documentado en Zaragoza entre 1467 y 1478*

(2004); *Los orígenes y el desarrollo de la imaginería medieval en Aragón* (2011); *La influencia de la escultura gótica languedociana en Aragón* (2013); *La personalidad artística de Pere de Corçan, maestro de los sepulcros de los Pérez Calvillo en la catedral de Tarazona* (2014); *El maestro Guillermo Inglés y la escultura gótica en Huesca* (2018), o *La difusión de los modelos del estilo internacional en la imaginería aragonesa: el retablo gótico de Santa María Magdalena de Mozota* (2020).

Fabian Mañas Ballestín, especialista en la pintura gótica del entorno de la ciudad de Daroca y Calatayud, ha continuado publicando algunos de sus estudios en estos últimos años: *La escuela de pintura de Daroca: documentos para su estudio (1372-1537)* (1996); *Yserías de tradición mudéjar en la iglesia parroquial de Acered* (2002); *Capilla de los corporales: Iglesia Colegial de Santa María, Daroca* (2006); *Museo Colegial de Daroca* (2014); *La platería de Daroca: evolución del punzón de la ciudad y marcas de plateros, siglos XV-XIX* (2017), y *Bartolomé Bermejo en la Daroca del siglo XV* (2019).

Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, Antonio García Omedes ha realizado una gran labor para la difusión y el conocimiento del arte románico aragonés, como puede verse en alguna de sus publicaciones en la revista de arte de Amigos del Románico: *San Juan Bautista de Rasal: el patrimonio necesita publicidad* (2006); *Bernard: ¿un nombre para la historia de la escultura en la catedral de Jaca?* (2010); *Ejea de los Caballeros: un tímpano para la última luz de la tarde* (2011); *Arte románico del Gállego: el «románico aragonés»* (2011); *El capitel del sátiro: resurrección de la piedra y de la carne* (2015); *Consideraciones acerca del románico aragonés: una visión personal y divulgativa desde las nuevas tecnologías* (2012); *El zodiaco de la catedral de Jaca* (2013), y *Recuperación de una portada del maestro de Agüero en Almudévar* (2021).

El historiador y académico Domingo Buesa Conde también ha incluido entre sus publicaciones importantes datos para el estudio de la producción artística medieval aragonesa: *La Virgen en el reino de Aragón: imágenes y rostros medievales* (1994); *La catedral románica de San Salvador* (1998); *Acerca del proceso de asimilación de la mitología en el arte cristiano al final del Medievo* (2007); *Monasterio de San Juan de la Peña* (2013), o *El recinto monástico de Santa Engracia en la Edad Media* (2015).

Para el ámbito turolense, hay que destacar el trabajo de David Montolío Torán para el estudio de la pintura gótica: *Las madres agustinas en la villa de Rubielos de Mora*

(2000), *De la pintura medieval al incipiente Renacimiento* (2008), *Retablo de la Virgen María. Iglesia parroquial de Rubielos de Mora* (2015), *Gonçal Peris Sarrià y la pintura del retablo de la Santísima Trinidad de Rubielos de Mora. La comitencia de los Plasencia* (2018), *La Longitud de Cristo de Rubielos de Mora y la génesis de una pintura medieval. Del Hospital de Gracia al expolio* (2018), *Manuel Gómez de Valenzuela publica trabajos como Zaragoza románica* (2008), *Documentos sobre la producción de obras de arte en Daroca y su Comunidad de Aldeas (1403-1554)* (2017), *Platería y joyería en Zaragoza (1413-1513)* (2017), o *Nuevos documentos sobre la producción de obras de arte en Daroca y su Comunidad de Aldeas (1389-1601)* (2020).

Finalmente, citamos a Nuria Ortiz Valero, que publica estudios fundamentalmente centrados en el siglo XV, y en pintura: *El órgano de la iglesia de San Pablo de Zaragoza, obra de Johán Ximénez Garcés, realizada entre los años 1480 y 1483* (2003); *Últimas voluntades de Martín Bernat, pintor de retablos, documentado en Zaragoza entre los años 1450 y 1505* (2010); *Martín Bernat, pintor de retablos, documentado en Zaragoza entre 1450 y 1505* (2012); *Una tabla dedicada a santa Bárbara. Taller del pintor Miguel Jiménez (doc. 1462-1505)* (2013), o *Retablo de la Virgen con el Niño. Iglesia parroquial de Santiago y de San Miguel Arcángel de Luna (Zaragoza)* (2017).

Mención especial merece el trabajo de la arqueología como ciencia auxiliar de la historia del arte medieval. En las últimas tres décadas, la arqueología ha desarrollado una ingente labor de excavación y estudio de yacimientos medievales que viene a completar, con los datos obtenidos, infinidad de aspectos tanto sociales y económicos como urbanísticos y artísticos. Sin ellos, desconoceríamos la existencia misma de muchas aldeas fundadas en época medieval y posteriormente despobladas; no se entenderían las estructuras defensivas; se habrían perdido multitud de elementos propios de la cultura material, como cerámicas u objetos metálicos. Estos trabajos también están incluidos en la recopilación bibliográfica, donde se podrán consultar, junto a la nutrida nómina de autores. Por citar únicamente alguno de los referidos en el repositorio y alguno de los trabajos de interés para la historia del arte, señalamos a Antonio Hernández Pardos, con sus publicaciones sobre el castillo de Albarracín, la plaza de la judería de Teruel (2013), la sinagoga de Híjar (2019) y algunas referencias documentales relacionadas con la ermita de la Virgen de la Villeta de Peracense (Teruel) (2022). Julián Ortega Ortega: *Hallazgos de yeserías islámicas en Cella* (1999), *Excavaciones arqueológicas en el Monasterio Trinitario de N.ª S.ª de los Dolores (Royuela, Teruel)* (2002). José F. Casabona: *Un*

depósito de armas en una fortaleza de frontera: el castillo de Monreal de Ariza (Zaragoza) (2020). Javier Ibáñez González: el «Camino de los Almorávides»: estudio sobre el itinerario de la expedición de Ibrahim ibn Yusuf (1120): su tránsito por la Comarca del Jiloca (2019).

LA INVESTIGACIÓN EN HISTORIA DEL ARTE MEDIEVAL ARAGONÉS DESDE FUERA DE ARAGÓN

Otros investigadores procedentes de otras universidades fuera de Aragón han dedicado a lo largo de estos treinta últimos años un buen número de publicaciones académicas. Del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, Herbert González Zyma publica varios trabajos, de entre los que destacan los referidos al Monasterio de Piedra: *Consideraciones sobre la iconografía y simbolismos del retablo relicario del Monasterio de Piedra* (2010); *Arquitectura militar medieval en el Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra: el castillo Malavella, la torre puerta y la cerca murada* (2010); *Historia y arte en el Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra* (2011); *El altar relicario del Monasterio de Piedra* (2013); *Problemas en torno al análisis de los espacios de culto en el monasterio de Santa María de Piedra (1186-1530)* (2019); *Consideraciones sobre el coro y la liturgia musical en el Monasterio de Piedra entre los siglos XII y XVI* (2021).

Alberto Velasco González, de la Universitat de Lleida, dedica varias publicaciones a la pintura gótica aragonesa, con especial interés por el pintor Pedro García de Benabarre: *Pere García de Benavarri y el retablo mayor del convento de San Francisco de Barbastro* (2003); *Revisant Pere Garcia de Benavarri. Noves precisions a l'etapa saragossana* (2006); *El mestre de Vielha: un pintor del tardogòtic entre Catalunya i Aragó* (2006); *El retaule de Peralta de la Sal (Osca), una obra desconeguda de Jaume Ferrer i Pere Garcia de Benavarri* (2013); *Novetats del mercat d'art en relació amb la pintura gòtica aragonesa: Blasco de Grañén (doc. 1422-1459)* (2015); *Pintura tardogòtica a l'Aragó i Catalunya: Pere Garcia de Benavarri* (2015), o *Virgin and Child with Musician Angels. The Master of Belmonte and Late Gothic Aragonese* (2017).

Javier Martínez de Aguirre, de la Universidad Complutense de Madrid, publica algunos trabajos sobre arte aragonés de los años del Románico: *Arquitectura y soberanía: la catedral de Jaca y otras empresas constructivas de Sancho Ramírez* (2011); *Les dangers des vagues: autour d'un chapiteau de la cathédrale de Jaca* (2017); *Los inicios*

del románico en el Pirineo aragonés (2019), o *Arte románico en la provincia de Zaragoza* (2010).

De la Universidad Autónoma de Madrid, Francisco de Asís García García se dedicará especialmente al estudio de la producción artística de la catedral de Jaca, con trabajos sobre el tímpano de Jaca y la escenificación de la ortodoxia (2011): *Dogma, ritual y contienda: arte y frontera en el reino de Aragón a finales del siglo XI* (2012); *Monarquía, reforma y frontera: aportaciones al estudio de la escultura románica de la catedral de Jaca* (2016); *Las portadas de la catedral de Jaca: reforma eclesiástica y poder real a finales del siglo XI* (2018), o *La portada occidental de la catedral de Jaca y la cuestión de las imágenes* (2019).

De la Universidad de Barcelona, Guadaira Macías Prieto también publica varios estudios sobre pintura del período gótico: *El mestre de Riglos: un artista fugisser i alguns retaules fugitius* (2014); *Pseudo Blasco de Grañén. Virgen con el Niño, ángeles y santos* (2017); *Blasco de Grañén. Saint Martin partageant sa cape avec un pauvre, vers 1450* (2017); *La pintura gótica en tierras de Aragón en tiempos de Domingo Ram* (2018); *De Jaume Huguet al maestro de San Jorge y la princesa: las relaciones entre la pintura catalana y aragonesa en la segunda mitad del siglo XV* (2019), o *El Judici Final a la retaulística aragonesa de la segona meitat del segle XV: narracions i al·lusions* (2020).

REVISTAS Y EDITORIALES

Para finalizar, conviene referirnos a cuáles han sido los soportes editoriales en los que se han plasmado todos estos trabajos. En primer lugar, atendiendo a las revistas académicas, es evidente que la revista de investigación en la que más publicaciones han visto la luz ha sido *Artigrama*, editada por el Departamento de Historia del Arte; seguida por *Aragón en la Edad Media*, del Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas Historiográficas y Estudios Árabes e Islámicos, ambas de la Universidad de Zaragoza; *Anales de Historia del Arte*, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, también desempeña un papel muy importante en la difusión de estos estudios. Seguiría en cantidad de artículos *Locus Amoenus*, del Departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona; *Ars Longa*, del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València, y *Studium, Revista de Humanidades*, de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel.

Entre las revistas editadas por centros de investigación, encontramos el *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, el *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, *Archivo Español de Arte y Lambard. Estudis d'art medieval*. Especial significado adquieren las publicaciones de los diferentes centros de estudio que se dedican a la publicación de las investigaciones propias de su área de conocimiento. *Xiloca*, la revista del Centro de Estudios del Jiloca, dependiente del Instituto de Estudios Turolenses, es la que más artículos sobre arte medieval ha publicado, seguida de *Cuadernos de Estudios Borjanos*, dependiente de la Institución Fernando el Católico. Desde el Centro de Estudios Turiasonenses se edita *Turiaso*, recogiendo los trabajos de una de las zonas más interesantes desde el punto de vista de su patrimonio medieval. En la revista *Teruel*, dependiente del Instituto de Estudios Turolenses, también localizamos artículos de este período dedicados a la provincia, mientras que *Aragonia Sacra. Revista de Investigación*, de la Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón, se centra en el patrimonio diocesano. *Ars Renovatio*, del Centro de Estudios de Arte del Renacimiento, también incluye estudios dedicados a época medieval, habiendo adquirido un alto índice de calidad dentro de las revistas científicas del área. *Argensola*, la revista de ciencias sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses, también aparece en el listado de revistas con trabajos de temática artística medieval. *Rehalda*, editada por el Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín, presta especial atención a cuestiones de arqueología medieval de este territorio. Más específicas en esta especialidad son la revista *Saldvuie*, editada por el Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza, y *Bolskan*, especializada en la arqueología desde el Centro de Estudios Altoaragoneses.

Dentro de las publicaciones generadas en simposios, congresos y seminarios, destacan las actas de los simposios internacionales de mudejarismo del Centro de Estudios Mudéjares, así como los Seminarios de Arte Aragonés.

También ha sido muy activa la organización y comisariado de exposiciones relacionadas con este período medieval. Sus correspondientes catálogos constituyen un valioso instrumento para consultar los resultados de la investigación actualizados y centrados en el asunto en torno al cual han girado dichas exposiciones. Las profesoras Carmen Morte y María del Carmen Lacarra comisariaron la exposición *Signos: Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval* (1993). Dimas Fernández-Galiano sería el organizador de *Aragón, Reino y Corona* (2000) y *Teruel. Tierras de Frontera* (2007). *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española* fue comisariada por Gonzalo Borrás

en el año 2010. A cargo de la profesora Carmen Morte se presentó la exposición dedicada a «Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa» (2015). María del Carmen Lacarra también comisarió, junto con Juan Carlos Lozano, la exposición *Aragón y Flandes. Un encuentro artístico (siglos XV-XVII)* (2015). *Pasión por Zaragoza, el reino de los sentidos* (2018), comisariada por Domingo Buesa, recogió una importante selección de obras medievales. Finalmente, hacemos referencia a la exposición comisariada por Marisancho Menjon, dedicada a los «Panteones Reales de Aragón» (2018). Son solamente un ejemplo de todas las realizadas que, en su conjunto, han generado una verdadera colección de catálogos y estudios especializados básicos para cualquier investigación sobre arte medieval aragonés.

CONCLUSIÓN

Como conclusión a todo lo expuesto, vamos a resumir las circunstancias que consideramos más importantes a partir de nuestro análisis particular sobre los datos recogidos.

Los estudios de arte medieval aragonés tuvieron un desarrollo muy importante en la década de los setenta y ochenta. En estos años se publicaron tesis doctorales y artículos fundamentales en distintas áreas de conocimiento, y se consolidó la carrera académica de varios investigadores sobre los que se edificó la investigación sobre arte medieval en sus diversas manifestaciones en los años siguientes.

A principios de la década de los noventa, estos investigadores siguieron trabajando y publicando sus estudios. Este período lo podríamos definir como los años de oro de los estudios de arte medieval aragonés. Sin embargo, en este momento habría sido necesaria la incorporación de nuevos investigadores que iniciaran sus propias carreras dedicadas a este período, cosa que no ocurrió sino parcialmente. Por otra parte, en la lógica evolución de la actividad académica, varios investigadores, ampliaron horizontes espaciales en su ámbito de estudio, o cambiaron objetivos temporales. La inercia positiva sigue en la primera década del siglo, pero en la segunda década, por motivo de varias jubilaciones o la triste desaparición de Gonzalo Borrás, el Departamento de Historia del Arte quedará notablemente reducido en lo que se refiere a su personal docente e investigador del ámbito de estudio del arte medieval.

Afortunadamente, su labor de investigación continúa tanto con los profesores en activo como con varios profesores ya jubilados que mantienen su producción

investigadora. A ellos se incorporan otros estudiosos externos al departamento, del ámbito universitario y de fuera de él. Centros de investigación, centros de estudios locales, su trabajo y sus publicaciones contribuyen a que se mantenga el buen nivel de las investigaciones realizadas. Sin embargo, la amplitud del período, su riqueza artística y su nivel de importancia para el conocimiento de Aragón son tan grandes que pensamos que no es posible abordarlo con la situación actual. Nos consta que, desde la Administración autonómica, se diseñan acciones específicas para mejorar esta situación, y estamos convencidos de que los jóvenes investigadores que ahora están trabajando sobre arte medieval colaborarán notablemente con nuevas e interesantes publicaciones.

VISIONES, Y ALGUNA REVISIÓN, ACERCA DE LA PINTURA MURAL ROMÁNICA EN ARAGÓN DURANTE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

Jorge Jiménez López
Universidad de Zaragoza

Requiere más esfuerzo interpretar las interpretaciones que interpretar las cosas.¹

A propósito de los cambios producidos en el ámbito intelectual durante el otoño medieval, Jacques Le Goff se apoyaba en las palabras de Gilberto de Tournai para ilustrar el espíritu que orientó sus trabajos: «Nunca encontraremos la verdad si nos contentamos con lo que ya se ha hallado [...] los que escribieron antes que nosotros no son para nosotros señores, sino que son guías. La verdad está abierta a todos y todavía no ha sido poseída por entero».² La recomendación del franciscano comulga con el espíritu de esta nueva edición del *Coloquio sobre arte aragonés*, pues conviene, al menos cada cierto tiempo, revisar de forma sosegada y en perspectiva las aportaciones que nos han precedido.

Enrique Lafuente Ferrari formuló una atinada observación acerca del trabajo cotidiano de la historia del arte; decía:

la reflexión sobre el material analizado, la captación de conexiones profundas entre realidades solo consideradas antes en su singularidad nuda, lo que nos puede ir dando una idea más justa de la historia, sin tener que esperar lo todo de «novedades», «aportaciones», o «descubrimientos». El enriquecimiento cualitativo en la

¹ M. de Montaigne, *Los ensayos (según la edición de 1595 de Marie de Gournay)*, Barcelona, Acantilado, 2007, p. 1596. Agradezco la confianza y el apoyo constante del profesor Juan Carlos Lozano López en el desarrollo de este estudio, cuyas apreciaciones lo han enriquecido notablemente; en su reconocimiento queda dedicado este trabajo. Las reflexiones aquí presentadas constituyen una parte del *Estudio histórico-artístico del conjunto pictórico de la Iglesia de los Santos Julián y Basilisa de Bagüés, Zaragoza. Estado de la cuestión*, financiado por la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón, en cuyo equipo de trabajo también se integraron Belén Luque Herrán y Alodia Rubio Navarro (Museo Diocesano de Jaca) y Esther Tello Hernández (CSIC-Institución Milá y Fontanals), además de Juan Carlos Lozano y yo mismo (Universidad de Zaragoza).

² J. Le Goff, *Los intelectuales en la Edad Media*, Barcelona, Gedisa, 2006, p. 95.

consideración de la historia puede derivar luces insospechadas sin necesidad siempre de un ensanchamiento cuantitativo.³

La recomendación de uno de los maestros de nuestra disciplina en España revela la visión de una generación (desacelerada) consciente del valor de la «espera» y de los «paseos por la biblioteca» que requiere la investigación.⁴ Por lo tanto, no es casual que, por aquel tiempo, a comienzos de la década de los noventa, también se dedicase un *Coloquio* a reflexionar sobre historiografía. Sin embargo, cuando parece «fuera de lugar» es en este momento de aceleración científica, lo que también revela el buen criterio y la preocupación de sus coordinadores, Pilar Biel y David Almazán, por la situación de la disciplina.

Maggie Berg y Barbara K. Seeber han remarcado uno de los problemas más extendidos de la investigación en la «edad digital»: «Los estudios muestran que, en lugar de haber aumentado el alcance de las referencias en el trabajo académico, la digitalización lo ha reducido».⁵ Los datos aportados prueban el dominio de lo inmediato, de lo disponible en la red; una realidad que condena al ostracismo los estudios clásicos por dos razones: por no estar «a mano» y por la infundada presunción de estar «desactualizados» dada su aparente antigüedad. Ciertamente, en los años noventa se tenía claro *Por qué leer los clásicos* como fundamento de toda indagación; sin embargo, con el paso de las décadas, hemos llegado a la acuciante situación de que, «Si no salvamos los clásicos y la escuela, los clásicos y la escuela no podrán salvarnos».⁶

Por lo tanto, después de seis décadas desde el inicio de las campañas de arranque de los frescos aragoneses, conviene pararse a reflexionar sobre qué se dice, desde cuándo y por qué, con el fin de introducir cambios en la mirada. Durante este tiempo la historiografía ha transitado entre la catalogación, la caracterización estilística y el cotejo iconográfico, por lo que pareciera que «poco más se puede decir» si no se encuentran

³ E. Lafuente Ferrari, *La fundamentación y los problemas de la historia del arte*, Madrid, Instituto de España, 1985, p. 14.

⁴ Sobre la situación actual de la investigación en humanidades donde ambos conceptos son determinantes, véase M. Berg y B. K. Seeber, *The Slow Professor. Desafiando la cultura de la rapidez en la Academia* (trad. B. Jiménez Villar), Granada, Ediciones Universidad de Granada, pp. 111-115.

⁵ Berg y Seeber, *The Slow Professor*, pp. 114-115.

⁶ El primero título pertenece a la conocida obra de Italo Calvino y, el segundo está tomado del capítulo introductorio de N. Ordine, *Clásicos para la vida. Una pequeña biblioteca ideal*, Barcelona, Acantilado, 2017, p. 11.

nuevos testimonios materiales o documentales...; empero, no se trata de un ensanchamiento cuantitativo sino cualitativo, como indicaba Lafuente Ferrari.

LA REPERCUSIÓN DE LAS PRIMERAS CAMPAÑAS DE ARRANQUE

Uno de los conjuntos murales que mayor impacto provocaron en el entorno más inmediato fueron los frescos de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa. El lunes 27 de mayo de 1968 se clausuraba en la capilla del antiguo Hospital de Santa Cruz «la importante exposición de pinturas murales románicas de la iglesia de Bagüés, destinadas al Museo Diocesano de Jaca».⁷ El evento ponía fin al proceso de arranque de los lienzos que había comenzado en el verano de 1966, con un equipo comandado por el restaurador Ramón Gudiol.

Como consecuencia de este episodio da comienzo la andadura historiográfica del conjunto pictórico; sin embargo, la noticia entre el vecindario no supuso una novedad, pues los recuerdos de los informantes que recogió Javier Lafuente revelan que:

En mayo de 1946, el obispo de Jaca, José María Bueno Monreal, efectuó una memorable visita al pueblo, coincidiendo con el día de la confirmación de los niños [...]. Después de la comida, el obispo, acompañado entre otros por el cura de Pintano, mosen José, y el alcalde, Alejandro Pérez, se acercó hasta la iglesia. Los chiquillos siguieron a distancia la comitiva y pudieron ver que Bueno Monreal pedía una escalera; se encaramó hasta una ventana, situada detrás del altar mayor, y comenzó a rascar la capa enlucida de la pared. Al instante descubrió las pinturas.⁸

Parece ser que la inspección del prelado no estuvo motivada por su refinada intuición artística, sino más bien por el ánimo de los feligreses, que a buen seguro eran conocedores de su tesoro escondido porque, según contaron a Lafuente, otro cura de Bagüés, Cirilo Arenaz, había informado tiempo antes a la diócesis sobre la existencia de un mural pictórico en la iglesia. La precisión de las noticias dota de cierta credibilidad a la información y su testimonio permite adelantar su descubrimiento a las primeras décadas del siglo, revelando cierta concordancia temporal con los primeros trabajos del Institut d'Estudis Catalans y las campañas de los excursionistas comandados por Josep Puig i Cadafalch o Josep Gudiol i Cunill, entre otros.

No obstante, el conocimiento de la existencia de conjuntos murales románicos en la región se puede remontar hasta mediados del siglo XIX. Como advirtió Joan Sureda i

⁷ Hoja oficial de la provincia de Barcelona, año XXXVII, 1523, 27 de mayo de 1968, p. 15.

⁸ J. Lafuente, *Historias de Bagüés*, Zaragoza, Mira, 1999, pp. 227-228.

Pons, resulta muy elocuente la referencia que realiza Valentín Carderera (Huesca, 1796-Madrid, 1880) en una nota introductoria a la edición de 1866 de los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura* de Jusepe Martínez. El erudito oscense se lamenta:

La general desidia en registrar los nombres y noticias de nuestros artistas es infinitamente más notable en Aragón, donde, además de las muchas tablas de arte indígena que se ven por los pueblos, parece que desde el siglo XII se llenaron numerosas iglesias, claustros y ermitas de pinturas murales, en tanto número que no creemos se presente igual en provincia alguna de España.⁹

El alzamiento militar y el posterior régimen franquista alteraron el orden de prioridades en una población intensamente marcada por el enfrentamiento civil, como delatan los testimonios recogidos por el propio Lafuente. Una vez superada la mitad del siglo y con cierta estabilidad política, en el marco de un régimen nacionalcatólico, el párroco de Navardún, Jesús Aurizenea, retomó la iniciativa de recuperar y arrancar las pinturas murales.

Sobre este proceso resulta esclarecedora la carta que elaboró Ramón Gudiol a instancia de Gonzalo M. Borrás y Manuel García Guatas para la primera monografía sobre la pintura románica de la región.¹⁰ El documento narra en primera persona la sucesión de arranques y el traslado de los conjuntos de Ruesta y Bagüés a la ciudad condal para sendas exposiciones, la primera en el Palacio de la Virreina, inaugurada el día 2 de julio de 1964, y la segunda el día 23 de mayo en el Hospital de Santa Cruz. No obstante, las primeras campañas catalanas y sus protagonistas debían de quedar lejos porque, como el propio Ramón Gudiol reconoce, Aurizenea se dirige a él por recomendación de José Esteban Uranga, en aquel tiempo director de la Institución Príncipe de Viana de la Diputación Foral de Navarra. La implicación del erudito navarro resulta desconocida en sus detalles, pero la colaboración con el párroco de Navardún parece ser estrecha.

⁹ V. Carderera, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que ensena la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres por Jusepe Martínez*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1866, p. 8.

¹⁰ G. M. Borrás Gualís y M. García Guatas, *La pintura románica en Aragón*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1978, p. 24.

Además, fue el responsable del primer estudio sobre el conjunto de Urriés en el que incorpora material gráfico con los frescos en su ubicación original.¹¹

EL CANON FRANCÉS Y SU INCIDENCIA EN LA HISTORIOGRAFÍA HISPANA

La incorporación de los conjuntos pictóricos a la literatura artística ocurre prácticamente de forma simultánea; de hecho, el mismo año que se intervino en Bagüés Juan Ainaud de Lasarte incorporaba su testimonio en *La pittura romanica in Spagna*.¹² La referencia resulta sumaria, dada la premura y el propio carácter divulgativo de la publicación; ahora bien, el autor fija desde este momento el vínculo del conjunto con las pinturas de la cripta de la abadía de Saint-Savin-sur-Gartempe y con el repertorio ilustrado del código con la vida de santa Radegunda.¹³ La aportación se enmarca en un momento historiográfico sobrepasado por la necesidad de catalogar una amplia diversidad de bienes artísticos, de modo que las contribuciones se centran en establecer filiaciones y genealogías artísticas.

Conviene advertir que Ainaud de Lasarte tampoco concede un excesivo vínculo con la producción poitevina, como posteriormente los estudios le han otorgado, sino que más bien comprende el fenómeno pictórico pirenaico y su proyección castellana como la confluencia de la tradición tardorromana y carolingia. La disposición de los frisos; el recurso a las cenefas con grecas, meandros y guirnaldas para articular las escenas, así como las vasijas y tondos que encuadran animales, son, a su juicio, los testimonios de esa pervivencia formal. En este sentido también plantea la existencia de un sustrato autóctono, en aquel tiempo englobado dentro del concepto «mozárabe»; a pesar de ello, reconoce las limitaciones impuestas por la falta de testimonios que impide determinar en qué medida el imaginario figurativo de los equipos estaba configurado por rasgos propios o foráneos.

El primer trabajo que dedicó un esfuerzo más detenido al ciclo bagüesano fue realizado por el propio José Gudiol Ricart.¹⁴ La monografía se articula a partir de la

¹¹ J. E. Uranga Galdiano, «Las pinturas murales de Urriés», *Príncipe de Viana*, 23 (86-87), 1962, pp. 239-242.

¹² J. Ainaud de Lasarte, *La pittura romanica in Spagna. I maestri de Colore*, Milán, Fratelli Fabbri Editori, 1966.

¹³ *Vie de sainte Radegonde*, Poitiers, Bibliothèque Municipale, ms. 0250 (136).

¹⁴ J. Gudiol Ricart, *Pintura medieval en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1971. Se trata de una versión revisada y ampliada del texto original que había sido premiado en 1955 por la misma institución editora.

división tradicional de la producción en función del soporte, principalmente, limitado a pintura mural y pintura sobre tabla, excluyendo otros materiales. A partir de ello establece una retahíla de maestros que se corresponden con el nombre de cada localidad donde se encuentran las obras: de Bagüés, de Urriés, de Ruesta, de Navasa, de Uncastillo... Los ejemplos románicos que refiere coinciden con lo que se ha dado en considerar el momento «pleno» del estilo, de modo que no ha lugar a subdivisiones cronológicas; sin embargo, para los siglos del Gótico el autor mantiene la tradicional categorización: estilo lineal, italogótico, internacional, naturalista e hispanoflamenco.

Al margen de esta manera de hacer, habitual en el contexto historiográfico en el que se sitúa, el enfoque se comprende en buena medida por la mirada minuciosa del trabajo de restauración que el autor llevaba entre manos. Es importante contemplar que la experiencia catalana en el arranque y protección de este patrimonio mural fue determinante para la salvaguardia y recuperación de las pinturas en Aragón, pero, al mismo tiempo, su incidencia también quedó plasmada en el relato y en la comprensión de la producción. Las palabras de Gudiol traslucen un esmerado interés en acentuar el «carácter aragonés» de la pintura, sin llegar a contraponerlo a «lo catalán», pero sí que evita considerar vínculos entre ambas regiones. En este sentido, son elocuentes las palabras introductorias:

La aportación espiritual que define lo aragonés, injertándose y encontrando medios propios de expresión, a través de los estilos que se sucedieron a lo largo de los siglos que presencian esa evolución, es, sin duda alguna, un elemento difícil de percibir por el análisis, pero tangible al sentimiento: Es una fuerza especial, que en algunas ocasiones se traduce por una necesidad imperiosa de llenar vacíos, de ocupar tumultuosamente superficies, y en otras lleva al artista a concentrar con una latente furia en las figuras representadas.

En el curso de la evolución de la pintura aragonesa, aparte de las cualidades de los maestros, de las modalidades propias de los grupos, de las características generales del estilo y de los conceptos y técnicas inmersos, encontramos unas posibilidades expresivas peculiares, que, al repetirse dentro de las distintas etapas estilísticas, dan lugar a lo que podemos llamar las constantes de lo aragonés: Estas se manifiestan con distinta fuerza, dependiendo ello de muy diversos motivos, pero en especial del mayor o menor arraigo del artista o del grupo en lo que podríamos llamar cultura viva de un país. El vigor de Aragón se expresa en la profunda intención racial que advertimos en los artistas de su dominio; aparece en lo especial pictórico como fuerza, dinamismo y cierta tensión dramática que, sin embargo, nunca es desbordante ni apasionadamente trágica. Se diría, en consecuencia, que más que un desasosiego espiritual, es una agitación física lo que lleva al artista aragonés a complacerse en lo rico, vario, movido, prolijo incluso.¹⁵

¹⁵ Gudiol Ricart, *Pintura medieval*, p. 5.

El énfasis regionalista revela el sustrato ideológico que impregnó aquellas primeras campañas de trabajo; en contraste con las valoraciones que formula a continuación a través de las que determina una ascendencia estilística de las pinturas en el mundo italiano y francés. Justamente, propone reconocer a un equipo de artífices nómadas procedentes del otro lado de los Pirineos. Con acierto, considera la existencia de vías y modos de intercambio artístico no necesariamente vinculados con el fenómeno de la peregrinación compostelana; un hecho sobredimensionado años después y que se ha convertido en un lugar común para explicar cualquier «novedad» artística en el entorno del Camino.

El trabajo de Gudiol Ricart, además de consolidar las relaciones poitevinas adelantadas por Ainaud de Lasarte, habla por primera vez del maestro de Bagüés, a quien caracteriza por tener un «estilo dinámico, con tendencia a lo narrativo y a la forma cerrada. Dentro del arcaísmo románico se señala una animación y expresividad bastante vivas».¹⁶ El restaurador catalán no aprecia tanteos, lo que lo lleva a suponer que se trata de una personalidad con cierta madurez que controla la técnica. Sitúa su ejecución durante la primera mitad del siglo XII. Salvo determinados matices, principalmente, de carácter estilístico y formal, esta propuesta de filiación e identificación persistirá a lo largo de todos los estudios posteriores.

De forma paralela a estos análisis, se iniciaron una serie de trabajos dirigidos desde el Departamento de Historia del Arte de nuestra universidad; como es el caso, para Bagüés, de la tesina de licenciatura elaborada por M.^a Pilar Falcón Pérez dirigida por Francisco Abbad Jaime de Aragón y de los Ríos, presentada en septiembre de 1970.¹⁷ El trabajo cuenta con un minucioso análisis de todo el conjunto, donde prima el análisis iconográfico y estilístico, con tal detallismo que lo lleva a cotejar elementos tan particulares como las barbas, los cabellos o los plegados en función del color utilizado. Ciertamente se ajusta al enfoque de corte morelliano y minuciosamente catalográfico que dominaba la práctica del momento, acentuado en parte por tratarse de un conjunto inédito

¹⁶ Gudiol Ricart, *Pintura medieval*, pp. 9-10.

¹⁷ M. P. Falcón Pérez, *Estudio monográfico sobre las pinturas románicas de Bagüés*, tesina de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1970. La única publicación derivada de este trabajo es M. P. Falcón Pérez, «Una noticia acerca de las pinturas románicas de Bagüés (Huesca)», *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, 9, 1973, pp. 443-453.

cuya documentación se pretendía exhaustiva; de hecho, es la única obra que incorpora una serie de materiales gráficos donde presenta las dimensiones exactas del templo y de los paneles figurativos.

A pesar de que algunos aspectos puedan ser considerados poco adecuados en la actualidad, el trabajo de Falcón Pérez aporta reflexiones que conviene recuperar. Una de ellas tiene que ver con la advertencia de que el descubrimiento y los primeros estudios sobre los conjuntos aragoneses tienen lugar cuando los únicos testimonios y, en consecuencia, la imagen de la pintura románica en la región la representaban solo los restos de la capilla primitiva de San Juan de la Peña y del ábside lateral de la excatedral de Roda de Isábena. Esta observación hay que hacerla extensiva al resto del continente y comprender la insistencia historiográfica en vincular los talleres de Aragón con el contexto del Poitou que, en aquel tiempo, configuraban el paradigma de la pintura románica. En cambio, hoy día el corpus pictórico —en diferentes soportes— ha aumentado considerablemente y, por lo tanto, resulta esencial reconsiderar el énfasis dado a la conexión con este foco.¹⁸

El impacto que provocó la «reinención» de los murales de San Julián y Santa Basilisa atrajo la atención de especialistas internacionales; entre ellos, Betty Watson Al-Hamdani, quien los introdujo en el debate europeo.¹⁹ La autora asumió la filiación con la abadía de Saint-Savin y añadió contactos con los restos de la iglesia de Saint-Jean-Baptiste en Château-Gontier. Por el contrario, no se posiciona sobre el parentesco con el códice de la vida de santa Radegunda y se muestra más partidaria de ligarlos a los repertorios de las Biblias carolingias de la Escuela de Tours; una propuesta que le permitía enlazar los modelos iconográficos con el manuscrito conocido como *Génesis Cotton* (Londres, Biblioteca Británica, Cotton MS Otho B VI).

¹⁸ El trabajo de Falcón Pérez cuenta con importantes observaciones sobre la iconografía, la filiación artística y, además, presenta un amplio aparato gráfico del momento del arranque que no ha sido valorado por la historiografía. Probablemente la razón haya que buscarla en su condición de literatura gris; no obstante, el material siempre ha estado disponible en los fondos de la Biblioteca de Humanidades María Moliner de la Universidad de Zaragoza. Se trata de un buen ejemplo del sesgo bibliográfico que impone el acceso rápido y virtual en los estudios recientes que denunciaban Maggie Berg y Barbara K. Seeber.

¹⁹ B. A. Al-Hamdani, «The Genesis scenes in the romanesque frescoes of Bagüés», *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Âge*, 23, 1974, pp. 243-258; «The romanesque frescoes of Bagüés (Zaragoza), their depictions for Genesis and affiliated Works», en *España entre el Mediterráneo y el Atlántico. Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, Granada, 1973* (vol. I), Granada, Universidad de Granada, 1976, pp. 263-264, y «Les fresques romanes de Bagüés», *Zodiaque*, 110, 1976, pp. 2-15.

En relación con el programa representado, la autora formula por primera vez una lectura tipológica de las escenas de ambos Testamentos. La propuesta le sirve, al mismo tiempo, para consolidar sus valoraciones estilísticas y establecer una relación genealógica articulada en una suerte de estema iconográfico; una idea sumamente elocuente de una concepción metodológica vigente en la segunda mitad del siglo XX y contrapuesta a las corrientes derivadas de los estudios visuales que reconocen vías de creación y circulación, variables y multidireccionales.²⁰ Sirvan las palabras de Rocío Sánchez Ameijeiras para representar esta percepción actual: «Habida cuenta de la ingente cantidad de obras que se han perdido, resulta arriesgado intentar someter a un único patrón las múltiples dinámicas que rigen la producción artística o los canales de trasvase de fórmulas figurativas».²¹

A pesar de que algunos aspectos de orden metodológico ofrezcan poca consistencia desde una perspectiva actual, los trabajos de Al-Hamdani supusieron un avance novedoso en las propuestas del momento, teniendo en cuenta que el único estudio monográfico hasta entonces era el realizado por Falcón Pérez, quien prácticamente se enfrentó a la catalogación del conjunto.

La primera nota discordante en relación con el discurso generalizado y, en cierto modo, todavía vigente, lo realiza Janine Wettstein, quien dedica un amplio apartado al caso bagüesano dentro de un estudio comparativo más amplio de la producción mural asociada al Camino de Santiago (1978). El estudio plantea un cambio de mirada: desde una posición que supera el mero hecho de dotar de un contexto político y social al templo, reflexiona sobre el carácter y las inquietudes de la sociedad más inmediata y, especialmente, busca comprender el conjunto monumental en su enclave paisajístico. No se trata de un elemento retórico de carácter romántico, sino todo lo contrario; está pleno de intencionalidad, pues lo lleva a reflexionar sobre las diversas formas de circulación artística en la zona pirenaica. El enfoque le hace plantearse un aspecto esencial «la question aragonaise: courant indigène ou courant international?» y con acierto manifiesta una serie de incógnitas que todavía se mantienen vigentes:

À quelle source le maître de Bagüès a-t-il puisé? Quelle formation avait-il reçue antérieurement? D'où venait-il? De Jaca, de la Catalogne ou de la France voisine? Autant de questions qui se posèrent aussitôt aux découvreurs du cycle aragonais, mais

²⁰ Sobre la génesis de los temas iconográficos y las relaciones entre textos y contextos véase S. Moralejo, *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*, Madrid, Akal, 2004, pp. 94-111.

²¹ R. Sánchez Ameijeiras, *Los rostros de las palabras. Imágenes y teoría literaria en el Occidente medieval*, Madrid, Akal, 2014, p. 43.

qui, faute d'œuvres stylistiquement proches de Bagüès, en Aragon ou même ailleurs, n'ont pas encore reçu de réponses satisfaisantes.²²

Hasta ahora el debate historiográfico no solo había centrado la atención en el ámbito francés, sino que las valoraciones sobre la calidad o destreza del conjunto estaban subordinadas a la cercanía o no del supuesto paradigma que componían los murales galos. Wettstein no los niega; al contrario, incluso introduce nuevos factores, como el foco lemosino, pero insiste en acotar la perspectiva al entorno inmediato, bien del mundo catalán o castellano, tramados por las diferentes vías de circulación que conectaban los territorios, donde el Camino a Compostela es una más de ellas. Reclama la atención sobre el «indigenismo» de las pinturas, pero en el marco de la producción europea, «D'où la nécessité de parvenir à dépasser les observations comparatives d'ordre général pour s'attacher d'avantage à ce qui fait l'originalité de chaque cycle, à ce qui appartient en propre à chaque atelier».²³ Concluye, por tanto, que estilísticamente el ciclo de Bagüès hay que buscarlo en las comarcas del entorno, donde la tradición autóctona se fue nutriendo de las transferencias foráneas.

Es conveniente enfatizar en este punto una de las principales conclusiones de la autora, no solo por la novedad que supuso en la trayectoria de los estudios, sino para ponderar la medida en que los más recientes tratan este asunto:

Nous n'osons pas affirmer, faute de preuves, qu'il existait à Jaca même ou au monastère de San Juan de la Peña un atelier de fresquistes bien organisé dont l'activité se serait étendue aux églises des environs. Le Maître de Bagüès a peut-être reçu sa formation dans un foyer artistique situé hors du royaume d'Aragon. En revanche, imaginer ce foyer hors de la péninsule ibérique nous apparaît contraire à tout ce que nous connaissons aujourd'hui de l'art préroman et roman dans les royaumes chrétiens d'Espagne.²⁴

Los vínculos con el Poitou, con diversos manuscritos franceses y la circulación de los talleres, son una constante en toda la producción historiográfica, sin reparar en el sustrato artístico, figurativo y visual que debía de existir en el entorno pirenaico en toda su amplitud. Este posicionamiento ha sido defendido por Joan Sureda en *La pintura románica en el Alto Aragón* y se puede reconocer en los trabajos vinculados al grupo de investigación Ars Picta, dirigido por Milagros Guardia. Sin embargo, se notará cómo en

²² J. Wettstein, «Les fresques de Bagüès», en *La fresque romane. La route de Saint Jacques, de Tours à León. Études comparatives II*, Ginebra, Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie, 1978, p. 103.

²³ *Ib.*, p. 105.

²⁴ *Ib.*, p. 108.

las publicaciones tocantes a Bagüés se insiste de forma constante en el foco poitevino y el Códice de Santa Radegunda. No es necesario justificar lo atinado de ahondar en las circunstancias más inmediatas a la creación del conjunto para abordar la revisión que merece, pero sí denunciar las consecuencias que tiene persistir en esta filiación cuando, en realidad, lo que subyace es la intención de ponderar su valor por su relación con «lo francés», malentendido como canónico.

De manera simultánea a estas últimas publicaciones, Borrás y García Guatas preparaban su monumental obra sobre *La pintura románica en Aragón* (1978), con la que buscaban dotar de orden y concierto a todo el material pictórico que había aparecido o «reaparecido» durante aquellas décadas.²⁵ No es su carácter de primicia lo que le concede especial interés, sino la reflexión metodológica que ambos autores formulan a propósito del objeto de estudio. Hacen suya la denuncia de Andrei Grabar (1958) acerca del abuso por parte de la historiografía de los enfoques de corte morelliano, concentrados en detectar supuestas afinidades estilísticas que permitan trazar una suerte de genealogía basada en la fórmula «maestro de (topónimo)»; una práctica que desvirtúa el propio fenómeno artístico, como sobradamente ha puesto de manifiesto buena parte de la producción científica posterior.²⁶ El problema radica en

haber renunciado a otro tipo de aproximación a la pintura románica, pues esta metodología ha condicionado el análisis estilístico en una sola dirección: indagar los parecidos formales, con frecuencia meramente epidérmicos —Joaquim Dols los ha

²⁵ Además del valor científico de esta aportación, conviene destacar el procedimiento de la investigación, pues el equipo comandado por ambos profesores estaba integrado por los jóvenes que iniciaban la carrera investigadora en nuestro departamento universitario, de modo que el estudio del patrimonio territorial se consolidaba como una estrategia de investigación institucional. También tuvo una destacada participación el entramado social más inmediato a las obras, la feligresía y los sacerdotes diocesanos, especialmente. Ambos colectivos resultaron esenciales para comprender aspectos consustanciales al objeto artístico como son los usos, los significados y los valores comunitarios que les dan sentido en el marco de las prácticas religiosas en las que tomar parte. La iniciativa demuestra que la «novedosa» transferencia del conocimiento, tan reclamada por las Administraciones en los últimos años, era ya una realidad a mediados del siglo pasado.

²⁶ Este planteamiento fue contestado poco tiempo después, a pesar de que en la actualidad todavía algunos autores lo mantienen. Serafín Moralejo se mostraba tajante: «De igual manera que en el pasado se exageró en el recurso a “maestros” singulares (comprendiendo a veces, bajo una misma personalidad, a toda generación), se tiende hoy a abusar de las cómodas nociones, impersonales y abstractas de “taller” o “secuencia” [...]. Me temo que la imagen de amplios equipos de escultores desplazándose de un *chantier* a otro por los caminos de Europa románica no sea más que una tan generosa como falaz concesión ideológica al igualitarismo». S. Moralejo Álvarez, «Modelo, copia y originalidad, en el marco de las relaciones artísticas hispano-francesas (siglos XI-XIII)», *Actas del V.º Congreso Español de Historia del Arte, Barcelona; 29 de octubre al 3 de noviembre de 1984*, Barcelona, Ediciones Marzo 80: Comité Español de Historia del Arte, 1987, p. 95.

denominado «anatómico-faciales»— renunciando absolutamente a la búsqueda de otras claves interpretativas que ayuden a descifrar el sentido de la pintura románica.²⁷

No menos acertada resulta la reflexión acerca de las cuestionadas, ya en aquel tiempo, «escuelas regionales románicas» cuyo rechazo se detecta en la propia fórmula elegida para dar título a la monografía. En efecto, se posicionan en la línea conceptual de los trabajos de Wettstein, quien defiende el concepto de «corrientes sin fronteras»; ciertamente, la diversidad que muestra el corpus pictórico aragonés corrobora la «estructura múltiple y abigarrada» de acuerdo con las realidades artísticas del resto del territorio peninsular. Sin embargo, unas páginas más adelante, se dejan llevar por cierta pasión regional, al considerar la singular presencia de los ciclos cristológicos en el territorio como un síntoma que «delata una dimensión espiritual del carácter aragonés».²⁸ No cabe duda de que se trata de un rasgo que domina y caracteriza la pintura mural de esta área geográfica, pero su razón habrá que buscarla en las condiciones sociales, políticas y religiosas de la audiencia a la que se dirigían que, por supuesto, conformaba también ‘lo aragonés’ de la época, pero alejado de connotaciones esencialistas.

Por otra parte, un tercer asunto de especial interés destacado por ambos autores guarda relación con la *Exposición Europea del Arte Románico* celebrada en Barcelona y Santiago de Compostela en 1961. El evento estuvo organizado por el gobierno de la nación y el Consejo de Europa, el contexto político e ideológico impregnaba el relato expositivo e historiográfico posterior. Uno de los principales objetivos que orientó la muestra fue

poner de relieve la unidad artística europea en la época románica, presentando el estilo románico como el primer gran estilo en el proceso de formación de Europa. Los nexos supranacionales favorecían el ansia de unidad cultural del momento y superaban la fragmentación política existente. Así, a los propios condicionamientos de la creación artística de la época —el nomadismo de los artistas «itinerantes», que se desplazaban en busca de los encargos, y la movilidad y fácil transporte de un vehículo de comunicación tan importante como el arte mueble (manuscritos iluminados, orfebrería, marfiles, tejidos, etc.)— deben sumarse otros factores que rompen las fronteras de los diferentes estados políticos, como son las peregrinaciones, el comercio y, especialmente, la estructura eclesiástica.²⁹

Se trata de una atinada advertencia sobre las consecuencias que tuvo la muestra a la hora de reconsiderar las diversas filiaciones artísticas y culturales y, en consecuencia,

²⁷ Borrás Gualís y García Guatas, *La pintura románica en Aragón*, p. 34.

²⁸ *Ib.*, p. 39.

²⁹ *Ib.*, p. 36.

«el internacionalismo del románico aragonés».³⁰ No obstante, es importante tener en cuenta el impacto adverso que tuvo tal planteamiento, homogeneizando la producción románica a través de un canon y un paradigma que anulaba la diversidad y el valor de lo autóctono. Precisamente, la carga ideológica y la construcción teórica de «primer estilo europeo» fue utilizado por otros nacionalismos o regionalismos para sustentar lo vanguardista de su asimilación frente a otros territorios de la península ibérica.³¹ Resuenan proféticas las palabras del propio comisario, Joan Ainaud de Lasarte: «Con motivo de la Exposición se ha vuelto a aludir por unos a la unidad de Europa, mientras que otros consideraban que la maravillosa riqueza y variedad, atestiguada por las obras de arte reunidas, desconcertaba y constituía una negación de aquella unidad».³²

Dentro de esta voluntad europeísta se comprende la insistente voluntad de encontrar y priorizar los contactos visuales con el ámbito francés, como testimonio de una supuesta apertura internacional, en contraposición a los modelos autóctonos o «indígenas» que pudieran ser tachados de provincianos. En ese difícil equilibrio se sitúa el trabajo de Borrás y García Guatas, entre reconocer una «dimensión espiritual del carácter aragonés» y considerarlo una

auténtica plataforma giratoria, nudo de influencias y de corrientes estilísticas, enlazando con manifestaciones tan refinadas del románico europeo [...]. Una confluencia rotunda de europeísmo postula necesariamente la renovación espiritual de un reino joven y pujante, para cuya valoración hay que situarse en el contexto histórico de la época.³³

En definitiva, las reflexiones que desde el punto de vista metodológico se formulan en el apartado introductorio de la monumental monografía resultan fundamentales para abordar el análisis de estos conjuntos, todavía hoy. A pesar de ello, la envergadura del trabajo que se propusieron y otros factores, como la heterogeneidad del equipo o el desigual estado de los estudios, dio como resultado cierta fragmentación en la concepción del conjunto. La falta de un análisis comparativo que supere las cuestiones formales sigue siendo la principal falla para el conocimiento de la pintura mural románica en Aragón.

³⁰ *Ib.*, p. 38.

³¹ Para una revisión de este fenómeno véase X. Barral i Altet, *Contre l'art roman? Essai sur un passé réinventé*, París, Fayard, 2007.

³² *El arte románico: exposición organizada por el Gobierno español bajo los auspicios del Consejo de Europa. Barcelona y Santiago de Compostela, 10 julio a 10 octubre 1961*, Barcelona, Conservatorio de las Artes del Libro, 1961, p. XXXIII.

³³ Borrás Gualís y García Guatas, *La pintura románica en Aragón*, p. 39.

Dos décadas después del arranque de las pinturas fue publicado el estudio de Joan Sureda sobre *La pintura románica en España. Aragón, Navarra, Castilla-León y Galicia*.³⁴ El enunciado ya resulta representativo de la concepción del fenómeno pictórico o cultural, puesto que la monografía está concebida como «una segunda y última parte de un estudio que pretende ser global de la pintura románica en España», habiendo consagrado la primera parte y volumen a *La pintura románica en Cataluña* (1981). Según declara en el prefacio el autor, no se trata de una mera división territorial, sino que, además,

no supone que estén concebidos con un criterio de continuidad, antes bien, tanto el desarrollo del primer libro publicado como el del presente se han planteado de manera plenamente independiente, no solo en lo que respecta al catálogo, lo cual es obvio, sino en lo referido a los capítulos que se preocupan de las bases conceptuales, formales e iconográficas de los conjuntos pictóricos.

Por ello, el estudio de la pintura románica en Aragón, Navarra, Castilla-León y Galicia no basa ni sus análisis ni sus conclusiones en lo expuesto en el libro precedente. Bien es cierto que nuestros presupuestos metodológicos no han variado sustancialmente en el ínterin que media entre ambas publicaciones y que el tratamiento de algunas cuestiones, especialmente iconográficas, ha exigido acudir a semejantes criterios expositivos.³⁵

Al margen de las consideraciones que cabe formular sobre la división territorial distanciada de la realidad política medieval, la propia estrategia editorial de publicarlo en dos volúmenes diferentes y diferenciados ahonda en la falla historiográfica pirenaica que persiste desde finales del siglo XIX, iniciada en el entorno intelectual nacionalista que gestó la imagen del Románico catalán. Este fenómeno afecta de forma particular a este objeto de estudio pues, desde su origen, ha estado condicionado por las divisiones políticas del territorio. Solamente en los últimos trabajos asociados al grupo de investigación *Ars Picta*, dirigido por Milagros Guardia, se ha superado esta división, intentando comprender el fenómeno en un área geográfica con usos, costumbres, medios y estructuras sociales y demográficas comunes.

A pesar de la concepción general del fenómeno pictórico medieval, la obra de Sureda incorpora una visión de carácter transversal, tras una revisión histórica del fenómeno, de los precedentes peninsulares y de los intercambios foráneos. En este punto formula una premisa que sostendrá en todos sus trabajos y que se refiere al conjunto de

³⁴ J. Sureda Pons, *La pintura románica en España. Aragón, Navarra, Castilla-León y Galicia*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.

³⁵ *Ib.*, p. 9.

las Cinco Villas: «Pinturas como las de Bagüés no cabría tenerlas entonces como fruto de la adopción de corrientes internacionales matizadas por elementos de la tradición hispánica, sino como consecuencia directa de la misma».³⁶ No obstante, esta posición no le exime de asumir los vínculos con otras zonas del centro y el occidente francés, pero entendidas dentro de la compleja trama de intercambios de modelos, formas, talleres o individuos en todo el continente.

Este mismo autor se ocupó del apartado «La pintura románica en el Alto Aragón» a propósito de la exposición «Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón» (1993).³⁷ En esta ocasión, la aportación tiene un carácter ensayístico, a diferencia de la rigidez que impone el estilo y el registro utilizado en el manual. De esta manera, comienza planteando una cuestión capital en relación con el conocimiento y la concepción de la pintura medieval altoaragonesa, en cualquiera de sus soportes, siempre asociada «al clima cultural catalán, por un lado, y al de la Francia occidental y cuando no a corrientes populares, por otro».³⁸ Pone en duda la filiación francesa, convertida en un lugar común: «Creemos que esta consideración se tendría que revisar en el sentido de valorar la presencia de maestros locales enraizados en la tradición mozárabe».³⁹ De esta manera, recupera la propuesta de Wettstein, que reconocía en la secuencia figurativa la obra de maestros procedentes de los monasterios riojanos y leoneses.⁴⁰

En efecto, el autor no niega la comunidad de formas y de composiciones de los modelos de Gartempe, Osormort o los códices de Poitiers o Tours e, incluso, del *Génesis Cotton*, pero defiende que esos lazos «muestran más un clima artístico común que no una dependencia. Las vías pirenaicas no solo suponían la relación norte-sur; la difusión y las influencias culturales se ejercían en ambas direcciones».⁴¹ Convengo con Sureda que es ahí donde radica el cambio de enfoque sobre la pintura románica en Aragón.

Por último, aunque no lo desarrolla con detenimiento, introduce en el debate de forma más o menos directa, la relación de Bagüés con el cilindro absidal de San Juan Bautista de Ruesta, cuyo nexo común lo proporciona «el enraizamiento en lo

³⁶ *Ib.*, p. 48.

³⁷ J. Sureda Pons, «La pintura románica en el Alto Aragón», en T. Luesma, T. (ed.), *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1993, pp. 121-127.

³⁸ *Ib.*, p. 121.

³⁹ *Ib.*, p. 123.

⁴⁰ Wettstein, «Les fresques de Bagües», pp. 97-108.

⁴¹ Sureda Pons, «La pintura románica en España», p. 123.

autóctono».⁴² Resulta sorprendente la escasa atención que se ha prestado al estudio comparativo entre los murales del área pirenaica; una muestra de que las diferencias estilísticas, formales y compositivas utilizadas por la historiografía han impuesto compartimentos estancos que dividen realidades culturales comunes.

Con los trabajos referidos hasta el momento concluyen poco más de dos décadas de estudios desde la «reinención» de los murales, concentrados en la identificación iconográfica de las escenas y su lectura, en la filiación artística de los maestros implicados, oscilantes entre los focos franceses y sus códigos, y en la ambigüedad entre «lo autóctono», «lo indígena» o «lo popular».⁴³ En mayor o menor medida, los discursos de los autores mencionados han ido configurando una imagen y definiendo el relato historiográfico; se notará cómo muchas de estas ideas o hipótesis se han convertido en lugares comunes en los escritos de carácter científico y divulgativo.

ALGUNAS REVISIONES PROPUESTAS EN LOS ÚLTIMOS ESTUDIOS

Durante los últimos años del siglo XX no aparecieron publicaciones específicas que abordaran los conjuntos pictóricos; solo el trabajo del periodista Javier Lafuente titulado *Historias de Bagüés*, donde se propuso hilvanar la memoria del vecindario para reconstruir las últimas décadas de la vida colectiva. Por fortuna, algunos de sus informantes fueron testigos de la primera visita de un obispo de Jaca a las pinturas de la que existe constancia, en mayo de 1946. Igualmente, los testimonios dan cuenta del desagrado que generó entre los vecinos la decisión de arrancar los murales y las reclamaciones al alcalde, Sebastián Aísa.⁴⁴ Por lo tanto, a pesar de que el trabajo de Lafuente no tiene pretensión científica —de hecho, recoge y remite a los trabajos correspondientes—, sí que ofrece unas significativas noticias que constituyen la memoria colectiva del pueblo.

El nuevo siglo lo inaugura el estudio de Gloria Fernández Somoza con la monografía *Pintura románica en el Poitou, Aragón y Cataluña. La itinerancia de un*

⁴² *Ib.*, p. 124.

⁴³ Se trata de los autores más representativos que han abordado el conjunto de forma monográfica o, al menos, directa. La nómina podría ampliarse si consideramos las referencias a cuestiones de estilo y talleres que de forma tangencial aluden a Bagüés; por ejemplo, en O. Demus, Á. Canellas y Á. San Vicente, J. Dols i Rusiñol, J. Yarza Luaces, R. Oursel, L. Cochetti Pratesi, M. Durliat, F. Avril, Á. de la Morena, F. de Olaguer-Feliu, M.^a C. Lacarra y H. Toubert, entre otros.

⁴⁴ J. Lafuente, *Historias de Bagüés*, p. 229.

estilo, fruto de su tesis doctoral (2001).⁴⁵ La fórmula utilizada en el enunciado declara el enfoque del contenido y anticipa la conclusión: consolidar la tantas veces mentada filiación estilística. De acuerdo con la naturaleza del estudio, se presenta un pormenorizado estado de la cuestión sobre la historiografía francesa e hispana, desgranando las diversas propuestas acerca de la filiación estilística e iconográfica.

Una de las aportaciones más relevantes del trabajo de Fernández Somoza tiene que ver con la concreción de los ciclos figurativos, para lo que se apoya en un detenido cotejo con fuentes textuales y visuales. En los episodios más controvertidos del amplio repertorio de Bagüés se posiciona en el debate precedente y formula nuevas propuestas sobre las lagunas del muro sur, la difícil identificación de algunos personajes y la presencia de varios elementos que sirven de recurso compositivo.

M.^a Carmen Lacarra Ducay también se ha empeñado en el conjunto de Bagüés, desde que en 1993 realizó una primera aproximación en la monografía *Catedral y Museo Diocesano de Jaca*. Más recientemente ha retomado el asunto a propósito de la correspondiente entrada en la *Enciclopedia del Románico en Aragón* y, dentro de un panorama más amplio, en «La pintura románica en el antiguo reino de Aragón. Intercambios estilísticos e iconográficos».⁴⁶ El carácter enciclopédico de la primera monografía lo lleva a apoyarse en sus predecesores, mostrándose más partidaria de las tesis de Borrás y García Guatas. Insiste, por tanto, en el vínculo poitevino reforzando la conexión a través de las relaciones familiares de los reyes aragoneses con la Casa de Aquitania.⁴⁷

No obstante, se muestra partidaria de concentrar las pesquisas en el entorno más inmediato, a la vista de «la variedad y riqueza de los modelos culturales que se daban en Aragón durante la segunda mitad del siglo XI», como consecuencia de la atracción de mercaderes, peregrinos y colonos extranjeros que se asentaban en el entorno de la sede

⁴⁵ G. Fernández Somoza, *Pintura románica en el Poitou, Aragón y Cataluña. La itinerancia de un estilo*, Murcia, Nausicaä, 2004.

⁴⁶ M. C. Lacarra Ducay, «Pinturas murales de la iglesia de los Santos Julián y Basilisa (Museo Diocesano de Jaca)», en M. Á. García Guinea y J. M. Pérez González (dirs.). *Enciclopedia del Románico en Aragón. Zaragoza*, vol. 1, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real/Centro de Estudios del Románico, 2011, pp. 142-151, y «La pintura románica en el antiguo reino de Aragón. Intercambios estilísticos e iconográficos», en F. López Alsina *et al.* (coords.), *O século de Xelmírez*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2013, pp. 121-149.

⁴⁷ Lacarra Ducay, «Pinturas murales de la iglesia de los Santos Julián y Basilisa», p. 149.

real jaquesa.⁴⁸ Este planteamiento lo induce a considerar la existencia de una «escuela pictórica aragonesa», a la vista de las obras tan notables dispersas en las diócesis de Huesca, Jaca y Barbastro.⁴⁹ A pesar de que el trabajo mantiene una estructura tradicional, parcelada en cada conjunto, favorece la toma de conciencia sobre el fenómeno pictórico en la región, de tal forma que es posible percibir ciertos lazos entre las obras en diferentes soportes.

Por último, conviene recoger las aportaciones realizadas para el caso de iglesia de Bagües por Alodia Rubio Navarro⁵⁰ a propósito de su trabajo final de grado en Historia del Arte. Ciertamente, se trata de un trabajo que, por su naturaleza, se limita a presentar una recopilación bibliográfica; ahora bien, este tipo de estudios dan pie a un cambio en la mirada, dando entrada a nuevas reflexiones.

La autora destaca cómo muchas de las filiaciones artísticas se han convertido en un tópico, como la cripta y el códice poitevinos. Asimismo, pone de manifiesto la paradójica consideración tradicional que reconoce en un pequeño templo de las Cinco Villas, elementos de raigambre francesa (Poitou, Limoges y Borgoña), italiana, bizantina, otoniana, hispana... En efecto, la visión romántica de las rutas de peregrinación en la que confluían maestros itinerantes poco parece ajustarse a la realidad artesanal medieval, donde el intercambio de formas, modelos y plantillas se ajusta más al modelo rizomático que una transferencia lineal y genealógica.

Otro de los elementos que la autora introduce en el debate tiene que ver con la relación del discurso visual, como el movimiento de reforma emprendido desde la sede romana, apoyándose en los trabajos de Hélène Tourbe.⁵¹ En efecto, los programas figurativos, ergo ideológicos, de los templos no resultan ajenos a los cambios producidos en el seno de la Iglesia y en los territorios por donde se expande el nuevo credo; de hecho, el énfasis puesto en la figura del mesías cristiano obedece al contexto social más inmediato en el que se proyecta el mensaje.

⁴⁸ *Ib.*, p. 151.

⁴⁹ *Ib.*, p. 121.

⁵⁰ A. Rubio Navarro, *Una Biblia en imágenes. Una nueva propuesta de análisis para el conjunto pictórico de la iglesia de los Santos Julián y Basilisa de Bagües (Zaragoza)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte (curso académico 2017-2018).

⁵¹ Rubio Navarro, *Una Biblia en imágenes*, p. 27.

Hasta aquí los principales estudios que han abordado los frescos románicos más reconocidos del ámbito aragonés.⁵² Con matices se puede comprobar cómo el relato historiográfico mantiene, salvo algunos matices, los preceptos formulados en el momento de su descubrimiento, en los años sesenta del siglo pasado. El debate sobre el significado y la filiación artística se enreda «en la quisquillosa cuestión de la dirección de la “influencia”, o en la de si una de las partes era más receptiva que la otra», un infructuoso empeño del que recomendaba huir Hans Belting.⁵³ Buena muestra de su escasa repercusión es, justamente, comprobar la vigencia de los planteamientos defendidos hace varias décadas.

Conviene, por tanto, «salvar» y «releer» a los clásicos también de la historiografía medieval, por todas las razones señaladas por el escritor italiano, pero particularmente porque «Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él».

⁵² Como es natural, existen otros trabajos donde se mencionan los frescos de Bagüés, dada su relevancia; no obstante, solo se han recogido en este artículo las aportaciones que abordan los debates y formulan propuestas relacionadas con los aspectos de creación y materialización del conjunto.

⁵³ H. Belting, *Florenia y Bagdad. Una historia de la mirada entre Oriente y Occidente*, Madrid, Akal, 2012, pp. 9-10.

SOBRE LA RECEPCIÓN HISTORIOGRÁFICA DE LAS INSCRIPCIONES Y SEUDOINSCRIPCIONES ÁRABES EN LOS TECHOS PINTADOS MEDIEVALES ARAGONESES: NOTAS PARA SU RECONSIDERACIÓN

Maria del Mar Valls Fusté

Universidad Complutense de Madrid

Respecto a la caligrafía árabe, en la cultura visual medieval aragonesa, se ha venido destacando tanto la producción cerámica en verde y manganeso (finales del siglo XIII-siglo XIV) como la armadura de par y nudillo de la catedral de Santa María de Mediavilla de Teruel (c. 1280).¹ Se trata de referencias bien conocidas, en las que vemos empleada la voz الملك *al-mulk* (la soberanía), común en múltiples manifestaciones artísticas y que irrumpió en la Mediterránea Occidental en el siglo XI.² En la última, la doxología الله الملك *al-mulk li-llāh* (la soberanía es de Dios) se encuentra cuadruplicada en cúfico florido y desdoblada en espejo. La observamos en los arranques de los tirantes de la tercera sección, por encima del can y a ambos lados de la estructura de madera.³ Su empleo e importancia, tratados escuetamente, se han ido relegando a una cuestión más bien marginal, explicándose su inclusión como resultado del éxito comercial de la cerámica bicolor, que ciertamente contribuyó a popularizar determinadas fórmulas, como la ligada al léxico de los buenos deseos: اليمن *al-yumn* (ventura).⁴ Cabe destacar cómo, en ambos casos, se trata de fórmulas muy frecuentes y cuya aplicación se rastrea

¹ La publicación está vinculada a un contrato posdoctoral Juan de la Cierva de la Universidad Complutense de Madrid (JDC2022-048601-I), financiado por el MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por la Unión Europea «NextGenerationEU/PRTR».

² Carmen Barceló y Ana Labarta, a propósito de la identificación de la inscripción pintada *al-mulk li-llāh* (la soberanía es de Dios) en las vigas encontradas en el recinto del Palacio Episcopal de Barcelona (siglo XIV), advierten de la falta de periodización de sus distintas variantes, dificultando su empleo como marco cronológico: C. Barceló y A. Labarta, «La decoración caligráfica árabe y vegetal de las vigas del Museo Diocesano de Barcelona», *Arqueología y Territorio Medieval*, 23, 2016, pp. 57-73, esp. p. 60.

³ E. Rabanaque, Á. Novella, S. Sebastián y J. Yarza, *El artesonado de la catedral de Teruel*, Zaragoza, Ibercaja, 1993, pp. 65 y 129.

⁴ M. I. Zamora, *Cerámica aragonesa II: la cerámica aragonesa desde el siglo XIII al XVII (1610)*, Zaragoza, Ibercaja, 2002, pp. 65-66.

en distintos media entre los siglos X-XIV⁵ y, en el caso de la doxología الملك لله *al-mulk li-llāh* (la soberanía es de Dios), está más que probada su anterior profusión y que se refleja en la cerámica o en las yeserías omeyas de Qurtuba,⁶ además de su regularidad en las acuñaciones almohades,⁷ así como en cerámicas, textiles⁸ y ulteriores contextos cristianos.

Gonzalo Borrás, con respecto a Teruel, introdujo al argumento una importante reflexión. Las inscripciones presentes en la armadura tienen doble adscripción, hay un porcentaje de ellas en latín y otro en árabe y, entre ambas, existe una equivalencia topográfica.⁹ Si bien el grupo puede no parecer notable en comparación con la densidad iconográfica que lo acompaña y que ha acaparado nuestra atención, su disposición y diálogo simbólico sí que deberían tomarse en consideración.

⁵ Desde la época almohade y en adelante, la locución اليمين *al-yumn* (ventura) va a combinarse con الإقبال *al-iqbāl* (prosperidad): اليمين والإقبال *al-yumn wa-l-iqbāl* (ventura y prosperidad): M. A. Martínez, «El proyecto almohade a través de la documentación epigráfica: innovación y ruptura», en P. Cressier y V. Salvatierra (coords), *Las Navas de Tolosa 1212-2012: miradas entrecruzadas*, Jaén, Universidad de Jaén, 2014, pp. 152-154. En el contexto cristiano castellano encontramos su registro en la iglesia de San Román de Toledo (consagración: 1221) o en el Monasterio de las Huelgas de Burgos (fundación: 1187), así como en construcciones más tardías, como el alcázar de Pedro I de Castilla en Sevilla o el Taller del Moro en Toledo (primera mitad del siglo XIV): J. Marquer, «Réflexion autour de l'hybridation culturelle en péninsule ibérique médiévale: l'exemple de Pierre I.^{er} de Castille (1350-1369)», en M. Molin, S. Capanema, Q. Deluermoz y M. Redon (eds.), *Du transfert culturel au métissage. Concepts, acteurs, pratiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, pp. 453-466. J. C. Ruiz, «Rodrigo Jiménez de Rada y la valoración del patrimonio de al-Ándalus como algo propio. Arabización e islamización», *Anuario de Estudios Medievales*, 51/1, 2021, pp. 269-301. Para una síntesis sobre la perdurabilidad de ambos en la cultura material véase C. Barceló, «Epigrafía àrab en ceràmica/Epigrafía árabe en cerámica», en *L'Argila de la Mitja Lluna. La ceràmica islàmica a la ciutat de València. 35 anys d'arqueologia urbana*, Valencia, Museo de Historia de Valencia, 2018, pp. 252-254.

⁶ M. Barceló, «*Al-Mulk*, el verde y el blanco. La vajilla califal omeya de Madīnat al-Zahrā'», en A. Malpica (ed.), *La ceràmica altomedieval en el sur de al-Àndalus*, Granada, Universidad de Granada, 1993, pp. 291-299. J. Escudero, A. García, J. M. Muñoz y A. Zamorano, *Madīnat al-Zahra. Catálogo de la exposición permanente*, Madrid, Casa Árabe, Junta de Andalucía, 2015, pp. 131-133, 144-147 y 152-154.

⁷ M. A. Martínez, «Epigrafía y propaganda almohades», *Al-Qantara: Revista de estudios árabes*, 18:2, 1997, pp. 415-446; «Ideología y epigrafía almohades», en P. Creisser, M. Fierro e I. Molina (eds.), *Los almohades: problemas y perspectivas*, vol. I, Madrid, CSIC, 2005, pp. 5-52.

⁸ M. J. Feliciano, «El corpus epigráfico de los tejidos medievales en Iberia: nuevas aportaciones», en L. Rodríguez y F. Asís (eds.), *Arte y producción textil en el Mediterráneo medieval*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2019, pp. 292-295.

⁹ G. Borrás, *La techumbre mudéjar de la catedral de Teruel*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada Aragón, 1999, pp. 30-31; «Imágenes y palabras de procedencia islámica en el mudéjar de Teruel», en F. Roldán (coord.), *La imagen y la palabra en el islam*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016, pp. 79-89, esp. pp. 88-89.

LAS INSCRIPCIONES ÁRABES Y LATINAS TUROLENSES A LA LUZ DE LOS NUEVOS PARÁMETROS METODOLÓGICOS

En la quinta sección de la armadura puede leerse consecutivamente, y en ambas caras del tirante, el inicio de la oración del avemaría: «AVE MARIA GR / ATIA PLENA / [DO]MINUS TE / CUM BENED[ICTA]». ¹⁰ Esto dispone al grupo de palabras a una misma altura y con un despliegue y tamaño exactos, a una sección de distancia. ¿Hay que comprender su convergencia en el interior de la nave central como un acto de supremacía? ¹¹ Si bien la armadura de par y nudillo de la catedral de Teruel es uno de los soportes que más tempranamente acoge inscripciones árabes, las fechadas a lo largo del siglo XIV demuestran su asimilación y plena integración en los proyectos arquitectónicos.

Nuestra mirada contemporánea nos ha hecho proclives a la sistematización y a la aplicación de relaciones binarias o de contrarios, cuando lo verdaderamente significativo sería evaluar su (re)semantización. ¹² Quizá fuera interesante empezar a trabajar en cómo se asimiló el legado formal de al-Ándalus en los territorios que formaron parte de la Corona de Aragón, identificando distintos estadios en dicho proceso y estableciendo periodizaciones acerca de la perdurabilidad o desuso de determinadas fórmulas árabes en los siglos medievales.

Estos últimos años distintos historiadores del arte han dedicado sendos esfuerzos a la reconsideración de etiquetas historiográficas y a la revisión de subcategorías artísticas de larga tradición y propias de la disciplina —como «islámico», «occidental» o «bizantino»—, en favor de discursos centrados en la movilidad y las interacciones transculturales. ¹³ Bajo este prisma metodológico, el estudio de las inscripciones árabes en

¹⁰ Borrás, *La techumbre mudéjar*, pp. 81 y 143.

¹¹ Georges Puchal ha sugerido la posibilidad de que ambos grupos de inscripciones estén en conversación, abogando por la apropiación de los códigos islámicos en un sentido ideológico y ofreciendo una lectura negativa para las decoraciones caligráficas árabes de la techumbre de Santa María de Liria en Valencia (1317 *ante quem*): G. Puchal, «Techumbres medievales pintadas en el reino de Aragón, siglos XIII-XV. ¿Imágenes de propaganda?», en M. Bourin, M. Marubbi y G. Milanese, G. (eds.), *Storie di animali e di iconografie lontane. Atti dell'incontro internazionale di studiosi delle tavolette da soffitto e dei soffitti dipinti medievali*, Viadana, 21-22 de octubre de 2017, Società Storica Viadanese, 2018, pp. 33-52.

¹² J. Marquer, «A Methodological Approach to the Study of Arabic Inscriptions in Castilian-Aragonese Kingdoms», *Histories*, 2, 2022, pp. 157-169.

¹³ E. Paulino y V.-S. Schulz, «Encounters, Interactions, and Connectivities from an Art Historical Perspective», *Zitiervorschlag: Rechtsgeschichte – Legal History Rg*, 26, 2018, pp. 222-232, esp. 222-224. A. Serra, «Convivencia, asimilación y rechazo: el arte islámico en el reino de Valencia desde la conquista cristiana hasta las Germanías (circa 1230-circa 1520)», en L.

contextos no islámicos aporta nuevos y estimulantes datos a esa línea de investigación que constituye el análisis de las transferencias artísticas entre al-Ándalus y los reinos cristianos peninsulares. Su lectura, además de dismantelar esa percepción de que lo «islámico» y lo «cristiano» fueron entidades culturales estables y cerradas, permite tomar distancia ante determinadas categorías que fueron forjadas por la Academia española del siglo XIX y que, desde la crítica actual, se analizan más como un paradigma historiográfico derivado del desarrollo de la historia de los estilos y enmarcado en la construcción de una identidad nacional hispana que no como clave interpretativa del pasado medieval y su diversidad formal.¹⁴

Sumar datos y revisar el corpus epigráfico aportado por autores precedentes¹⁵ facilita que dichas inscripciones dejen de explicarse como resultado de una filia por la estética islámica —planteamiento que a menudo olvida el análisis semántico—, como una incorporación exótica bajo unas coordenadas culturales y religiosas cristianas o como una expresión subversiva que habría pasado inadvertida para las audiencias no árabes. La aplicación de un enfoque transcultural prima factores como la voluntad de los promotores, los usos y las funciones atribuidas a las palabras, las formas, los motivos u objetos con independencia de su contexto cultural de origen; el marco político, comercial y social del momento, y la movilidad y competitividad entre artistas.

Establecido este paréntesis, volvemos a las inscripciones latinas y árabes turolenses, cuya lectura creo complementaria. Por un lado, las inscripciones árabes reconocen la autoridad y poder de Dios y, por el otro, la oración latina recae en la

Arciniega (coord.), *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*, Valencia, Universidad de Valencia, 2013, pp. 21-48, esp. pp. 46-48.

¹⁴ E. Paulino, «Repensando el mudéjar desde el siglo XXI. El canon hispánico que no fue», en M. Martínez de Aguirre, Á. Fuentes y V. Rabasco (eds.), *Repensando el canon. Modelos, categorías y prestigio en el arte medieval hispano*, Madrid, Sílex, 2022, pp. 177-191. Véase también: E. Paulino, «La soledad del mudéjar. Esencialismos historiográficos y la negociación del legado artístico de al-Ándalus en la historia del arte», en J. Riello (ed.), *Antes y después de Antonio Palomino: historiografía artística e identidad nacional*, Madrid, Abada, 2022, pp. 146-166; «Los desafíos de al-Ándalus y el mudéjar en los relatos historiográficos. Reflexiones sobre las enseñanzas de Juan Carlos Ruiz Souza», en V. Rabasco, S. Calvo y A. Hernández (eds.), *Al-Ándalus y el arte español: ejercicios de inclusión y de olvido. Homenaje a Juan Carlos Ruiz Souza*, Madrid, La Ergástula, pp. 61-69.

¹⁵ R. A. de los Ríos, *Memoria acerca de algunas inscripciones arábigas de España y Portugal*, Madrid, Fortanet, 1883; *Inscripciones árabes de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1998. F. Díaz, *Nuevas inscripciones cúficas de Toledo*, Madrid, s. n., 1966. Basilio Pavón Maldonado incide brevemente en el argumento apoyándose en las transcripciones de autores precedentes: B. Pavón, *Arte toledano: islámico y mudéjar*, Madrid, Instituto Hispanoárabe de Cultura, 1973, pp. 33-37, 165-166 y 171.

intercesión piadosa de la Virgen María, recibiendo así a la comunidad cristiana en ese dominio sagrado que es la propia iglesia y ofreciendo protección desde lo alto. Se forja así una relación de espejos que pone en interacción a los fieles con el dispositivo simbólico. Resulta difícil determinar hasta qué punto la doxología podía ser leída, pero no cabe duda de que sus connotaciones simbólicas eran apreciadas, funcionando la inscripción no solo como un mensaje textual, sino como imagen codificada. Ahora bien, ¿se trata de un diálogo interconfesional o tras ellas hay una voluntad hegemónica?

La iconografía de la armadura hace hincapié en la situación fronteriza de Teruel a lo largo del siglo XIII, recordando los conflictos pasados entre musulmanes y cristianos. Esa memoria colectiva puede verse ejemplificada en una imagen que celebra el triunfo sobre el islam en la cuarta sección izquierda, insertada significativamente dentro del ciclo caballeresco. En ella, un jinete negro¹⁶ con una estrella de seis puntas caracterizando su escudo, gualdrapa y yelmo está siendo abatido por otro que ostenta los colores emblemáticos del Señal Real de Aragón. Joaquín Yarza advirtió que el recuerdo de Teruel en tanto que enclave fronterizo, junto con las campañas militares de Jaime I el Conquistador sobre la taifa de Balansiya (1229-1245), podrían haber motivado la escena.¹⁷ Pero, como el propio autor ya comentó, se trata más de un aporte al conjunto de la narración que de su clave interpretativa. En las cabalgatas y desfiles, en los enfrentamientos y las cacerías, la heráldica empleada es más bien decorativa, alejándose de la voluntad de personalizar o del retrato histórico, en una elección que se centra en la exaltación de los ideales caballerescos, destilando ejemplaridad y destreza con las armas.¹⁸ Igualmente, cabe recordar la importancia y privilegios ostentados por los

¹⁶ Sobre la representación estereotipada de la figura del musulmán en la Iberia medieval véase I. Monteiro, «I musulmani nella scultura romanica: archetipi e modalità di rappresentazione», en I. Graziani y M. Vittoria (eds.), *Il mito del nemico. Identità, alterità e loro rappresentazioni*, Argelato, Edizioni Minerva, 2019, pp. 29-35, esp. pp. 32-35; *El enemigo imaginado. La escultura románica hispana y la lucha contra el islam*, Toulouse, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2012, pp. 479-487.

¹⁷ J. Yarza, «Problemas iconográficos de la techumbre de la catedral de Teruel», en E. Rabanaque, Novella, Sebastián y Yarza, J., *El artesonado de la catedral de Teruel*, pp. 31-32.

¹⁸ La lucha contra el musulmán formaba parte del imaginario caballeresco occidental desde los siglos altomedievales: P. Sénac, *El Occidente medieval frente al islam. La imagen del otro*, Granada, Universidad de Granada, 2011, p. 55. Esto no indica que la combinación de oro y gules fuera casual. Si bien parece no haber un interés explícito en representar las acciones de un soberano en particular, sí que hay consciencia de que el empleo de dichos colores aluda tanto a una dinastía —Casa de Aragón—, como a la dignidad regia.

caballeros villanos de Teruel, estrechamente vinculados a su gobierno.¹⁹

En sus breves pero estimulantes reflexiones, Serafín Moralejo mencionó que las figuras, los geometrismos y las estilizaciones vegetales podían actuar como reflejo del vocabulario formal y artístico conocido por sus artífices, abocado como parte de un experimento plástico de gran formato.²⁰ Si reflexionamos sobre esa idea de ensayo, y teniendo en cuenta la cronología de sus pinturas, las inscripciones árabes podrían formar parte de esa modulación del lenguaje visual andalusí, donde lo apropiado explora nuevos caminos a través de los que seguir vehiculando mensajes. Las frases encomiásticas en latín encuentran espejo y complemento en las laudatorias árabes, que reconocen la autoridad y soberanía de Dios desde lo alto, con la comunidad de fieles internándose en su dominio —la iglesia de Santa María de Mediavilla—, y ubicándose bajo su amparo.

A PROPÓSITO DE OTRAS INSCRIPCIONES ÁRABES EN TECHUMBRES MEDIEVALES ARAGONESAS

Que las inscripciones árabes de la armadura de la catedral de Teruel aparezcan en cúfico florido ha sido considerado por la historiografía del arte como algo sintomático, fruto de un pósito epigráfico de arraigo local y que tenía como antecedente el Palacio de la Aljafería de Zaragoza.²¹

Para Bernabé Cabañero y Carmelo Lasa, que en las bandas epigráficas árabes de la armadura de limas moamares de la capilla funeraria del arzobispo Lope Fernández de Luna en la Seo de El Salvador de Zaragoza (1374-1381) encontremos inscripciones y pseudoinscripciones árabes en cúfico florido y cúfico trenzado es muestra fehaciente de la actuación respectiva de artistas locales y foráneos.²² No resulta descabellado, pues en los

¹⁹ A. Ríos, «El poder de la oligarquía urbana de Teruel durante la Baja Edad Media», *Aragón en la Edad Media*, 27, 2016, pp. 272-275; *La caballería villana del Teruel bajomedieval. Aproximación al estudio de la élite urbana en la Extremadura aragonesa (siglos XIII-XV)*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2020, pp. 27-64 y 101-131.

²⁰ S. Moralejo, «Modelo, copia y originalidad, en el marco de las relaciones artísticas hispanofrancesas (siglos XI-XIII)», en *Actas. V Congreso Español de Historia del Arte*, vol. I, Barcelona, 29 octubre-3 de noviembre de 1984, CEHA, 1984, p. 103.

²¹ B. Cabañero, «La epigrafía del palacio hudí» y «El simbolismo del palacio hudí», en *La Aljafería*, vol. II, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1998, pp. 373-405.

²² «[...] las inscripciones [...] fueron hechas por artistas mudéjares aragoneses, tanto en lo referente a los textos en árabe como a los fondos vegetales, en los que se emplearon motivos del vocabulario artístico del taller de la Aljafería del siglo XI [...]»: B. Cabañero y C. Lasa, «Elementos arquitectónicos y decorativos nazaríes en el arte mudéjar aragonés, III: inscripciones de la capilla de San Miguel de la Seo de Zaragoza», *Artígrama*, 19, 2004, pp. 339-343, esp. p. 340.

ventanales del tercer tramo de la nave de la iglesia de Santa María de Tobed encontramos una serie de jaculatorias en cúfico florido, que encajarían con la actuación de Mahoma Calahorri (finales del siglo XIV).²³ En los restos murales del claustro y la sala capitular del monasterio de la Resurrección del Santo Sepulcro de Zaragoza, donde también trabajó a las órdenes de fray Martín de Alpartir (1390 *ante quem*), la doxología الملك الله *al-mulk li-llāh* (la soberanía es de Dios) vuelve a aparecer en cúfico florido.²⁴

En la *Parroquieta*, se invoca a la protección de Dios, como se observa en la banda sur: الحافظ الله الحافظ الله *al-hafiz Allah al-hafiz li-llāh*. En la banda norte y bajo el friso de mocárabes vuelve a repetirse la doxología: الملك الله *al-mulk li-llāh*. Todo ello debe ponerse en relación con la decoración de mocárabes del harnero —imagen de un cosmos gobernado por la voluntad de Dios—, así como la representación escultórica del tetramorfos. Una serie de elementos que, conjugados, articulan un programa escatológico que reproduce y revela las últimas voluntades del arzobispo: ser bienvenido en el reino de los cielos y recordado en el mundo de los hombres. Lope Fernández de Luna, ávido promotor artístico,²⁵ también encargado de otra armadura de limas moamares en el castillo de Mesones de Isuela, dio continuidad a unas soluciones ya disponibles, enriqueciéndolas con aportaciones sublimes, importando las formas entrelazadas que la epigrafía nazarí desarrolló en su apogeo.

Los intrincados trenzados desarrollados entre los pseudografemas no son exclusivos del ámbito de la *Parroquieta*, pudiéndose identificar en el techo conocido como «del Judío» (c. 1425), procedente de Teruel y, desde 1924, parte de la mansión de William

²³ Estas reflexiones forman parte de una publicación en curso y de los resultados del proyecto de investigación *Inscripciones árabes en la arquitectura religiosa y civil del reino de Aragón (siglos XIII-XV): un proyecto con Territorio Mudéjar* (Estancias y proyectos de investigación Gonzalo M. Borrás Gualis 2023 – Asociación Territorio Mudéjar). Sobre Mahoma Calahorri: G. Borrás, «Los artífices del mudéjar: maestros moros y moriscos», en *XII Simposio Internacional de Mudejarismo. Actas: Teruel 4-5 de setiembre de 2014*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2017, pp. 19-30; «Sobre la condición social de los maestros de obra moros aragoneses», *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario, 2008, p. 94.

²⁴ J. Vispe, «Aportación documental para el estudio de los maestros mudéjares zaragozanos de finales del siglo XIV», en *Arte mudéjar aragonés. Patrimonio de la Humanidad. Actas del X Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Universidad de Zaragoza, 2002, pp. 216-217 y 242-245 (docs. 27 y 33).

²⁵ A. Olmo, «Las relaciones entre los Luna y los Alborno y su reflejo artístico en el Aragón del siglo XIV: el castillo de Mesones de Isuela y la parroquieta de Zaragoza», en *Mundos medievales: espacios, sociedades y poder. Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*, vol. II, Santander, Universidad de Cantabria, 2012, pp. 1699-1710.

Randolph Hearst en San Simeón (California).²⁶ A pesar de las ampliaciones realizadas en la estructura en su instalación en la Billiard Room, los dibujos realizados por Juan Cabré antes de su expolio permiten determinar que las decoraciones caligráficas trenzadas que aparecen en las cartelas de sus vigas formaban parte de su decoración original.²⁷ Las astas de las «letras» se prolongan creando una serie de nudos, con ápices cuya disposición es ornamental y no léxica. Similares son los motivos caligráficos que encontramos en las tabicas del alfarje de coro de la iglesia de Santa Tecla en Cervera de la Cañada (1426 *ante quem*), donde se desdoblan en espejo y se mantienen unidos en el centro creando un intrincado trenzado intermedio.

El reconocimiento y la admiración por las cotas artísticas alcanzadas por la caligrafía árabe no fueron los únicos factores que determinaron su inclusión en la pintura gótica pues, en los motivos claramente ornamentales, se rastrea una inherente capacidad para connotar, que sirvió tanto para individuar a personajes como manufacturas.

PROCEDENCIA, IDENTIDAD Y ORNAMENTO: CONCEPTOS TRAS LAS SEUDOINSCRIPCIONES ÁRABES

El prestigio de la caligrafía árabe, y su consiguiente elevación a la categoría de arte, radica principalmente en su componente coránico y en el papel de la escritura como transmisora de su revelación. Como herramienta utilitaria asume un papel identitario, como signo y símbolo de pertenencia al islam. Por ello, no resulta extraño que determinadas seudoinscripciones alberguen dicha competencia, pudiendo actuar como mecanismo de estratificación social o como indicador de unos orígenes o procedencia concretos.

Este valor añadido se detecta en uno de los canes del techo de los Azlor (c. 1280), recuperado durante la rehabilitación del Palacio de Villahermosa de Huesca²⁸ y donde

²⁶ J. M. Merino de Cáceres y M. J. Martínez, *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst: «El Gran Acaparador»*, Madrid, Cátedra, 2018, pp. 494-497 y 663.

²⁷ J. Cabré, *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Teruel*, t. 2 (manuscrito inédito de 1909-1910 conservado en el Departamento de Historia del Arte del Instituto Diego de Velázquez), Madrid, CSIC, pp. 160-167 (láminas 50-52), <http://aleph.csic.es/imagenes/mad01/0010_CMTN/html/001475813_V02TF.html#page/166/mode/2up> (fecha de consulta: 28 de marzo de 2022).

²⁸ El techo, de acceso público desde 2004, se encuentra ubicado en el ojo de la escalera del hoy Centro Cultural Ibercaja: S. Broto *et al.*, *El Palacio de Villahermosa: casa de los condes de Guara, Huesca*, Huesca, Fundación Ibercaja, 2010. Agradezco a Roberto Cerdán Garcés su atención durante mi visita en 2017, facilitándome la toma de fotografías *in situ*.

aparece un caballero cuya gualdrapa, escudo y silla de montar han sido caracterizados con un motivo de tosca apariencia cúfica, que lo reconocen como musulmán.

A pesar de la imposibilidad de trazar una lectura única para la iconografía que lo acompaña, ya que se tiene poco conocimiento sobre su ubicación original, el estado de conservación en el que fue encontrado o los posibles movimientos de tablillas, las imágenes destilan un halo negativo y moral.²⁹ Resulta especialmente ilustrativo que en otro can encontremos un motivo célebre dentro del mundo de los *Beatos*: la lucha entre el ave —habitualmente un águila— y la serpiente.³⁰ En este caso, el ave parece más bien un pavo real, por su larga cola, y abre su pico atrapando al reptil, que demuestra su resistencia retorciéndose sobre sí mismo, como sucede en la producción miniada.³¹ El conflicto entre ambos se ha interpretado como una metáfora de la lucha entre poderes antagónicos. El ave, versión zoomórfica de Cristo encarnado, aniquila la serpiente, encarnación del mal o del contrario, instaurando un nuevo orden.³² Siguiendo con referencias propias del Románico, la sirena de cola bífida, imagen prototípica de la lujuria y que fue asociada a la idea de un enemigo religioso de costumbres lascivas, conecta con un imaginario que fue empleado en los siglos anteriores como ataque doctrinal.³³ A todo ello hay que sumarle el fuerte componente nobiliario que imprime el lenguaje heráldico desplegado por toda la estructura, enfatizando los vínculos de los promotores de la obra —Blasco Pérez de Azlor (†1286) y su esposa Sancha Tovía— con la pareja real compuesta por Pedro III de Aragón y Constanza de Sicilia.³⁴

²⁹ L. Buttà, F. Massip y R. Sanchis, *El teatre del cos. Dansa, espectacle i rituals a la Corona d'Aragó*, Barcelona, Viella, 2022, pp. 109-110.

³⁰ Existe amplia bibliografía al respecto; aquí una selección: C. Cid, «La miniatura del águila y la serpiente en los “Beatos”», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. LVI, 1990, pp. 335-349. C. Cide e I. Virgili, «La miniatura del águila y la serpiente en los “Beatos”», *Medievalia*, 10, 1992, pp. 115-132. RODRÍGUEZ, D., «El combate contra la serpiente: el triunfo de la tierra velado bajo la aparente muerte del ofidio», *De Arte*, 5, 2006, pp. 5-14.

³¹ Fotografías y numerosos detalles de la techumbre pueden consultarse *online*: <<https://www.aragonmudejar.com/huesca/pag/villahermosa08.htm>> (fecha de consulta: 28 de marzo de 2022).

³² Sénac, *El Occidente medieval*, pp. 45-55.

³³ Monteiro, *El enemigo imaginado*, pp. 439-461.

³⁴ Carlos Garcés es quien ha estudiado la promoción del alfarje por parte de los Azlor, así como sus vínculos con la monarquía, siendo Blasco de Azlor preceptor de Jaime II entre 1280 y 1283 y Sancha Tovía nodriza del segundo y miembro del séquito real de la reina Constanza (1267): C. Garcés, «El alfarje mudéjar de los Azlor (Huesca): una obra realizada hacia 1280, contemporánea de la techumbre de la catedral de Teruel», *Argensola*, 125, 2015, pp. 265-310, esp. pp. 277-301.

Pero dentro de un contexto mediterráneo la circulación de inscripciones y pseudoincripciones árabes no tuvo como vía exclusiva al-Ándalus, sino que otros territorios ribereños deben sumarse a la ecuación, como Italia.³⁵ Obras como el altar-relicario del Monasterio de Piedra (c. 1390) o la armadura de limas moamars de la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles del castillo de Mesones de Isuela (último tercio del siglo XIV)³⁶ así nos lo demuestran. En el relicario, el coro de ángeles músicos de la cara interior de sus puertas viste indumentarias en cuyos cuellos y bandas se hace un uso profuso de estos motivos caligráficos.³⁷ En la armadura sucede algo similar con la indumentaria de los ángeles ceriferarios,³⁸ adjudicando un origen oriental o islámico para dichos tejidos.³⁹ Las pseudoincripciones árabes contribuían a la exaltación de su aura sacra, manifestando que su reiteración en la pintura italianizante desempeñaba una función programada.

³⁵ I. Buttà, «Trecento singular: italianisme, disputa antisemita i discurs doctrinari en el retaule tabernacle de Santa Maria», en *El retaule tabernacle de Santa Maria de l'Estrella de la catedral de Tortosa*, Barcelona, Memoria Artium, 2023, pp. 115-122.

³⁶ G. Barbe, «Abolengo islámico y tradición cristiana en el arte mudéjar aragonés: la techumbre de la capilla del castillo de Mesones de Isuela», en *España entre el Mediterráneo y el Atlántico: actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, vol. II, Granada, CEHA/Universidad de Granada, 1977, pp. 40-48. M. C. Lacarra, «La capilla de la Virgen del Castillo o de Nuestra Señora de los Ángeles en el castillo de Mesones de Isuela (Zaragoza)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXXVIII, 2002, pp. 89-101.

³⁷ Herbert González, aunque no desarrolla el argumento, subraya el potencial simbólico de dichas decoraciones caligráficas: «[...] Amador de los Ríos no pudo leer estos epígrafes y, al publicar su trabajo monográfico sobre el retablo relicario, dijo que tenían un simple carácter ornamental. Nosotros tampoco hemos conseguido una lectura, pero no podemos decir que no la tenga, sino que en el estado en que se encuentra la investigación, puede ser una futura línea de trabajo que acaso dé resultados [...]»: H. González, *El Altar Relicario del Monasterio de Piedra*, Madrid, Real Academia de la Historia/Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 293, 408 (lámina 19) y 410 (lámina 22).

³⁸ Sobre la relación entre la techumbre y el relicario véase González, *El Altar Relicario*, pp. 350-366.

³⁹ Se ha demostrado cómo los textiles andalusíes, bizantinos o islámico-orientales fueron altamente apreciados dentro de los contextos eclesiásticos, desempeñando funciones sacras, como cuando servían de envoltorio de reliquias: L. Rodríguez, «El toque de lo sagrado: los tejidos como reliquias», en A. Orriols, J. Cerdà y J. Duran-Porta (eds.), *Imago & Mirabilia. Las formas del prodigio en el Mediterráneo medieval*, Bellaterra, Publicaciones de la UAB, 2020, pp. 247-257. Véase también V.-S. Schulz, «From letter to line: artistic experiments with pseudo-script in late medieval Italian painting, preliminary remarks», en M. Faietti y G. Wolf (eds.), *The Power of Line*, Múnich, Hirmer, 2015, pp. 144-161.

LOS ANTIPENDIOS ROMÁNICOS ARAGONESES. GÉNESIS DE LA HISTORIA SOBRE UN PATRIMONIO DISPERSO

Ángela Melo Royo

Universidad de Zaragoza

La mayor parte son objetos decorativos, y al dejar de formar parte del conjunto á que pertenecieron, al dejar de respirar el medio ambiente donde fueron creados, al ser arrancados de la cuna donde el tiempo les cubrió de venerables canas, pasan á ser objeto de estudio, es verdad, pero solo de estudio y como esas plantas descoloridas y aplastadas en los herbarios, al entrar á ser interesantes para el naturalista, han perdido su hermoso cutis y no vuelven ya á ser lo que fueron al ser arrancadas de su suelo.¹

Los frontales de altar o antependios son una parte del mobiliario litúrgico poco conocida. Su estudio ha despertado una discreta atención a lo largo del tiempo y se ha limitado casi de manera exclusiva a cuestiones relacionadas con sus materiales o sus iconografías, sin tener en cuenta su función simbólica y litúrgica.² El caso aragonés es especialmente singular si pretendemos aproximarnos a los antependios de época románica. Por un lado, los numerosos ejemplares que han llegado hasta nosotros demuestran que el frontal de altar pintado, a imitación del de orfebrería elaborado en los grandes centros religiosos, se constituyó como una producción frecuente en las iglesias rurales de los territorios de la Corona de Aragón. Por el otro, las piezas conocidas se caracterizan en la actualidad por su descontextualización y dispersión y por la existencia de importantes lagunas historiográficas.

Esta situación pone de relieve la necesidad de repensar esta parcela de nuestro patrimonio no solo desde el plano jurídico o mediático, sino también desde el académico.

¹ S. Rusiñol, «¿Conviene formar museos de antigüedades?», *La Vanguardia* (Barcelona), 25 de agosto de 1888, p. 1.

² La presente comunicación toma como punto de partida el trabajo iniciado en el TFG titulado *El frontal de altar de Santa María de Iguácel en el contexto de los antependios románicos aragoneses* y galardonado con el Premio al Mejor Trabajo Fin de Grado por la Cátedra Gonzalo Borrás del Gobierno de Aragón y la Universidad de Zaragoza en su primera edición.

Por ello, el objetivo de esta comunicación es presentar una síntesis historiográfica correspondiente a la totalidad de antependios conocidos realizados en Aragón en época románica y otra relativa a las vicisitudes que sufrieron durante los siglos XIX y XX, provocando que solo dos ejemplares hayan permanecido desde el momento de su factura en territorio aragonés. Los estudios a los que aludiremos forman parte y, al mismo tiempo, son un gran punto de partida del objetivo común que proponía con gran acierto hace ya décadas el profesor Gonzalo M. Borrás Gualis y en el que debería seguir trabajando la historia del arte: el de recuperación cultural de un patrimonio aragonés mediante su catalogación y su estudio.³

EL ESTUDIO DE LAS PIEZAS ARAGONESAS: UN PROBLEMA HISTORIOGRÁFICO

Desde los años ochenta son pocos los estudios que se han dedicado a la pintura sobre tabla de estilo románico en Aragón y, en consecuencia, a los frontales de altar. Es por ello que, para tratar de rastrear la totalidad de antependios que se conservaron más o menos intactos hasta el siglo XX, hemos de remontarnos a trabajos precedentes.

En 1978 Borrás Gualis y García Guatas en *La pintura románica en Aragón*⁴ constataban la existencia de siete frontales de altar pintados de procedencia aragonesa que dividieron en dos grupos. El primero, conformado por los originarios de Estet, Tresserra, Betesa y Chía, se relacionaba con algunos frontales catalanes debido a su proximidad geográfica. En cambio, los de Berbegal, Gésera y Liesa se independizaban artísticamente del resto y entre sí. Dos años más tarde, en 1980, en la segunda edición actualizada de la enciclopedia *Ars Hispaniae*,⁵ se presentaba, a raíz de las restauraciones de la ermita de Santa María de Iguácel, un antependio dedicado a la Virgen, así como otro de origen desconocido presidido por el pantocrátor rodeado del tetramorfos y los apóstoles. Los ocho primeros ejemplares se recogerían en el catálogo de la exposición «Signos», a la cual nos referiremos más adelante.

Pese a que desde Aragón se llevó a cabo esta clasificación, no se tuvo en cuenta la edición de 1950 de la ya mencionada *Ars Hispaniae*,⁶ donde se ponía de manifiesto la

³ G. Borrás, «El expolio de nuestro patrimonio artístico. Crónica de una muerte anunciada», *Trébede*, 1, 1997, p. 47.

⁴ G. Borrás y M. García, *La pintura románica en Aragón*, Zaragoza, Pórtico, 1978, p. 349.

⁵ W. W. S. Cook y J. Gudiol, *Pintura e imagerie románicas. Ars Hispaniae VI*, Madrid, Espasa Calpe, 1980, pp. 166-168.

⁶ *Ib.*, p. 248.

existencia de los antependios dedicados a santa Eulalia y san Martín, procedentes de Javierre y de la Val de Onsera respectivamente, así como del frontal dedicado a la Pasión de Cristo, cuyo origen se omitía.

Los estudios de Naval Mas y Hermoso Cuesta,⁷ dedicados íntegramente a los bienes aragoneses conservados fuera de la comunidad autónoma, sumaban a la lista de antependios el de Buira (de carácter escultórico) y uno más proveniente de Estet, probablemente el que mencionaran en los años ochenta Cook y Gudíol, pues presenta idéntica iconografía. Existe un último antependio procedente de Bibiles, que en origen debió de presentar una disposición similar al de Buira, y que hoy día conocemos como ocho figuras exentas —por una fotografía se sabe que había, al menos, nueve— desprovistas de su soporte primitivo.⁸

BREVE RECORRIDO POR LOS ESTUDIOS DEDICADOS AL PATRIMONIO DISPERSO

La dispersión y descontextualización de las piezas aragonesas producida entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX por obra de obispos, anticuarios y coleccionistas, así como las diferentes guerras que se sucedieron en el siglo pasado provocando la destrucción o desaparición del patrimonio histórico-artístico, dificultan su estudio tanto a nivel individual como de conjunto. Sin embargo, es reseñable el papel que en la época desempeñaron el obispo Josep Messeguer i Costa y los empresarios catalanes Lluís Plandiura y Ròmul Bosch i Catarineu. Debido a su labor coleccionista, por un lado, y de salvaguardia del patrimonio por el otro, hasta marzo de 2021 podíamos contemplar ocho antependios de origen aragonés en museos catalanes. Actualmente dos de ellos han retornado a Aragón.

Esta situación se convierte en tónica habitual cuando se pretende estudiar el arte medieval aragonés. Hacia finales de los años ochenta comenzó a sonar la alarma entre los especialistas, los cuales volvieron su vista hacia piezas que conformaban la memoria de la comunidad aragonesa localizadas muy lejos del lugar para el que se realizaron.

⁷ A. Naval, *Patrimonio emigrado*, Huesca, Publicaciones y Ediciones del Alto Aragón, 1999, y M. Hermoso, *El arte aragonés fuera de Aragón. Un patrimonio disperso*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2009.

⁸ <<https://www.museunacional.cat/es/colleccio/apostol-del-frontal-de-bibils/anonim/049692-000>> (fecha de consulta: 15 de febrero de 2022).

Antes de trazar un recorrido, necesariamente cronológico, por la historiografía dedicada al patrimonio aragonés localizado fuera de Aragón, es imprescindible mencionar la revisión historiográfica que sobre el tema emprendió en 2005 Ascensión Hernández Martínez para el monográfico de la revista *Artigrama*.⁹ En este apartado se pretende tomar como punto de partida algunos de los datos aportados por ella y, teniendo en cuenta que este trabajo se constituye ya como un capítulo más de un estudio en el que todavía queda mucho camino por recorrer, continuar con la labor que inició incorporando las últimas investigaciones realizadas. Todo ello sin perder de vista el tema que nos ocupa: los frontales de altar románicos.

El interés por el arte medieval emigrado comienza con el capítulo «Arte medieval aragonés en los Estados Unidos»,¹⁰ escrito por Borrás Gualis en 1988. Esta estela la seguiría y completaría Antonio Naval Mas por medio de dos vías: en primer lugar, a modo de breves artículos publicados a partir de 1990 en los *Cuadernos Altoaragoneses* y, en segundo lugar, con la publicación en 2015 de la obra *Arte de Aragón emigrado en el coleccionismo USA*.¹¹

Por otro lado, en el ámbito de las exposiciones temporales, el 27 de junio de 1993 se podía leer en prensa: «inaugurada una exposición, única en la historia de Aragón, que nos devuelve el mejor arte aragonés del medievo».¹² Así, *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, celebrada en Jaca y Huesca, se convertía en el primer hito para el estudio de la historia de los frontales de altar aragoneses conjugando sus dos facetas: la de pintura sobre tabla y la de patrimonio disperso. En la muestra, compuesta por un total de 150 piezas, se presentaban al público reunidos por primera vez en su territorio original los antependios procedentes de Tresserra, Berbegal, Chía, Liesa e Iguácel.

Merecen especial atención varios estudios recogidos en su catálogo, pues permiten establecer una primera aproximación a las vicisitudes que sufrieron estas piezas del mobiliario litúrgico durante los siglos XIX y XX. El historiador aragonés Domingo Buesa exponía de manera exhaustiva los distintos motivos que llevaron a una gran cantidad de

⁹ A. Hernández, «Una historia incompleta: el patrimonio aragonés disperso», *Artigrama*, 20, 2005, pp. 15-28.

¹⁰ G. Borrás, «Arte medieval aragonés en los Estados Unidos», en *Aragón en el Mundo*, Zaragoza, CAI, 1988, pp. 152-162.

¹¹ A. Naval, *Arte de Aragón emigrado en el coleccionismo USA*, Huesca, Antonio Naval Mas, 2015.

¹² «“Signos” recupera lo mejor del arte medieval en el Alto Aragón», *Diario del Altoaragón* (Huesca), 27 de junio de 1993, pp. 1 y 3.

patrimonio altoaragonés a desaparecer o a salir de las fronteras territoriales dispersándose, bien por España, bien por Europa o Estados Unidos. Este trabajo expone las dos principales causas de la dispersión tanto física como historiográfica de los frontales de altar aragoneses: el coleccionismo y la destrucción provocada por la guerra.¹³

En relación con el coleccionismo, vía mediante la cual se formaron en gran medida las colecciones que hoy componen el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), Xavier Barral incidía en dos figuras fundamentales para el estudio de los antipendios: Lluís Plandiura y Ròmul Bosch i Catarineu. La colección de Plandiura fue adquirida en 1932 por el Ayuntamiento de Barcelona y la Generalitat, mientras que la de Bosch i Catarineu sirvió de aval de una serie de préstamos y fue depositada en el MNAC hasta la muerte de su propietario. Julio Muñoz Ramonet compró el grupo industrial Bosch i Catarineu y, así, todas las piezas depositadas en el MNAC pasaron a sus manos.¹⁴ Con las obras que no vendió ni donó, se conformó la colección de su fundación.

Los últimos años del siglo XX muestran un incremento en el interés que este patrimonio había comenzado a suscitar poco tiempo atrás. Sin duda, la polémica por la venta de obras de arte de la mano de las monjas de Sijena trajo aparejada la proliferación de artículos de opinión que, sirviéndose de la actualidad del asunto, aprovecharon para reivindicar el estudio y la difusión de un patrimonio que nunca debería haberse perdido. En este sentido, es imprescindible el artículo que Domingo Buesa dedicó al expolio de las pinturas de Sijena, publicado en la revista *Trébede*,¹⁵ y que sería continuado, no sin dificultad, en *Salvamento y expolio: las pinturas murales del monasterio de Sijena en el siglo XX*,¹⁶ un minucioso trabajo emprendido por la historiadora del arte y actual directora general de Patrimonio Marisancho Menjón.

Es este el panorama en el que se enmarca el segundo hito en el estudio de los antipendios aragoneses. Tomando como punto de partida la labor iniciada en los

¹³ D. Buesa, «El patrimonio artístico altoaragonés. Emigraciones y destrucción», en *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval* (catálogo de exposición), Huesca, Gobierno de Aragón, 1993, pp. 31-45.

¹⁴ X. Barral, «Arte medieval aragonés en el Museu Nacional d'Art de Catalunya», en *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval* (catálogo de exposición), Huesca, Gobierno de Aragón, 1993, pp. 47-55.

¹⁵ D. Buesa, «Sijena y la historia maldita de unas pinturas», *Trébede*, 40-41, 2000, pp. 43-50.

¹⁶ M. Menjón, *Salvamento y expolio: las pinturas murales del monasterio de Sijena en el siglo XX*, Zaragoza, PUZ, 2017.

Cuadernos Altoaragoneses, y fruto de la búsqueda y localización de las piezas perdidas, Naval Mas publicaba en 1999 *Patrimonio emigrado*.¹⁷ Según el autor, y así lo demuestra el recorrido que hasta el momento hemos trazado, el periplo de estos bienes era una información que no había merecido mucha atención en los estudios de historia del arte hasta la fecha. La suma de sus investigaciones permite conocer cómo salieron las piezas de Aragón y fueron a parar a los lugares en los que hoy se exponen. En lo que a los frontales de altar se refiere, los dedicados a san Clemente y a Cristo y los apóstoles, extraídos de Estet, así como el de san Martín de Chía, pertenecieron a Lluís Plandiura. De esta colección provienen también las esculturas que conformaron el frontal de Bibiles. Similar suerte corrieron los ejemplares de san Juan Bautista de Gésera y de la Virgen de Rigatell, procedente de Betesa, donados al MNAC en 1950 por Julio Muñoz Ramonet.

Para conocer el destino del resto de los antependios que emigraron a territorio catalán, otro eslabón fundamental lo compone el artículo «El museo diocesano de Lleida. Historias y vicisitudes»,¹⁸ publicado en 2005 en el monográfico dedicado al patrimonio aragonés disperso de la revista *Artigrama*. Carmen Berlabé narraba la historia y formación del «Museu de Lleida: diocesà i comarcal», fundado en 1893 por el religioso Josep Messeguer i Costa con la intención de aunar los objetos litúrgicos en desuso de las parroquias del obispado, preservarlos de la actividad coleccionista imperante y utilizarlos para la enseñanza de los futuros sacerdotes en la Cátedra de Arqueología Cristiana. Atendiendo a este propósito, fueron los frontales de altar dedicados a san Vicente y a san Hilario de Potiers, procedentes de Tresserra y de Buira respectivamente, así como el de Berbegal, los que pasaron a formar parte de la colección eclesiástica.

El decreto *Ilerdensis et Barbastrensis de finum mutatione* del 16 de junio de 1995 provocó que las parroquias aragonesas vinculadas a la diócesis de Lérida, en número de 84, se integrasen en el obispado de Barbastro-Monzón. Tres años más tarde serían 27 más las que pasarían a formar parte de la diócesis aragonesa. Sus bienes también debían transferirse, por lo que las piezas de arte pasaron a ser patrimonio depositado en el museo ilerdense. Comenzaba así un conflicto por la propiedad de los bienes patrimoniales que no concluiría hasta diciembre de 2019, cuando una sentencia dada a conocer por el Tribunal Superior de Justicia de Aragón ordenaba el inmediato retorno a la diócesis

¹⁷ Naval, *Patrimonio emigrado*.

¹⁸ C. Berlabé, «El Museo Diocesano de Lleida. Historias y Vicisitudes», *Artigrama*, 20, 2005, pp. 29-50.

aragonesa de 111 bienes de los albergados en el museo catalán. La devolución de todas las obras, realizada en tres entregas, finalizó el 5 de marzo de 2021.¹⁹ De este modo, podemos concluir que los frontales de altar provenientes de Tresserra y Buira se encuentran de nuevo en la comunidad autónoma que los vio nacer formando parte de los fondos del Museo Diocesano Barbastro-Monzón. Sin embargo, el antependio de Berbegal continúa en Cataluña.

Los últimos estudios más destacables son los emprendidos por el historiador del arte Miguel Hermoso Cuesta, quien en 2009 dedicó un capítulo de su libro *El arte aragonés fuera de Aragón. Un patrimonio disperso*²⁰ a los antependios como notables ejemplares de la pintura sobre tabla del siglo XIII, pretendiendo que su obra fuese una introducción al tema del patrimonio emigrado, necesario complemento a todos los estudios previos, y un punto de partida para futuras investigaciones. En esta línea hacía también un recorrido por la historia de la dispersión de nuestro patrimonio en el curso *El patrimonio histórico-artístico aragonés fuera de Aragón*,²¹ impartido por la Cátedra Goya en noviembre de 2017, donde numerosos especialistas actualizaron las investigaciones dedicadas a la desafortunada historia del patrimonio aragonés.

En este punto culmina la historiografía aragonesa; un incipiente recorrido que, al dedicarse al patrimonio aragonés emigrado, en muchas ocasiones ha olvidado aquel que fue presa de la destrucción durante la guerra y cuyo conocimiento es fundamental para tratar de comprender lo que ha significado el arte de la región. Los antependios no son una excepción, pues algunos de ellos también sucumbieron a este destino y, con él, al olvido colectivo. Este es el caso de los ejemplares procedentes de Javierre y la Val de Onsera, de estilo similar al de Liesa, desaparecidos en 1936, presumiblemente a causa del inicio de la Guerra Civil, y actualmente en paradero desconocido. El frontal de altar de la Pasión, mencionado exclusivamente por Gudiol y por Hermoso Cuesta, adolece semejante suerte. Ambos autores lo incluyen en los fondos del MNAC, si bien esta obra no aparece en su catálogo. Pese a no haber obtenido respuesta por parte del museo, como

¹⁹ J. A. Montañés, «Los 111 bienes en litigio de la Franja pasan su primera noche en Barbastro», *El País* (Barcelona), 10 de marzo de 2021, disponible en <<https://elpais.com/espana/catalunya/2021-03-10/los-111-bienes-en-litigio-de-la-franja-pasan-su-primera-noche-en-barbastro.html>> (fecha de consulta: 18 de febrero de 2023).

²⁰ M. Hermoso, *El arte aragonés*.

²¹ M. C. Lacarra (coord.), *El patrimonio histórico-artístico aragonés fuera de Aragón*, Zaragoza, IFC, 2018.

Gudiol incorpora fotografías del antependio en varias de sus obras, podemos suponer que desapareció en algún momento del siglo pasado.

Singulares son los antependios de san Vicente de Liesa y santa María de Iguácel por ser los únicos conservados en territorio aragonés desde el momento de su creación. El primero de ellos procede de la ermita de Nuestra Señora del Monte y, tras varios cambios de localización, se alberga en las dependencias de la Diputación Provincial de Huesca. El antependio de Iguácel, tras su descubrimiento formando parte de la tarima del altar de la iglesia que lo cobijaba, se trasladó al Museo Diocesano de Jaca, donde se expone en la actualidad.

CONCLUSIÓN: EL FUTURO QUE NOS ESPERA

El conjunto de estudios presentados se constituye como una primera aproximación a la parcela que ocupan los antependios románicos dentro de la todavía incompleta historia del patrimonio aragonés. Todos ellos demuestran cómo, desde los años noventa, la falta de interés de la sociedad aragonesa por sus bienes, el desapego o en ocasiones la necesidad de los propietarios durante los siglos en los que una gran parte de nuestro patrimonio salió de Aragón se ha revertido. Y, aunque lo pongan de manifiesto las numerosas investigaciones que sobre el patrimonio disperso se han llevado a cabo en los últimos años, todavía queda un largo camino por delante. Desde la historiografía aragonesa se debe crear un discurso que pueda dialogar con el construido por la historiografía catalana, caracterizado por una mayor cohesión, y motivado además por la reciente devolución de los bienes de la Franja, hecho que facilita enormemente su estudio. De las presentes consideraciones se trasluce también la necesidad de impulsar los estudios sobre el arte medieval en Aragón, especialmente sobre el arte románico. Así, este trabajo pretende ser un punto de partida más en una narración que ha de ser estudiada, revisada y completada para paliar las lagunas existentes en la historia del patrimonio aragonés.

LAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN DEL ARTE ARAGONÉS DURANTE LA EDAD MODERNA. PERÍODO 1992-2022

José Luis Pano Gracia
Universidad de Zaragoza

UNA INTRODUCCIÓN NECESARIA

En el año 1972, como muy bien ha señalado el profesor Gonzalo M. Borrás,¹ se empezaron a observar cambios sustanciales para el desarrollo de la historia del arte en España. De hecho, conviene recordar que ya, en 1967 y 1968, se habían iniciado los estudios de licenciatura en Historia del Arte en las universidades de Madrid y Barcelona, saliendo la primera generación de licenciados en 1972, lo que constituyó todo un hito para la Historia del Arte en nuestro país. Asimismo, en 1972, el mercado editorial se enriqueció con obras tan significativas como la traducción de los *Estudios sobre iconología* del hamburgués Erwin Panofsky,² la publicación de la obra *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro* de Julián Gállego³ y la aparición de la revista de simbología *Traza y Baza*, dirigida por Santiago Sebastián.⁴

Para la Universidad de Zaragoza, el año de 1972 también tuvo una gran repercusión, ya que en esa fecha se produjo un hecho luctuoso, el fallecimiento del profesor Francisco Abbad Ríos (Zaragoza, 1910-Madrid, 1972), el maestro de toda la Escuela de Zaragoza y catedrático angular de la Historia del Arte en nuestra ciudad, aunque en el momento de su fallecimiento ya se le había concedido el traslado a la Universidad Complutense de Madrid. Con su prematura muerte, a causa de una leucemia,

¹ G. M. Borrás Gualis, *Historia del arte y patrimonio cultural: una revisión crítica*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2012, pp. 28-31.

² Se han publicado numerosas ediciones de esta obra, pero puede servir de referencia la publicada en Madrid, por Alianza Universidad, en 2001.

³ J. Gállego Serrano, *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Aguilar, 1972 (ed. en español).

⁴ Sobre este autor y su obra, véase G. M. Borrás Gualis, «Santiago Sebastián, semblanza de una pasión artística», *Xiloca*, 16, diciembre de 1995, pp. 9-17.

dejaba tras de sí 14 cursos académicos que habían tenido una gran repercusión historiográfica, según paso a explicar.⁵

De pensamiento cercano a la Institución Libre de Enseñanza, Francisco Abbad se licenció en Filosofía y Letras y Derecho en la Universidad de Zaragoza, para luego doctorarse en Madrid con la tesis *El románico en Cinco Villas* (1935),⁶ bajo la dirección de Manuel Gómez-Moreno y, por lo tanto, dentro de los cánones de este último y también de Elías Tormo, aunque no es menos cierto que profesaría una gran admiración por la obra de Enrique Lafuente Ferrari y Juan Antonio Gaya Nuño, algo que no dudó en transmitir a sus alumnos (Gaya lo apodaba con afecto como el «pelirrojo de Benabarre», pues la familia paterna de Abbad era natural de esta localidad oscense). Por los años cuarenta llevó a cabo el trabajo de campo del *Catálogo monumental España. Zaragoza* (1957),⁷ y en 1958, tras haber sido catedrático en la Universidad de Oviedo, se incorporó a la de Zaragoza, donde todo estaba pendiente por realizar. Para ello se centró en tres aspectos: la creación de una biblioteca de arte para sus alumnos; la publicación de manuales, aunque solo vio la luz el dedicado a la Antigüedad (1966), para lo cual siguió el modelo del profesor de la Sorbona Pierre Lavedan, quien en cada capítulo elaboraba un resumen actualizado, un estado de la cuestión y una bibliografía especializada y, por último, abordó la tarea de dirigir entre el alumnado una serie de trabajos que estuvieran basados en la investigación documental, a diferencia del método morelliano que imperaba en muchos autores, y así lo explicaba el propio doctor Abbad:

Elegido y aprobado el tema de trabajo, se indica al alumno que debe de buscar todo escrito o publicación que, directa o indirectamente, se ocupe bajo cualquier aspecto del objeto que va a tratar; luego debe estudiar la obra, buscar bibliografía, para lo que se le señalan los repertorios; también tiene que localizar documentos y, para ello, se le señalan los archivos y dentro de estos las secciones en donde puede hallarlos. Debe, pues, resolver el problema de las fuentes en su triple aspecto: la propia obra de arte, principal fuente de conocimiento en nuestra disciplina, las bibliografías y los documentos. Estas fuentes debe someterlas a una crítica severa para poder separar lo verdadero de lo falso y lo útil de lo inútil. Hecha esta selección, comienza el verdadero trabajo de dar forma al tema escogido. Para esto se le indica y aconseja la lectura de algunos trabajos, de tema más o menos similar al escogido, hechos por personas de incuestionables conocimientos y publicados en revistas de indiscutible crédito

⁵ De nuevo, el doctor Borrás nos proporciona los datos biográficos del profesor Abbad en el libro homenaje *Abbad Ríos. A su memoria*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte y Facultad de Filosofía y Letras, 1973. También del mismo autor, *Historia del arte y patrimonio cultural*, pp. 32-35.

⁶ La obra fue publicada, mucho tiempo después, en Zaragoza por la Institución Fernando el Católico en el año 1974.

⁷ El catálogo vio la luz en Madrid por el Instituto Diego Velázquez (CSIC) en 1957. Consta de dos volúmenes, texto y fotos, y existe una reimpresión de 1977.

científico. Realizado esto llega el momento de acometer la redacción y una vez entregado será la hora de la valoración y de la crítica.⁸

En consecuencia, tanto sus planeamientos como los trabajos materializados por sus alumnos nada tenían que ver con los resultados del método morelliano, que era eminentemente formalista, y del que era autor un médico italiano del siglo XIX llamado Giovanni Morelli, aunque publicó sus trabajos bajo el seudónimo de Ivan Lermolieff. El citado método consistía en la atribución de una obra a un artista, cuando no a un taller o una escuela, a partir del estudio comparativo de elementos físicos de los personajes, y tanto es así que este *connoisseur* disfrazado de ruso llenó sus trabajos de un sinfín de orejas, narices, uñas o barbas, para llegar a unas atribuciones deductivas —a la manera de Sherlock Holmes— que estuvieron erradas en muchas ocasiones. El *connoisseur* es el antecedente del experto, con conocimientos teóricos y prácticos de haber visto muchas obras y colecciones, pero cuyas catalogaciones se han visto corregidas con posterioridad.⁹

Pero, a diferencia de Lafuente Ferrari y Gaya Nuño, que transmitieron sus conocimientos a través de sus escritos, Abbad Ríos lo hizo desde las enseñanzas de la cátedra, y con las tertulias que tenía con sus discípulos más allegados, y de este modo supo legar lo mejor de la tradición historiográfica española. Entre sus discípulos cabe citar a José Gabriel Moya Valgañón, Fabián Mañas Ballestín, Gonzalo M. Borrás Gualis, María del Carmen Lacarra Ducay, María Isabel Álvaro Zamora y Juan Francisco Esteban Lorente.

Tras la muerte de Abbad en enero de 1972, iba a ocupar la cátedra vacante otro aragonés coetáneo suyo, Federico Torralba Soriano (Zaragoza, 1913-2012), de planteamientos distintos a los de Abbad, como ahora explicaremos, y que se incorporó a la cátedra en el año académico 1972-1973, en este caso, por espacio de 11 cursos y hasta su jubilación en 1983 a la edad de setenta años. Torralba dejaba tras de sí un cambio fundamental: la creación en 1983 de la añorada sección de Historia del Arte, pues antes se impartían las asignaturas como auxiliares de la sección de Historia, y aún hubo que esperar hasta el año 1987 para que se creara nuestro Departamento de Historia del Arte.¹⁰

⁸ Texto mecanografiado del profesor Francisco Abbad Ríos, sin fecha explícita, aunque cabe situarlo con anterioridad a 1968.

⁹ Sobre el método morelliano y la figura del *connoisseur*, véase F. Marías, *Teoría del arte II*, Madrid, Historia 16, 1996, pp. 41-42 y 44-46.

¹⁰ Para la figura de Torralba, véanse los siguientes estudios: G. M. Borrás Gualis, «Una biografía incompleta y casi otoñal» y «Bibliografía», en *Homenaje a don Federico Torralba en su jubilación de profesorado*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 1983, pp. 13-23 y

Federico Torralba se licenció en Filosofía y Letras en la Universidad de Zaragoza, coincidiendo con el efímero paso como catedrático de José Camón Aznar a principios de los cuarenta, y casi de inmediato fue nombrado profesor auxiliar de la cátedra, que quedó vacante hasta la incorporación de Francisco Abbad en 1958. El profesor Borrás daba a este hecho una singular importancia, pues consideraba a Torralba un autodidacta — debido a sus numerosos viajes a París— y con una clara vocación por la pintura moderna, a la que dedicó varios estudios, cuando no conferencias e incluso impulsando movimientos artísticos de vanguardia como el grupo Pórtico. Es más, como recordaba muy bien Gonzalo Borrás, a comienzos de los setenta, cuando Torralba tomó posesión de la cátedra zaragozana, «el papel del catedrático en la docencia universitaria todavía era fundamental; la aureola de una persona podía inundar de luz o sumir en la oscuridad los ámbitos docentes».¹¹

De una fuerte personalidad, conviene precisar que, si en la época de Abbad, las orientaciones de los estudios en Zaragoza tenían un carácter medievalista, con Torralba se iban a abrir un sinfín de posibilidades que abarcaban el arte contemporáneo, las artes decorativas y el arte extremo-oriental. Sin embargo, sus inclinaciones anteriores no impidieron que Torralba llevara a buen puerto las tesis doctorales de los que él llamaba los «heredados» de Francisco Abbad, es decir, de todos los discípulos de este último, a excepción de Gonzalo Borrás, que ya había leído su tesis sobre el mudéjar en los valles del Jalón-Jiloca (1971). Unas tesis que abarcaban temas de lo más dispar: María del Carmen Lacarra sobre la pintura mural gótica en Navarra, María Isabel Álvaro sobre la cerámica de Muel, Juan Francisco Esteban sobre orfebrería barroca zaragozana, José Gabriel Moya sobre la arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta y Fabián Mañas sobre la pintura gótica en la comarca de Calatayud.

Después del profesor Torralba, es de referencia obligada la figura de otro gran catedrático, Gonzalo M. Borrás Gualis (Valdealgofa, 1940-Zaragoza, 2019), quien se incorporó a nuestra universidad en 1970 y a quien hay que considerar el impulsor de la creación del Departamento de Historia del Arte de Zaragoza, así como de todo tipo de

25-33; M.^a I. Sepúlveda Sauras, *La Institución «Fernando el Católico» y la actividad artística en Zaragoza (1947-1961)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), 2002; Borrás, *Historia del arte y patrimonio cultural*, pp. 35-38 y, de la misma autora, *Sesión necrológica en honor del excelentísimo señor don Federico Torralba Soriano*, Zaragoza, Real Academia de Bellas Artes de San Luis, 17 de enero 2019, pp. 35-50.

¹¹ Borrás, *Homenaje a don Federico Torralba*, pp. 14-15.

actividades, congresos, colecciones y revistas de arte, además de ser un gran teorizador, un profesor ejemplar y un prestigioso investigador, especialmente de arte mudéjar, siendo reconocidas sus aportaciones a nivel mundial. Asimismo, fue director del Instituto de Estudios Islámicos y de Oriente Próximo, y también del Instituto de Estudios Turolenses, así como de la Institución Fernando el Católico, y su trayectoria bien merece un estudio pormenorizado, aunque para el lector interesado no dudo en remitir al libro homenaje que le dedicamos en el año 2013.¹² Así y todo, a lo largo de las páginas que siguen no faltarán múltiples referencias a sus actividades.

Los catedráticos anteriores han sido la base de las líneas de investigación que se han llevado a cabo desde el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, al que desde luego se fueron sumando otros profesores e investigadores de gran relevancia. Pero, para comprender de una manera lo más clara posible las aportaciones operadas en el período de 1992 a 2022, que es objeto de este XVI Coloquio de Arte Aragonés, he estructurado esta ponencia en los siguientes apartados.

ARQUITECTURA CIVIL Y RELIGIOSA

Cuando en el año 1983 se produjo mi incorporación al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, se estaban llevando a cabo varias tesis doctorales sobre arquitectura aragonesa del siglo XVI. Dos de ellas sobre arquitectura civil, la de Carmen Gómez Urdáñez sobre la *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI* (1985), dirigida por Federico Torralba y publicada en dos volúmenes en 1987 y 1988 por el Ayuntamiento de Zaragoza,¹³ y donde, además, se incluía un magnífico prólogo del profesor Borrás, que contextualizaba la obra dentro de las investigaciones que se estaban llevando a cabo tanto en nuestro Departamento como también comentando todas las aportaciones documentales de la doctora Gómez Urdáñez. De la otra tesis era responsable la profesora Concha Lomba Serrano, en este caso bajo la dirección del doctor Borrás y orientada al estudio de las casas consistoriales aragonesas durante la Edad Moderna. Tras

¹² M.^a I. Álvaro Zamora, C. Lomba Serrano y J. L. Pano Gracia (coords.), *Estudios de historia del arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013. Véase también de J. Alquézar Penón el artículo «El profesor Borrás», *Revista de Andorra. Centro de Estudios Locales de Andorra*, 18 [disponible en PDF].

¹³ C. Gómez Urdáñez, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987-1988, 2 vols.

su lectura en 1986, fue publicada en 1989 bajo el título *La casa consistorial en Aragón. Siglos XVI y XVII* (1989).¹⁴

Si bien conviene precisar que estas dos historiadoras han seguido caminos muy diferentes. Por un lado, si la doctora Lomba concluyó con la publicación de su tesis doctoral el tema de las casas consistoriales, salvo alguna incursión puntual,¹⁵ y muy pronto se reorientó hacia dos nuevas líneas de investigación, la museología y el arte español contemporáneo,¹⁶ hasta el punto de convertirse en estos temas en todo un referente a nivel nacional e internacional. Y, por si ello no bastara, en la actualidad es la investigadora principal del grupo Vestigium y directora del Instituto de Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza.¹⁷ La doctora Gómez, por su parte, ha continuado con su línea de investigación sobre la arquitectura civil, siendo incontables sus publicaciones,¹⁸ pudiendo servir de ejemplo su reciente monografía sobre *La Lonja de Zaragoza* (2021),¹⁹ pero, de otra parte, cabe subrayar su labor como historiadora del arte en la restauración de la catedral de Tarazona, abriendo interesantes y novedosas investigaciones sobre los revestimientos cromáticos en la arquitectura histórica.²⁰

En la década de los años ochenta se leyeron también otras dos tesis, centradas en esta ocasión en la arquitectura religiosa del quinientos y ambas bajo la dirección del profesor Borrás, respondiendo así a un plan de este maestro para que el estudio del siglo XVI quedara perfectamente cubierto. Me refiero, en primer lugar, a la tesis de Carlos Lasiera Gómez, que llevaba por título *Aportaciones a la arquitectura mudéjar del siglo XVI en Aragón*, defendida en 1987 y que, sin embargo, iba a ver la luz tardíamente, pues

¹⁴ C. Lomba Serrano, *La casa consistorial en Aragón. Siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989.

¹⁵ Sirva de ejemplo el libro de G. Borrás Gualis, C. Lomba Serrano y C. Gómez Urdáñez, *Los palacios aragoneses*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1991.

¹⁶ Puede servir de referencia su último libro: *Bajo el eclipse: pintoras en España, 1880-1939*, Madrid, CSIC, 2019.

¹⁷ De la calidad de las publicaciones de Vestigium pueden servir las monografías sobre *La colegiata de Alquézar* (2007) o *La colegiata de Santa María de Calatayud* (2007), así como las actas de los simposios organizadas por este grupo de investigación bajo el título de *Reflexiones sobre el gusto* (2010-2022). Para el Instituto de Patrimonio y Humanidades, remitimos a su web: <<https://iphunizar.com/>>.

¹⁸ Una excelente síntesis sobre la arquitectura civil zaragozana en su libro *Zaragoza y los palacios del Renacimiento*, Zaragoza, Ibercaja, 2008.

¹⁹ C. Gómez Urdáñez, *La Lonja de Zaragoza. Reyes y ciudadanos*, Zaragoza, Ayuntamiento y Universidad de Zaragoza, 2021.

²⁰ Sirva de referencia C. Gómez Urdáñez, *Iluminaciones naturales y revestimientos cromáticos. Historia de los acabados de la catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona (siglos XIII-XXI)*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019.

no fue publicada hasta el año 2016,²¹ aunque ello no quita para que el autor haya dado a conocer en estos años numerosos trabajos sobre las iglesias de la comarca de Daroca.

En segundo lugar, y también en 1987, se leyó la tesis de quien suscribe, *Arquitectura religiosa aragonesa durante el siglo XVI: las Hallenkirchen o iglesias de planta de salón*, publicada en 1999²² y que ha constituido desde entonces mi vía principal de investigación, publicando numerosas monografías, artículos y ponencias sobre esta tipología de iglesia, e incluso ha sido el tema del proyecto de investigación para mi cátedra, abordando la génesis del modelo, su expansión por los distintos países europeos, incluidos los reinos peninsulares y el salto a las tierras de ultramar. Esta línea de investigación se ha visto complementada con otros temas como son los relativos al arte americano o como es también el grabado de la Edad Moderna y Contemporánea. De las tesis que he dirigido y que están relacionadas con el período que está siendo objeto de este estudio citaré dos: la de Ana María Gimeno Picazo, *Las artes en Teruel en el siglo XVIII* (2003),²³ y la de Luis Roy Sinusía, *El grabado zaragozano de los siglos XVIII y XIX* (2003).²⁴

Pero, volviendo a la época de los ochenta, también se encontraba realizando su tesis doctoral el profesor Manuel Expósito Sebastián, con quien fui compañero tanto de estudios como de nuestras primeras andanzas investigadoras y docentes. Estaba igualmente bajo la tutela del profesor Gonzalo Borrás, con el objetivo de estudiar la arquitectura neoclásica aragonesa. Y así lo señalaba el propio doctor Borrás en el año 1987:

Los estudios sobre la arquitectura neoclásica en Aragón han iniciado una profunda renovación historiográfica a partir de la tesis de licenciatura de Manuel Expósito Sebastián, realizada bajo mi dirección y defendida en septiembre de 1984. El desarrollo posterior de las investigaciones de Manuel Expósito no ha cristalizado todavía en el momento de redactar esta síntesis en lo que será su tesis doctoral, por lo

²¹ C. Lasierra Gómez, *La arquitectura religiosa mudéjar del siglo XVI en Aragón*, Zaragoza, Bubok, 2016, 2 tomos.

²² J. L. Pano Gracia, *Arquitectura religiosa aragonesa durante el siglo XVI: Las Hallenkirchen o iglesias de planta de salón*, colección Microfichas de Tesis Doctorales, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 1999.

²³ A. M.^a Gimeno Picazo, *Las artes en Teruel en el siglo XVIII*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2003 (formato CD).

²⁴ L. Roy Sinusía, *El grabado zaragozano de los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006 (en 2003 ya se publicó en CD como en el caso anterior), y del mismo autor, *El arte del grabado en Zaragoza en el siglo XVII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013.

que el panorama que aquí se ofrece ha de considerarse como absolutamente provisional.²⁵

No obstante, algunas de las primeras aportaciones del profesor Expósito ya modificaban el panorama que se tenía sobre la arquitectura de este período, al definir con gran claridad toda una serie de generaciones de arquitectos neoclásicos, aunque su prematura muerte en el verano de 1993 impidió que su tesis doctoral se llevara a buen puerto. Para recordar su memoria, se le brindó un pequeño homenaje en el número 10 de la revista *Artigrama* (1993), donde se incluía una bibliografía de los trabajos que había publicado en vida o que todavía se encontraban en prensa, siendo de destacar que, entre estas publicaciones, estaban incluidas las referencias a los repertorios bibliográficos sobre arte aragonés de los que había sido autor o coordinador.²⁶ Repertorios que fueron la antesala de la historiografía que ahora se ha propuesto en este XVI Coloquio de Arte Aragonés, pues los actuales parten del año 1992 y cuentan con la ventaja de que las referencias bibliográficas se han introducido en bases de datos que facilitan al lector su rápida consulta. Por lo demás, el tema de la arquitectura neoclásica ha sido retomado con brillantez por Javier Martínez Molina,²⁷ cuya tesis doctoral está dedicada al arquitecto ilustrado Agustín Sanz (Zaragoza, 1724-1801).

A continuación, quiero mencionar a un querido amigo y compañero, el profesor Ernesto Arce Oliva, quien realizó su tesis doctoral sobre la *Escultura renacentista y*

²⁵ G. M. Borrás Gualis, *Historia del arte II. De la Edad Moderna a nuestros días*, en *Enciclopedia temática de Aragón*, t. 4, Zaragoza, Ediciones Moncayo, 1987, pp. 495 y ss. (donde el profesor Borrás desgrana las aportaciones del profesor Expósito).

²⁶ Nos referimos a los siguientes libros: *Bibliografía sobre urbanismo aragonés*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 1991, de la que había sido coordinador y coautor; *Libros sobre arte aragonés. 1982-1992* (en colaboración con Carlos Buil y M.^a Pilar Biel), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 1992 y, al publicado con posterioridad a su fallecimiento, *Bibliografía e información sobre patrimonio histórico-artístico aragonés*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte. Ibercaja, 1993 (del que fue igualmente coordinador y coautor con Carlos Buil y M.^a Pilar Biel). Para este Coloquio, además, los profesores David Almazán Tomás y Pilar Biel Ibáñez han sido los encargados de reeditar digitalmente dos libros: el primero, la *Bibliografía de arte aragonés* (1982), que fue coordinado por la doctora M.^a Isabel Álvaro Zamora, y el segundo, arriba citado y coordinado por Manuel Expósito Sebastián, el dedicado a *Libros sobre Arte Aragonés. 1982-1992* (1992).

²⁷ Entre sus publicaciones destacan: *El conjunto palaciego de los condes de Aranda en la villa de Épila*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010; *La reforma neoclásica de la colegiata de Santa María de Borja y sus proyectos previos (1791-1831)*, Zaragoza, Centro de Estudios Borjanos, 2015; «La Ilustración, una edad de oro de la arquitectura aragonesa (1750-1808)», en Domingo Buesa Conde (comis.), *Pasión por la libertad. La Zaragoza de los Pignatelli (libro)*, Zaragoza, Ibercaja, 2016, pp. 314-338 y, en colaboración con A. Ansón Navarro, *Ventura Rodríguez y el coreto del Pilar (1750-1792). La integración de las artes en un proyecto singular*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019.

manierista en la diócesis Teruel-Albarracín (1532-1650),²⁸ bajo la dirección de la catedrática M.^a Isabel Álvaro y defendida en el año 1990. Mas si lo menciono dentro de este apartado se debe a que, al margen de sus excelentes trabajos sobre retablística, también ha publicado números estudios sobre la arquitectura de las iglesias turolenses de esa misma época, como son los relativos a las parroquiales de Calamocha y Monreal del Campo,²⁹ así como dos espléndidas monografías sobre las iglesias de Santa María (2008)³⁰ y Santiago de Albarracín (2009).³¹ De igual modo, el profesor Arce ha tutelado el trabajo de José María Carreras Asensio titulado *Noticias sobre la construcción de iglesias en el noroeste de la provincia de Teruel (siglos XVII-XVIII)*, publicado por el Centro de Estudios del Jiloca en 2007,³² o codirigido otras tesis como la de Mar Aznar Recuenco sobre la figura y patrocinio del arzobispo Andrés Santos (1529-1585), cuya defensa tuvo lugar en 2016.³³

Dignos de mención son también otros autores como son José Miguel Acerete Tejero y M.^a Celia Fontana Calvo. El primero centró su tesis doctoral en el *Estudio documental de las artes en la comunidad de Calatayud en el siglo XVI*,³⁴ defendida en septiembre de 1995 y estando dirigida en esta ocasión por la profesora Carmen Rábanos Faci, dando como resultado una ingente cantidad de artistas de toda índole que cuentan con el respaldo documental de la consulta tanto de archivos religiosos como del Archivo Histórico de Protocolos de Calatayud. Le sigue, en segundo lugar, la profesora M.^a Celia Fontana, que llevó a cabo su investigación sobre la *Arquitectura religiosa en la ciudad de Huesca durante el siglo XVII*, siendo una tesis que, una vez más, estuvo bajo la dirección del profesor Borrás y que fue defendida en septiembre de 1997. Un resumen de

²⁸ Un resumen de la misma en la revista *Artigrama*, 6-7, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 1989-1990, pp. 431-436.

²⁹ E. Arce Oliva, «La iglesia parroquial de Calamocha: un modelo singular en la arquitectura turolense del siglo XVI», *Xiloca. Revista del Centro de Estudios del Jiloca*, 5, abril de 1990, pp. 31-46, y también «La antigua fábrica de la iglesia parroquial de Monreal del Campo, levantada en el siglo XVI, y algunas notas acerca de su dotación artística», *Teruel. Revista del Instituto de Estudios Turolenses*, 83-84 [II], Teruel, 1992-1996, pp. 279-310.

³⁰ E. Arce Oliva, *Iglesia de Santa María de Albarracín*, Zaragoza, Fundación Santa María de Albarracín, 2008.

³¹ E. Arce Oliva, *Iglesia de Santiago de Albarracín. Historia constructiva, dotación artística y restauración*, Zaragoza, Fundación Santa María de Albarracín, 2009.

³² J. M.^a Carreras Asensio, *Noticias sobre la construcción de iglesias en el noroeste de la provincia de Teruel (siglos XVII-XVIII)*, Zaragoza, Centro de Estudios del Jiloca, 2007.

³³ Tesis en acceso abierto en Zaguán, Repositorio Institucional de Documentos, Universidad de Zaragoza.

³⁴ El grueso de la tesis en J. M.^a Acerete Tejero, *Estudio documental de las artes en la comunidad de Calatayud en el siglo XVI*, Zaragoza, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2001.

la misma se publicó en *Artigrama*, 12, 1996-1997,³⁵ y una parte de la tesis se extrajo para la monografía *Las clausuras de Huesca en el siglo XVII* (1998),³⁶ con la que obtuvo el Premio Antonio Durán Gudiol en 1997.³⁷

Hemos mencionado la arquitectura conventual y tampoco podemos olvidar a la profesora Elena Barlés Báguena, que se inició en la investigación con el estudio de las cartujas españolas, realizando una espléndida tesis doctoral que, bajo la dirección de la doctora M.^a Isabel Álvaro, defendió con brillantez en septiembre de 1993, y que llevaba por título *Las cartujas construidas de nueva planta durante los siglos XVII y XVIII en la provincia cartujana de Cataluña: Ara Christi (Valencia), La Inmaculada Concepción (Zaragoza), Nuestra Señora de las Fuentes (Huesca) y Jesús Nazareno de Valldemosa (Mallorca)*.³⁸ Si bien, hasta unos años después no publicó una monografía actualizada sobre su tesis (2014),³⁹ que constituye todo un paradigma de madurez investigadora, a la vez que ha dirigido varias tesis doctorales, entre ellas la de Natalia Juan García sobre *El monasterio nuevo de San Juan de la Peña: historia, arte y arquitectura* (2009).⁴⁰ No obstante, la profesora Barlés ha compaginado la que fue su primera línea de investigación con la docencia de Arte Oriental, llevando a cabo numerosos estudios y la dirección de trabajos sobre esta última cuestión, pues no hay que olvidar que estos dos temas constituyen sus dos vías principales de investigación, algo que ha sido muy bien comprendido por el profesor Borrás, cuando señaló que [la profesora Barlés] «tiene su

³⁵ M.^a C. Fontana Calvo, «Arquitectura religiosa en la ciudad de Huesca durante el siglo XVII», *Artigrama*, 12, 1996-1997, pp. 721-726.

³⁶ M.^a C. Fontana Calvo, *Las clausuras de Huesca en el siglo XVII*, Huesca, Excelentísimo Ayuntamiento, 1998. De esta misma autora, véase «Arquitectura civil y religiosa en Bielsa en los siglos XVI y XVII», *Revista del Centro de Estudios de Sobrarbe*, 3, Sobrarbe, Centro de Estudios de Sobrarbe. Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1997, pp. 107-152. Una nueva revisión documental sobre esta iglesia en M. Gómez Valenzuela, *Arte y trabajo en el Alto Aragón (1434-1750)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, pp. 43-44.

³⁷ Precisamente, M. Gómez Valenzuela escribió en el libro *Don Antonio Durán Gudiol. Homenaje* el artículo «La historia de Panticosa y sus retablos. Historia documental», Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1995, pp. 385-398.

³⁸ Un resumen de la tesis en la revista *Artigrama*, 10, 1993, pp. 629-636.

³⁹ E. Barlés Báguena, *Arquitectura cartujana en Aragón (siglos XVII y XVIII) en el contexto de la provincia de Cataluña*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico. Analecta Cartusiana (Universidad de Salzburgo), 2014.

⁴⁰ Esta autora ha publicado numerosos artículos sobre este tema, pero, además, me gustaría resaltar dos libros que versan sobre tratadística: *Trazas y diseños: el manuscrito de la familia Tornés, su aportación al arte de la Edad Moderna y su vinculación con la tratadística arquitectónica*, Huesca, Nalvay, 2013, y *Más trazas y diseños: otro cuaderno del taller de la familia Tornés: la transmisión de ideas artísticas en el Barroco a través de libros y tratados*, Huesca, Nalvay, 2015.

corazón partido entre dos amores académicos, el arte japonés y el arte cartujano, dos manifestaciones unidas por el silencio contemplativo y desveladas por la sutil lectura de la autora». ⁴¹

De fechas más recientes son otros investigadores como Javier Ibáñez Fernández, quien, bajo la tutela de la doctora M.^a Isabel Álvaro Zamora, defendió su tesis doctoral en 2004 bajo el título *La arquitectura aragonesa del quinientos. Tradición y modernidad en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, ⁴² donde aborda aspectos como la organización del trabajo, las técnicas constructivas o la influencia francesa en tierras aragonesas. Pero además de esta línea de investigación, que se ha perpetuado en el tiempo, ⁴³ tampoco podemos olvidarnos de su participación en proyectos relativos a la arquitectura jesuítica o al estudio de los diseños de arquitectura de tradición gótica en la península ibérica, según él mismo ha desarrollado en una ponencia en este XVI Coloquio de Arte Aragonés. Entre las tesis que ha dirigido o codirigido el profesor Ibáñez —dícese con la doctora M.^a Isabel Álvaro Zamora— cabe destacar la de Marta Gracia Loscos, sobre la *Política artística en la archidiócesis de Zaragoza durante el siglo XVII* (2017), ⁴⁴ la de Naike Mendoza Maeztu sobre *La arquitectura jesuítica en Aragón: primeras fundaciones (ss. XVI-XVIII)* (2018), ⁴⁵ y la de Jorge Martín Marco, en este caso en codirección con Yolanda Gil Saura, sobre la *Arquitectura barroca en Aragón: antiguos arciprestazgos de Belchite y Daroca entre 1650 y 1750* (2021).

En esta apresurada relación se tiene que incluir también a otra profesora de nuestro Departamento, María Josefa Tarifa Castilla, que se doctoró en 2003 con la tesis *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la merindad de Tudela (Navarra)*, ⁴⁶ bajo la dirección de M.^a Concepción García Gainza y con la más alta calificación, siendo sus

⁴¹ La cita del profesor Borrás está tomada de la presentación que le hizo para el libro citado en la nota 39.

⁴² J. Ibáñez Fernández, *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005.

⁴³ Sirvan de ejemplo los libros *Los cimborrios aragoneses del siglo XVI*, Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses, 2006 y, en colaboración con J. Andrés Casabón, *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al primer quinientos*, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús y Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2016.

⁴⁴ Un resumen en *Artígrama*, 32, 2017, pp. 434-441.

⁴⁵ Tesis en acceso abierto en Zaguán, Repositorio Institucional de Documentos, Universidad de Zaragoza.

⁴⁶ M.^a J. Tarifa Castilla, *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la merindad de Tudela*, Navarra, Gobierno de Navarra, 2005.

principales líneas de investigación la arquitectura del siglo XVI, la promoción y mecenazgo de las artes y la tratadística arquitectónica. Pero tampoco faltan los trabajos relacionados con Aragón, como el dedicado a los Guarrás,⁴⁷ una familia de maestros de obras del siglo XVI, o como los estudios sobre el mecenazgo artístico de los duques de Montemar en El Pilar de Zaragoza.⁴⁸

Asimismo, digno de mención es también el doctor Jesús Martínez Verón, quien, a pesar de haberse doctorado con una tesis sobre *Arquitectura aragonesa. 1885-1920* (1990), período que ahora no me compete, ha sido también un gran divulgador de la historia del arte, siendo coautor de libros de Historia del Arte para la enseñanza secundaria,⁴⁹ debido a su condición de catedrático de bachillerato, pero, además, Martínez Verón es también el autor de la obra *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico* (2000-2001),⁵⁰ nada menos que en cinco volúmenes, lo que nos da prueba de la magnitud de la empresa. Esta obra cuenta además con un prólogo de José Laborda Yneva, director de la Cátedra Ricardo Magdalena, mientras que el último volumen está dedicado a una exhaustiva bibliografía y unos pormenorizados índices. De una gran utilidad, este diccionario se puede consultar en la actualidad en la página web de las publicaciones de la Institución Fernando el Católico.⁵¹

ESCULTURA Y PINTURA

Si importantes cuantitativa y cualitativamente son los estudiosos sobre el tema de la arquitectura aragonesa, no menos relevantes son los investigadores que se han dedicado al estudio de las artes plásticas en Aragón durante la Edad Moderna. Así, de una gran trascendencia es la labor realizada por la profesora Carmen Morte García, cuyas líneas de investigación están relacionadas con la escultura, dibujo, miniatura, orfebrería y pintura de final del Gótico al Barroco. Autora de una extensa obra, donde son muchos los pintores y escultores que han sido documentados y estudiados por la profesora Morte, como es el

⁴⁷ M.^a J. Tarifa Castilla y J. Criado Mainar, «Los Guarrás: una familia de maestros entre la tradición mudéjar y el Renacimiento» (I), *Turiaso*, XX, Tarazona, 2010-2011, pp. 171-217, y (II), *Turiaso*, XXIII, Tarazona, 2016-2017, pp. 195-219.

⁴⁸ M.^a J. Tarifa Castilla, «La capilla de San Joaquín de la Basílica del Pilar de Zaragoza bajo el patronato de los duques de Montemar», *Artígrama*, 33, 2018, pp. 325-346.

⁴⁹ Por ejemplo, el libro *Historia del Arte. Segundo de Bachillerato*, Paterna (Valencia), Ecir, 2006.

⁵⁰ J. Martínez Verón, *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, Éntasis. Cuadernos de Arquitectura de la Cátedra Ricardo Magdalena, 14, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000-2001, 5 vols.

⁵¹ Véase <<https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/2215>>.

caso de la magnífica biografía sobre *Damián Forment. Escultor del Renacimiento* (2009).⁵² Además, ha comisariado exposiciones de gran alcance, como las dedicadas al Renacimiento⁵³ en Aragón o el rey Fernando el Católico,⁵⁴ y entre sus proyectos de investigación destacaría los dedicados al estudio interdisciplinar de las obras realizadas en alabastro (artistas y talleres) y del propio material (canteras, extracción, transporte, etc.). Pues bien, en relación con estos últimos proyectos, quiero recordar que he tenido la oportunidad de participar y trabajar no solo con historiadores del arte, como la Dra. Carmen Morte, sino también con geólogos de la Universidad de Zaragoza, dando lugar a unos resultados tremendamente enriquecedores que se plasmaron en la Actas del I Congreso Internacional de Alabastro.⁵⁵

De gran proyección pública han sido también los estudios del profesor Juan Carlos Lozano López, que bajo la dirección de la doctora María Isabel Álvaro Zamora, dedicó su tesis doctoral al pintor Vicente Berdusán (1632-1697), de quien ha publicado tres monografías.⁵⁶ Asimismo, ha comisariado y coordinado más de cincuenta exposiciones temporales y ha intervenido en distintos proyectos museísticos, como el del Espacio Goya (2005), el del Museo Diocesano de Jaca (2010) y el del Museo de Ciencias Naturales de la Universidad de Zaragoza (2015). También ha participado en los planes directores de la catedral de Jaca (1997-1998) y de la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca (1998-1999). El profesor Lozano, que se ha convertido en un consumado goyista, según ha puesto de manifiesto en este mismo Coloquio junto con el doctor José Ignacio Calvo Ruata, es además académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis

⁵² C. Morte García, *Damián Forment. Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2009.

⁵³ C. Morte García (comis.), *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón et al., 2009.

⁵⁴ C. Morte García y J. Á. Sesma Muñoz (comis.), *Fernando II de Aragón: el rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2015.

⁵⁵ C. Morte García (coord.), *El alabastro. Usos artísticos y procedencia del material [Actas del I Congreso Internacional: usos artísticos del alabastro y procedencia del material]*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.

⁵⁶ J. C. Lozano López, *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, Universidad de Zaragoza, 2005 (formato CD); *Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2006, y *Vicente Berdusán (1632-1697). El artista artesano* (comis.), Zaragoza, Diputación Provincial, 2006.

(Zaragoza),⁵⁷ y, desde su creación en 2021, desempeña el cargo de director de la Cátedra Gonzalo Borrás.

En esta relación no pueden faltar dos entrañables compañeros: los profesores Jesús Criado y Rebeca Carretero. El primero de ellos, el doctor Jesús Criado Mainar, que bajo la dirección del profesor Borrás dedicó su tesis doctoral a *Las artes plásticas en el Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura. 1540-1580*, defendida en 1994 y publicada en 1996.⁵⁸ De hecho, y solo por esta voluminosa obra, de tan alta calidad investigadora, el profesor Criado merecería ser citado en este apartado. Pero, además, si tuviera que compendiar sus principales líneas de investigación, se podrían resumir del siguiente modo: 1. pintores aragoneses del siglo XVI; 2. pintores flamencos e italianos en el Aragón del siglo XVI y comienzos del XVII; 3. escultura aragonesa del Primer Renacimiento y del Segundo Renacimiento; 4. escultura romanista; 5. bustos relicario de los siglos XV, XVI y primeras décadas del siglo XVII.⁵⁹ En la actualidad, y en relación con el tema de la orfebrería, cabe subrayar que el profesor Criado se encuentra dirigiendo la tesis de Marc Millán Rabasa sobre *La platería zaragozana en la Edad Moderna (1600-1650)*.

El doctor Jesús Criado fue también el director de tesis de la profesora Rebeca Carretera Calvo, que versó sobre *Arte y arquitectura conventual en Tarazona de los siglos XVII y XVIII* (2011).⁶⁰ Discípula brillante de su maestro, los campos de investigación en los que ha trabajado hasta el momento presente se enmarcan en tres ámbitos: 1. el estudio del

⁵⁷ El discurso de ingreso del doctor Lozano versó sobre *El catálogo monumental de la provincia de Zaragoza de Juan Cabré Aguiló, un proyecto inacabado*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 2018.

⁵⁸ J. Criado Mainar, *Las artes plásticas en el Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura. 1540-1580*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996. Entre sus numerosas publicaciones destacaría también dos libros: *El Renacimiento en la comarca de la comunidad de Calatayud. Pintura y escultura*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, y *La escultura romanista en la comarca de la comunidad de Calatayud y su área de influencia. 1589-1639*, Zaragoza, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2013. A esto cabe añadir sus publicaciones sobre arquitectura, caso del libro *El palacio de la familia Guaras en Tarazona*, Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses, 2010.

⁵⁹ Sobre este tema, el profesor Criado ha publicado diversos trabajos como, por ejemplo, «Los bustos relicarios femeninos en Aragón. 1406-1567», en M.^a Carmen García Herrero y Cristina Pérez Galán, *Mujeres de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014, pp. 341-368.

⁶⁰ Bajo el mismo título, fue publicada por el Centro de Estudios Turiasonenses en el año 2012. Sobre arquitectura conventual ha publicado también *El convento de Nuestra Señora de la Merced de Tarazona: estudio histórico-artístico*, Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses, 2003, o *Historia Domus Turiasonensis: el relato histórico del colegio de la Compañía de Jesús de Tarazona (1591-1628)*, Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses, 2016.

arte y la arquitectura de las órdenes conventuales y monásticas en Aragón durante los siglos XVII y XVIII; 2. el estudio de las artes plásticas desarrolladas en los siglos XVII y XVIII tanto en Aragón como en España, y 3. el análisis de las conexiones e influencias del arte italiano en Aragón durante los siglos del Barroco. Línea última en la que hoy día está interesada y que espera poder desarrollar en el futuro.

ARTES DECORATIVAS

En este apartado sobresale la profesora M.^a Isabel Álvaro Zamora, aunque por sus trabajos tan variados podría estar en cualquiera de los epígrafes anteriores, ya que dentro de sus líneas de investigación destacan no solo sus estudios sobre la cerámica aragonesa,⁶¹ convirtiéndola en nuestra máxima especialista, sino también las publicaciones dedicadas al arte barroco, la arquitectura jesuítica o la escultura y carpintería del quinientos.⁶² Investigadora principal del grupo *Patrimonio artístico en Aragón: estudio, conservación y nuevas perspectivas* (2003-2016), la doctora Álvaro ha dirigido numerosas tesis doctorales, pudiendo servir de ejemplo la de Ana M.^a Ágreda Pino,⁶³ que se ha convertido en nuestra gran experta en artes textiles y bordado durante la Edad Moderna en Aragón, o como la de Carmen Abad Zardoya, cuya principal línea de investigación se centra en el espacio doméstico en la misma época.⁶⁴

Asimismo, la doctora Álvaro ha participado en el comisariado de exposiciones como *La escultura del Renacimiento en Aragón*, junto a Gonzalo M. Borrás Gualis;⁶⁵ con

⁶¹ M.^a I. Álvaro Zamora, *Cerámica aragonesa*, Zaragoza, Ibercaja, 2002, 3 vols.

⁶² M.^a I. Álvaro Zamora, *Tradición y renovación. Cerámica aragonesa en la Fundación La Fontana*, colección Helena Folch, Barcelona, Fundación La Fontana, 2022.

⁶³ A. M.^a Ágreda Pino, *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas: siglos XVI-XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, Universidad de Zaragoza, 1997. Bajo el mismo título se publicó en Zaragoza, por la Institución Fernando el Católico, en 2001. Por lo demás, tiene una larga lista de publicaciones sobre esta línea de investigación, pero también no faltan otros temas, como la monografía sobre *La iglesia parroquial de Bordalba (Zaragoza): estudios histórico-artísticos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995.

⁶⁴ C. Abad Zardoya, *Poner quartos. Lecturas del espacio doméstico en la España ilustrada. Distribución espacial y decoración en la Zaragoza del siglo XVIII*, Universidad de Zaragoza, 2021 (un resumen en *Artígrama*, 35, 2020, pp. 331-336). Otras obras suyas: *La casa y los objetos. Espacio doméstico y cultura material en la Zaragoza de la primera mitad del XVIII*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón y Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2005, y *Los oficios del dulce en Aragón*, Zaragoza, Ediciones del Periódico de Aragón, 2007.

⁶⁵ La exposición se celebró del 22 de marzo al 20 de junio de 1993 en el Museo e Instituto Camón Aznar. Con tal ocasión se publicó una monografía, bajo el mismo título y coordinada por M.^a Isabel Álvaro y Gonzalo M. Borrás, y de ella se hizo una cuidada edición a cargo del citado museo e Ibercaja. En esta publicación, y entre otros autores, figuraban un nutrido grupo de

posterioridad, hay que citar la exposición «Mudéjar», que fue promovida por Ibercaja en varias capitales españolas (2005-2006)⁶⁶ y, por supuesto, ha sido la impulsora de la organización y desarrollo de varios Coloquios de Arte Aragonés. Si bien, entre sus múltiples cualidades, destacaría que las puertas de su despacho siempre han estado abiertas para la dirección de todo tipo de trabajos, enriqueciendo así las perspectivas investigadoras de nuestro Departamento, puesto que, además de las tesis ya citadas, se pueden añadir las siguientes: *La arquitectura teatral en Zaragoza: de la restauración borbónica a la Guerra Civil* (1999); la dedicada a Zaragoza y la industrialización (2001); la del arquitecto José Borobio Ojeda, 1907-1984 (2005); la del pintor Lucas Jordán en las colecciones españolas (2005); la relativa a las encuadernaciones medievales y modernas en la Biblioteca Capítular de la Seo (2020) y, por no proseguir, la más reciente sobre el escultor Carlos Salas, h. 1728-1780 (2021).⁶⁷

Otra profesora que hay que mencionar aquí es la doctora Carmen Morte García, quien, al margen de lo ya reseñado, también ha destacado en este apartado dedicado a las artes decorativas. Buena prueba de ello es la dirección de la revista *Ars & Renovatio*,⁶⁸ donde se han dado cabida a todo tipo de investigaciones de la Baja Edad Media a la Edad Moderna, haciendo especial referencia al arte del Renacimiento y, por supuesto, con las artes suntuarias. A lo que cabe añadir las tesis doctorales que han estado bajo su tutela, pudiendo servir de referencia —entre otras— la de Isabel Romanos Colera sobre *Las sillerías corales del alto Aragón en el siglo XVI* (2000);⁶⁹ la de M.^a Concepción Soláns Soterías, en codirección con Enrique Gastón Sanz, sobre *La moda en la sociedad aragonesa del siglo XVI* (2000),⁷⁰ o la de Carolina Naya Franco, en codirección con Ana

investigadores aragoneses (Raquel Serrano *et al.*), que habían estado bajo la dirección de la doctora Álvaro y que ya habían dado a conocer sus trabajos en las *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés* (1987) y en el libro *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1992.

⁶⁶ Dicha exposición fue comisariada por Gonzalo M. Borrás, M.^a Isabel Álvaro y Esteban Sarasa, publicándose por Ibercaja un espléndido catálogo (Zaragoza, 2005). La profesora Álvaro participó con el trabajo «Las artes decorativas mudéjares», pp. 37-48, más un copioso repertorio de fichas catalográficas.

⁶⁷ Por no resultar prolijos en exceso, véase <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=105676>>.

⁶⁸ De la revista se han publicado 9 números, desde su creación en 2013, bajo la dirección de la profesora Morte. Para más información dispone de una excelente web: <artedelrenacimiento.com/revista>.

⁶⁹ La citada tesis fue leída en la Universidad de Zaragoza en el año 2000 y fue publicada por el Instituto de Estudios Altoaragoneses en 2004.

⁷⁰ Bajo el mismo título, fue editada en Zaragoza por el Institución Fernando el Católico en el año 2009.

M.^a Ágreda Pino, sobre las *Alhajas españolas y europeas de época moderna en Aragón: el joyero de la Virgen del Pilar* (2015).⁷¹ Sobre este último aspecto, hay que subrayar que la doctora Naya, que es profesora de Historia del Arte y de Gemología, desarrolla sus líneas de investigación en el mundo del lujo y de las artes suntuarias (como son las joyas, las piedras preciosas, el diseño o la moda histórica). Y entre sus libros destacan *Joyas y alhajas del Alto Aragón* (2017)⁷² y *El joyero de la Virgen del Pilar* (2019).⁷³

ALGUNAS REFLEXIONES FINALES

Después de este recorrido, que no ha pretendido ser exhaustivo y en el que faltan numerosos trabajos, la principal conclusión que se puede extraer es el gran número de investigaciones que, durante los años ochenta y noventa, se llevaron a cabo sobre las artes más tradicionales, dícese arquitectura, escultura y pintura, debido a que había que cubrir muchos vacíos que venía arrastrando la investigación sobre nuestro arte aragonés.

Sin embargo, un cambio fundamental se ha producido en las dos últimas décadas, donde el abanico de temas se ha ampliado hacia todo tipo de cuestiones, siendo esta una circunstancia que se viene poniendo de manifiesto en los tribunales de fin de grado o de fin de máster, donde los gustos de nuestros alumnos tienden más a otras parcelas como son el arte contemporáneo, la fotografía, el cine, el cómic o las artes orientales. El atractivo que ofrecen estas parcelas es indudable, pero, no es menos cierto, que asignaturas como la Historia del Arte Aragonés, que tanto predicamento tenía cuando la impartía el profesor Borrás, es ahora una asignatura optativa con escasos alumnos, lo que repercute también en el capítulo de las investigaciones. Afortunadamente no siempre sucede esto, pudiendo servir de ejemplo las excelentes comunicaciones presentadas a este coloquio: bien sobre el pintor Jusepe Martínez (1600-1682), o bien las dedicadas a la figura de Goya.

Mas independientemente de los temas estudiados, cuando se repasa el programa de este Coloquio, hay que reconocer que no ha sido mucha la participación de los jóvenes investigadores en ninguna de las secciones, cuando en coloquios anteriores había incluso

⁷¹ Un resumen de la misma en la revista *Artigrama*, 30, 2015, pp. 397-398.

⁷² C. Naya Franco, *Joyas y alhajas del Alto Aragón: esmaltes y piedras preciosas de ajuares y tesoros históricos*, Colección Perfil. Guías de Patrimonio Cultural Aragonés, 7, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2017.

⁷³ C. Naya Franco, *El joyero de la Virgen del Pilar. Historia de una colección de alhajas europeas y americanas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019.

que seleccionar el número de comunicaciones. Las causas pueden ser variadas, aunque quizá se deba a que para ellos es suficiente con buscar la historiografía en una simple base de datos o en los repertorios de publicaciones de nuestras editoriales. Unas editoriales, y esto me gustaría recalcarlo, cuyo papel a lo largo de los últimos años ha sido fundamental a la hora de la publicación de nuestros estudios, destacando la Institución Fernando el Católico, el Instituto de Estudios Altoaragoneses o el Centro de Estudios Turiasonenses, cuando no Mira Editores o Prensas de la Universidad de Zaragoza.

JUSEPE MARTÍNEZ, PINTOR DE FELIPE IV (1600-1682): UNA REFLEXIÓN HISTORIOGRÁFICA

Álvaro Vicente Romeo
Universidad de Zaragoza

En 1645, el zaragozano Jusepe Martínez (1600-1682), recién nombrado pintor de Felipe IV, fue elogiado por su coetáneo —y amigo— Vicencio Juan de Lastanosa, quien atestiguó que era «celebrado en las Academias de Roma por la excelencia de su dibujo y por la imitación de lo antiguo».¹ Estas palabras ponen en evidencia que su celebridad y talento le otorgaron una notable fama durante su vida; rasgos que se tradujeron, a partir de entonces, en una gran fortuna crítica. Estas son, de hecho, las primeras menciones historiográficas del pintor, todavía vivo, y se deben a las relaciones que estableció con los círculos intelectuales aragoneses del siglo XVII, como el mencionado Lastanosa² o el cronista mayor del reino de Aragón Juan Francisco Andrés de Uztarroz.³

Después de ello, Martínez es citado en otras publicaciones del seiscientos merced a su elección como artífice de los lienzos titulares de los túmulos para las exequias reales; en concreto, las del príncipe Baltasar Carlos —en 1646—,⁴ o las de Felipe IV —en 1665— desarrolladas en Zaragoza, para las que fue seleccionado «por su magisterio en el

¹ V. J. Lastanosa, *Museo de las medallas desconocidas españolas*, Huesca, Juan Nogués, 1645, pp. 86-87.

² *Ib.*

³ J. F. Andrés de Uztarroz, *Monumento de los Santos Mártires Justo y Pastor con las antigüedades que se hallaron fabricando una capilla para trasladar sus santos cuerpos*, Huesca, Juan Nogués, 1644, p. 239.

⁴ J. F. Andrés de Uztarroz, *Obelisco histórico i onorario que la imperial Ciudad de Zaragoza erigió a la inmortal memoria del serenísimo señor don Baltasar Carlos de Austria, príncipe de España*, Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1646, p. 154.

arte y valiente pinzel». ⁵ Estas antiguas publicaciones inauguraban la historiografía en tono encomiástico y laudatorio, que prevalecerá hasta mediados del siglo XIX.

No obstante, Lázaro Díaz del Valle, uno de los primeros biógrafos de artistas en España, en su «Epílogo y nomenclatura de algunos artífices (1657-1659)», dedicó al aragonés un epígrafe mínimo, pero de gran importancia donde declara que era «vecino de la ciudad de Zaragoza, pintor de S. M. y de mucha opinión». ⁶ Sin embargo, la primera biografía sistematizada del zaragozano se la debemos al pintor de Carlos II y tratadista Antonio Palomino en la que destaca que perfeccionó su formación con un viaje a Roma, además de transcribir las encomiables declaraciones sobre su persona que realizó Diego Velázquez y que indujeron a Felipe IV a nombrarlo su pintor *ad honorem* en 1645. Además, le atribuye algunas obras, como los lienzos de los ángulos del desaparecido claustro del monasterio de Santa Engracia de Zaragoza. ⁷

En 1788, Antonio Ponz en su *Viaje de España*, ⁸ siguiendo ese tono de alabanza, da a conocer algunas noticias sobre el pintor, pero lo más importante es que localizó y estudió el manuscrito de sus *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura* (h. 1673), conservado hasta entonces en la cartuja de Aula Dei (Zaragoza), que se convertirá en una fuente inagotable de datos sobre el zaragozano y otros artífices.

En los albores del siglo XIX Juan A. Ceán Bermúdez hace acopio de la mayor parte de los datos conocidos de Martínez en su *Diccionario*, ⁹ cometiendo alguna imprecisión y añadiendo numerosas noticias inéditas. Mucho más relevantes son las aportaciones —de carácter documental fundamentalmente— que publicó en sus *Adiciones* el conde de la Viñaza en 1894. ¹⁰

⁵ J. A. Jarque, *Augusto llanto. Finezas de tierno cariño y reverente amor de la Imperial de Zaragoza en la muerte del Rey Su Señor Filipe el Grande, Quarto de Castilla, y Tercero de Aragón*, Zaragoza, Diego Dormer, 1665, p. 134.

⁶ L. Díaz del Valle, «Epílogo y nomenclatura de algunos artífices», publicado parcialmente en F. J. Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para la historia del arte español*, t. II, Madrid, C. Bermejo, 1933, p. 373.

⁷ A. Palomino, *Museo pictórico y escala óptica. El parnaso español pintoresco laureado*, t. III, Madrid, Imprenta de Sancha, 1724, pp. 404-405.

⁸ A. Ponz, *Viaje de España*, t. XV, Madrid, Viuda de Ibarra, 1788, pp. 21-22.

⁹ J. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. III, Madrid, Viuda de Ibarra, 1800, p. 77.

¹⁰ C. Muñoz y Manzano, conde de la Viñaza, *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, t. II, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1889, pp. 21-32.

Sin embargo, a mediados del siglo XIX se inició una incomprensible etapa de desprestigio del pintor, a pesar de que en 1866 Valentín Carderera publicó los *Discursos practicables*, donde reivindicó su faceta de tratadista y añadiendo que «debió ejercer bastante influencia en la pintura de Aragón». Como réplica a esta obra, a modo de reseña bibliográfica en la revista *El Arte en España*,¹¹ Gregorio Cruzada Villamil, que debía de mantener una tensa relación con el oscense, dedica unas palabras realmente despectivas al pintor zaragozano. En primer lugar, lo califica de «falto de orden y oscuro el estilo». Además, aseguró que no llegaba a igualar siquiera a los pintores de «segundo orden de las escuelas del resto de España» y que el citado tratado era de «muy escaso interés». La crítica a Martínez alcanza su punto álgido cuando afirma que «hasta tuvo la ridiculez de italianizarse, él, aragonés rancio, su propio nombre de José, llamándose Jusepe». Por último, lo tilda de poco original y simple imitador de los maestros italianos y flamencos «que él tanto admiraba».¹² Con unos comentarios en el mismo tono, obsequió August L. Mayer al aragonés en su *Historia de la pintura española*.¹³ En la misma línea, el historiador Ricardo del Arco, refiriéndose a Martínez, aseveró que «pintóse mucho, aunque muy flojamente a finales del siglo XVII».¹⁴

La etapa de descrédito finalizará a lo largo de la segunda mitad del siglo XX con diversos hitos reseñables. En este momento, fueron publicadas las grandes obras de la pintura española debidas, en primer lugar, a la pluma de Enrique Lafuente Ferrari, quien designa a Martínez como «uno de los artistas más cultos y viajeros de su siglo en España, notable escritor»;¹⁵ a continuación, Diego Angulo Íñiguez afirmó que fue «la personalidad más valiosa de la escuela en el siglo XVII»¹⁶ y, por último, José Camón Aznar declaró que su figura había sido desvalorizada por los historiadores.¹⁷ A esto debemos añadir que en 1988 fueron publicados los *Discursos practicables* a cargo de Julián

¹¹ G. Cruzada Villamil, «Bibliografía: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, etc.», *El Arte en España*, t. IV, 1866, pp. 155-164.

¹² *Ib.*, pp. 159-163.

¹³ A. L. Mayer, *Historia de la pintura española*, Madrid, Espasa Calpe, 1928, p. 465.

¹⁴ R. del Arco, *Aragón, geografía, historia y arte*, Huesca, Campo y Compañía, 1931, p. 609.

¹⁵ E. Lafuente Ferrari, *Breve historia de la pintura española*, Madrid, Dossat, 1946, p. 225.

¹⁶ D. Angulo Íñiguez, *Ars Hispaniae, Pintura del siglo XVII*, t. XV, Madrid, Plus Ultra, 1958, p. 256.

¹⁷ J. Camón Aznar, *Summa Artis. La pintura española del siglo XVII*, t. XXV, Madrid, Espasa Calpe, 1977, p. 102.

Gállego, recuperando su faceta de tratadista.¹⁸ En definitiva, estos autores elogiaron al zaragozano, reconociendo su interés, su carácter culto y destacando su valía, alabando su faceta de pintor y, de forma más elevada, la de teórico del arte.

A partir de 1970, la bibliografía publicada siguió ensalzando a Jusepe Martínez. En primer lugar, debemos reconocer los esfuerzos del erudito Vicente González Hernández, quien localizó abundante documentación relativa al aragonés con éxito, que publicó en numerosos estudios, ponderando su importancia.¹⁹ Por otro lado, en 1982 se organizó una exposición en su honor titulada «Jusepe Martínez y su tiempo», celebrada en el Museo e Instituto Camón Aznar, a la que contribuyeron figuras como Alfonso E. Pérez Sánchez y José Rogelio Buendía y de la que fue editado un catálogo.²⁰

En consecuencia, desde los primeros títulos historiográficos en el siglo XVII hasta los que vieron la luz a finales del siglo XX, podemos extraer una serie de conclusiones. En primer lugar, debemos destacar que la fortuna crítica hacia Jusepe Martínez fue siempre positiva, salvo el período transcurrido desde mediados del siglo XIX, cuando se inició un período en el que fue denostado y que se extendería hasta décadas centrales del siglo XX. A finales de esta centuria se realizaron diferentes aportaciones, así como nuevas atribuciones,²¹ a la vez que se suprimieron numerosas pinturas de su producción artística que nada tenían que ver con su estilo.²² Sin embargo, se prestó poca atención a realizar estudios empleando una metodología plural que se ocupase de la evolución de su producción artística y de su catálogo de obra.

A finales del siglo pasado, el profesor Alfonso E. Pérez Sánchez, en su conocida *Pintura barroca en España 1600-1750*, reivindica a Martínez como uno de los pocos

¹⁸ J. Martínez, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, edición y notas de J. Gállego, Madrid, Akal, 1988.

¹⁹ V. González Hernández, «Un cuadro de Jusepe Martínez entre las obras artísticas del Museo de Budapest», *Zaragoza*, XXXIV, 1971, pp. 35-37; *Jusepe Martínez, pintor de S. M. Felipe IV y la Zaragoza de su tiempo (siglo XVII)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1976; «Documentos para una biografía incompleta: Jusepe Martínez, pintor», *Seminario de Arte Aragonés*, XXV-XXVI, 1978, pp. 65-101; *Jusepe Martínez (1600-1682)*, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, 1981, y «Adiciones al estudio del arte aragonés del siglo XVII», *Seminario de Arte Aragonés*, 29-36, 1979, pp. 111-125.

²⁰ VV. AA., *Jusepe Martínez y su tiempo*, cat. exp. (27 de enero-7 de marzo de 1982), Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, 1982.

²¹ A. Ansón Navarro, «Un cuadro inédito de Jusepe Martínez en la catedral de Huesca: *La Virgen de Montserrat con san Lorenzo y Orencio, obispo de Auch*», *Aragonia Sacra*, IV, 1987, pp. 7-11.

²² C. Buil Guallar y J. C. Lozano, «Antonio Bisquert, autor de dos ciclos pictóricos atribuidos a Jusepe Martínez», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 61, 1990, pp. 59-69.

pintores a nivel nacional que viajaron a Roma a perfeccionar su arte en la época y lo define como el artista más importante de la pintura del siglo XVII en Aragón. Quien fuese director del Museo Nacional del Prado elogia al zaragozano como tratadista, manifiesta las influencias que refleja su pintura —especialmente de Guido Reni, Guercino y Domenichino— y, lo que nos parece más interesante, apunta la diferencia de estilo entre las obras que se consideraban suyas,²³ como ya destacó en su día Diego Angulo.²⁴ Esta fue la primera obra publicada en el período que comprende la cronología del presente capítulo.

El siguiente estudio, a pesar de que se trata de un breve artículo de prensa titulado «Jusepe Martínez, un pintor del siglo XVII»,²⁵ reviste gran importancia pues en él el profesor Arturo Ansón realiza una pequeña biografía del artífice, destacando las influencias de su pintura, llevando a cabo una aproximación a su catálogo y subrayando su estimación como artífice y tratadista tanto a nivel regional como nacional. Es importante también porque fue publicado en el *Heraldo de Aragón*, de manera que pudo llegar a un gran número de lectores a través de un lenguaje cercano y didáctico —pues estaba dirigido a los estudiantes del Curso de Orientación Universitaria (COU)—. Asimismo, acompañó el texto con imágenes de sus obras más destacadas, como el *San Pedro Nolasco* del Museo de Zaragoza o la *Visión de san Felipe Neri* de la iglesia parroquial de San Miguel de los Navarros en la misma ciudad.

La siguiente autora que dedicó sus investigaciones al artista aragonés fue M.^a Elena Manrique Ara. En su libro *Jusepe Martínez: un pintor zaragozano en la Roma del Seicento* realiza un análisis de la estancia de Martínez en la Ciudad Eterna.²⁶ La segunda parte del texto se articula como un estudio minucioso de la primera obra documentada de Jusepe Martínez: las estampas de la *Historia di san Pietro Nolasco*, cuyos dibujos le fueron encargados en Roma para contribuir a la canonización del santo mercedario, conservadas en la Biblioteca Nacional de España, donación de Valentín Carderera. A esta investigadora debemos igualmente la biografía más actualizada de Martínez editada en el

²³ A. E. Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 276-277.

²⁴ D. Angulo Íñiguez, *Historia de la pintura española*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, p. 256.

²⁵ A. Ansón Navarro, «Jusepe Martínez, un pintor del siglo XVII», *Heraldo de Aragón* (18 de marzo de 1998), p. 7.

²⁶ M.^a E. Manrique Ara, *Jusepe Martínez. Un pintor zaragozano en la Roma del Seicento*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000.

año 2000 con motivo del cuarto centenario de su nacimiento, en la que realiza, además, un sucinto recorrido por su producción artística.²⁷

Posteriormente, Manrique Ara dedicó su tesis doctoral —leída en 2003— a la recuperación de la faceta de Martínez como teórico del arte, labor que sin duda consiguió llevando a cabo una edición crítica de su tratado, origen de dos publicaciones.²⁸ A ella debemos igualmente otras aportaciones dedicadas al zaragozano,²⁹ de las que destaca un artículo que estudia sus vínculos con Lastanosa y los círculos intelectuales de su época.³⁰

El último libro que la doctora M.^a Elena Manrique dedicó a Martínez fue el estudio histórico-artístico del retablo mayor de la iglesia de Santa María de Uncastillo (Zaragoza). Ya conocida su autoría desde que Vicente González publicase la documentación relativa al mismo, no fue hasta este momento cuando esta investigadora, que tanto ha aportado al conocimiento de Martínez, realizase un análisis detenido y completo con documentación inédita e interesantes reflexiones.³¹

En esta misma línea, el siguiente trabajo que debemos reseñar fue escrito por el ya referido Arturo Ansón Navarro. En él se realiza, igualmente a partir de los datos descubiertos en la década de los ochenta, un estudio histórico-artístico, en este caso, del retablo de Nuestra Señora de la Asunción de la iglesia parroquial de La Almunia de Doña Godina (Zaragoza), tras el que se acometió la restauración de todo el mueble. En la parte relativa al análisis de los lienzos, destacan las acertadas consideraciones sobre las influencias de raigambre italiana que reflejan las pinturas, además de colocar a Martínez en el lugar que le corresponde respecto a la pintura aragonesa del siglo XVII.³²

²⁷ M.^a E. Manrique Ara, *Jusepe Martínez (1600-1682), una vida consagrada a la pintura*, Zaragoza, Centro de Estudios Cinco Villas e Institución Fernando el Católico, 2000.

²⁸ J. Martínez, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, introducción, edición y notas, Universidad de Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2003, y M.^a E. Manrique Ara, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, edición, introducción y notas de M.^a E. Manrique Ara, Madrid, Cátedra, 2006.

²⁹ M.^a E. Manrique Ara, «Jusepe Martínez en el panorama de la pintura aragonesa del siglo XVII. Estado de la cuestión», *Artígrama*, 14, 1999, pp. 279-292.

³⁰ M.^a E. Manrique Ara, «Mentores y artistas del Barroco Aragonés: el círculo de Lastanosa y Jusepe Martínez», en A. Egido y E. Laplana Gil (coords.), *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa: homenaje de Domingo Ynduráin*, 2008, pp. 161-192.

³¹ M.^a E. Manrique Ara, *Jusepe Martínez y el retablo mayor de Santa María de Uncastillo*, Zaragoza, Martín Cortés, 2002.

³² A. Ansón Navarro, «El retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de La Almunia de Doña Godina y las pinturas de Jusepe Martínez», *Ador*, monográfico especial, 2002.

Pocos años después, la tesis doctoral de Elvira González Asenjo titulada *Don Juan José de Austria y las artes* dio a conocer numerosos e interesantes datos artísticos sobre la estadia y virreinato del hijo natural de Felipe IV en Zaragoza. Dos de los artistas a quienes más recurrió fueron Jusepe Martínez, quien además fue su instructor en el arte de la pintura, y a su hijo fray Jerónimo Jusepe Bautista Martínez y Jenequi. La investigadora publicó numerosos encargos que ambos llevaron a cabo para Su Alteza.³³

Las siguientes aportaciones historiográficas las debemos al profesor Juan Carlos Lozano López, en las que realiza una contextualización histórico-artística de la figura de Jusepe Martínez, por un lado, en la pintura barroca atesorada en la Seo de Zaragoza,³⁴ y, por otro, en la dinámica de las influencias del arte flamenco en Aragón,³⁵ así como en las conexiones y relaciones artísticas italianas en el seiscientos aragonés.³⁶

La aportación historiográfica más reciente sobre Jusepe Martínez fue publicada en 2021 por la doctora Rebeca Carretero Calvo en la revista *Archivo Español de Arte*. En este artículo, se estudia un conjunto de pinturas de Martínez que permanecía completamente inédito. Nos referimos al retablo mayor de la iglesia parroquial de San Pedro de Sabiñán (Zaragoza).³⁷ Con base en documentación desconocida hasta el momento, en este artículo se estudian las fuentes gráficas de las que se sirvió el maestro, las diferentes influencias que reflejan los lienzos, además de introducirlo en la producción artística del pintor.

Las conclusiones que podemos extraer de las aportaciones historiográficas publicadas entre 1992 y 2022 es que se basan tanto en documentación conocida como inédita y que dichos estudios supusieron la puesta en valor y restauración de sus principales y más conocidos conjuntos pictóricos. Por otra parte, estos trabajos fueron

³³ E. González Asenjo, *Don Juan José de Austria y las artes*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.

³⁴ J. C. Lozano López, «La pintura barroca en la Seo de Zaragoza: viejos problemas, nuevas visiones», en M.^a C. Lacarra Ducay (coord.), *El Barroco en las catedrales españolas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010, pp. 65-100.

³⁵ J. C. Lozano López, «“De Flandes”. El gusto por el arte flamenco en el Aragón barroco», en M.^a C. Lacarra Ducay (coord.), *Aragón y Flandes: un encuentro artístico (siglos XV-XVII)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 157-203.

³⁶ J. C. Lozano López, «Conexiones italianas en el arte barroco aragonés del siglo XVII», en M.^a C. Lacarra Ducay (coord.), *Un olor a Italia. Conexiones e influencias en el arte aragonés (siglos XIV-XVIII)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 195-228.

³⁷ R. Carretero Calvo, «Las pinturas del retablo mayor de San Pedro de Sabiñán (Zaragoza): aportación al catálogo crítico de obras de Jusepe Martínez, pintor de Felipe IV», *Archivo Español de Arte*, XCIV, 374, 2021, pp. 117-132.

realizados desde una metodología plural, a través de la que Jusepe Martínez fue introducido en la dinámica de la historia del arte, español en general y aragonés en particular, así como en el contexto que le corresponde. Sin embargo, debemos señalar que, a pesar de que se prestó cierta atención a su pintura, los estudios más ambiciosos se centraron en la faceta de Martínez como tratadista y teórico del arte. En consecuencia, llegados a este punto debemos poner de relieve que el catálogo razonado y detallado de Martínez se encuentra pendiente de realización.

La decisión de dedicar nuestra tesis doctoral al pintor zaragozano Jusepe Martínez se debió a que, tras realizar nuestro trabajo fin de máster, donde estudiamos a otro pintor de la misma época,³⁸ advertimos que la pintura aragonesa se encontraba necesitada de estudios. En este sentido, el catálogo razonado de un maestro de los pinceles aragonés del siglo XVII sería un argumento prácticamente inédito en el panorama historiográfico de la región, exceptuando el que llevó a cabo el profesor Juan Carlos Lozano en su tesis doctoral dedicada al ejeano Vicente Berdusán.³⁹

Por lo tanto, debíamos hallar un argumento que se adaptase a nuestro interés por la pintura barroca en general y, en especial, sobre las influencias de la italiana en la española y, en concreto, en la aragonesa. Todo ello, unido a que Jusepe Martínez fue el pintor más importante del siglo XVII en Aragón, nos llevó a seleccionar a este artista como núcleo de estudio de nuestro trabajo, titulado provisionalmente: *Jusepe Martínez (Zaragoza, 1600-1682), pintor de Felipe IV: catálogo razonado y valoración crítica en el contexto de la presencia e influencia del arte italiano en la pintura aragonesa del siglo XVII*.⁴⁰

Como broche final de esta reflexión, hemos seleccionado una frase de Alfonso E. Pérez Sánchez que creemos que refleja perfectamente la problemática en torno a Jusepe Martínez que hemos pretendido reflejar aquí y que, con nuestra tesis, pretendemos solventar: «[Jusepe Martínez] todavía no ha tenido el estudio atento que se merece, dada

³⁸ Á. Vicente Romeo, *El pintor Francesco Lupicini, «caballero noble florentín», un pintor entre la Toscana y Aragón*, trabajo fin de máster, Universidad de Zaragoza, 2020, pp. 32-34.

³⁹ J. C. Lozano López, *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2004, p. 418.

⁴⁰ Una versión más extensa y sistemática de las aportaciones historiográficas de Jusepe Martínez fue publicado recientemente en Á. Vicente Romeo, «Jusepe Martínez, pintor de Felipe IV: un estado de la cuestión», en *El pincel letrado. Arte y erudición en la Zaragoza del Siglo de Oro*, Zaragoza, Cátedra Gonzalo Borrás y Fundación del Garabato, 2023, pp. 185-217.

su significación y su larga vida, bien conocida en sus aspectos documentales pero llena todavía de interrogantes en lo que se refiere a su obra».⁴¹

⁴¹ A. E. Pérez Sánchez, «La pintura del siglo XVII en el Alto Aragón», en C. Morte García (coord.), *Signos. Arte y cultura en Huesca, De Forment a Lastanosa*, cat. exp. (9 de julio-12 de octubre de 1994), Huesca, Diputación provincial de Huesca, 2003, p. 156.

FRANCISCO DE GOYA: APORTACIONES DESDE Y SOBRE ARAGÓN (1992-2022)

José Ignacio Calvo Ruata

Director del Centro de Investigación y
Documentación Fundación Goya en Aragón

Juan Carlos Lozano López

Universidad de Zaragoza

En esta ponencia se pretende dar cuenta de las principales aportaciones producidas en el conocimiento de Goya en los treinta años transcurridos desde 1992, fecha de referencia para este XVI Coloquio de Arte Aragonés, hasta el momento presente. No obstante, dada la inabarcable producción científica sobre el artista en ese período, y la imposibilidad de realizar un análisis crítico de toda ella que permitiera siquiera aproximarnos a un estado de la cuestión global, hemos optado de entrada por renunciar a este y por centrarnos en dos aspectos parciales, como son las contribuciones que se han hecho desde Aragón y las que, con origen foráneo, han supuesto un avance en las relaciones entre Goya y Aragón. Y lo hacemos siendo totalmente conscientes de lo arbitrario de esta elección, y de que su parcialidad cohonesta difícilmente con el carácter universal del artista.

Iremos para ello de lo general a lo particular, aunque también prestaremos atención individualizada a tipologías o formatos académicos y editoriales específicos, y finalizaremos con un apartado de cuestiones pendientes y de posibles vías de investigación futura. El contenido estará referido fundamentalmente a cuestiones historiográficas, si bien a título introductorio hemos creído conveniente contextualizarlas con otros aspectos que consideramos de sumo interés para la fortuna crítica del artista,

como las efemérides goyescas, la gestión patrimonial, la política institucional de adquisiciones o la restauración.¹

INTRODUCCIÓN

La fortuna crítica e historiográfica de Goya se ha desarrollado en los últimos treinta años de modo irregular, con momentos de especial intensidad y en paralelo a la evocación y memoria del artista con ocasión de sus aniversarios más o menos redondos, pero también al hilo de otros acontecimientos en los que su figura ha sido utilizada como reclamo, escaparate internacional e imagen de marca regional e incluso nacional. Así sucedió señaladamente en 1992, punto de inicio de esta revisión panorámica, año en que se conmemoraba el Quinto Centenario del Descubrimiento de América y en el que coincidieron tres eventos de gran relevancia que sirvieron para la proyección internacional de España en un momento especialmente importante de modernización y normalización democrática del país, y como factor de reafirmación de lo hispánico: la Exposición Universal de Sevilla, las Olimpiadas de Barcelona y la Capitalidad Europea de la Cultura de Madrid. El Pabellón de Aragón en Sevilla dedicó a Goya uno de sus cinco módulos expositivos,² y el artista sirvió además como eje simbólico y vínculo universalmente reconocible con Aragón, con varias exposiciones de carácter histórico, pero también vinculadas al ascendiente de Goya sobre artistas contemporáneos. También el Ayuntamiento quiso aprovechar aquella oportunidad y, a través de Zaragoza 92 Cultural S. A. (luego Sociedad Municipal Zaragoza Cultural S. A.), diseñó el Programa Cultural Zaragoza 1992, como homenaje al artista y con el fin de asociarlo a la imagen de la ciudad, con las miras puestas en el 2008 (bicentenario de los Sitios) y en la candidatura de Zaragoza como sede de una exposición internacional. Las actividades fueron muy diversas, aunque solo una pequeña parte se llegó a realizar, y entre los proyectos planteados —no llevados a efecto— estaban la creación de un Centro

¹ Para todas estas cuestiones anteriores a 1992, y especialmente para el tratamiento de la memoria de Goya en Aragón hasta 1978, remitimos a J. C. Lozano López (comis.), *La memoria de Goya (1828-1978)* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 7 de febrero al 6 abril de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008. Y para el período 1979-2011: P. Blanco Domínguez, «Aproximación a la memoria reciente de Goya en Aragón (1979-2011)», *Artigramas*, 25, 2010, pp. 221-238.

² F. Torralba Soriano *et al.*, *Goya* [Catálogo del Pabellón de Aragón en la Exposición Universal de Sevilla 1992], Zaragoza, Pabellón de Aragón 92 S. A., 1992.

Internacional de Documentación sobre Goya y la instalación de un Museo de la Ilustración y los Sitios en la casa-palacio de la familia Palafox.

La producción científica y la actividad divulgativa en torno a Goya fue especialmente intensa en toda la década de los noventa, y de modo particular en torno a 1996, cuando se cumplían los doscientos cincuenta años del nacimiento del pintor. La iniciativa del llamado *Año de Goya* corrió a cargo esta vez del Gobierno de Aragón, fundamentalmente, pero también participaron la Diputación Provincial de Zaragoza, los ayuntamientos de Zaragoza y Fuendetodos y las entidades de ahorro Ibercaja y Caja de Ahorros de la Inmaculada (CAI). Con motivo de esta conmemoración se instituyó el premio Aragón-Goya,³ se crearon rutas de Goya por la ciudad de Zaragoza y su provincia, y el Gobierno de Aragón habilitó un sistema de visitas a las pinturas murales de la Cartuja de Aula Dei, para el que hubo que idear un nuevo acceso, inaugurado en 1998, que permitiera la entrada de las mujeres. La Universidad de Zaragoza, con la financiación de la Institución Fernando el Católico, diseñó la página web *InfoGoya96* como instrumento permanente de información y consulta en línea, con información histórica y cultural, y la aspiración de ir conformando un museo virtual y un centro de documentación.

En 1998 nació el proyecto Espacio Goya por acuerdo entre el Gobierno de Aragón e Ibercaja, con el propósito último de crear un centro estable dedicado al artista.⁴ Tras una serie de intentos fallidos, diferentes opciones para su ubicación y un intenso debate ciudadano, con concursos arquitectónicos incluidos e instalaciones provisionales entre los años 1999 y 2005, en este último año y con la vista puesta en el año 2008, fecha de celebración de la Exposición Internacional de Zaragoza, el Gobierno de Aragón encargó la redacción de un proyecto museológico al profesor Gonzalo M. Borrás. Dicho programa trascendía la creación de un centro en la sede de las antiguas Escuelas de Artes y Superior de Diseño, y contemplaba, entre otras acciones, la puesta en marcha de un Centro Nacional de Investigación, una serie de talleres artísticos de creación contemporánea en el Rincón de Goya y la organización de una serie de cuatro exposiciones temporales englobadas en el Programa Goya 2008. Para la adaptación de las antiguas Escuelas y su

³ B. Bueno Petisme, «El premio Aragón-Goya en su modalidad de grabado (1996-2006). Creación, evolución y trayectoria de los galardonados», *Artigrama*, 21, 2006, pp. 673-695.

⁴ Para el detalle de todas las iniciativas referidas al Espacio Goya, véase E. Marcén Guillén, «El Espacio Goya de Zaragoza: historia de un proyecto (1998-2011)», *Artigrama*, 25, Zaragoza, 2010, pp. 239-261.

conexión con el Museo de Zaragoza se convocó en 2006 un concurso internacional de ideas, en el que resultó ganador el equipo Herzog & de Meuron, aunque el proyecto no se materializó y quedó aplazado *sine die*. Y, como frutos de todo este proceso, en los años inmediatos se llevó a cabo el programa de exposiciones previsto y se creó la Fundación Goya en Aragón (2007), dentro de la cual surgió en 2009 el Centro de Investigación y Documentación Goya (CIDG). Ibercaja, por su parte, inició en 2007 una remodelación del Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar que culminó al año siguiente con la reapertura del renombrado Museo Ibercaja Camón Aznar (Micaz), orientado a ser «un museo de Goya y sobre Goya», con la exposición de sus series de estampas como uno de sus principales puntos fuertes. A este Museo, ahora denominado Museo Goya. Colección Ibercaja-Museo Camón Aznar, se han ido incorporando hasta la actualidad obras de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País y de la colección Ibercaja. La última conmemoración goyesca en 2021 con motivo del doble aniversario del 250.º aniversario del Concurso de Parma y, sobre todo, del 275.º aniversario del nacimiento del artista ha generado un considerable número de actividades de todo tipo en las que se aprecia en general una mayor atención a la divulgación y a la creación y reinterpretación contemporáneas, pero también la ausencia de acciones permanentes y de calado. El Gobierno de Aragón y la Diputación de Zaragoza (con sus entidades culturales respectivas Fundación Goya en Aragón y Consorcio Goya-Fuendetodos) elaboraron el programa conjunto *Tierra de Goya. 275 aniversario (1746-2021)*,⁵ y otras instituciones como el Ayuntamiento de Zaragoza (con colaboraciones específicas de entidades como la Academia de San Luis) y la Fundación Ibercaja (con el Museo Goya) plantearon su propia programación, echándose en falta de nuevo la ausencia de una actuación coordinada entre estos actores principales.

En lo que se refiere a la restauración de la obra de Goya conservada en Aragón, en los años previos a 1992 se había acometido la restauración de las pinturas murales de la cartuja de Aula Dei (1979), de la cúpula Regina Martyrum con sus pechinas en el Pilar de Zaragoza (1982), de las pechinas de la iglesia de San Juan el Real de Calatayud (1984) y de los óvalos insertos en las pechinas de la iglesia de San Juan Bautista de Remolinos (1989). En 1992 se llevó a cabo la restauración de la bóveda del Coreto en el Pilar, en virtud de un convenio entre el Cabildo Metropolitano de Zaragoza, el Gobierno de Aragón

⁵ <<https://www.turismodearagon.com/wp-content/uploads/2021/05/Folleto-Actividades-275-aniversario-Goya.pdf>> (fecha de consulta: 29 de marzo de 2022).

y la Fundación Nueva Empresa,⁶ y al año siguiente se finalizó la de las pechinas de la ermita de Nuestra Señora de la Fuente en Muel, promovida por el Gobierno de Aragón.⁷ En 2007 culminó la última restauración llevada a cabo de la cúpula Regina Martyrum, por convenio entre el Gobierno de Aragón, el Instituto del Patrimonio Histórico Español, la Fundación Caja Madrid y el Arzobispado de Zaragoza.⁸ Y en 2011 terminó una nueva campaña de restauración y conservación de las pinturas murales del Aula Dei, trabajos iniciados en 2009 por encargo del Gobierno de Aragón.

En cuanto a la adquisición institucional de obras de Goya, a partir de los años noventa y hasta hoy el Gobierno de Aragón y las entidades bancarias Ibercaja y CAI han liderado una política de adquisiciones con la que, de algún modo, se ha querido compensar la considerable pérdida de patrimonio goyesco que se había producido en el pasado —y de modo destacado a raíz de la exposición conmemorativa del primer centenario de la muerte de Goya—. Así, en 1996 la CAI compró las cuatro principales series grabadas por el artista,⁹ y en el mismo año se produjo la adquisición de los bocetos *Baile de máscaras* y *El dos de mayo de 1808 en Madrid* (o *La carga de los mamelucos*),¹⁰ atribuidos a Goya, que pertenecían a la casa ducal de Villahermosa, efectuada por Ibercaja, que también incorporó a sus fondos el *Autorretrato joven* (1997), el retrato de *M.^a Luisa de Parma* (1998), *San Joaquín* y *Santa Ana* (1999), las cuatro litografías de la serie *Los toros de Burdeos* (2000) y el boceto definitivo para la bóveda del Coreto en el Pilar (2003). El Gobierno de Aragón, por su parte, se hizo en 1991 con *Dama con*

⁶ C. Barboza Vargas y T. Grasa Jordán, *Goya frente al muro. La restauración de las pinturas murales de Francisco de Goya*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1996.

⁷ D. Buesa Conde et al., *La ermita de Nuestra Señora de la Fuentes de Muel y las pinturas murales de Goya. Restauración, 1996-1997*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1997.

⁸ J. M. Cruz Valdovinos y M.^a L. García García, *La cúpula Regina Martyrum de la Basílica del Pilar*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2008, y L. de la Vega, «Justificación de los estudios previos de las pinturas murales de Goya en la bóveda “Regina Martirum” del Pilar de Zaragoza», *Bienes Culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Cultural de España*, 8, 2008, pp. 181-182.

⁹ J. Carrete Parrondo, R. Centellas Salamero y G. Fatás Cabeza, Guillermo, *Goya ¡Qué valor! Caprichos. Desastres, Tauromaquia, Disparates* [cat. exp., Zaragoza, Sala CAI Luzán, 23 de julio al 19 de septiembre de 1996], Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1996.

¹⁰ A. Ansón Navarro, «Un boceto poco conocido de Goya, preparatorio para “El dos de mayo de 1808 en Madrid”», *Goya*, 262, 1998, pp. 25-36.

*mantilla*¹¹ y *San Luis Gonzaga*,¹² adquisición a la que siguieron las de *San Cayetano*, *Cabeza de ángel*, las miniaturas de *Francisco Javier Goya* y *Gumersinda Goicoechea* y *Galarza* (1997), *Venus y Adonis*, *San Vicente Ferrer* y el boceto del *Aníbal cruzando los Alpes* (1998). La Fundación Plaza adquirió en 2006 el retrato de *Luis María de Borbón y Vallabriga*,¹³ en depósito en el Museo de Zaragoza, que además en 2007 incorporó a sus fondos un conjunto de estampas no seriadas, en 2008 el retrato de *Juan Martín de Goicoechea* y *Escena de escuela*, y en 2011 el aguafuerte *El prisionero: tan bárbara la seguridad como el delito*.¹⁴ En 2018 la Diputación Provincial de Zaragoza compró una estampación anómala y única del grabado *Paisaje con peñasco*, destinada a ser expuesta en el Museo del Grabado de Fuendetodos.¹⁵

Muy destacable ha sido la actividad desarrollada en Fuendetodos a lo largo de estas décadas, fruto de la colaboración entre el Ayuntamiento de la localidad y la Diputación de Zaragoza. Principal punto de partida fue la creación en 1991 del Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos.¹⁶ Consecuencia del mismo, además del mantenimiento de la casa natal de Goya y del Museo del Grabado, han sido las numerosas exposiciones dedicadas al mundo del grabado, tanto clásico como contemporáneo, que se han llevado a cabo, en especial desde que en 1996 fue inaugurada la sala Ignacio Zuloaga en el inmueble rehabilitado de las antiguas escuelas cuya construcción había promovido el pintor eibarrés junto a la casa natal del aragonés. Exposiciones en las que Goya ha estado siempre latente como genio inspirador. Buen número de ellas han contado con el apoyo de la Calcografía Nacional en forma de préstamos.¹⁷ En este contexto el Ayuntamiento

¹¹ J. Esaín, «Retrato de Leocadia Zorrilla de Weiss», *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar de Ibercaja*, 101, 2008, pp. 41-46.

¹² F. Torralba Soriano, «“San Luis Gonzaga” de Francisco de Goya», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 11, 1992, pp. 151-153.

¹³ M. L. Arguís Rey y M. Beltrán Lloris, Miguel (dir. cient. y coord.), *Luis María de Borbón y Vallabriga. Francisco de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 25 de septiembre de 2007 al 8 de enero de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón / Fundación Goya en Aragón, 2007.

¹⁴ M. Arguís Rey y C. Gómez Dieste, *Goya. Museo de Zaragoza. Exposición permanente*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2009.

¹⁵ R. Centellas Salamero, «Una prueba inédita de los paisajes grabados por Goya. Su recepción crítica y mercado (1907-1928)», *Artígrama*, 32, 2017, pp. 153-179.

¹⁶ <<https://www.goyafuendetodos.org/>> (fecha de consulta: 29 de marzo de 2022).

¹⁷ J. Lambán, J. Gimeno y C. Barrena, *10 años sala Zuloaga* (cat. exp., Sala Ignacio Zuloaga, 30 de marzo al 4 de junio de 2006), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, 2006.

del lugar creó en 2008 la Fundación Fuendetodos Goya,¹⁸ que promueve actividades como el Taller Grabado Antonio Saura. Entretanto, el proyecto para el nuevo Museo de Grabado Contemporáneo, cuyas obras comenzaron, quedó frustrado. A todas estas iniciativas se ha sumado recientemente otra, la Asociación Territorio Goya, cuyo objetivo fundamental es desarrollar un plan estratégico y un laboratorio que estimule proyectos de desarrollo en la Comarca Campo de Belchite, tomando a Goya como inspiración y referente.¹⁹

Se han apuntado en las páginas que preceden algunas de las publicaciones que responden al objeto principal de revisión historiográfica que tiene la presente ponencia. De forma más sistemática se relacionarán a continuación muchos otros títulos.

PANORAMA DE PUBLICACIONES (1992-2022)

1. Publicaciones generalistas

Comprensivos sobre Goya en un sentido más o menos amplio pueden considerarse dos catálogos razonados de muy distinta naturaleza. Uno de corte tradicional, dedicado en exclusiva a la pintura, que asume los contenidos de los principales catálogos precedentes y añade un apéndice con 38 obras que el autor supone autógrafas.²⁰ El otro, mantenido por la Fundación Goya en Aragón, está en línea,²¹ se viene desarrollando desde 2010 por un amplio equipo de redactores y abarca el corpus completo de la producción del maestro en sus tres vertientes (pintura, dibujo y arte gráfico); cuenta con fotografías de cada obra y distintas herramientas de búsqueda. Aspira a ir depurándose y ampliándose de forma permanente para convertirse en un referente mundial favorecido por su condición de ser de libre acceso.

Publicaciones de alcance generalista son los catálogos de algunas magnas exposiciones que contaron con una amplia selección de obras y para las que se encargaron textos de variado contenido a un amplio elenco de especialistas. En el emblemático año 1992 tuvo lugar en la Lonja de Zaragoza una exposición de carácter excepcional por la

¹⁸ <<https://fundacionfuendetodosgoya.org/>> (fecha de consulta: 29 de marzo de 2022).

¹⁹ <<https://territoriogoya.eu>> (fecha de consulta: 29 de marzo de 2022).

²⁰ J. L. Morales Marín, *Goya. Catálogo de la pintura*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1994.

²¹ <<https://fundaciongoyaenaragon.es/catalogo>> (fecha de consulta: 29 de marzo de 2022).

importancia de las obras reunidas, siendo su comisario Julián Gállego.²² En 1996, con motivo del 250 aniversario del nacimiento de Goya, se celebró en el Museo de Zaragoza otra ambiciosa exposición antológica comisariada por Federico Torralba,²³ quien contó con la significativa colaboración de José Manuel Pita Andrade, entre otros. Continuación de la misma, ya en 1997, fue la muestra dedicada a los cartones para tapiz y dibujos, siendo comisario en esta ocasión Fernando Checa Cremades, acompañado por estudios de Jutta Held, Janis Tomlinson, Teresa Posada y José Luis Sancho.²⁴ Dentro de este rango de publicaciones ha de incluirse el catálogo de la exposición que tuvo lugar en la sede de Caixaforum en Zaragoza y estuvo dedicada al ambiente cortesano y de amistades que vivió Goya en Madrid; exposición y catálogo estuvieron bajo la dirección de Manuela Mena y Gudrun Maurer, más la participación de Virginia Albarrán.²⁵

A este grupo cabe sumar la visión personal que ofrecieron los restauradores Teresa Grasa y Carlos Barboza.²⁶ De tono generalista pero ceñida a la vinculación de Goya con Aragón es la monografía de Arturo Ansón que, como su título indica, repasa circunstancias familiares, relaciones de amistad y encargos artísticos.²⁷ Especial interés tiene por esclarecer la identidad de diversas personas que surgen en la correspondencia de Goya con Martín Zapater,²⁸ si bien las hipótesis se apuran en exceso cuando faltan los datos.

Son todos ellos textos que por la amplitud y naturaleza de sus contenidos se muestran reiterativos en cuanto a la información que proporcionan, dependientes de una

²² J. Gállego (comis.), *Goya* [cat. expo., La Lonja, Zaragoza, 18 de junio al 18 de octubre de 1992], Zaragoza, Electa/Elmond/Ayuntamiento de Zaragoza, 1992.

²³ F. Torralba Soriano (comis.), *Realidad e imagen. Goya 1746-1828* [cat expo., Museo de Zaragoza, 3 de octubre al 1 de diciembre de 1996], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996.

²⁴ F. Checa Cremades (comis.), *Permanencia de la memoria. Cartones para tapiz y dibujos de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 14 de febrero al 6 de abril de 1997], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1997.

²⁵ M. B. Mena Marqués y G. Maurer (dirs.), *Goya y la Corte ilustrada* [cat. expo., Zaragoza, Caixaforum, 2017; Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2018], Barcelona, Fundación Bancaria «la Caixa»/Museo Nacional del Prado, 2017.

²⁶ T. Grasa y C. Barboza, Carlos, *Goya en el camino*, Zaragoza, Herald de Aragón, 1992.

²⁷ A. Ansón Navarro, *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos*, col. Mariano de Pano y Ruata, 10, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995.

²⁸ A. Ansón Navarro, «Revisión crítica de las cartas escritas por Goya a su amigo Martín Zapater», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 59-60, 1995, pp. 247-292.

miríada de estudios anteriores. No obstante, dentro de su variedad, siempre se encuentran enfoques e interpretaciones de interés.

2. Publicaciones colectivas de contenidos específicos diversos

Nos referimos en primer lugar a las aportaciones que fueron realizadas en cursos, congresos u otro tipo de reuniones científicas, trasladadas luego a sus correspondientes actas. Y en segundo lugar a los artículos publicados en revistas especializadas. Constituyen un conjunto de numerosas páginas que abordan tanto reflexiones generales como contribuciones puntuales, algunas firmadas por muy destacados especialistas del momento.

En cuanto al primer grupo, la Institución Fernando el Católico (IFC) de la Diputación Provincial de Zaragoza ha desempeñado un papel muy relevante. En 1994 organizó el curso *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, cuyas lecciones aportaron un minucioso análisis sobre el contexto artístico local del que emergió Goya; fueron impartidas por Federico Torralba, Jorge Ayala, Carlos Cid, Manuel García Guatas, Belén Boloqui, Arturo Ansón y Ángel Azpeitia.²⁹ En 1996 el curso *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo*, donde intervinieron con distintos perfiles temáticos Federico Torralba, Juliet Wilson Bareau, Leonardo Romero, Julián Gállego, Arturo Ansón, Elena Santiago, Jeannine Baticle, Rosa López Torrijos y Juan Miguel Serrera.³⁰ Ambos cursos fueron dirigidos por M.^a Carmen Lacarra, directora de la Cátedra Goya de la IFC. En aquel mismo año 1996, conmemorativo del 250 aniversario del nacimiento del artista, se publicaron las actas de las *I Jornadas de Arte en Fuendetodos*, celebradas dos años atrás bajo el título *Realidad y sueño en los viajes de Goya* (con contribuciones de Nigel Glendinning, Pedro Aullón de Haro, Jesusa Vega y Concha Herrero),³¹ en tanto que Ibercaja promovió el ciclo de conferencias *Goya 250 años después*, con su correspondiente edición (conferenciantes Víctor Nieto Alcaide, Julián Gállego, Ángel Azpeitia, Arturo Ansón, Nigel Glendinning, Federico Torralba, Juan Carrete, Alfonso E.

²⁹ F. Torralba Soriano *et al.*, *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995.

³⁰ M. del C. Lacarra Ducay (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo* [lecciones del curso organizado por la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 26-29 de febrero de 1996], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997.

³¹ N. Glendinning *et al.*, *Realidad y sueño en los viajes de Goya. Actas de las I Jornadas de Arte en Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Goya Fuendetodos, 1996.

Pérez Sánchez, Valeriano Bozal y Jesusa Vega).³² Nuevos eventos de la IFC, ahora con la colaboración de la Fundación Goya en Aragón, fueron sendos simposios internacionales; en 2011 el dedicado a *Goya y su contexto*, coordinado por Gonzalo Borrás y Juan Carlos Lozano (ponentes: Joaquín Álvarez Barrientos, María Dolores Albiac, Valeriano Bozal y Juan Carrete; comunicantes: Regina Luis, Malena Manrique, Ernesto Viamonte, Cristóbal Belda, Alejandro Martínez Pérez, Helmut C. Jacobs, Ozvan Bottois, Carlos Foradada, Eva Otero, Juan Carlos Lozano, Paolo Erasmo Mangiante, Noemi Cinelli, Esperanza Navarrete, Juan Luis Blanco, Antonio Astorgano, José Ignacio Calvo, Rebeca Carretero, Concepción Lomba y Julián Díaz Sánchez)³³ y en 2017 el dedicado a *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* (ponencias de Leonardo Romero, Helmut C. Jacobs, Álvaro Zaldívar, Francisco Javier Lázar, Fernando Sanz Ferrerueta y Amparo Martínez Herranz; comunicantes: Antonio García Montalbán, Loreto Vilar, Elio Mendieta, Teresa Llácer, Moisés Bazán, Isabel Soria, Joan Cuscó, Guillermo Juberías, José Miguel Sanz, Sergio Bernal, José Ignacio Palacios, África García Zamora, Roberto Sánchez, Amparo Montoro, Ruth Barranco, Carlos Teixidor, Francisco Javier Lagunas y Raquel Esteban).³⁴ Las contribuciones de todos los autores mencionados en este párrafo se detallan en la bibliografía final, cuyos títulos dan idea cabal de sus contenidos.

Por lo que se refiere a los artículos en revistas especializadas, el *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, editado por Ibercaja, suma desde 1992 una lista numerosa de estudios dedicados a Goya. Los hay con novedades documentales sobre gastos en

³² V. Nieto Alcaide, «Goya y las imágenes de la guerra», en V. Nieto Alcaide *et al.*, *Goya 250 años después* [ciclo de conferencias, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996.

³³ M. D. Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013.

³⁴ J. I. Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019.

materiales de pintura,³⁵ pretensiones de hidalguía,³⁶ cartas a Zapater³⁷ y Tomás Goya,³⁸ otros ofrecen análisis sobre obras como las *Pinturas negras*,³⁹ el *Condenado* de la catedral de Valencia,⁴⁰ *El coloso*,⁴¹ *El sueño de san José*⁴² y *Dama con mantilla*,⁴³ sobre los dibujos en las cartas a Zapater,⁴⁴ sobre las ideas ilustradas,⁴⁵ sobre aspectos biográficos

³⁵ B. Núñez Bernis, «Seis documentos inéditos relacionados con don Francisco de Goya», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXVII, 1992, pp. 33-45.

³⁶ J. L. Blanco Mozo, «La hidalguía de Goya: nuevos documentos y una hipótesis sobre el *Capricho 39*», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LIX-LX, 1995, pp. 37-60.

³⁷ Ansón Navarro, «Revisión crítica de las cartas escritas por Goya a su amigo Martín Zapater», pp. 247-292.

³⁸ R. Ferreróns, Ramón y A. Gascón, «Tomás Goya en Sobradriel (una aportación al estudio del entorno familiar de Goya)», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXIX, 1997, pp. 5-22.

³⁹ A. M. Romero Coloma, «Hacia una interpretación de las *Pinturas negras* de Goya (homenaje al artista en el 250 aniversario de su nacimiento)», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXIX, 1997, pp. 209-233.

⁴⁰ M. Alfaro Llisterri, «El condenado de Goya en la catedral de Valencia», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXXIX, 2002, pp. 37-56.

⁴¹ J. F. Esteban Lorente, «Goya, el grabado de “El coloso”, o la Constitución Española de 1812», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 101, 2008, pp. 47-62.

⁴² P. E. Mangiante, «Un modelo preparatorio de Francisco de Goya para el *Sueño de san José* de la capilla del palacio de Sobradriel», *Boletín Museo e Instituto «Camón Aznar» de Ibercaja*, 102, 2008, pp. 351-364.

⁴³ Esaín, «Retrato de Leocadia Zorrilla de Weiss», pp. 41-46.

⁴⁴ R. Andioc, «Sobre algunos dibujos de las cartas de Goya a Zapater y otras cosas», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXX, 1997, pp. 5-28.

⁴⁵ A. Astorgano Abajo, «Goya y el discurso de Meléndez Valdés contra los parricidas de Castillo», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXV-LXXVI, 1999, pp. 25-80, y B. Aisenberg, «¡Atención, el artista sueña! Ideología de la ilustración y antimonárquica en las obras de un artista de Corte: Francisco de Goya (1746-1828)», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXVIII-LXXIX, 1999, pp. 21-25.

relacionados con Cádiz⁴⁶ y con las cifras de la mano para sordos,⁴⁷ sobre las influencias artísticas francesas⁴⁸ y sobre un monumento moderno dedicado al artista.⁴⁹

La revista *Artigrama*, órgano de difusión científica del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, también ofrece un elenco de artículos goyescos que estudian el retrato de Miguel de Lardizábal,⁵⁰ las pinturas de la cartuja de Aula Dei,⁵¹ los grabados de paisaje,⁵² el *Capricho 43*,⁵³ el lenguaje emblemático en la obra de Goya,⁵⁴ la presencia del artista en las cartas de fray Manuel Bayeu⁵⁵ y las fotografías antiguas de sus obras en el IPCE.⁵⁶ Además, el número 25 (2010) se dedicó al tema monográfico *Goya. Nuevas visiones*, coordinado por Gonzalo Borrás. A través de sus artículos la figura de Goya fue considerada en relación con las influencias recibidas de Bayeu (Calvo Ruata), el viaje a Italia (Manrique Ara), el período juvenil (Lozano López), las influencias francesas (Jiméno), el lenguaje alegórico (Esteban Lorente), la pintura *Duelo a garrotazos* (Foradada), los dibujos de Burdeos (Bozal), el eco en Zuloaga (Lorente Lorente), la presencia en el cine (Lázaro Sebastián y Sanz Ferreruela), una pieza teatral

⁴⁶ A. M.^a Romero Coloma, «Cádiz en la vida de Francisco de Goya», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LV, 1994, pp. 17-20.

⁴⁷ A. Gascón Ricao, «Las cifras de la mano de Francisco de Goya», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXXII, 2000, pp. 273-284.

⁴⁸ F. Jiméno, «El papel de Francia en la pintura aragonesa del siglo XVIII», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXIV, 1998, pp. 133-162, y F. Jiméno y J. C. Lozano, «La influencia francesa en la pintura española del siglo XVII: el caso aragonés», en M. Cabañas Bravo (coord.), *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*, XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte [Madrid, CSIC, 22-26 de noviembre de 2004], Madrid, CSIC, 2005, pp. 389-405.

⁴⁹ A. Ara Fernández, «Por fin un monumento a Goya en Zaragoza (1946-1960)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XCVII, 2006, pp. 35-58.

⁵⁰ P. Štěpánek, Pavel, «El Miguel (?) de Lardizábal de Goya (problemas en tono a un retrato)», *Artigrama*, 8-9, 1991-1992, pp. 397-404.

⁵¹ F. Torralba Soriano, «Las pinturas de Aula Dei y el “Cuaderno italiano” de Goya», *Artigrama*, 10, 1993, pp. 369-371.

⁵² Centellas Salamero, «Una prueba inédita de los paisajes grabados por Goya», pp. 153-179.

⁵³ G. M. Borrás gualis, «Sobre la modernidad de Goya grabador: una nota al *Capricho 43* “El sueño de la razón produce monstruos”», *Artigrama*, 32, 2017, pp. 181-193.

⁵⁴ J. F. Esteban Lorente, «Jeroglíficos, alegorías y emblemas en Goya», *Artigrama*, 18, 2003, pp. 471-503.

⁵⁵ J. I. Calvo Ruata, «Goya y los Bayeu a través de las cartas de fray Manuel Bayeu», *Artigrama*, 10, 1993, pp. 373-402.

⁵⁶ C. Teixidor Cadenas, «Aragón y Goya en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España», *Artigrama*, 27, 2012, pp. 209-226.

de John Berger (Romero Tobar), la memoria reciente del artista en Aragón (Blanco Domínguez), el *Espacio Goya* en Zaragoza (Marcén Guillén) e internet (Carrete Parrondo).

3. Goya, Aragón e Italia: el «Goya joven»

Nos ocupamos a continuación de la historiografía tocante a la cuestión que se ha dado en llamar «Goya joven»: sus inicios en Zaragoza, sus primeros escarceos madrileños, su viaje a Italia y su vuelta a Zaragoza, con los primeros encargos de entidad, hasta su establecimiento en Madrid en 1775. Es cuestión nuclear por lo que atañe a los propósitos de estas páginas, en parte ya introducida con algunos de los títulos expuestos en el punto anterior.

Libro muy relevante y que facilitó armar estudios posteriores fue el basado en una investigación de archivo, principalmente de libros parroquiales y padrones municipales de Zaragoza, que ha permitido seguir los pasos dados por Goya y su familia a través de las distintas viviendas que ocuparon en Zaragoza.⁵⁷ Posteriormente, Gonzalo Borrás planteó con renovado espíritu crítico las lagunas biográficas sobre la juventud del pintor y las incertidumbres que suscita la producción de ese período.⁵⁸

Para una revisión crítica amplia y actualizada de la actividad juvenil de Goya es de fundamental referencia el catálogo de la exposición *Goya y Zaragoza, 1746-1775. Sus raíces aragonesas*,⁵⁹ que se presentó simultáneamente a la reapertura en 2015 del antiguo Museo Camón Aznar, ahora bajo el nombre *Museo Goya. Colección Ibercaja-Museo Camón Aznar*. Manuela Mena fue la responsable científica principal, encabezando varios estudios de otros especialistas (Regina Luis, José Luis Ona, José Ignacio Calvo, Juan

⁵⁷ J. L. Ona González, *Goya y su familia en Zaragoza. Nuevas noticias biográficas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, y R. Luis Rúa y J. L. Ona González, «Tras los pasos de Goya en Zaragoza», en M. Mena Marqués *et al.*, *Goya y Zaragoza, 1746-1775. Sus raíces aragonesas* [cat. expo., Zaragoza, Museo Goya. Colección Ibercaja, 26 de febrero al 28 de junio de 2015], Zaragoza, Ibercaja, 2015, pp. 33-47.

⁵⁸ G. M. Borrás Gualis, «Goya y Aragón», en *Goya* [ciclo de conferencias *Francisco de Goya. Obras maestras del Museo del Prado*, Museo del Prado, curso 2000-2001], Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores/Fundación Amigos del Museo del Prado, 2001, pp. 15-30, y G. M. Borrás Gualis, «Goya antes del viaje a Madrid (1746-1774)», en *El arte del siglo de las luces* [ciclo de conferencias organizado por la Fundación Amigos del Museo del Prado durante el curso 2009-2010], Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores/Fundación Amigos del Museo del Prado, 2010, pp. 315-336.

⁵⁹ Mena Marqués *et al.*, *Goya y Zaragoza, 1746-1775*, pp. 33-47.

Carlos Lozano y José M.^a Enguita); Virginia Albarrán se hizo cargo de las fichas catalográficas partiendo de una amplia pero depurada selección de obras. Más recientes son otras aproximaciones a la problemática del «Goya joven»⁶⁰ y de Goya y su relación con Zaragoza.⁶¹

La exhumación del expediente matrimonial de Goya del Archivo Diocesano de Madrid condujo a una contribución documental muy relevante que incluye, entre otras noticias, la declaración del pintor Manuel Eraso y del escultor Juan Adán de haber mantenido con Goya en Roma una relación estrecha y de que este permanecía soltero.⁶² Este artículo enlaza con otra faceta de atención imprescindible, el viaje del artista a Italia, a cuyo respecto es de referencia capital el catálogo de la exposición «Goya e Italia»,⁶³ que tuvo lugar en el Museo de Zaragoza en 2008 y fue comisariada por Joan Sureda, cuyos textos iban acompañados por otros de Juan J. Luna, Raquel Gallego, Anna Lo Bianco, Maria Elisa Tittoni, Angela Cipriani, Steffi Roettgen, Almudena Negrete, Anna Reuter, Cristina Moterde, Ginevra Mariani, Lucia Fornari, Gonzalo Borrás, Vernon Hyde Minor, Concha Herrero, Jörg Trempler, Isabel Valverde y Helmut C. Jacobs. Este amplio elenco de especialistas se ocupó de contextualizar los dos años de estancia de Goya en aquel país y de analizar el impacto que tuvo en su trayectoria artística. Una de ellas, Raquel Gallego, ha perseverado en dicha línea de investigación, esclareciendo aspectos como los contactos de Goya con agentes de la posta española en Roma o de los puertos de Génova y Marsella.⁶⁴ Último fruto ha sido el catálogo de la exposición *Goya viajero y*

⁶⁰ J. I. Calvo Ruata, «Notas en torno a la problemática del primer Goya», en R. Lapucci (ed.), *Territorio Goya. Atti delle giornate di studi, 13-14 luglio, Monte Santa Maria Tiberina, Palazzo Museo Bourbon del Monte, Monte Santa Maria Tiberina, Et Graphiae*, 2021, pp. 61-71, y J. C. Lozano López, «Problemática del “Goya joven”», en Lapucci, *Territorio Goya*, pp. 45-58.

⁶¹ J. C. Lozano López, «Goya y Zaragoza», en E. Serrano (coord.), *Pasión por Zaragoza. El reino de los sentidos*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza y Fundación Ibercaja, 2021, pp. 526-533.

⁶² J. López Ortega, «El expediente matrimonial de Francisco de Goya», *Boletín del Museo del Prado*, XXVI, 44, 2008, pp. 62-68.

⁶³ J. Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, 2 vols.

⁶⁴ R. Gallego, «Metodología para el estudio del *paneggio* en el Cuaderno italiano: fundamentos teóricos, espacios académicos y su puesta en práctica en el tacuino *goyesco*», en S. Canalda, C. Narváez y J. Sureda, *Cartografías visuales y arquitectónicas. Siglos XV-XVIII*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2011, pp. 47 y ss.; «“Muchos orixinales del Bernini y de Langarde”: sul possibile apprendistato de Francisco de Goya y Lucientes presso Ca’Farsetti a Venezia», *Arte veneta*, 69, 2012, pp. 191-196; «Sobre las capitulaciones matrimoniales de Francisco de Goya y la prisa del aragonés en abandonar Roma», *Archivo Español de Arte*, 346,

artista del *Grand Tour*, visitable en el Museo de Zaragoza hasta primeros de abril de 2022, de la que ella ha sido comisaria, contando con estudios de Valeria Rotili, Matteo Borchia y Gilles Montègre.⁶⁵ Dedicado asimismo a la experiencia italiana de Goya fue la versión en castellano editada en Zaragoza, corregida y aumentada respecto a la original en italiano, del libro *Goya e l'Italia*.⁶⁶ Mencionemos, asimismo, los estudios desarrollados por Malena Manrique, algunos ya citados,⁶⁷ además de su cuidada edición anotada de las páginas del *Cuaderno italiano* de Goya.⁶⁸

El marco académico local en el que se formó Goya tuvo reflejo en la exposición «Goya y sus inicios académicos».⁶⁹ La puesta al día de cuanto se había investigado sobre las pinturas procedentes del oratorio del palacio de los condes de Sobradiel en Zaragoza fue objeto de la exposición y correspondiente catálogo «Goya y el palacio de Sobradiel»,⁷⁰ celebrada entre 2006 y 2007 en el Museo de Zaragoza bajo el comisariado de Juan Carlos Lozano y la colaboración de Gonzalo M. Borrás, Carmen Gómez, Carmen

2014, pp. 109-118; «De los Carracci a Sebastiano Conca: la sala Grande del palacio Farnese como espacio para la formación de los artistas en ciernes», *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern*, 2, Barcelona, 2014, pp. 25-49; «Algunas noticias sobre tres contactos en Italia de Francisco de Goya: Timoteo Martínez, Bartolomé Puigvert y Luis Martínez Beltrán», *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern*, 3, Barcelona, 2015, pp. 99-115; «“Monsieur Baudoin chez Messieurs Tartairon & fils”: dos contactos de Goya en Marsella», *Storia dell'Arte*, [150], Nuova Serie 2, 2018, pp. 115-125, y *La experiencia del Grand Tour. El viaje de Goya a Italia*, «Colección Ayudas a la Investigación», 5, Madrid, Sociedad Estatal Correos y Telégrafos S. A., 2020.

⁶⁵ R. Gallego García (comis.), *Goya, viajero y artista del Grand Tour* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 23 de diciembre de 2021 al 3 de abril de 2022], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2021.

⁶⁶ P. E. Mangiante, *Goya e Italia*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2007 (ed. corregida y aumentada de la original italiana, Roma, Fratelli Palombi, 1992).

⁶⁷ M. E. Manrique Ara, «Goya e Italia: el enigma sin fin», *Artigrama*, 25, Zaragoza, 2010, pp. 53-66; «El *Cuaderno italiano*: memorias de viaje y apuntes íntimos», en Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto*, pp. 81-92; «La aparición de Goya en el contexto de los concursos de la Academia de Parma», *Goya*, 354, 2016, pp. 54-71, y «Goya: visioni dall'Italia», en Lapucci (ed.), *Territorio Goya*, pp. 191-205.

⁶⁸ M. Manrique Ara, *Goya a vuelapluma. Los escritos del Cuaderno italiano*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.

⁶⁹ A. Ansón Navarro y R. Centellas Salamero (comis.), *Goya y sus inicios académicos. Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. Siglos XVI-XVIII* [cat. expo., Zaragoza, salas del Palacio de Sástago, 10 de octubre al 15 de diciembre de 1996], Zaragoza, Gobierno de Aragón y Diputación Provincial de Zaragoza, 1996.

⁷⁰ J. C. Lozano López (comis.), *Goya y el Palacio de Sobradiel* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 15 de diciembre de 2006 al 4 de febrero de 2007], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2006.

Espinosa, Santiago Alcolea y Frédéric Jiménez. En paralelo se publicó otro estudio de dicho conjunto.⁷¹ La arquitectura y las artes integradas del «Coreto» del Pilar de Zaragoza, incluida la decoración de su bóveda por Goya con el tema de la *Adoración del nombre de Dios*, fueron asunto de una extensa monografía.⁷²

4. Otros temas particulares de estudio

Más libros, catálogos de exposición y artículos de asuntos goyescos se suman con perfiles específicos a las numerosas iniciativas editoriales surgidas desde Aragón. Dedicado a la pintura mural existente en la región, desde una aproximación histórico-artística convencional, es un libro coordinado por Federico Torralba con otros textos de José Manuel Arnaiz, Arturon Ansón y Antonio Fortún.⁷³ Las relaciones de Goya con el infante don Luis de Borbón, su esposa zaragozana María Teresa de Vallabriga (la «Infanta») y sus hijos han sido objeto de atención de varias exposiciones y sus catálogos: *Goya y el infante don Luis de Borbón*, comisariada por Juan José Junquera y adición de textos de José Manuel Arnaiz, Rosario Peña, Teresa Lavalley y Javier Jordán de Urriés;⁷⁴ *Luis María de Borbón y Vallabriga*, en la que a los textos de los comisarios María Luisa Arguís y Miguel Beltrán se suman los de Carmen Gómez Dieste, Manuela M. Mena, Almudena Sánchez, Carlos M. Rodríguez y Manuel García Guatas;⁷⁵ *Goya y el infante don Luis: el exilio y el reino*, con estudios de su comisario Francisco Calvo Serraller y de Carmen Iglesias, Manuela Mena, Enrique Rúspoli y Antonio Bonet Correa, además de

⁷¹ A. Ansón Navarro, «Goya y las pinturas del oratorio del Palacio de los condes de Sobradriel en Zaragoza», en J. C. Rodríguez García, *El Colegio Notarial de Aragón y el Palacio de los Condes de Sobradriel*, Zaragoza, Ilustre Colegio Notarial de Aragón, 2007, pp. 303-342.

⁷² A. Ansón Navarro y J. Martínez Molina, *Ventura Rodríguez y el Coreto del Pilar (1750-1792). La integración de las artes en un proyecto singular*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019.

⁷³ F. Torralba Soriano (coord.), *Las pinturas murales de Goya en Aragón*, Madrid, Gobierno de Aragón/Electa, 1996.

⁷⁴ J. J. Junquera Mato (comis.), *Goya y el infante don Luis de Borbón. Homenaje a la «Infanta doña María Teresa de Vallabriga»* [cat. expo., Zaragoza, Patio de la Infanta, 14 de octubre al 30 de diciembre de 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996.

⁷⁵ Arguís Rey y Beltrán Lloris, *Luis María de Borbón y Vallabriga*.

otras colaboraciones,⁷⁶ y *Teresa de Vallabriga, infanta de España*.⁷⁷ La serie de estampas de *Los caprichos* y algunos de sus comentarios manuscritos fue materia de la exposición «Mirar y leer» y su catálogo.⁷⁸ El estudio más exhaustivo y monumental hasta hoy editado sobre los numerosos comentarios manuscritos conocidos de *Los caprichos* y sus interdependencias se debió al equipo dirigido por Helmut Jacobs, de cuya versión española se hizo cargo la Institución Fernando el Católico.⁷⁹ Otros asuntos particulares que se han tratado son: la huella de Velázquez en Goya;⁸⁰ el retrato de Juan Martín el Empecinado, que se expuso en Zaragoza;⁸¹ la presencia de la arquitectura en el imaginario de Goya, finalidad de una tesis doctoral⁸² que ya contaba con precedentes;⁸³ Goya y la justicia,⁸⁴ y el coleccionismo de sus obras en el siglo XIX.⁸⁵

⁷⁶ F. Calvo Serraller (comis.), *Goya y el infante don Luis: el exilio y el reino. Arte y ciencia en la época de la Ilustración española* [cat. expo., Madrid, Palacio Real, octubre de 2012-enero de 2013], Madrid, Patrimonio Nacional, 2012.

⁷⁷ M. Lasala Pérez (comis.), *Teresa de Vallabriga, infanta de España. Francisco de Goya y la familia Borbón-Vallabriga* [cat. expo., Patio de la Infanta, Zaragoza, 2018], Zaragoza, Fundación Bancaria Ibercaja, 2018.

⁷⁸ J. Carrete Parrondo y R. Centellas Salamero (comis.), *Mirar y leer. Los caprichos de Goya* [cat. expo., Zaragoza, Palacio de Sástago, 15 de diciembre de 1999 al 6 de febrero de 2000; Museo de Pontevedra, 18 de febrero al 12 de marzo de 2000], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Real Academia de Bellas Artes de San Fernando/Calcografía Nacional/Museo de Pontevedra, 1999.

⁷⁹ H. C. Jacobs, M. Klingenberg y N. Preyer, *Los comentarios manuscritos sobre los Caprichos de Goya. Edición, traducción, interpretación*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019-2020, 3 vols. (ed. original Wurzburg, Königshausen & Neumann GmbH, 2017).

⁸⁰ J. Vega (dir.), *Estudiar a los maestros. Velázquez y Goya*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2000.

⁸¹ A. Ansón Navarro y R. Centellas Salamero (comis.), *Goya, el Empecinado y la Guerra de la Independencia en Aragón* [cat. expo., Zaragoza, Palacio de Sástago, 15 de noviembre al 15 de diciembre de 1996], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Instituto Aino Gakuin, 1996.

⁸² R. Usón García, *Fantasía y razón. La arquitectura en la obra de Francisco Goya*, Madrid, Abada Editores/Fundación Goya en Aragón, 2010.

⁸³ C. Sambricio *et al.*, *Goya, la Ilustración y la arquitectura. El nacimiento del arte moderno* [cat. expo., Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 26 de febrero al 30 de marzo de 1996], Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1996.

⁸⁴ J. C. Lozano López, «Francisco de Goya y la Justicia», en R. Pérez Bustamante (comis.), *Aragón. Escenarios de la Justicia* [cat. expo., Zaragoza, Palacio de Sástago, 5-28 de septiembre de 2007], Zaragoza, Consejo General de la Abogacía Española/Diputación Provincial de Zaragoza/Justicia de Aragón, 2007, pp. 139-164.

⁸⁵ J. I. Calvo Ruata, «Coleccionistas de Goya en el siglo XIX», en M.^a del C. Lacarra Ducay (coord.), *El siglo XIX: el arte en la corte española y en las nuevas colecciones peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020, pp. 15-62.

5. Actualización y revisión del catálogo de obras de Goya

Las disquisiciones sobre la autenticidad de las obras de Goya en el entorno aragonés resultan ser uno de los temas más espinosos de valorar. Atendiendo a las diversas publicaciones que se han ocupado de ello durante los últimos tres decenios, proponemos agrupar las supuestas obras autógrafas de Goya en tres apartados:

1. Atribuciones nuevas basadas en análisis formales e instrumentales que pueden considerarse rigurosos y, en consecuencia, de mayor fiabilidad. En primer lugar, un boceto para el cuadro *Aníbal cruzando los Alpes* de colección particular que se suma al ya conocido del Museo de Zaragoza y fue dado a conocer en la exposición «Goya e Italia» de 2008.⁸⁶ Vinculados desde el punto de vista estilístico con los murales de la cartuja de Aula Dei se consideran dos cuadros, acaso pareja, pertenecientes a sendas colecciones particulares, que son *Piedad*⁸⁷ y *Virgen con el Niño*. Este último vio la luz en la exposición «Goya y Zaragoza, 1746-1775»,⁸⁸ a partir de la cual afloró otro cuadro muy similar, pero con la figura de san José añadida. Parentescos con Aula Dei presentan también tres cuadros dados a conocer por Fernando Tabar, uno titulado *La Virgen niña con san Joaquín y santa Ana*, depositado desde 2021 en el Museo de Zaragoza⁸⁹ más la pareja formada por la *Huida a Egipto* y el *Martirio de san Alberto Magno*, de un convento de Cuenca.⁹⁰ Del cuadro de altar *Éxtasis de san Antonio abad* pintado por Giaquinto para la iglesia de San Giovanni Calibita de Roma se conocía una copia reducida existente en el Museo de Zaragoza que a lo largo de los años había pasado por distintas atribuciones a los hermanos Bayeu y a Antonio González Velázquez. Un estudio de la obra llevado a cabo en el Museo del Prado determinó en 2017 su adscripción a Goya, añadiéndose a otra versión que ya se conocía procedente de Suiza.

⁸⁶ J. Sureda, «Goya fuit hic. Leyenda, mito e historia de Goya romano: de toreador a vecino de Piranesi», en Sureda (comis.), *Goya e Italia*, pp. 255-256, cat. 191.

⁸⁷ A. Ansón Navarro, «Un Goya diferente», *Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo*, 9, Madrid, 2011, pp. 52-66.

⁸⁸ Mena Marqués et al., *Goya y Zaragoza, 1746-1775*, pp. 146-149, cat. 20.

⁸⁹ F. Tabar de Anitua, «Una obra maestra juvenil de Goya», *Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo*, 11, 2011, pp. 54-65.

⁹⁰ F. Tabar de Anitua, «Dos nuevas obras tempranas de Goya», *Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo*, 21, 2014, pp. 96-107.

2. Atribuciones nuevas basadas en argumentos no suficientemente contrastados. La pintura de las puertas del armario de la iglesia de San Juan el Real de Calatayud fue una sugerencia superficial de Rogelio Buendía.⁹¹ La recurrente pincelada suelta, junto con algunas justificaciones iconográficas, sirvió para defender los bocetos u obras menores *Foederis Arca*, *Estella Matutina* y *Asunción*,⁹² así como *Virgen del Rosario*, *San Cristóbal*, *Niño Jesús con san Juanito*, *Retrato de franciscano*, *El cacharrero* y *San Esteban*.⁹³ Con una cautelosa ambivalencia Goya-Bayeu presentó un borroncito de la *Asunción*.⁹⁴ No escapan a la supuesta paternidad goyesca obras de gran formato, como el retrato del niño *Pedro Jordán de Urriés*, futuro III marqués de Ayerbe,⁹⁵ donde supuestamente Goya habría dejado claves secretas para deslizar su autoría,⁹⁶ si bien es más plausible suponerlo de Joaquín Inza.⁹⁷ Para otros cuadros, además de justificaciones formalistas, se ha buscado apoyo en pretendidas circunstancias históricas, como una *Inmaculada* que habría salido de una capilla del Canal Imperial de Aragón⁹⁸ o un *San Cristóbal* que habría pertenecido a Juan Martín Goicoechea,⁹⁹ al igual que el cuadrito

⁹¹ S. Cabello, «Descubierta una pintura atribuida a Goya en San Juan el Real», *Heraldo de Aragón*, 21 de mayo de 1999, p. 55.

⁹² F. Torralba Soriano, «Hipótesis sobre una obra de Goya», *Goya*, 227, 1992, pp. 258-264; F. Torralba Soriano y Wifredo Rincón García, *Dos bocetos de Francisco de Goya para la iglesia de la Exaltación de la Santa Cruz de Zaragoza*, Monografías Aragonia Sacra, 5, Zaragoza, Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón, 1992. Cuestionados en J. I. Calvo Ruata, «Buscando estrategias para esclarecer personalidades artísticas en Aragón en tiempos de Goya», en Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto*, pp. 406-407.

⁹³ J. L. Morales Marín y W. Rincón García, *Goya en las colecciones aragonesas*, Zaragoza, Moncayo, 1995, pp. 194-200.

⁹⁴ F. Palacios Remondo, *Goya o Bayeu. Historia oculta de un boceto del siglo XVIII. «El borroncito de Goya»*, Zaragoza, Fundación Goya en Aragón y Real Academia de Bellas Artes de San Luis, 2014.

⁹⁵ J. M. Arnaiz, «Francisco de Goya: tres cuadros, tres épocas», *Archivo Español de Arte*, 280, 1997, pp. 381-385.

⁹⁶ C. Pérez Gracia, *Retratos de Goya. El niño Ayerbe*, Zaragoza, Libros Certeza, 2016.

⁹⁷ J. I. Calvo Ruata, «Goya y los artistas de Zaragoza», en Mena Marqués *et al.*, *Goya y Zaragoza, 1746-1775*, pp. 47-70.

⁹⁸ J. Vidal, *Goya y el Canal Imperial de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.

⁹⁹ A. Ansón Navarro, «Un “San Cristóbal”, pintura de juventud de Goya, que perteneció al hombre de negocios de Zaragoza don Juan Martín de Goicoechea», en J. A. Hernández Latas (coord.), *El arte público a través de su documentación gráfica y literaria* [encuentro internacional organizado por la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 4 al 7 de noviembre de 2014. Homenaje a Manuel García Guatas], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 417-433.

Visión fantasmal.¹⁰⁰ La exposición «La estela de Corrado Giaquinto en España», celebrada en 2021 en el Museo Goya. Colección Ibercaja-Museo Camón Aznar, formuló nuevas atribuciones a un Goya principiante, en concreto otro *San Cristóbal*, una *Virgen del Pilar* y un *Padre Eterno*, estos dos últimos haciendo gala de llevar la pretendida firma del artista.¹⁰¹ También se alega la firma en una de las tres pinturas de evangelistas que proceden de las pechinas de la ermita de San Blas de Alloza, provincia de Teruel.¹⁰²

3. Atribuciones antiguas y consolidadas en la historiografía. Los casos más renombrados son los dos grupos de pinturas de prelados eclesiásticos situados en las pechinas de la ermita de Virgen de la Fuente, en Muel, y en la iglesia parroquial de Remolinos. Ambas estaban ya reconocidas como autógrafas del pintor a la altura de 1928. Mucho después también se incorporaron al catálogo goyesco las pechinas con los cuatro padres de la iglesia latina del templo de San Juan el Real de Calatayud.¹⁰³ Fue Gonzalo Borrás el pionero en señalar la posibilidad de que estos conjuntos hubieran sido realizados por otros pintores distintos de Goya.¹⁰⁴ Juan Carlos Lozano, al documentar el dorado de las molduras que enmarcan las pechinas de Muel no antes de noviembre de 1781 y constatar que en algunas zonas este dorado subyace bajo la policromía de las indumentarias desbordantes de los personajes, puso de manifiesto la inconveniencia de adjudicar las pechinas al mismo pintor que meses atrás había terminado la cúpula Regina Martyrum en el Pilar de Zaragoza, de la que se alejan mucho desde un punto de vista estilístico.¹⁰⁵ En cuanto a las pequeñas pinturas murales arrancadas del oratorio del antiguo palacio de los condes de Sobradiel, en Zaragoza, tenidas por originales de Goya

¹⁰⁰ A. Ansón Navarro, *Tres pinturas de Goya, Francisco Bayeu y Antonio González Velázquez en una colección particular de Zaragoza*, Zaragoza, Mirahuerta S. L., 2018.

¹⁰¹ A. Ansón Navarro (comis.), *La estela de Corrado Giaquinto en España. De Antonio González Velázquez y Francisco Bayeu a Goya* [cat. expo., Museo Goya. Colección Ibercaja, Zaragoza, 24 de junio al 26 de septiembre de 2021], Zaragoza, Fundación Ibercaja, 2021, pp. 236-251.

¹⁰² A. Ansón Navarro, «Goya pintó en 1766 las pechinas de los Padres de la Iglesia occidental, según modelos de Francisco Bayeu, en la iglesia de los jesuitas de Calatayud», *Cuarta Provincia*, 4, 2021, p. 102.

¹⁰³ J. M. Arnaiz y J. R. Buendía, «Aportaciones al Goya joven», *Archivo Español de Arte*, 226, 1984, pp. 169-176.

¹⁰⁴ Borrás Gualis, «Goya y Aragón», p. 29.

¹⁰⁵ J. C. Lozano López, «Deshacer y rehacer un puzle: a propósito de la atribución a Goya de las pechinas de Calatayud, Muel y Remolinos (Zaragoza)», en Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto*, p. 260, y «Las pechinas de la ermita de la Virgen de la Fuente en Muel (Zaragoza) y su atribución a Francisco Goya», en Marqués *et al.*, *Goya y Zaragoza, 1746-1775*, pp. 86-87.

desde 1915,¹⁰⁶ fue Manuela Mena quien manifestó impedimentos para considerarlas de su mano, invitando a pensar en algún otro pintor local.¹⁰⁷ El progresivo conocimiento que se ha ido teniendo de Diego Gutiérrez, un pintor casi desconocido hasta 2006,¹⁰⁸ ha conducido a José Ignacio Calvo a desarrollar la hipótesis de que tanto las pinturas de la iglesia de Remolinos como las del palacio de Sobradriel fueron realizadas por Gutiérrez, a la vez que descarta que las pechinas de Calatayud sean de Goya.¹⁰⁹ Dos pequeños asuntos teresianos pertenecientes a la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País han figurado repetidamente en las publicaciones sobre Goya desde 1970.¹¹⁰ No obstante, esa atribución ha sido no solo cuestionada,¹¹¹ sino además probada su autoría por el pintor italiano Simone Cantarini.¹¹²

A la vista del panorama bibliográfico hasta aquí esbozado, se advierte que el catálogo del Goya joven dista aún mucho de adquirir la suficiente estabilidad.

6. Aportaciones documentales

Las aportaciones documentales resultan para el investigador un asidero firme y seguro sobre el que poder profundizar y avanzar, y en algunos casos el nivel de información objetiva—directa o indirecta—que arrojan resulta muy relevante. En el caso que nos ocupa, dichas aportaciones no han sido muy numerosas, pero sí sustanciales,

¹⁰⁶ R. del Arco Garay, «Pinturas de Goya (inéditas) en el palacio de los condes de Sobradriel de Zaragoza», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIII, 1915, pp. 124-131.

¹⁰⁷ M. Mena Marqués, «Goya: el viaje interior», en *El arte del siglo de las luces* [ciclo de conferencias organizado por la Fundación Amigos del Museo del Prado durante el curso 2009-2010], Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2010, p. 353.

¹⁰⁸ J. I. Calvo Ruata, «Aproximación al pintor dieciochesco Diego Gutiérrez», *Artigrama*, 21, 2006, pp. 485-524, y A. Ansón Navarro (comis.), *Francisco Bayeu y sus discípulos* [cat. expo., salas de Cajalón, Zaragoza, 19 de abril al 15 de junio de 2007], Zaragoza, Cajalón, 2007, pp. 86-95.

¹⁰⁹ J. I. Calvo Ruata, «El factor Bayeu en la formación de Goya», *Artigrama*, 25, 2010, p. 27; «Goya y los artistas de Zaragoza», pp. 63-64, y «Notas en torno a la problemática del primer Goya», pp. 68-71.

¹¹⁰ J. Gudiol, *Goya, 1746-1828. Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas*, Barcelona, Polígrafa, 1970, 4 vols., I, p. 255, y II, p. 176.

¹¹¹ J. I. Calvo Ruata, «Aparición de la Virgen a Santa Teresa», en J. Dobado Fernández, OCD, y J. E. Martín Lozano (comis.), *Teresa de Jesús, maestra de oración* [cat. expo. de la serie «Las Edades del Hombre», Ávila y Alba de Tormes, 23 de marzo al 10 de noviembre de 2015], Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2015, pp. 326-327, cat. 120.

¹¹² F. Jiménez, «Faux Goya, vrai Cantarini», *Revue de l'Art*, 196, 2017, pp. 69-73.

como sucede especialmente en el caso de dos trabajos ya mencionados: el de José Luis Ona,¹¹³ quien utilizando como fuente fundamental las matrículas de cumplimiento pascual de las parroquias zaragozanas pudo reconstruir el trasiego de la familia Goya por varios domicilios de la ciudad —hasta diez entre 1757 y 1775—, demostrando de paso, como veremos, la estancia más o menos continuada de Goya durante este período, y el de Jesús López Ortega, tras su hallazgo en el Archivo Histórico Diocesano de Madrid del expediente matrimonial de Goya,¹¹⁴ información completada posteriormente por Raquel Gallego García en lo tocante al viaje a Italia.

Otras contribuciones destacadas que se han producido desde Aragón han sido las referidas a la correspondencia personal, fuente epistolar perteneciente a la llamada «literatura del yo», que aporta al estudioso un caudal de información de primera magnitud, aunque siempre resulte necesario contextualizar, verificar e interpretar adecuadamente su contenido. El corpus de las cartas remitidas por Goya (en su mayoría dirigidas a su amigo Martín Zapater) ha sido objeto de varias ediciones críticas, la última de ellas a cargo de Mercedes Águeda y Xavier de Salas,¹¹⁵ ampliación de la publicada en 1982 en el *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, así como de incorporaciones de nuevos ejemplares,¹¹⁶ estudios con enfoques especializados,¹¹⁷ estudios sobre su propia fortuna histórica como referencia esencial para la construcción de la memoria del artista¹¹⁸ y revisiones de carácter positivista que intentan arrojar luz sobre las personas, lugares y acontecimientos nombrados.¹¹⁹ También resultan de interés, por las múltiples alusiones a Goya, la edición crítica de las cartas de fray Manuel Bayeu a Martín Zapater conservadas en el Museo del Prado,¹²⁰ de las que el mismo autor había

¹¹³ Ona González, *Goya y su familia en Zaragoza*.

¹¹⁴ López Ortega, «El expediente matrimonial de Francisco de Goya».

¹¹⁵ M. Águeda y X. de Salas (eds.), *Cartas a Martín Zapater. Francisco de Goya*, Madrid, Istmo, 2003.

¹¹⁶ M. García Guatas, «Una nueva carta de Goya y noticia de su destinatario», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 81, Madrid, 1995, pp. 477-491.

¹¹⁷ J. A. Frago Gracia, *Goya en su autorretrato lingüístico*, discurso de ingreso en la Real Academia de San Luis, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1996.

¹¹⁸ J. I. Calvo Ruata, «La memoria epistolar de Goya», en Lozano López, *La memoria de Goya (1828-1978)*, pp. 239-263.

¹¹⁹ Ansón Navarro, «Revisión crítica de las cartas escritas por Goya a su amigo Martín Zapater».

¹²⁰ J. I. Calvo Ruata, *Cartas de fray Manuel Bayeu a Martín Zapater*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico/Madrid, Museo del Prado, 1996.

ya publicado algún adelanto,¹²¹ así como la muy reciente biografía de Zapater escrita por Antonio Peiró,¹²² en la que se ha utilizado como fuente fundamental un copiadore de cartas (enviadas y recibidas) conservado en el archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, y que contiene informaciones inéditas, como un viaje de Goya a Zaragoza efectuado en 1799 del que no se tenía noticia.

Otros estudios de base documental han estado orientados al conocimiento sobre la familia y la genealogía del artista. Además del ya citado *Goya y Aragón* de Arturo Ansón,¹²³ ha de destacarse la monografía *Francisco de Goya y Lucientes: la figura de un genio en su linaje*,¹²⁴ basada en varios documentos familiares y en un manuscrito inédito sobre el linaje del pintor que se encontraba trasapelado en el Archivo General del Ministerio de Justicia. Una contribución puntual sobre el devenir de la familia Goya es la noticia sobre su estancia en la localidad de Alagón (Zaragoza) en 1759-1760,¹²⁵ documentada gracias a las matrículas de cumplimiento pascual de la parroquia; un dato que, además de solucionar la ausencia constatada de la familia en Zaragoza en esas fechas, sirve además al autor del texto para sustentar la hipótesis sobre la formación de Goya con los jesuitas y la atribución de la pintura al fresco situada en la bóveda de la caja de escalera del colegio que la Compañía de Jesús tenía en esa localidad.

Varias publicaciones de base documental están referidas a obras o encargos concretos. Es el caso del artículo de Francisco J. Martínez Molina,¹²⁶ en el que da a conocer el proyecto concebido a finales de 1773 por el destacado arquitecto aragonés Agustín Sanz Alós para la reforma de la fachada y las principales estancias de la planta noble del palacio que los duques de Híjar tenían en el Coso de Zaragoza; proyecto al que Sanz incorporó a su buen amigo Francisco de Goya para que se encargara de la decoración de la fachada con pinturas murales, aunque este trabajo no se llegó a ejecutar. Todo ello

¹²¹ Calvo Ruata, «Goya y los Bayeu a través de las cartas de fray Manuel Bayeu».

¹²² A. Peiró Arroyo, *Martín Zapater. Amigo de Goya y noble de Aragón*, Zaragoza, col. Historia XIX, 5, Zaragoza, Editorial Comuniter S. L., 2021.

¹²³ Ansón Navarro, *Goya y Aragón*.

¹²⁴ G. Redondo Veintemillas *et al.*, *Francisco de Goya y Lucientes: la figura de un genio en su linaje: con un despacho confirmatorio de nobleza de 1831 referido a su hijo Francisco Javier y esposa*, 2 vols., Zaragoza, El Justicia de Aragón, 2009.

¹²⁵ A. Ansón Navarro, Arturo, «La familia Goya en Alagón: 1759 y 1760», *Heraldo de Aragón*, 11 de junio de 2017, p. 66.

¹²⁶ F. J. Martínez Molina, «Agustín Sanz y Francisco de Goya: el proyecto de reforma del Palacio de los Duques de Híjar en Zaragoza y la fallida decoración pictórica de su fachada (1773-1774)», *Cuadernos dieciochistas*, 16, 2015, pp. 259-289.

obtenido tras la consulta del Archivo Ducal de Híjar, conservado en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Más recientemente, Wifredo Rincón García¹²⁷ ha realizado una importante aportación a la fortuna histórica de los bocetos ejecutados por Goya para las pinturas murales de la iglesia de la cartuja de Aula Dei, desaparecidos tras la desamortización, sirviéndose para ello de la documentación conservada en el archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Y en el mismo año Francisco Chaparro¹²⁸ pudo constatar en los expedientes de Inquisición conservados en el Archivo Histórico Nacional la veracidad del auto de fe de Orosia Moreno representado por Goya en uno de los dibujos del *Cuaderno C* (Madrid, Museo del Prado), perteneciente al grupo de *Condenados, presos y torturados por la Inquisición*; un acontecimiento que el joven Goya pudo contemplar el 26 de octubre de 1760 en la iglesia de San Pablo de Zaragoza, y dibujó más de cincuenta años después. De 2020 es un trabajo firmado por Manuel García Guatas —quien ya había dedicado dos artículos a este mismo tema—¹²⁹ y Carolina Naya,¹³⁰ en el que se recrea el aspecto de las casas que María Teresa de Vallabriga, viuda del infante Luis de Borbón, habitó en la ciudad de Zaragoza tras su llegada en 1792, y en particular sus colecciones de pintura —en la que había seis retratos de Goya— y alhajas, usando como fuente fundamental un inventario manuscrito conservado en el Archivo General del Palacio Real. Y, aunque no existe una publicación propiamente dicha, es procedente mencionar aquí la investigación llevada a cabo por el Gabinete de Dibujos y Estampas del Museo del Prado, en colaboración con estudiosos locales de la comarca del Matarraña y con la colaboración de la doctoranda Ana Ballesterro (UCM), quien realiza bajo la dirección del profesor Manuel J. Pedraza (UZ) su tesis doctoral sobre los molinos papeleros de Beceite y Valderrobres entre 1773 y 1880, que ha permitido, a partir de la datación de las filigranas del papel de hilo utilizado (elaborado en la fábrica Gaudó de

¹²⁷ W. Rincón García, *La desamortización eclesiástica en Zaragoza a través de la documentación conservada en el archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (1835-1845)*, Fuentes Históricas Aragonesas 83, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018.

¹²⁸ F. J. R. Chaparro, «Memoria y presente en Goya: el auto de fe de Orosia Moreno en 1760 y el Álbum C», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 41.1, 2018, pp. 79-106.

¹²⁹ García Guatas, «La infanta María Teresa de Vallabriga en Zaragoza», y «María Teresa de Vallabriga y su colección de pintura en Zaragoza».

¹³⁰ M. García Guatas y C. Naya Franco, *Pinturas y alhajas de María Teresa de Vallabriga*, Colección Cuadernos de Aragón 81, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020.

Valderrobres), revisar la cronología de los dibujos del *Cuaderno C* de Francisco de Goya, retrasándola al período 1814-1823.

7. Ediciones facsímiles

En el contexto de las efemérides goyescas ha sido frecuente la elaboración y publicación de facsímiles, facilitando así la consulta de títulos difícilmente accesibles, convertidos a veces en rarezas bibliográficas, si bien no siempre han ido acompañadas de estudios previos ni se presentan bajo la forma de ediciones críticas que permitan interpretar y contextualizar la información que contienen.

Especialmente fructífero fue en esta especialidad editorial el año 1996, «Año de Goya en Aragón», en el que vieron la luz los facsímiles de las publicaciones de la Junta del Centenario de Goya del período 1926-1928, con estudio introductorio a cargo de Eloy Fernández Clemente,¹³¹ de la primera edición en castellano del *Goya* de Laurent Matheron,¹³² del *Goya. Noticias biográficas* de Francisco Zapater y Gómez, con estudio y edición al cuidado de Ricardo Centellas,¹³³ de varios escritos sobre Goya publicados en diversos medios en el lapso 1835-1885 por el erudito oscense Valentín Carderera y Solano, con estudio y edición a cargo de Ricardo Centellas,¹³⁴ y de la cartilla destinada a los niños de la nueva escuela de Fuendetodos costeada por Ignacio Zuloaga, con introducción de Ricardo Centellas.¹³⁵ Ese mismo año se publicó una edición facsímil del ejemplar de la primera edición de los *Caprichos* que conserva la Biblioteca Universitaria de la Universidad de Zaragoza, procedente del legado de Gregorio García Arista.¹³⁶ En 1997 vio la luz una edición facsímil, con traducción paralela al castellano, del *Goya* de

¹³¹ E. Fernández Clemente (estudio introd.), *Catorce visiones en torno a Goya. Publicaciones de la Junta del Centenario de Goya, 1926-1928*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996.

¹³² L. Matheron, *Goya*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996 (ed. facsímil de la edición en castellano: Madrid, 1890).

¹³³ F. Zapater y Gómez, *Goya. Noticias biográficas* (estudio y ed. facsímil al cuidado de Ricardo Centellas Salamero), Zaragoza, IFC, 1996 (1.^a edición, Zaragoza, 1868).

¹³⁴ V. Carderera y Solano, *Estudios sobre Goya (1835-1885)* [estudio y ed. facsímil al cuidado de Ricardo Centellas Salamero], Zaragoza, IFC, 1996.

¹³⁵ J. Valenzuela La Rosa [*Cartilla para la nueva escuela de Fuendetodos*] (introd. de Ricardo Centellas Salamero), Zaragoza, Consorcio Goya-Fuendetodos/Diputación de Zaragoza, 1996.

¹³⁶ J. Carrete Parrondo *et al.*, *Caprichos* [edición facsímil acompañada de un libro de estudios], Barcelona, Planeta, 2006.

Charles Yriarte.¹³⁷ En 2008 la del catálogo de la exposición que pudo verse en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza en 1928.¹³⁸ Y en 2011 la del *Goya* del conde de la Viñaza, con estudio previo del profesor Jesús Rubio Jiménez.¹³⁹

8. *La estela de Goya*

Las aproximaciones a la figura y a la obra de Goya relacionadas con su trascendencia posterior son cada vez más numerosas y abren un amplísimo y prácticamente inagotable campo de estudio e investigación, tanto si se trata de aportaciones relativas a su propia fortuna crítica e historiográfica, y a su memoria, como si se trata de rastrear su huella e influencia en otros creadores y en manifestaciones muy diversas (incluida la literatura y las artes escénicas). En ambos casos, el formato habitual ha sido el de las exposiciones temporales y sus correspondientes catálogos.

Dentro del primer apartado estarían las muestras bibliográficas, y entre ellas cabría destacar la titulada «Discursos sobre Goya», comisariada por el profesor Ángel San Vicente,¹⁴⁰ y la más reciente *Goya, historia y crítica en la Biblioteca Universitaria. Exposición bibliográfica*, inspirada en el libro seminal del hispanista Nigel Glendinning *Goya and his critics* (1977, 1.ª edición en castellano en 1982, enriquecida con otros ensayos en 2017), que pudo verse en la Biblioteca General¹⁴¹ y en la Biblioteca de Humanidades María Moliner (*Goya, historia y crítica*, 2021) entre octubre de 2021 y enero de 2022. Y, por lo que respecta a la memoria de Goya, la exposición «La memoria

¹³⁷ C. Yriarte, *Goya* (ed. facsímil y trad. paralela al castellano), Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1997 (1.ª edición, París, Henri Plon, 1867).

¹³⁸ *Catálogo. Exposición de obras de Goya y de objetos que recuerdan las manufacturas artísticas de su época* (ed. facsímil), Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008 (1.ª edición, Zaragoza, Museo de Bellas Artes, 1928).

¹³⁹ Viñaza [Muñoz y Manzano, Cipriano], conde de la, *Goya. Su tiempo, su vida, sus obras* (ed. facsímil con estuche acompañado de un estudio previo a cargo de Jesús Rubio Jiménez), Zaragoza, Fundación Goya en Aragón/Gobierno de Aragón, 2011 (1.ª edición, Madrid, 1887).

¹⁴⁰ Á. San Vicente Pino (dir. cient.), *Discursos sobre Goya. IX Muestra de Documentación Histórica Aragonesa* [cat. expo. Zaragoza, Sala de la Corona de Aragón del Edificio Pignatelli, 30 de marzo al 23 de junio de 1996], Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1996.

¹⁴¹ P. Miranda Sin (ed.), *Goya, historia y crítica en la Biblioteca Universitaria. Exposición bibliográfica* [cat. exp., Zaragoza, Edificio Paraninfo, 7 de octubre de 2021 al 14 de enero de 2022]. Disponible en línea: <https://biblioteca.unizar.es/sites/biblioteca.unizar.es/files/exposiciones/Expo_Goya/expogoya.pdf> (fecha de consulta: 24 de marzo de 2022).

de Goya (1828-1978)»,¹⁴² organizada por la Fundación Goya en Aragón en el contexto del «Programa Goya 2008», con la participación de Carlos Reyero, Juliet Wilson Bareau, Frédéric Jiménez, M.^a Remedios Moralejo, José Ignacio Calvo, Miguel Beltrán y Gonzalo Borrás. Sus contenidos fueron completados para el período 1970-2011 por Paula Blanco.¹⁴³

Y al segundo pertenecerían trabajos muy diversos, bien referidos a la influencia o la estela de Goya, más o menos evidente, rastreable en artistas posteriores, bien relativos a su presencia e impacto en otras manifestaciones creativas. Sobre la influencia y estela goyescas referida a los considerados discípulos inmediatos Mariano Ponzano, Vicente Calderón de la Barca, Ignacio de Uranga, Asensio Julià, Felipe Abás y Luis Gil y Ranz, se ha ocupado Arturo Ansón.¹⁴⁴ Para lo relativo a la trascendencia en lo contemporáneo en el período 1992-2022 el precedente fue la exposición «Artistas aragoneses. Desde Goya a nuestros días»,¹⁴⁵ que tuvo su continuidad en otras muestras «de autor» o de enfoque subjetivo, como «Saura. El perro de Goya (1957-1992)», organizada por el Pabellón de Aragón de la Exposición Universal de Sevilla, que abordaba la influencia de Goya en el arte contemporáneo a través del pintor oscense Antonio Saura,¹⁴⁶ y «Después de Goya. Una mirada subjetiva», comisariada por este mismo artista¹⁴⁷ y concebida como un «triunfo de la pintura», donde con un concepto muy abierto se reunieron obras de 68 artistas contemporáneos en quienes podían rastrearse diferentes afinidades con el maestro aragonés. Mucho más ambiciosa fue la exposición «Goya y el mundo moderno», organizada por la Fundación Goya en Aragón en el contexto del «Programa Goya

¹⁴² Lozano López, *La memoria de Goya (1828-1978)*.

¹⁴³ Blanco Domínguez, «Aproximación a la memoria reciente de Goya en Aragón (1979-2011)».

¹⁴⁴ A. Ansón Navarro, «Los discípulos de Goya», en M.^a C. Lacarra Ducay (coord.), *Arte del siglo XIX* [actas de las lecciones del XVI Curso de la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 23-26 de octubre de 2012], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 189-278.

¹⁴⁵ M. Alvar *et al.*, *Artistas aragoneses. Desde Goya a nuestros días* [cat. expo., dir. Pablo J. Rico, Zaragoza, Lonja, 8 de mayo al 23 de junio de 1991], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza/Zaragoza Cultural 92 S. A., 1991.

¹⁴⁶ F. Calvo Serraller *et al.*, *Saura. El perro de Goya (1957-1992)* [cat. expo., Sevilla, Salas del Arenal, 15 de mayo al 4 de junio, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 19 de junio al 26 de julio de 1992, comisarios Carlos Escó Sampériz y Chus Tudelilla Laguardia], Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992.

¹⁴⁷ A. Saura *et al.*, *Después de Goya. Una mirada subjetiva* [cat. expo., Zaragoza, Lonja, Palacio de Montemuzo y Sala CAI-Luzán, 19 de noviembre de 1996 al 10 de enero de 1997], Zaragoza, Electa y Gobierno de Aragón, 1996.

2008»,¹⁴⁸ y con la que se pretendió analizar la relación entre Goya y otros artistas modernos a partir de ejes como la imagen de la nueva sociedad, la expresión de la subjetividad, lo cotidiano, la reacción gestual, la violencia, el terror, el disparate, lo grotesco...

Capítulo aparte merecen las numerosas exposiciones llevadas a cabo desde 1996 en la sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos, especializada en arte gráfico, donde ha podido verse obra de artistas contemporáneos fundamentalmente españoles en los que puede identificarse la huella de Goya.¹⁴⁹ Esta serie se inició con la muestra «Zuloaga en Fuendetodos»¹⁵⁰ y ha dado frutos destacados, como *La estela de Goya. Discípulos y seguidores interpretan la obra del maestro*.¹⁵¹ El impacto que Goya tuvo en el maestro eibarrés y su entorno ha sido abordada posteriormente por otros autores (Lorente Lorente, 2010)¹⁵² y constituye una línea de trabajo en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y en los grupos de investigación del Gobierno de Aragón, en la que participan varios investigadores, entre ellos Guillermo Juberías, quien ha realizado recientemente algunas aportaciones de interés¹⁵³ y finalizado en 2022 su tesis doctoral

¹⁴⁸ C. Lomba Serrano y V. Bozal Fernández, Valeriano (dir. cient.), *Goya y el mundo moderno* [cat. exp., Museo de Zaragoza, 18 de diciembre de 2008-8 de marzo de 2009/Milán, Palazzo Reale, marzo-junio 2010], Zaragoza, Lunwerg S. L./Fundación Goya en Aragón, 2008.

¹⁴⁹ Dado que no es posible entrar aquí en el detalle de todas ellas, remitimos a la información recogida en la página de la Fundación Fuendetodos Goya (creada en 2008 por el Ayuntamiento de la localidad): <<https://fundacionfuendetodosgoya.org/sala-zuloaga/>> [fecha de consulta: 25 de marzo de 2022].

¹⁵⁰ M. R. Suárez-Zuloaga (comis.), *Zuloaga en Fuendetodos. Colección del Museo Zuloaga de Zumaia* [cat. expo., Fuendetodos, Sala de exposiciones Ignacio Zuloaga, 30 de marzo al 26 de mayo de 1996], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Consorcio Goya Fuendetodos, 1996.

¹⁵¹ R. Centellas Salamero y F. Tomás (coords.), *La estela de Goya. Discípulos y seguidores interpretan la obra del maestro* [cat. expo., Fuendetodos, Museo del Grabado y Sala de Exposiciones Ignacio Zuloaga, 30 de marzo al 31 de mayo de 2009], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos/Cajalón, 2009.

¹⁵² J. P. Lorente Lorente, «La pasión por Goya en Zuloaga y su círculo», *Artigramas*, 25, 2010, pp. 165-183.

¹⁵³ G. Juberías Gracia, «Goyescas (1915): pintores y escenógrafos al servicio de la ópera de Granados», en Calvo Ruata, *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales*, pp. 257-271; «Ignacio Zuloaga (1870-1945) y su rol en el coleccionismo de obras de Goya», en A. Hoguera Cabrera, E. Prieto Ustio y M. Uriondo Lozano (coords.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: Orbis terrarum* [actas del IV Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, 2019], Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, 2020, pp. 274-288, edición electrónica disponible en <<https://idus.us.es/handle/11441/107434>> (fecha de consulta:

titulada *Pintura de género e identidad nacional: Goya y la construcción de una imagen de lo español (1868-1928)*, y José Ignacio Calvo, comisario junto con Margarita Ruyra de la exposición «Zuloaga, Goya y Aragón. La fuerza del carácter», organizada por el Ayuntamiento de Zaragoza e inaugurada en la Lonja de la ciudad en octubre de 2012. Y, por lo que respecta al arte gráfico, son de reseñar las cuatro exposiciones comisariadas por Lola Durán Úcar dedicadas a la influencia de las series grabadas de Goya en la creación gráfica de Salvador Dalí, Pablo Picasso, Jake y Dinos Chapman y Víctor Mira, celebradas en el Museo Goya. Colección Ibercaja en los años 2017-2018:¹⁵⁴ «Los *Caprichos* de Goya de Dalí. Obra gráfica de Salvador Dalí» (6 de abril al 9 de julio de 2017), «La tauromaquia: pasión e innovación. Francisco de Goya y Pablo Picasso» (20 de julio al 29 de octubre de 2017), «Los *Desastres de la guerra* de Jake and Dinos Chapman» (16 de noviembre de 2017 al 11 de febrero de 2018) y «Goya en Víctor Mira. El quinto perro y los disparates. Pinturas y grabados. Víctor Mira» (1 de marzo al 27 de mayo de 2018).

Otras aproximaciones a Goya desde la plástica contemporánea se han producido bajo la forma de «exposiciones-homenaje», de las que sirven como ejemplo «Homenaje a Goya»,¹⁵⁵ «Pintoras aragonesas en homenaje a Goya»,¹⁵⁶ «Académicos en homenaje a

25 de marzo de 2022); «Los decorados de *Goyescas* en su estreno parisino (1919). Nuevos datos sobre el trabajo de Zuloaga y Dethomas», *Ars Bilduma*, 11, 2021, pp. 15-31, e «Imitando al artista “más español”. Goya y la construcción de una identidad nacional en la pintura de género española (1868-1919)», *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 44, 2021, edición electrónica disponible en <<https://doi.org/10.4000/ilcea.12260>> (fecha de consulta: 25 de marzo de 2022).

¹⁵⁴ J. J. Luna et al., *Goya Grabador. Precursor del arte contemporáneo, en la visión de Salvador Dalí, Pablo Picasso, Jake & Dinos Chapman y Víctor Mira*, Zaragoza, Fundación Bancaria Ibercaja, 2017.

¹⁵⁵ C. Tudelilla y J. J. Vázquez, *Homenaje a Goya. Ediciones de arte gráfico de Fuendetodos* [cat. expo., Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 4 de octubre al 1 de diciembre de 1996], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996.

¹⁵⁶ M. Pérez-Lizano Forns, *Pintoras aragonesas. Trayectoria hacia su libertad. Homenaje a Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 12 de abril al 6 de mayo; Escuela de Artes de Teruel, 5 al 16 de junio; Sala Vicente Carderera del Ayuntamiento de Huesca, 18 al 30 de junio de 1996], Zaragoza, Instituto Aragonés de la Mujer, 1996.

Goya. Pintores y escultores»¹⁵⁷ o «Goya en los pintores aragoneses de retrato».¹⁵⁸ La insignia conmemorativa del centenario de Goya en 1928 también ha sido objeto de atención.¹⁵⁹

Y, sobre la presencia e impronta de Goya y lo goyesco en otras formas de creación, además de las actas del seminario internacional *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales*,¹⁶⁰ cabe señalar los trabajos de Leonardo Romero para la literatura¹⁶¹ y Helmut C. Jacobs para la poesía,¹⁶² los de Francisco J. Lázaro y Fernando Sanz para el cine y el audiovisual,¹⁶³ el muy reciente de Inmaculada Real para el teatro¹⁶⁴ y otros de enfoque más específico, como el catálogo de la exposición «Goya + Buñuel. Los sueños de la razón».¹⁶⁵

CUESTIONES PENDIENTES Y VÍAS DE INVESTIGACIÓN FUTURA

Partimos de la base de que cualquier tema o asunto histórico-artístico está por escribir, y Goya no solo no es una excepción, sino que es un magnífico ejemplo. Tanto por las aportaciones de datos objetivos que puedan producirse —y sin duda se producirán— en el futuro, como por los diferentes enfoques, visiones o interpretaciones

¹⁵⁷ Á. Azpeitia Burgos (comis.), *Académicos en homenaje a Goya. Pintores y escultores* [cat. expo., Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, 6 de junio al 6 de julio de 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996.

¹⁵⁸ F. Alvira Banzo (comis.), *Goya en los pintores aragoneses de retrato* [cat. expo., Zaragoza, Museo Goya-Colección Ibercaja, 3 de marzo al 5 de junio de 2016], Zaragoza, Ibercaja, 2016.

¹⁵⁹ A. Ansón Navarro, «Goya en la insignia de la conmemoración de un centenario (1928)», *Emblemata*, 14, 2008, pp. 483-486.

¹⁶⁰ Calvo Ruata, *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales*.

¹⁶¹ L. Romero Tobar, Leonardo, *Goya en las literaturas*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2016.

¹⁶² H. C. Jacobs, *Goya en la poesía. Recepción e interpretación literaria de su obra*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2016.

¹⁶³ F. J. Lázaro Sebastián y F. Sanz Ferreruela, «Goya en el cine documental español entre las décadas de los cuarenta y los ochenta: tratamientos sociológicos, ideológicos y estéticos», *Artígrama*, 25, 2010, pp. 185-208, y *Goya en el audiovisual. Aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.

¹⁶⁴ I. Real López, *Goya: valor y símbolo del exilio republicano español*, Gijón, Trea/Gobierno de Aragón, 2022.

¹⁶⁵ J. I. Calvo Ruata y A. Martínez Herranz (comis.), *Goya + Buñuel. Los sueños de la razón* [cat. expo., Madrid, Museo Lázaro Galdiano, diciembre de 2017 a marzo de 2018; Zaragoza, Museo de Zaragoza y Museo Goya Ibercaja, octubre-diciembre de 2018], Zaragoza, Gobierno de Aragón/Fundación Bancaria Ibercaja, 2017.

que puedan hacerse —y se harán— sobre lo ya conocido. Ciñéndonos al progreso del conocimiento, pensamos que el estudio y la investigación sobre Goya presentan todavía algunas cuestiones pendientes y ofrecen distintas vías por donde poder avanzar, por supuesto también en lo metodológico, por ejemplo, con el uso de fuentes alternativas; un camino que, como ya se ha visto, tan buenos resultados ha dado en los últimos años.

Entre esas vías presentes y futuras están algunos aspectos insuficientemente conocidos o etapas que presentan dudas aún no despejadas, como ciertas lagunas biográficas del primer período zaragozano, posibles desplazamientos y colaboraciones en obras de sus maestros (antes de 1769); numerosos detalles del viaje a Italia (1769-1771), como los lugares visitados y frecuentados, los contactos, la existencia de posibles protectores o mecenas, la actividad artística desarrollada...; relaciones personales del dominio más íntimo (familia y amigos); la localización de las capitulaciones matrimoniales, no integradas en el expediente matrimonial conservado; el período de la guerra de la Independencia y el paradero de algunas obras desaparecidas en ese momento; la etapa final en Burdeos, incluyendo el truculento episodio de la cabeza perdida¹⁶⁶ y, por supuesto, la fortuna crítica del artista y su trascendencia, huella e influencia en las manifestaciones artísticas hasta la actualidad.

Una tarea siempre inacabada es la revisión crítica del catálogo razonado del llamado «Goya joven», lo que implica determinar las primeras influencias, definir las personalidades artísticas de pintores coetáneos insuficientemente conocidos y depurar las atribuciones existentes sobre las que no existe consenso. Muy interesante sería el rastreo de obras documentadas perdidas o en paradero desconocido, en particular los bocetos para la iglesia de la cartuja de Aula Dei, a los que se pierde la pista tras la desamortización,¹⁶⁷ y seguimos echando en falta un estudio en profundidad y una publicación sobre ese excepcional conjunto pictórico.

Existen otras labores colaterales e instrumentales que pueden ayudar a que todo lo anterior se produzca, como la existencia de buenos repertorios fotográficos de las obras, concentrar los fondos bibliográficos goyescos —muy importantes en Aragón— y hacerlos más accesibles, el mantenimiento y actualización del catálogo en línea de la

¹⁶⁶ J. C. Lozano López, *La cabeza de Goya ¿un enigma sin solución?*, Zaragoza, La Cadera, 2020.

¹⁶⁷ Rincón García, *La desamortización eclesiástica en Zaragoza*.

página web de la Fundación Goya en Aragón¹⁶⁸ y la recuperación de las ayudas a la investigación que convocaba esta institución, o la creación de una base de datos común y accesible de estudios analíticos de obras seguras.¹⁶⁹

Creemos que en el futuro resultará fundamental la aportación de la tecnología y de las llamadas «humanidades digitales», y existen ejemplos muy recientes que ya lo demuestran, como la exposición sobre el armario de las reliquias de la iglesia de Fuendetodos,¹⁷⁰ tema del que se ha dado ya algún adelanto.¹⁷¹ Muy conveniente sería la instalación y dotación de un laboratorio de análisis técnico de obras, que bien podría ser fruto de la colaboración institucional entre el Instituto Universitario de Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza (IPH), el Centro de Investigación y Documentación Goya (CIDG) de la Fundación Goya en Aragón y la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Aragón (Escyra), con recursos humanos y materiales que en su mayor parte ya existen pero están dispersos.

Y, por lo que respecta al tratamiento y la gestión patrimonial de Goya y su obra en Aragón, abogamos por acciones continuas y con voluntad de permanencia, en lugar de intervenciones y actividades esporádicas, efímeras, oportunistas y coyunturales determinadas por las efemérides. Acciones pensadas y con objetivos claros, que eviten la improvisación y la precipitación. Acciones coordinadas, que optimicen esfuerzos y recursos, buscando la colaboración institucional y huyendo del trabajo aislado e independiente. Acciones originales y creativas, que conecten con el espíritu moderno de Goya y aporten cosas nuevas, que se adapten a las necesidades actuales y sirvan para crecer y progresar de manera sostenible. Y acciones para las que se cuente con especialistas y profesionales. Seguramente, y más en el contexto actual, ya no tiene sentido plantearse la existencia de un Espacio Goya, pero sí se podrían plantear otras actuaciones concretas, como la dignificación del Museo de Zaragoza como referente de la historia y el arte de nuestra comunidad autónoma, dotar de un uso cultural (vinculado

¹⁶⁸ <<https://fundaciongoyaenaragon.es/catalogo>> (fecha de consulta: 28 de marzo de 2022).

¹⁶⁹ J. I. Calvo Ruata y J. C. Lozano López, «El estudio analítico de obras del “Goya joven” en Aragón: estado de la cuestión y prospectiva», *Technè*, 53, 2022, pp. 10-21.

¹⁷⁰ *El joven Goya y las pinturas de Fuendetodos*, Zaragoza, Palacio de Sástago, 21 de octubre de 2021 al 9 de enero de 2022, comisariada por Frédéric Jiménez y Ricardo Centellas.

¹⁷¹ R. Centellas Salamero, «El primer Goya recuperado», *Ars Magazine*, 53 (enero-marzo), 2022.

a lo anterior) al edificio abandonado de la Escuela de Arte, o la recuperación física y conceptual —compatible con sus usos actuales— del Rincón de Goya.

RELACIÓN BIBLIOGRÁFICA

- ÁGUEDA, Mercedes y Xavier de SALAS (eds.), *Cartas a Martín Zapater. Francisco de Goya*, Madrid, Istmo, 2003.
- AISENBERG, Beatriz, «¡Atención, el artista sueña! Ideología de la ilustración y antimonárquica en las obras de un artista de Corte: Francisco de Goya (1746-1828)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXVIII-LXXIX, 1999, pp. 21-25.
- ALBIAC BLANCO, María Dolores, «Cruzas del occidente hasta la aurora (homenaje a René Andioc)», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 9-12.
- ALBIAC BLANCO, María Dolores, «Páginas y lienzos. La organización de la felicidad en la literatura ilustrada», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 39-66.
- ALBIAC BLANCO, María Dolores *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013.
- ALCOLEA BLANCH, Santiago, «Las pinturas murales del oratorio de los condes de Sobradiel. Análisis artístico», en Juan Carlos Lozano López (comis.), *Goya y el Palacio de Sobradiel* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 15 de diciembre de 2006 al 4 de febrero de 2007], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2006, pp. 137-164.
- ALFARO LLISTERRI, Margarita, «El condenado de Goya en la catedral de Valencia», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXXIX, 2002, pp. 37-56.
- ALVAR, Manuel *et al.*, *Artistas aragoneses. Desde Goya a nuestros días* [cat. expo., dir. Pablo J. Rico, Zaragoza, Lonja, 8 de mayo al 23 de junio de 1991], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza/Zaragoza Cultural 92, S. A., 1991.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, «Sobre la “construcción” de la imagen de Goya: algunos usos y abusos», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 17-38.
- ALVIRA BANZO, Fernando (comis.), *Goya en los pintores aragoneses de retrato* [cat. expo., Zaragoza, Museo Goya-Colección Ibercaja, 3 de marzo al 5 de junio de 2016], Zaragoza, Ibercaja, 2016.
- ANDIOC, René, «Sobre algunos dibujos de las cartas de Goya a Zapater y otras cosas», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXX, 1997, pp. 5-28.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos*, col. Mariano de Pano y Ruata, 10, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995.

- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «Pintura y academicismo en Zaragoza durante la segunda mitad del siglo XVIII», en Federico Torralba Soriano *et al.*, *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995, pp. 141-182.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «Revisión crítica de las cartas escritas por Goya a su amigo Martín Zapater», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 59-60, 1995, pp. 247-292.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «Actitudes políticas en Goya», en Víctor Nieto Alcaide *et al.*, *Goya 250 años después* [ciclo de conferencias, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 47-66.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «Historia y características del fondo de dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, siglos XVI-XVIII, depositado en el Museo de Zaragoza», en Arturo Ansón Navarro y Ricardo Centellas Salamero (comis.), *Goya, el Empecinado y la Guerra de la Independencia en Aragón* [cat. expo., Zaragoza, Palacio de Sástago, 15 de noviembre al 15 de diciembre de 1996], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Instituto Aino Gakuin, 1996, pp. XXXIX-LVI.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «La primera formación de Goya en la Academia de Dibujo de Zaragoza. Su posterior colaboración con la Real Academia de Bellas Artes de San Luis», en Arturo Ansón Navarro y Ricardo Centellas Salamero (comis.), *Goya, el Empecinado y la Guerra de la Independencia en Aragón* [cat. expo., Zaragoza, Palacio de Sástago, 15 de noviembre al 15 de diciembre de 1996], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Instituto Aino Gakuin, 1996, pp. XXVII-XXXVIII.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «La Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza y sus precedentes académicos durante el siglo XVIII», en Arturo Ansón Navarro y Ricardo Centellas Salamero (comis.), *Goya, el Empecinado y la Guerra de la Independencia en Aragón* [cat. expo., Zaragoza, Palacio de Sástago, 15 de noviembre al 15 de diciembre de 1996], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Instituto Aino Gakuin, 1996, pp. XI-XXVI.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «Religión y religiosidad en la pintura de Goya», en María del Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo* [lecciones del curso organizado por la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 26-29 de febrero de 1996], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 91-118.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «Un boceto poco conocido de Goya, preparatorio para “El dos de mayo de 1808 en Madrid”», *Goya*, 262, 1998, pp. 25-36.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo (comis.), *Francisco Bayeu y sus discípulos* [cat. expo., salas de Cajalón, Zaragoza, 19 de abril al 15 de junio de 2007], Zaragoza, Cajalón, 2007.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «Goya y las pinturas del oratorio del Palacio de los Condes de Sobradriel en Zaragoza», en José Carlos Rodríguez García, *El Colegio Notarial de Aragón y el Palacio de los Condes de Sobradriel*, Zaragoza, Ilustre Colegio Notarial de Aragón, 2007, pp. 303-342.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «Goya en la insignia de la conmemoración de un centenario (1928)», *Emblemata*, 14, 2008, pp. 483-486.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «Un Goya diferente», *Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo*, 9, Madrid, 2011, pp. 52-66.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «Los discípulos de Goya», en M.^a Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Arte del siglo XIX* [actas de las lecciones del XVI Curso de la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 23-26 de octubre de 2012], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 189-278.

- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «Un “San Cristóbal”, pintura de juventud de Goya, que perteneció al hombre de negocios de Zaragoza don Juan Martín de Goicoechea», en José Antonio Hernández Latas (coord.), *El arte público a través de su documentación gráfica y literaria* [encuentro internacional organizado por la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 4 al 7 de noviembre de 2014. Homenaje a Manuel García Guatas], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 417-433.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «La familia Goya en Alagón: 1759 y 1760», *Heraldo de Aragón*, 11 de junio de 2017, p. 66.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, *Tres pinturas de Goya, Francisco Bayeu y Antonio González Velázquez en una colección particular de Zaragoza*, Zaragoza, Mirahuerta, S. L., 2018.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo, «Goya pintó en 1766 las pechinas de los Padres de la Iglesia Occidental, según modelos de Francisco Bayeu, en la iglesia de los jesuitas de Calatayud», *Cuarta Provincia*, 4, 2021, pp. 86-115.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo (comis.), *La estela de Corrado Giaquinto en España. De Antonio González Velázquez y Francisco Bayeu a Goya* [cat. expo., Museo Goya. Colección Ibercaja, Zaragoza, 24 de junio al 26 de septiembre de 2021], Zaragoza, Fundación Ibercaja, 2021.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo y Ricardo CENTELLAS SALAMERO (comis.), *Goya, el Empecinado y la Guerra de la Independencia en Aragón* [cat. expo., Zaragoza, Palacio de Sástago, 15 de noviembre al 15 de diciembre de 1996], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Instituto Aino Gakuin, 1996.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo y Ricardo CENTELLAS SALAMERO (comis.), *Goya y sus inicios académicos. Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. Siglos XVI-XVIII* [cat. expo., Zaragoza, salas del Palacio de Sástago, 10 de octubre al 15 de diciembre de 1996], Zaragoza, Gobierno de Aragón y Diputación Provincial de Zaragoza, 1996.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo y Javier MARTÍNEZ MOLINA, *Ventura Rodríguez y el Coreto del Pilar (1750-1792). La integración de las artes en un proyecto singular*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019.
- ARA FERNÁNDEZ, Ana, «Por fin un monumento a Goya en Zaragoza (1946-1960)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XCVII, 2006, pp. 35-58.
- ARCO GARAY, Ricardo del, «Pinturas de Goya (inéditas) en el Palacio de los Condes de Sobradriel de Zaragoza», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIII, 1915, pp. 124-131.
- ARGUÍS REY, María Luisa y Miguel BELTRÁN LLORIS (dir. cient. y coord.), *Luis María de Borbón y Vallabriga. Francisco de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 25 de septiembre de 2007 al 8 de enero de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón/Fundación Goya en Aragón, 2007.
- ARGUÍS REY, Marisa y Carmen GÓMEZ DIESTE, *Goya. Museo de Zaragoza. Exposición permanente*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2009.
- ARNAIZ, José Manuel, «Goya y el infante don Luis», en Juan José Junquera Mato (comis.), *Goya y el infante don Luis de Borbón. Homenaje a la «infanta doña María Teresa de Vallabriga»* [cat. expo., Zaragoza, Patio de la Infanta, 14 de octubre al 30 de diciembre de 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 19-35.
- ARNAIZ, José Manuel, «Francisco de Goya: tres cuadros, tres épocas», *Archivo Español de Arte*, 280, 1997, pp. 375-395.
- ARNAIZ, José Manuel y José Rogelio BUENDÍA, «Aportaciones al Goya joven», *Archivo Español de Arte*, 226, 1984, pp. 169-176.

- ASTORGANO ABAJO, Antonio, «Goya y el discurso de Meléndez Valdés contra los parricidas de Castillo», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXV-LXXVI, 1999, pp. 25-80.
- ASTORGANO ABAJO, Antonio, «La fallida traducción española de los tratados de Vicente Requeno (1743-1811) sobre la encáustica (1785-1799)», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 369-389.
- AULLÓN DE HARO, Pedro, «El sueño y el viaje», en Nigel Glendinning *et al.*, *Realidad y sueño en los viajes de Goya. Actas de las I Jornadas de Arte en Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Goya Fuendetodos, 1996, pp. 29-39.
- AYALA, Jorge M., «La Ilustración. Una filosofía práctica. Reflexiones estético-morales sobre la Ilustración Aragonesa», en Federico Torralba Soriano *et al.*, *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995, pp. 15-46.
- AZPEITIA BURGOS, Ángel, «La Academia de San Luis y su origen en el contexto de las Academias nacionales», en Federico Torralba Soriano *et al.*, *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995, pp. 183-193.
- AZPEITIA BURGOS, Ángel (comis.), *Académicos en homenaje a Goya. Pintores y escultores* [cat. expo., Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, 6 de junio al 6 de julio de 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996.
- AZPEITIA BURGOS, Ángel, «Goya y los toros», en Víctor Nieto Alcaide *et al.*, *Goya 250 años después* [ciclo de conferencias, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 37-45.
- BARBOZA VARGAS, Carlos y Teresa GRASA JORDÁN, *Goya frente al muro. La restauración de las pinturas murales de Francisco de Goya*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1996.
- BARRANCO RAIMUNDO, Ruth, «Goya como arquetipo de la puesta en escena cinematográfica de la Guerra de la Independencia. *Bruc: El desafío* (Daniel Benmayor, 2010)», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la Literatura, en la Música y en las Creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 387-399.
- BATICLE, Jeannine, «Goya en 1808 entre Madrid y Zaragoza», en María del Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo* [lecciones del curso organizado por la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 26-29 de febrero de 1996], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 137-148.
- BAZÁN DE HUERTA, Moisés, «Goya en el cómic. Las visiones de Olmos, Smudja y Bleys & Bozzonet», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 221-238.
- BELDA NAVARRO, Cristóbal, «*Floridablanca* por Goya. Retrato de un hombre de estado», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 113-136.
- BELTRÁN LLORIS, Miguel, «Breve historia del retrato», en María Luisa Arguís Rey y Miguel Beltrán Lloris (dir. cient. y coord.), *Luis María de Borbón y Vallabriga. Francisco de*

- Goya [cat. expo., Museo de Zaragoza, 25 de septiembre de 2007 al 8 de enero de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón/Fundación Goya en Aragón, 2007, pp. 88-89.
- BELTRÁN LLORIS, Miguel, «El retrato de Luis María de Borbón y Vallabriga en el Museo de Zaragoza», en María Luisa Arguís Rey y Miguel Beltrán Lloris (dir. cient. y coord.), *Luis María de Borbón y Vallabriga. Francisco de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 25 de septiembre de 2007 al 8 de enero de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón/Fundación Goya en Aragón, 2007, pp. 91-97.
- BELTRÁN LLORIS, Miguel, «Goya en el Museo de Zaragoza», en Juan Carlos Lozano López (comis.), *La memoria de Goya (1828-1978)* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 7 de febrero al 6 abril de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008, pp. 265-287.
- BERNAL BERNAL, Sergio, «Goya y la jota: retrato de un binomio aragonés», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 289-303.
- BIANCO, Anna lo, «Pintores locales y pintores extranjeros en la Roma de Goya», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 61-65.
- BLANCO DOMÍNGUEZ, Paula, «Aproximación a la memoria reciente de Goya en Aragón (1979-2011)», *Artigrama*, 25, 2010, pp. 221-238.
- BLANCO MOZO, Juan Luis, «La hidalguía de Goya: Nuevos documentos y una hipótesis sobre el *Capricho 39*», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LIX-LX, 1995, pp. 37-60.
- BLANCO MOZO, Juan Luis, «Asensio Julià (1753-1832), notas al margen de un artista en el olvido», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 343-368.
- BOLOQUI LARRAYA, Belén, «Escultura académica aragonesa en el siglo XVIII. Su relación con la Corte», en Federico Torralba Soriano *et al.*, *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995, pp. 115-139.
- BONET CORREA, Antonio, «El infante don Luis y la arquitectura», en Francisco Calvo Serraller (comis.), *Goya y el infante don Luis: el exilio y el reino. Arte y ciencia en la época de la Ilustración española* [cat. expo., Madrid, Palacio Real, octubre de 2012-enero de 2013], Madrid, Patrimonio Nacional, 2012, pp. 91-104.
- BORCHIA, Matteo, «La formación artística en la Roma del siglo XVIII: Academias públicas, privadas y disidencia», en Raquel Gallego García (comis.), *Goya, viajero y artista del Grand Tour* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 23 de diciembre de 2021 al 3 de abril de 2022], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2021, pp. 53-61.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., «Goya y Aragón» en *Goya* [ciclo de conferencias *Francisco de Goya. Obras maestras del Museo del Prado*, Museo del Prado, curso 2000-2001], Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores/Fundación Amigos del Museo del Prado, 2001, pp. 15-30.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. «La exposición *Goya y el palacio de Sobradriel* en el marco del “Programa Goya 2008”», en Juan Carlos Lozano López (comis.), *Goya y el Palacio de Sobradriel* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 15 de diciembre de 2006 al 4 de febrero de 2007], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2006, pp. 15-22.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., «Goya, siempre», en Juan Carlos Lozano López (comis.), *La memoria de Goya (1828-1978)* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 7 de febrero al 6 abril de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008, pp. 289-296.

- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., «Las pinturas murales de Goya en la cartuja de Aula Dei», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 123-131.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., «Goya antes del viaje a Madrid (1746-1774)», en *El arte del siglo de las luces* [ciclo de conferencias organizado por la Fundación Amigos del Museo del Prado durante el curso 2009-2010], Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores/Fundación Amigos del Museo del Prado, 2010, pp. 315-336.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., «Sobre la modernidad de Goya grabador: una nota al Capricho 43 “El sueño de la razón produce monstruos”», *Artigrama*, 32, 2017, pp. 181-193.
- BOTTOIS, Ozvan, «La *Tauromaquia* de Goya a la luz de su contexto: el problema de la interpretación», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 177-191.
- BOZAL, Valeriano, «Una aproximación a las *pinturas negras*», en Víctor Nieto Alcaide *et al.*, *Goya 250 años después* [ciclo de conferencias, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 129-144.
- BOZAL, Valeriano, «Dibujos grotescos en Burdeos», *Artigrama*, 25, 2010, pp. 123-142.
- BOZAL, Valeriano, «La estela de Goya», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 225-238.
- BUENO PETISME, Belén, «El premio Aragón-Goya en su modalidad de grabado (1996-2006). Creación, evolución y trayectoria de los galardonados», *Artigrama*, 21, 2006, pp. 673-695.
- BUESA CONDE, Domingo *et al.*, *La ermita de Nuestra Señora de la Fuentes de Muel y las pinturas murales de Goya. Restauración, 1996-1997*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1997.
- CABELLO, Santiago, «Descubierta una pintura atribuida a Goya en San Juan el Real», *Heraldo de Aragón*, 21-5-1999, p. 55.
- CALVO RUATA, José Ignacio, «Goya y los Bayeu a través de las cartas de fray Manuel Bayeu», *Artigrama*, 10, 1993, pp. 373-402.
- CALVO RUATA, José Ignacio, *Cartas de fray Manuel Bayeu a Martín Zapater*, Zaragoza/Madrid, Institución Fernando el Católico/Museo del Prado, 1996.
- CALVO RUATA, José Ignacio, «Aproximación al pintor dieciochesco Diego Gutiérrez», *Artigrama*, 21, 2006, pp. 485-524.
- CALVO RUATA, José Ignacio, «La memoria epistolar de Goya», en Juan Carlos Lozano López (comis.), *La memoria de Goya (1828-1978)* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 7 de febrero al 6 abril de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008. 239-263.
- CALVO RUATA, José Ignacio, «El factor Bayeu en la formación de Goya», *Artigrama*, 25, 2010, pp. 21-51.
- CALVO RUATA, José Ignacio, «Buscando estrategias para esclarecer personalidades artísticas en Aragón en tiempos de Goya», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 391-409.

- CALVO RUATA, José Ignacio, «Aparición de la Virgen a Santa Teresa», en Juan Dobado Fernández, OCD y José Enrique Martín Lozano (comis.), *Teresa de Jesús, maestra de oración* [cat. expo. de la serie «Las Edades del Hombre», Ávila y Alba de Tormes, 23 de marzo al 10 de noviembre de 2015], Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2015, pp. 326-327, cat. 120.
- CALVO RUATA, José Ignacio, «Goya y los artistas de Zaragoza», en Manuela Mena Marqués *et al.*, *Goya y Zaragoza, 1746-1775. Sus raíces aragonesas* [cat. expo., Zaragoza, Museo Goya. Colección Ibercaja, 26 de febrero al 28 de junio de 2015], Zaragoza, Ibercaja, 2015, pp. 47-70.
- CALVO RUATA, José Ignacio (coord.), *Goya en la Literatura, en la Música y en las Creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019.
- CALVO RUATA, José Ignacio, «Coleccionistas de Goya en el siglo XIX», en M.^a del Carmen Lacarra Ducay (coord.), *El siglo XIX: el arte en la corte española y en las nuevas colecciones peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020, pp. 15-62.
- CALVO RUATA, José Ignacio, «Notas en torno a la problemática del primer Goya», en Roberta Lapucci (ed.), *Territorio Goya. Atti delle giornate di studi, 13-14 luglio, Monte Santa Maria Tiberina, Palazzo Museo Bourbon del Monte*, Monte Santa Maria Tiberina, Et Graphiae, 2021, pp. 61-71.
- CALVO RUATA, José Ignacio y Juan Carlos LOZANO LÓPEZ, «El estudio analítico de obras del “Goya joven” en Aragón: estado de la cuestión y prospectiva», *Technè*, 53, 2022, pp. 10-21.
- CALVO RUATA, José Ignacio y Amparo MARTÍNEZ HERRANZ (comis.), *Goya + Buñuel. Los sueños de la razón* [cat. expo., Madrid, Museo Lázaro Galdiano, diciembre de 2017 a marzo de 2018; Zaragoza, Museo de Zaragoza y Museo Goya Ibercaja, octubre-diciembre de 2018], Zaragoza, Gobierno de Aragón/Fundación Bancaria Ibercaja, 2017.
- CALVO SERRALLER, Francisco, «El exilio y el reino», en *Goya y el infante don Luis: el exilio y el reino. Arte y ciencia en la época de la Ilustración española* [cat. expo., Madrid, Palacio Real, octubre de 2012-enero de 2013], Madrid, Patrimonio Nacional, 2012, pp. 15-29.
- CALVO SERRALLER, Francisco (comis.), *Goya y el infante don Luis: el exilio y el reino. Arte y ciencia en la época de la Ilustración española* [cat. expo., Madrid, Palacio Real, octubre de 2012-enero de 2013], Madrid, Patrimonio Nacional, 2012.
- CALVO SERRALLER, Francisco *et al.*, *Saura. El perro de Goya (1957-1992)* [cat. expo., Sevilla, Salas del Arenal, 15 de mayo al 4 de junio; Zaragoza, Museo de Zaragoza, 19 de junio al 26 de julio de 1992, comisarios Carlos Escó Sampériz y Chus Tudelilla Laguardia], Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992.
- CARDERERA Y SOLANO, Valentín, *Estudios sobre Goya (1835-1885)* [estudio y ed. facsímil al cuidado de Ricardo Centellas Salamero], Zaragoza, IFC, 1996.
- CARRETE PARRONDO, Juan, «Goya artista grabador. Creación y difusión», en Víctor Nieto Alcaide *et al.*, *Goya 250 años después* [ciclo de conferencias, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 91-103.
- CARRETE PARRONDO, Juan, «Goya e Internet: Estado actual y necesidad de un nuevo proyecto», *Artígrama*, 25, 2010, pp. 263-280.
- CARRETE PARRONDO, Juan, «De dibujos, estampas y fantasmagorías en la vida de Goya. Apuntes para un seminario sobre Goya y su contexto», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 239-246.

- CARRETE PARRONDO, Juan y Ricardo CENTELLAS SALAMERO (comis.), *Mirar y leer. Los Caprichos de Goya* [cat. expo., Zaragoza, Palacio de Sástago, 15 de diciembre de 1999 al 6 de febrero de 2000; Museo de Pontevedra, 18 de febrero al 12 de marzo de 2000], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Real Academia de Bellas Artes de San Fernando/Calcografía Nacional/Museo de Pontevedra, 1999.
- CARRETE PARRONDO, Juan, Ricardo CENTELLAS SALAMERO y Guillermo FATÁS CABEZA, *Goya. ¡Qué valor! Caprichos. Desastres, Tauromaquia, Disparates* [cat. exp., Zaragoza, Sala CAI Luzán, 23 de julio al 19 de septiembre de 1996], Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1996.
- CARRETE PARRONDO, Juan *et al.*, *Caprichos* [edición facsímil acompañada de un libro de estudios], Barcelona, Planeta, 2006.
- CARRETERO CALVO, Rebeca, «El escultor Juan Adán y su entorno familiar», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 411-428.
- Catálogo. Exposición de obras de Goya y de objetos que recuerdan las manufacturas artísticas de su época* (ed. facsímil), Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008 (1.^a edición, Zaragoza, Museo de Bellas Artes, 1928).
- CENTELLAS SALAMERO, Ricardo, «Una prueba inédita de los paisajes grabados por Goya. Su recepción crítica y mercado (1907-1928)», *Artigrama*, 32, 2017, pp. 153-179.
- CENTELLAS SALAMERO, Ricardo, «El primer Goya recuperado», *ARS Magazine*, 53 (enero-marzo), 2022.
- CENTELLAS SALAMERO, Ricardo y Francismo TOMÁS (coords.), *La estela de Goya. Discípulos y seguidores interpretan la obra del maestro* [cat. expo., Fuendetodos, Museo del Grabado y Sala de Exposiciones Ignacio Zuloaga, 30 de marzo al 31 de mayo de 2009], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos/Cajalón, 2009.
- CHAPARRO, Francisco J. R., «Memoria y presente en Goya: el auto de fe de Orosia Moreno en 1760 y el Álbum C», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 41.1., 2018, pp. 79-106.
- CHECA CREMADES, Fernando (comis.), *Permanencia de la memoria. Cartones para tapiz y dibujos de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 14 de febrero al 6 de abril de 1997], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1997.
- CID PRIEGO, Carlos, «La Escuela de Nobles Artes, Academia de San Jordi a través de uno de sus miembros más destacados, Damià Campeny», en Federico Torralba Soriano *et al.*, *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995, pp. 47-77.
- CINELLI, Noemí, «El pintor filósofo y el filósofo pintor. La influencia de la teoría de Mengs en los retratos de Goya», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 301-315.
- CIPRIANI, Angela, «Goya y la Academia del Disegno di San Luca: apuntes sobre un encuentro fallido», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 71-73.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel y M.^a Luisa GARCÍA GARCÍA, *La cúpula Regina Martyrum de la Basílica del Pilar*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2008.

- CUSCÓ I CLARASÓ, Joan, «De Goya a Picasso, con permiso de Granados», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 245-255.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Julián, «Goya según Antonio Saura», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 429-445.
- ENGUITA UTRILLA, José María, «Goya: Aragón en la palabra», en Manuela Mena Marqués *et al.*, *Goya y Zaragoza, 1746-1775. Sus raíces aragonesas* [cat. expo., Zaragoza, Museo Goya. Colección Ibercaja, 26 de febrero al 28 de junio de 2015], Zaragoza, Ibercaja, 2015, pp. 89-100.
- ESAÍN, Jaime, «Retrato de Leocadia Zorrilla de Weiss», *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar de Ibercaja*, 101, 2008, pp. 41-46.
- ESPINOSA MARTÍN, M. Carmen, «Las pinturas de Goya para el oratorio del palacio de Sobradriel: fortuna crítica», en Juan Carlos Lozano López (comis.), *Goya y el Palacio de Sobradriel* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 15 de diciembre de 2006 al 4 de febrero de 2007], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2006, pp. 117-135.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, «Jeroglíficos, alegorías y emblemas en Goya», *Artígrama*, 18, 2003, pp. 471-503.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, «Goya, el grabado de “El Coloso”, o la Constitución Española de 1812», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 101, 2008, pp. 47-62.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, «Goya. De la alegoría tradicional a la personal», *Artígrama*, 25, 2010, pp. 103-121.
- ESTEBAN VEGA, Raquel, «Las fotografías de J. Laurent de las Pinturas negras de Goya», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 413-422.
- FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy (estudio introd.), *Catorce visiones en torno a Goya. Publicaciones de la Junta del Centenario de Goya, 1926-1928*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996.
- FERRERÓNS, Ramón y Antonio GASCÓN, «Tomás Goya en Sobradriel (una aportación al estudio del entorno familiar de Goya)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXIX, 1997, pp. 5-22.
- FORADADA, Carlos, «La observación recíproca. Nueva interpretación de *Duelo a garrotazos*», *Artígrama*, 25, 2010, pp. 123-142.
- FORADADA, Carlos, «El entorno político y social en los contenidos de las *Pinturas negras* de Goya», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 193-209.
- FORADADA, Carlos, «El interior de la Quinta del Sordo. Las pinturas negras de Goya y la maqueta de León Gil de Palacio», *AACA digital* [revista digital de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte], 46, 2019, <<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1508>>.
- FORNARI SCHIANCHI, Lucia, «La pintura en Parma en la corte de los Borbones», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 113-121.

- FRAGO GRACIA, Juan Antonio, *Goya en su autorretrato lingüístico*, discurso de ingreso en la Real Academia de San Luis, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1996.
- GÁLLEGO, Julián (comis.), *Goya* [cat. expo., La Lonja, Zaragoza, 18 de junio al 18 de octubre de 1992], Zaragoza, Electa/Elemont/Ayuntamiento de Zaragoza, 1992.
- GÁLLEGO, Julián, «Goya y el infante don Luis», en Víctor Nieto Alcaide *et al.*, *Goya 250 años después* [ciclo de conferencias, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 23-35.
- GÁLLEGO, Julián, «Francisco de Goya: el genio y el capricho», en María del Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo* [lecciones del curso organizado por la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 26-29 de febrero de 1996], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 79-89.
- GALLEGO, Raquel, «Francisco de Goya: vivir en Roma», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 45-59.
- GALLEGO, Raquel, «Metodología para el estudio del *paneggio* en el Cuaderno italiano: fundamentos teóricos, espacios académicos y su puesta en práctica en el tacuino *goyesco*», en Silvia Canalda, Carme Narváez y Joan Sureda, *Cartografías visuales y arquitectónicas. Siglos XV-XVIII*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2011, pp. 47 y ss.
- GALLEGO, Raquel, «“Muchos orixinales del Bernini y de Langarde”: sul possibile apprendistato de Francisco de Goya y Lucientes presso Ca’Farsetti a Venezia», *Arte veneta*, 69, 2012, pp. 191-196.
- GALLEGO, Raquel, «De los Carracci a Sebastiano Conca: la sala Grande del palacio Farnese como espacio para la formación de los artistas en ciernes», *Acta/Artis. Estudis d’Art Modern*, 2, Barcelona, 2014, pp. 25-49.
- GALLEGO, Raquel, «Sobre las capitulaciones matrimoniales de Francisco de Goya y la prisa del aragonés en abandonar Roma», *Archivo Español de Arte*, 346, 2014, pp. 109-118.
- GALLEGO, Raquel, «Algunas noticias sobre tres contactos en Italia de Francisco de Goya: Timoteo Martínez, Bartolomé Puigvert y Luis Martínez Beltrán», *Acta/Artis. Estudis d’Art Modern*, 3, Barcelona, 2015, pp. 99-115.
- GALLEGO, Raquel, «“Monsieur Baudoin chez Messieurs Tartairon & fils”: dos contactos de Goya en Marsella», *Storia dell’Arte*, [150], Nuova Serie 2, 2018, pp. 115-125.
- GALLEGO GARCÍA, Raquel, *La experiencia del Grand Tour. El viaje de Goya a Italia*, Colección Ayudas a la Investigación, 5, Madrid, Sociedad Estatal Correos y Telégrafos, S. A., 2020.
- GALLEGO GARCÍA, Raquel (comis.), *Goya, viajero y artista del Grand Tour* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 23 de diciembre de 2021 al 3 de abril de 2022], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2021.
- GALLEGO GARCÍA, Raquel, «Goya, viajero y artista del Grand Tour», en *Goya, viajero y artista del Grand Tour* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 23 de diciembre de 2021 al 3 de abril de 2022], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2021, pp. 13-33.
- GARCÍA GUATAS, Manuel, «La enseñanza artística en Zaragoza», en Federico Torralba Soriano *et al.*, *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995, pp. 79-113.
- GARCÍA GUATAS, Manuel, «Una nueva carta de Goya y noticia de su destinatario», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 81, Madrid, 1995, pp. 477-491.

- GARCÍA GUATAS, Manuel, «La infanta María Teresa de Vallabriga en Zaragoza y su colección de pintura y alhajas», *Artigrama*, 16, 2001, pp. 421-439.
- GARCÍA GUATAS, Manuel, «María Teresa de Vallabriga y su colección de pintura en Zaragoza», en María Luisa Arguís Rey y Miguel Beltrán Lloris (dir. cient. y coord.), *Luis María de Borbón y Vallabriga. Francisco de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 25 de septiembre de 2007 al 8 de enero de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón/Fundación Goya en Aragón, 2007, pp. 71-86.
- GARCÍA GUATAS, Manuel y Carolina NAYA FRANCO, *Pinturas y alhajas de María Teresa de Vallabriga*, Colección Cuadernos de Aragón, 81, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020.
- GARCÍA MONTALBÁN, Antonio, «Goya en el pensamiento ético-político y estético de Blasco Ibáñez», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 159-172.
- GARCÍA ZAMORA, África, «La presencia de *tableaux vivants* en películas sobre Goya», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 343-358.
- GASCÓN RICAÑO, Antonio, «Las cifras de la mano de Francisco de Goya», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXXII, 2000, pp. 273-284.
- GLENDINNING, Nigel, «El viaje y la emoción», en Nigel Glendinning *et al.*, *Realidad y sueño en los viajes de Goya. Actas de las I Jornadas de Arte en Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Goya Fuendetodos, 1996, pp. 13-27.
- GLENDINNING, Nigel, «Goya ¿romántico?», en Víctor Nieto Alcaide *et al.*, *Goya 250 años después* [ciclo de conferencias, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 67-76.
- GLENDINNING, Nigel *et al.*, *Realidad y sueño en los viajes de Goya. Actas de las I Jornadas de Arte en Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Goya Fuendetodos, 1996.
- GÓMEZ DIESTE, Carmen, «La España de Goya en 1783: el tío rey, Carlos III», en María Luisa Arguís Rey y Miguel Beltrán Lloris (dir. cient. y coord.), *Luis María de Borbón y Vallabriga. Francisco de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 25 de septiembre de 2007 al 8 de enero de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón/Fundación Goya en Aragón, 2007, pp. 13-21.
- GÓMEZ URDÁÑEZ, Carmen, «El palacio de Sobradriel antes y después de Goya», en Juan Carlos Lozano López (comis.), *Goya y el Palacio de Sobradriel* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 15 de diciembre de 2006 al 4 de febrero de 2007], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2006, pp. 59-100.
- Goya, historia y crítica en la Biblioteca Universitaria. Exposición bibliográfica* [cat. expo., Zaragoza, Biblioteca de Humanidades María Moliner, 25 de octubre de 2021 al 14 de enero de 2022]. Contenido de las vitrinas disponible en línea: <https://biblioteca.unizar.es/sites/biblioteca.unizar.es/files/users/Moliner.09/fotos/Exposiciones/listado_exposiciongoya.pdf> (fecha de consulta: 24 de marzo de 2022).
- GRASA, Teresa y Carlos BARBOZA, *Goya en el camino*, Zaragoza, Herald de Aragón, 1992.
- GUDIOL, José, *Goya, 1746-1828. Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas*, Barcelona, Polígrafa, 1970, 4 vols.
- HELD, Jutta, «Erotismo grotesco. Las caricaturas tempranas de Goya», en Fernando Checa Cremades (comis.), *Permanencia de la memoria. Cartones para tapiz y dibujos de Goya*

- [cat. expo., Museo de Zaragoza, 14 de febrero al 6 de abril de 1997], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1997, pp. 19-27.
- HERRERO, Concha, «La real Fábrica de Tapices de Madrid y las innovaciones en tiempos de Francisco de Goya», en Nigel Glendinning *et al.*, *Realidad y sueño en los viajes de Goya. Actas de las I Jornadas de Arte en Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Goya Fuendetodos, 1996, pp. 69-85.
- HERRERO CARRETERO, Concha, «Los tapices de Goya entre lo arcádico y lo popular», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 139-149.
- IGLESIAS CANO, Carmen, «Un siglo de cambios e Ilustración», en Francisco Calvo Serraller, «El exilio y el reino», en *Goya y el infante don Luis: el exilio y el reino. Arte y ciencia en la época de la Ilustración española* [cat. expo., Madrid, Palacio Real, octubre de 2012-enero de 2013], Madrid, Patrimonio Nacional, 2012, pp. 31-47.
- JACOBS, Helmut C., «Los monstruos del sueño de la razón: el mundo visionario de Goya», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 171-175.
- JACOBS, Helmut C., «Los comentarios manuscritos del siglo XIX a los *Caprichos*: ¿desvíos o clave de interpretación del sentido oculto de los grabados?», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 155-175.
- JACOBS, Helmut C., *Goya en la poesía. Recepción e interpretación literaria de su obra*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2016.
- JACOBS, Helmut C., «La dimensión política en la poesía sobre la obra de Goya», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 29-63.
- JACOBS, Helmut C., Mark KLINGENBERGER y Nina PREYER, *Los comentarios manuscritos sobre los Caprichos de Goya. Edición, traducción, interpretación*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019-2020, 3 vols. (edición original, Wurzburg, Königshausen & Neumann GmbH, 2017).
- JIMÉNO, Frédéric, «El papel de Francia en la pintura aragonesa del siglo XVIII», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXIV, 1998, pp. 133-162.
- JIMÉNO, Frédéric, «La influencia de Simon Vouet en Goya y sus contemporáneos», en Juan Carlos Lozano López (comis.), *Goya y el Palacio de Sobradíel* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 15 de diciembre de 2006 al 4 de febrero de 2007], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2006, pp. 167-211.
- JIMÉNO, Frédéric, «La obra de Goya conservada en Aragón. A propósito de dos centenarios», en Juan Carlos Lozano López (comis.), *La memoria de Goya (1828-1978)* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 7 de febrero al 6 de abril de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008, pp. 159-211.
- JIMÉNO, Frédéric, «Goya y Francia, un ensayo sobre la recepción del gusto francés en la obra de Francisco de Goya», *Artígrama*, 25, 2010, pp. 79-101.
- JIMENO, Frédéric, «Faux Goya, vrai Cantarini», *Revue de l'Art*, 196, 2017, pp. 69-73.
- JIMÉNO, Frédéric y Juan Carlos LOZANO, «La influencia francesa en la pintura española del siglo XVII: el caso aragonés», en Miguel Cabañas Bravo (coord.), *El arte foráneo en España*.

- Presencia e influencia*, XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte [Madrid, CSIC, 22-26 de noviembre de 2004], Madrid, CSIC, 2005, pp. 389-405.
- JORDÁN DE URRIÉS Y DE LA COLINA, Javier, «Mengs y el infante don Luis: notas sobre el gusto neoclásico en España», en Juan José Junquera Mato (comis.), *Goya y el infante don Luis de Borbón. Homenaje a la «infanta doña María Teresa de Vallabriga»* [cat. expo., Zaragoza, Patio de la Infanta, 14 de octubre al 30 de diciembre de 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 89-110.
- JUBERÍAS GRACIA, Guillermo, «Goyescas (1915): pintores y escenógrafos al servicio de la ópera de Granados», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 257-271.
- JUBERÍAS GRACIA, Guillermo, «Ignacio Zuloaga (1870-1945) y su rol en el coleccionismo de obras de Goya», en Antonio Hoguera Cabrera, Ester Prieto Ustio y María Uriondo Lozano (coords.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: Orbis Terrarum* [actas del IV Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, 2019], Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, 2020, pp. 274-288, <<https://idus.us.es/handle/11441/107434>> (fecha de consulta: 25 de marzo de 2022).
- JUBERÍAS GRACIA, Guillermo, «Imitando al artista “más español”. Goya y la construcción de una identidad nacional en la pintura de género española (1868-1919)», *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 44, 2021, <<https://doi.org/10.4000/ilcea.12260>> (fecha de consulta: 25 de marzo de 2022).
- JUBERÍAS GRACIA, Guillermo, «Los decorados de *Goyescas* en su estreno parisino (1919). Nuevos datos sobre el trabajo de Zuloaga y Dethomas», *Ars Bilduma*, 11, 2021, pp. 15-31.
- JUNQUERA MATO, Juan José, «El infante don Luis y su gusto: del mundo galante al *Sturm und Drang*», en *Goya y el infante don Luis de Borbón. Homenaje a la «infanta doña María Teresa de Vallabriga»* [cat. expo., Zaragoza, Patio de la Infanta, 14 de octubre al 30 de diciembre de 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 9-18.
- JUNQUERA MATO, Juan José (comis.), *Goya y el infante don Luis de Borbón. Homenaje a la «infanta doña María Teresa de Vallabriga»* [cat. expo., Zaragoza, Patio de la Infanta, 14 de octubre al 30 de diciembre de 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996.
- LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo* [lecciones del curso organizado por la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 26-29 de febrero de 1996], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997.
- LAMBÁN, Javier, Joaquín GIMENO y Clemente BARRENA, *10 años sala Zuloaga* (cat. exp., Sala Ignacio Zuloaga, 30 de marzo al 4 de junio de 2006), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Consortio Cultural Goya-Fuendetodos, 2006.
- LAPUCCI, Roberta (ed.), *Territorio Goya. Atti delle giornate di studi, 13-14 luglio, Monte Santa Maria Tiberina, Palazzo Museo Bourbon del Monte*, Monte Santa Maria Tiberina, Et Graphiae, 2021.
- LASALA PÉREZ, Magdalena (comis.), *Teresa de Vallabriga, infanta de España. Francisco de Goya y la familia Borbón-Vallabriga* [cat. expo., Patio de la Infanta, Zaragoza, 2018], Zaragoza, Fundación Bancaria Ibercaja, 2018.
- LAVALLE COBO, Teresa, «La reina Isabel de Farnesio y su hijo el infante cardenal», en Juan José Junquera Mato (comis.), *Goya y el infante don Luis de Borbón. Homenaje a la «infanta*

- doña María Teresa de Vallabriga* [cat. expo., Zaragoza, Patio de la Infanta, 14 de octubre al 30 de diciembre de 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 63-88.
- LÁZARO SEBASTIÁN, Francisco Javier y Fernando SANZ FERRERUELA, «Goya en el cine documental español entre las décadas de los cuarenta y los ochenta: tratamientos sociológicos, ideológicos y estéticos», *Artigrama*, 25, 2010, pp. 185-208.
- LÁZARO SEBASTIÁN, Francisco Javier y Fernando SANZ FERRERUELA, *Goya en el audiovisual. Aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.
- LÁZARO SEBASTIÁN, Francisco Javier y Fernando SANZ FERRERUELA, «De Fuendetodos a Burdeos: vida y obra de Goya a través del audiovisual», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 85-119.
- LLÁCER VIEL, Teresa, «España es un sainete. “Trágala, trágala” o el mundo goyesco en la farsa contemporánea», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 199-219.
- LOMBA SERRANO, Concha, «*Estragos de la guerra*: la mirada lúcida de Goya y Dix», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 429-445.
- LOMBA SERRANO, Concepción y Valeriano BOZAL FERNÁNDEZ (dirs. cient.), *Goya y el mundo moderno* [cat. exp., Museo de Zaragoza, 18 de diciembre de 2008-8 de marzo de 2009/Milán, Palazzo Reale, marzo-junio de 2010], Zaragoza, Lunweg, S. L./Fundación Goya en Aragón, 2008.
- LÓPEZ ORTEGA, Jesús, «El expediente matrimonial de Francisco de Goya», *Boletín del Museo del Prado*, XXVI, 44, 2008, pp. 62-68.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa, «Goya y la iconografía barroca», en María del Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo* [lecciones del curso organizado por la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 26-29 de febrero de 1996], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 149-171.
- LORENTE LORENTE, Jesús Pedro, «La pasión por Goya en Zuloaga y su círculo», *Artigrama*, 25, 2010, pp. 165-183.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos (comis.), *Goya y el Palacio de Sobradíel* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 15 de diciembre de 2006 al 4 de febrero de 2007], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2006.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, «Goya y el *palacio de Sobradíel*: propósito y contenido», en *Goya y el Palacio de Sobradíel* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 15 de diciembre de 2006 al 4 de febrero de 2007], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2006, pp. 25-58.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, «Francisco de Goya y la Justicia», en Rogelio Pérez Bustamante (comis.), *Aragón. Escenarios de la Justicia* [cat. expo., Zaragoza, Palacio de Sástago, 5-28 de septiembre de 2007], Zaragoza, Consejo General de la Abogacía Española/Diputación Provincial de Zaragoza/Justicia de Aragón, 2007, pp. 139-164.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, «La memoria de Goya en Aragón (1828-1978), a golpe de efemérides», en *La memoria de Goya (1828-1978)* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 7 de febrero al 6 abril de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008, pp. 45-135.

- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos (comis.), *La memoria de Goya (1828-1978)* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 7 de febrero al 6 abril de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, «Problemática del *Goya joven* (1746-1775)», *Artígrama*, 25, 2010, pp. 67-78.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, «Deshacer y rehacer un puzzle: a propósito de la atribución a Goya de las pechinas de Calatayud, Muel y Remolinos (Zaragoza)», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 249-283.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, «Las pechinas de la ermita de la Virgen de la Fuente en Muel (Zaragoza) y su atribución a Francisco Goya», en Manuela Mena Marqués *et al.*, *Goya y Zaragoza, 1746-1775. Sus raíces aragonesas* [cat. expo., Zaragoza, Museo Goya. Colección Ibercaja, 26 de febrero al 28 de junio de 2015], Zaragoza, Ibercaja, 2015, pp. 71-87.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, *La cabeza de Goya ¿un enigma sin solución?*, Zaragoza, La Cadiera, 2020.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, «Goya y Zaragoza», en Eliseo Serrano (coord.), *Pasión por Zaragoza. El reino de los sentidos*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza y Fundación Ibercaja, 2021, pp. 526-533.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, «Problemática del “Goya joven”», en Roberta Lapucci (ed.), *Territorio Goya. Atti delle giornate di studi, 13-14 luglio, Monte Santa Maria Tiberina, Palazzo Museo Bourbon del Monte, Monte Santa Maria Tiberina, Et Graphiae*, 2021, pp. 45-58.
- LUIS RÚA, Regina, «El círculo de amistades de Goya en Zaragoza entre 1746-1775», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 69-79.
- LUIS RÚA, Regina y José Luis ONA GONZÁLEZ, «Tras los pasos de Goya en Zaragoza», en Manuela Mena Marqués *et al.*, *Goya y Zaragoza, 1746-1775. Sus raíces aragonesas* [cat. expo., Zaragoza, Museo Goya. Colección Ibercaja, 26 de febrero al 28 de junio de 2015], Zaragoza, Ibercaja, 2015, pp. 33-47.
- LUNA, Juan José, «La tradición italiana y francesa en Zaragoza y en la corte: los maestros de Goya», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 35-43.
- LUNA, Juan José *et al.*, *Goya Grabador. Precursor del arte contemporáneo, en la visión de Salvador Dalí, Pablo Picasso, Jake & Dinos Chapman y Víctor Mira*, Zaragoza, Fundación Bancaria Ibercaja, 2017.
- MANGIANTE, Paolo Erasmo, *Goya e Italia*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2007 (ed. corregida y aumentada de la original italiana, Roma, Fratelli Palombi, 1992).
- MANGIANTE, Paolo Erasmo, «Un modelo preparatorio de Francisco de Goya para el *Sueño de san José* de la capilla del palacio de Sobradriel», *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar de Ibercaja*, 102, 2008, pp. 351-364.
- MANGIANTE, Paolo Erasmo, «Goya y el ambiente artístico romano», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 285-299.

- MANRIQUE ARA, María Elena, «Goya e Italia: el enigma sin fin», *Artigrama*, 25, Zaragoza, 2010, pp. 53-66.
- MANRIQUE ARA, Malena, «El *Cuaderno italiano*: memorias de viaje y apuntes íntimos», María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 81-92.
- MANRIQUE ARA, Malena, *Goya a vuelapluma. Los escritos del Cuaderno italiano*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.
- MANRIQUE ARA, Malena, «Goya: visioni dall'Italia», en Roberta Lapucci (ed.), *Territorio Goya. Atti delle giornate di studi, 13-14 luglio, Monte Santa Maria Tiberina, Palazzo Museo Bourbon del Monte*, Monte Santa Maria Tiberina, Et Graphiae, 2021, pp. 191-205.
- MANRIQUE ARA, María Elena, «La aparición de Goya en el contexto de los concursos de la Academia de Parma», *Goya*, 354, 2016, pp. 54-71.
- MARCÉN GUILLÉN, Elena, «El Espacio Goya de Zaragoza: historia de un proyecto (1998-2011)», *Artigrama*, 25, Zaragoza, 2010, pp. 239-261.
- MARIANI, Ginevra, «Piranesi visionario», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 109-111.
- MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, «Aprendiz de cineasta. La libertad y sus límites en el Goya de Luis Buñuel», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 121-155.
- MARTÍNEZ MOLINA, Francisco J., «Agustín Sanz y Francisco de Goya: el proyecto de reforma del Palacio de los Duques de Híjar en Zaragoza y la fallida decoración pictórica de su fachada (1773-1774)», *Cuadernos dieciochistas*, 16, 2015, pp. 259-289.
- MARTÍNEZ PÉREZ, Alejandro, «Usos e impacto de la indumentaria teatral a través de la estampa: la *Colección de Trages Españoles* de Luis Paret y Alcázar», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 137-153.
- MATHERON, Laurent, *Goya*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996 (ed. facsímil de la edición en castellano: Madrid, 1890).
- MENA MARQUÉS, Manuela, «El retrato de don Luis María de Borbón y Vallabriga niño, estudiando geografía», en María Luisa Arguís Rey y Miguel Beltrán Lloris (dir. cient. y coord.), *Luis María de Borbón y Vallabriga. Francisco de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 25 de septiembre de 2007 al 8 de enero de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón/Fundación Goya en Aragón, 2007, pp. 23-42.
- MENA MARQUÉS, Manuela, «Goya: el viaje interior», en *El arte del siglo de las luces* [ciclo de conferencias organizado por la Fundación Amigos del Museo del Prado durante el curso 2009-2010], Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2010, pp. 337-376.
- MENA MARQUÉS, Manuela, «Encuentros y desencuentros en la vida del infante don Luis», en Francisco Calvo Serraller, «El exilio y el reino», en *Goya y el infante don Luis: el exilio y el reino. Arte y ciencia en la época de la Ilustración española* [cat. expo., Madrid, Palacio Real, octubre de 2012-enero de 2013], Madrid, Patrimonio Nacional, 2012, pp. 49-75.
- MENA MARQUÉS, Manuela, «Goya en Zaragoza: el exordio de un artista genial», en *Goya y Zaragoza, 1746-1775. Sus raíces aragonesas* [cat. expo., Zaragoza, Museo Goya.

- Colección Ibercaja, 26 de febrero al 28 de junio de 2015], Zaragoza, Ibercaja, 2015, pp. 19-32.
- MENA MARQUÉS, Manuela *et al.*, *Goya y Zaragoza, 1746-1775. Sus raíces aragonesas* [cat. expo., Zaragoza, Museo Goya. Colección Ibercaja, 26 de febrero al 28 de junio de 2015], Zaragoza, Ibercaja, 2015.
- MENA MARQUÉS, Manuela B. y Gudrun MAURER (dirs.), *Goya y la Corte ilustrada* [cat. expo., Zaragoza, Caixaforum, 2017; Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2018], Barcelona, Fundación Bancaria «la Caixa»/Museo Nacional del Prado, 2017.
- MENDIETA RODRÍGUEZ, Elíos, «La relevancia de *el perro en Tristano muere*. Antonio Tabucchi y su amor por la obra de Goya», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 187-197.
- MINOR, Vernon Hyde, «Francisco de Goya y el gusto arcádico», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 133-137.
- MIRANDA SIN, Paz (ed.), *Goya, historia y crítica en la Biblioteca Universitaria. Exposición bibliográfica* [cat. exp., Zaragoza, Edificio Paraninfo, 7 de octubre de 2021 al 14 de enero de 2022], <https://biblioteca.unizar.es/sites/biblioteca.unizar.es/files/exposiciones/Expo_Goya/Expogoya.pdf> (fecha de consulta: 24 de marzo de 2022).
- MONTÈGRE, Gilles, «Presencia francesa y amistad española durante la estancia del joven Goya en Roma», en Raquel Gallego García, «Goya, viajero y artista del Grand Tour», en *Goya, viajero y artista del Grand Tour* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 23 de diciembre de 2021 al 3 de abril de 2022], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2021, pp. 63-72.
- MONTERDE, Cristina y Raquel GALLEGO, «Las páginas del *Cuaderno italiano*», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 99-107.
- MONTORO BERMEJO, Amparo, «*Goya, tiempo y recuerdo de una época* (documental, NO-DO, 1959)», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 375-386.
- MORALEJO ÁLVAREZ, M.^a Remedios, «La bibliofilia goyesca en Aragón. Una aproximación», en Juan Carlos Lozano López (comis.), *La memoria de Goya (1828-1978)* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 7 de febrero al 6 abril de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008, pp. 213-237.
- MORALES MARIN, José Luis, *Goya. Catálogo de la pintura*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1994.
- MORALES MARÍN, José Luis y Wifredo RINCÓN GARCÍA, *Goya en las colecciones aragonesas*, Zaragoza, Moncayo, 1995.
- NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, «La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando cuando Goya era profesor (1785-1797)», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 317-341.
- NEGRETE PLANO, Almudena, «Anton Raphael Mengs y los modelos en yeso de la estatuaría clásica», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de

- junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 81-85.
- NIETO ALCAIDE, Víctor, «Goya y las imágenes de la guerra», en Víctor Nieto Alcaide *et al.*, *Goya 250 años después* [ciclo de conferencias, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 11-21.
- NIETO ALCAIDE, Víctor *et al.*, *Goya 250 años después* [ciclo de conferencias, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996.
- NÚÑEZ BERNIS, Bertha, «Seis documentos inéditos relacionados con don Francisco de Goya», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXVII, 1992, pp. 33-45.
- ONA GONZÁLEZ, José Luis, *Goya y su familia en Zaragoza. Nuevas noticias biográficas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997.
- OTERO VÁZQUEZ, Eva, «Una época convulsa de la sociedad española a través de la figura de Goya en el cine», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 211-220.
- PALACIOS REMONDO, Félix, *Goya o Bayeu. Historia oculta de un boceto del siglo XVIII. «El borroncico de Goya»*, Zaragoza, Fundación Goya en Aragón y Real Academia de Bellas Artes de San Luis, 2014.
- PALACIOS SANZ, José Ignacio, «Aproximación a la iconografía musical en la obra de Goya», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 305-341.
- PEIRÓ ARROYO, Antonio, *Martín Zapater. Amigo de Goya y noble de Aragón*, Zaragoza, col. Historia, XIX, 5, Zaragoza, Editorial Comuniter, S. L., 2021.
- PEÑA LÁZARO, Rosario, «Don Luis de Borbón y Teresa de Vallabriga», en Juan José Junquera Mato (comis.), *Goya y el infante don Luis de Borbón. Homenaje a la «infanta doña María Teresa de Vallabriga»* [cat. expo., Zaragoza, Patio de la Infanta, 14 de octubre al 30 de diciembre de 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 37-62.
- PÉREZ GRACIA, César, *Retratos de Goya. El niño Ayerbe*, Zaragoza, Libros Certeza, 2016.
- PÉREZ-LIZANO FORNS, Manuel, *Pintoras aragonesas. Trayectoria hacia su libertad. Homenaje a Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 12 de abril al 6 de mayo; Escuela de Artes de Teruel, 5 al 16 de junio; Sala Vicente Cardenera del Ayuntamiento de Huesca, 18 al 30 de junio de 1996], Zaragoza, Instituto Aragonés de la Mujer, 1996.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., «Goya y sus fuentes visuales», en Víctor Nieto Alcaide *et al.*, *Goya 250 años después* [ciclo de conferencias, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 105-127.
- PITA ANDRADE, José Manuel, «Goya en su vida y en las obras de la de exposición», en Federico Torralba Soriano (comis.), *Realidad e imagen. Goya 1746-1828* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 3 de octubre al 1 de diciembre de 1996], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996, pp. 17-44.
- POSADA KUBISSA, Teresa, «Cartones para tapiz y dibujos de Goya: el capricho y la obsesión», en Fernando Checa Cremades (comis.), *Permanencia de la memoria. Cartones para tapiz y dibujos de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 14 de febrero al 6 de abril de 1997], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1997, pp. 37-42.
- REAL LÓPEZ, Inmaculada, *Goya: valor y símbolo del exilio republicano español*, Gijón, Trea/Gobierno de Aragón, 2022.

- REDONDO VEINTEMILLAS, Guillermo *et al.*, *Francisco de Goya y Lucientes: la figura de un genio en su linaje: con un despacho confirmatorio de nobleza de 1831 referido a su hijo Francisco Javier y esposa*, 2 vols., Zaragoza, El Justicia de Aragón, 2009.
- REUTER, Anna, «El *Cuaderno italiano de Goya*», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 87-97.
- REYERO, Carlos, «La configuración de Goya como personaje», en Juan Carlos Lozano López (comis.), *La memoria de Goya (1828-1978)* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 7 de febrero al 6 abril de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008, pp. 15-43.
- RINCÓN GARCÍA, Wifredo, *La desamortización eclesiástica en Zaragoza a través de la documentación conservada en el archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (1835-1845)*, Fuentes Históricas Aragonesas, 83, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-BREA, Carlos M., «Don Luis María de Borbón y Vallabriga, el cardenal hijo de cardenal», en María Luisa Arguís Rey y Miguel Beltrán Lloris (dirs. cient. y coords.), *Luis María de Borbón y Vallabriga. Francisco de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 25 de septiembre de 2007 al 8 de enero de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón/Fundación Goya en Aragón, 2007, pp. 60-69.
- ROETTGEN, Steffi, «Arte, fortuna y Gloria: Anton Raphael Mengs entre Roma y Madrid», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 75-79.
- ROMERO COLOMA, Aurelia María, «Cádiz en la vida de Francisco de Goya», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LV, 1994, pp. 17-20.
- ROMERO COLOMA, Aurelia María, «Hacia una interpretación de las Pinturas Negras de Goya (homenaje al artista en el 250 aniversario de su nacimiento)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXIX, 1997, pp. 209-233.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, «Goya y la literatura de su tiempo», en María del Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo* [lecciones del curso organizado por la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 26-29 de febrero de 1996], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 49-78.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, «John Berger, un crítico de arte teatraliza a Goya», *Artígrama*, 25, 2010, pp. 209-220.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, *Goya en las literaturas*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2016.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, «Goya en las literaturas: otros textos», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 17-28.
- ROTILI, Valeria, «Hábitos, costumbres y prácticas de los viajeros durante el Grand Tour», en Raquel Gallego García, «Goya, viajero y artista del Grand Tour», en *Goya, viajero y artista del Grand Tour* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 23 de diciembre de 2021 al 3 de abril de 2022], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2021, pp. 35-51.
- RÚSPOLI Y MORENÉS, Enrique, «La devoción de un infante por la naturaleza, las letras y las artes», en Francisco Calvo Serraller, «El exilio y el reino», en *Goya y el infante don Luis: el exilio y el reino. Arte y ciencia en la época de la Ilustración española* [cat. expo., Madrid, Palacio Real, octubre de 2012-enero de 2013], Madrid, Patrimonio Nacional, 2012, pp. 77-89.

- RUYRA DE ANDRADE, Margarita y José Ignacio CALVO RUATA (comis.), *Zuloaga, Goya y Aragón. La fuerza del carácter* [cat. expo., Zaragoza, La Lonja, 7 de octubre de 2022 al 8 de enero de 2023], Zaragoza, Ayuntamiento, 2022.
- SAMBRICIO, Carlos *et al.*, *Goya, la Ilustración y la Arquitectura. El nacimiento del arte moderno* [cat. expo., Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 26 de febrero al 30 de marzo de 1996], Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1996.
- SAN VICENTE PINO, Ángel (dir. cient.), *Discursos sobre Goya. IX Muestra de Documentación Histórica Aragonesa* [cat. expo. Zaragoza, Sala de la Corona de Aragón del Edificio Pignatelli, 30 de marzo al 23 de junio de 1996], Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1996.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Roberto, «La impronta de Goya en los géneros cinematográficos del terror y la fantasía», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 359-373.
- SÁNCHEZ MARTÍN, Almudena, «El tratamiento de conservación-restauración del “Retrato de Luis María de Borbón y Vallabriga”», en María Luisa Arguís Rey y Miguel Beltrán Lloris (dirs. cient. y coords.), *Luis María de Borbón y Vallabriga. Francisco de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 25 de septiembre de 2007 al 8 de enero de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón/Fundación Goya en Aragón, 2007, pp. 44-58.
- SANCHO, José Luis, «Goya, los Bayeu y los tapices para el palacio real de El Pardo», en Fernando Checa Cremades (comis.), *Permanencia de la memoria. Cartones para tapiz y dibujos de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 14 de febrero al 6 de abril de 1997], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1997, pp. 43-69.
- SANTIAGO PÁEZ, Elena, «Estampas de Goya. La colección de la Biblioteca Nacional», en María del Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo* [lecciones del curso organizado por la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 26-29 de febrero de 1996], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 119-135.
- SANZ GARCÍA, José Miguel, «Pinceladas goyescas, de José Moreno Gans. Una propuesta de recreación sonora», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 273-287.
- SAURA, Antonio y *et al.*, *Después de Goya. Una mirada subjetiva* [cat. expo., Zaragoza, Lonja, Palacio de Montemuzo y Sala CAI-Luzán, 19 de noviembre de 1996 al 10 de enero de 1997], Zaragoza, Electa y Gobierno de Aragón, 1996.
- SERRERA, Juan Miguel, «Goya, *Los Caprichos* y el teatro de sombras chinescas», en María del Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo* [lecciones del curso organizado por la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 26-29 de febrero de 1996], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 171-197.
- SORIA IRISARRI, Isabel, «Goya y su estela: literatura e imágenes para una breve historia audiovisual de la España negra», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 239-244.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel, «El Miguel (?) de Lardizábal de Goya (problemas en tono a un retrato)», *Artigrama*, 8-9, 1991-1992, pp. 397-404.

- SUÁREZ-ZULOAGA, María Rosa (comis.), *Zuloaga en Fuendetodos. Colección del Museo Zuloaga de Zumaia* [cat. expo., Fuendetodos, Sala de exposiciones Ignacio Zuloaga, 30 de marzo al 26 de mayo de 1996], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/Consorcio Goya Fuendetodos, 1996.
- SUREDA, Joan (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, 2 vols.
- SUREDA, Joan, «Goya fuit hic. Leyenda, mito e historia de Goya romano: de toreador a vecino de Piranesi», en *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 17-33.
- TABAR DE ANITUA, Fernando, «Una obra maestra juvenil de Goya», *Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo*, 11, 2011, pp. 54-65.
- TABAR DE ANITUA, Fernando, «Dos nuevas obras tempranas de Goya», *Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo*, 21, 2014, pp. 96-107.
- TEIXIDOR CADENAS, Carlos, «Aragón y Goya en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España», *Artigrama*, 27, 2012, pp. 209-226.
- TEIXIDOR CADENAS, Carlos y Francisco Javier LAGUNAS RODRÍGUEZ, «Las Pinturas negras en la quinta de Goya. Reconstrucción de la planta baja con las fotografías de J. Laurent de 1874», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 401-412.
- TITTONI, Maria Elisa, «Poder papal y fiestas populares en la Roma de Clemente XIV», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 67-69.
- TOMLIMSON, Janis, «Transformación de los tópicos», en Fernando Checa Cremades (comis.), *Permanencia de la memoria. Cartones para tapiz y dibujos de Goya* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 14 de febrero al 6 de abril de 1997], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1997, pp. 29-35.
- TORRALBA SORIANO, Federico, «Hipótesis sobre una obra de Goya», *Goya*, 227, 1992, pp. 258-264.
- TORRALBA SORIANO, Federico, «“San Luis Gonzaga” de Francisco de Goya», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 11, 1992, pp. 151-153.
- TORRALBA SORIANO, Federico, «Las pinturas de Aula Dei y el “Cuaderno italiano” de Goya», *Artigrama*, 10, 1993, pp. 369-371.
- TORRALBA SORIANO, Federico, «El templo del Pilar. Conjunción y símbolo», en Federico Torralba Soriano et al., *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995, pp. 9-13.
- TORRALBA SORIANO, Federico, «Goya en Cádiz (las pinturas de la “Santa Cueva”)», en Víctor Nieto Alcaide et al., *Goya 250 años después* [ciclo de conferencias, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 77-89.
- TORRALBA SORIANO, Federico (coord.), *Las pinturas murales de Goya en Aragón*, Madrid, Gobierno de Aragón/Electa, 1996.
- TORRALBA SORIANO, Federico (comis.), *Realidad e imagen. Goya 1746-1828* [cat expo., Museo de Zaragoza, 3 de octubre al 1 de diciembre de 1996], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996.
- TORRALBA SORIANO, Federico, «Algunos problemas de la pintura de Goya. La cartuja de Aula Dei», María del Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su*

- obra y su tiempo* [lecciones del curso organizado por la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 26-29 de febrero de 1996], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 9-24.
- TORRALBA SORIANO, Federico *et al.*, *Goya* [Catálogo del Pabellón de Aragón en la Exposición Universal de Sevilla 1992], Zaragoza, Pabellón de Aragón 92, S. A., 1992.
- TORRALBA SORIANO, Federico *et al.*, *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995.
- TORRALBA SORIANO, Federico y Wifredo RINCÓN GARCÍA, *Dos bocetos de Francisco de Goya para la iglesia de la Exaltación de la Santa Cruz de Zaragoza*, Monografías Aragonia Sacra, 5, Zaragoza, Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón, 1992.
- TREMPER, Jörg, «Naturaleza adversa: la catástrofe natural en la pintura de la segunda mitad del siglo XVIII», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 151-155.
- TUDELILLA, Chus y Juan J. VÁZQUEZ, *Homenaje a Goya. Ediciones de Arte Gráfico de Fuendetodos* [cat. expo., Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 4 de octubre al 1 de diciembre de 1996], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996.
- USÓN GARCÍA, Ricardo, *Fantasia y razón. La arquitectura en la obra de Francisco Goya*, Madrid, Abada Editores/Fundación Goya en Aragón, 2010.
- VALENZUELA LA ROSA, José [Cartilla para la nueva escuela de Fuendetodos] (introd. de Ricardo Centellas Salamero), Zaragoza, Consorcio Goya-Fuendetodos/Diputación de Zaragoza, 1996.
- VALVERDE, Isabel, «Sublime heterodoxia: Henry Fuseli y su círculo en Roma», en Joan Sureda (comis.), *Goya e Italia* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre de 2008], Zaragoza, Turner/Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 157-169.
- VEGA, Jesusa, «El sueño dibujado», en Nigel Glendinning *et al.*, *Realidad y sueño en los viajes de Goya. Actas de las I Jornadas de Arte en Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Goya Fuendetodos, 1996, pp. 41-67.
- VEGA, Jesusa, «Goya y el dibujo», en Víctor Nieto Alcaide *et al.*, *Goya 250 años después* [ciclo de conferencias, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1996], Zaragoza, Ibercaja, 1996, pp. 145-157.
- VEGA, Jesusa (dir.), *Estudiar a los maestros. Velázquez y Goya*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2000.
- VEGA, Leandro de la, «Justificación de los estudios previos de las pinturas murales de Goya en la bóveda “Regina Martirum” del Pilar de Zaragoza», *Bienes Culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Cultural de España*, 8, 2008, pp. 181-182.
- VIAMONTE LUCIENTES, Ernesto, «El coliseo de Comedias de Zaragoza en llamas: óleo de Goya y signo de su tiempo», en María Dolores Albiac Blanco *et al.*, *Goya y su contexto* [actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 93-111.
- VIDAL, Julián, *Goya y el Canal Imperial de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.
- VILAR PANELLA, M. Loreto, «El sueño de la razón produce monstruos. Sobre las lecturas literarias de Christa Wolf», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional,

- Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 173-185.
- VIÑAZA [MUÑOZ Y MANZANO, Cipriano], conde de la, *Goya. Su tiempo, su vida, sus obras* (ed. facsímil con estuche acompañado de un estudio previo a cargo de Jesús Rubio Jiménez), Zaragoza, Fundación Goya en Aragón/Gobierno de Aragón, 2011 (1.^a edición, Madrid, 1887).
- WILSON-BAREAU, Juliet, «Goya, pintor aragonés: antecedentes, coincidencias e influencias», en María del Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo* [lecciones del curso organizado por la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 26-29 de febrero de 1996], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 25-48.
- WILSON-BAREAU, Juliet, «Goya: memoria iconográfica de un alma aragonesa», en Juan Carlos Lozano López (comis.), *La memoria de Goya (1828-1978)* [cat. expo., Museo de Zaragoza, 7 de febrero al 6 abril de 2008], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008, pp. 137-157.
- YRIARTE, Charles, *Goya* (ed. facsímil y trad. paralela al castellano), Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1997 (1.^a edición, París, Henri Plon, 1867).
- ZALDÍVAR GRACIA, Álvaro, «Otro sueño de la razón: en torno al pensamiento inefable de la música y la pintura», en José Ignacio Calvo Ruata (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales* [actas del seminario internacional, Zaragoza, 15-17 de noviembre de 2017], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 65-83.
- ZAPATER Y GÓMEZ, Francisco, *Goya. Noticias biográficas* (estudio y ed. facsímil al cuidado de Ricardo Centellas Salamero), Zaragoza, IFC, 1996 (1.^a edición, Zaragoza, 1868).

HISTORIOGRAFÍA DEL ARTE DE LA EDAD CONTEMPORÁNEA EN ARAGÓN

Jesús Pedro Lorente Lorente
Isabel Yeste Navarro

Universidad de Zaragoza

Agradecemos de corazón a David Almazán y Pilar Biel la invitación, aun sintiéndonos muy abrumados por el reto, pues es un encargo desbordante, aunque con la ventaja de partir de un reciente trabajo previo: la ponencia inaugural del XII Coloquio de Arte Aragonés titulada *El arte aragonés del siglo XX: Estado de la cuestión* a cargo del profesor Manuel García Guatas, con el apoyo de algunos colegas que tuvimos el honor de ayudarlo, como quedó constancia en las actas, que editó la Institución Fernando el Católico en 2009. Ahora, nosotros hemos tenido la suerte de contar con un numeroso equipo de jóvenes miembros del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza que investigan sobre este período histórico y que han preparado un copiosísimo repertorio bibliográfico, cuya publicación será un referente para estudiosos futuros. Ello nos ha permitido plantear este texto como un ensayo que, para no exceder la extensión límite ni caer en un fatigoso listado, no va cargado de citas bibliográficas al pie ni pretende en absoluto ser exhaustivo, sino más bien selectivo, pues vamos a pasar revista a las publicaciones que, a nuestro juicio, serían las aportaciones para destacar. Tanto la selección —o las omisiones— como los comentarios vertidos corresponden respectivamente a Jesús Pedro Lorente e Isabel Yeste para las dos partes en que se estructura esta ponencia, aunque ambos asumimos la autoría colectiva del resultado final y, sobre todo, de estas reflexiones iniciales.

Podrá parecer paradójico, pero la primera consideración que queremos hacer es que lamentamos mucho esta división, e incluso el seccionamiento quirúrgico con el que hemos procedido a desmenuzar la información comentada. Somos hijos de un tiempo de conocimientos especializados, pero esta parcelación del saber amenaza con convertirse en una lacra en el futuro, si acabamos formando expertos muy competentes solo en un

reducidísimo campo científico. Por otro lado, queremos dejar constancia de nuestra inseguridad sobre qué se puede entender como «arte aragonés», sobre todo en la Edad Contemporánea, cuando tantos artistas nacidos en Aragón han desarrollado sus carreras fuera y viceversa. En un mundo global, cada vez es menos determinante el lugar en el que cada uno ha nacido o trabaja; lo que importan son los vínculos afectivos y la involucración cultural de cada persona con determinada comunidad local, regional, nacional, etc. Nadie pondría en duda que Pablo Serrano era aragonés hasta la médula, aunque no está tan claro a qué obras suyas podemos aplicar ese calificativo y mucho menos al hablar de otros de nuestros artistas mundialmente célebres. Es un tema que no se llegó a debatir apenas en aquel referido coloquio de arte aragonés del siglo XX, en el que tantos participantes vinieron a hablar de temas no aragoneses, pero tampoco se discutió demasiado sobre ello en este último coloquio sobre historiografía del arte aragonés. Ante la duda, nosotros hemos optado por usar la fórmula «en Aragón», pero sin renunciar a reflexionar sobre la idiosincrasia aragonesa. Si el patrimonio monumental constituye una «imagen de marca» de cada pueblo o ciudad, comarca y territorio, tal como se afirmaba en la introducción del libro de Jesús Pedro Lorente *Arte público en Aragón: nuestro patrimonio colectivo al aire libre*, publicado por Rolde en 2015, ahora queremos culminar estas líneas introductorias corroborando además que las artes en general suelen ser a la vez reflejo y emblema de señas de identidad. Por tanto, quienes estudiamos su historia en los últimos siglos somos conscientes de cuánto ha cambiado, o no, la cultura aragonesa en ese tiempo y tal dialéctica entre evolución e inmutabilidad también se traslucirá, inevitablemente, en esta revisión historiográfica.

LIBROS SOBRE ARTES PLÁSTICAS DE LA EDAD CONTEMPORÁNEA EN ARAGÓN, 1992-2022

Aunque la expresión «artes plásticas» no sea de fácil comprensión en el uso común del español, ni tan siquiera esté consensuado su significado en el mundo académico, sí que está muy consagrada entre los historiadores del arte aragoneses, pues lo empleó con gran predicamento Gonzalo Borrás, por ejemplo, en el libro colectivo *Los aragoneses*, publicado por editorial Istmo en 1977, donde fue el autor de la sección denominada «Las artes plásticas», identificadas sobre todo con la escultura y pintura en el *Diccionario de términos de arte y arqueología* escrito por él y Guillermo Fatás. Por tanto, nada tiene de extraño que Concha Lomba Serrano titulase *La plástica contemporánea en Aragón (1876-2001)*, el gran libro editado por Ibercaja en 2002 con ocasión de la celebración del 125 aniversario de dicha entidad financiera. Aquel año 1876, que aproximadamente venía

a coincidir con el inicio de la etapa de la Restauración borbónica, resultaba desde luego bastante apropiado como punto de comienzo, pues tras la guerra de la Independencia había vivido el arte aragonés una etapa de crisis, prolongada durante toda la primera mitad del siglo XIX, por lo cual la mayor parte de los estudios de nuestra historia cultural en la Edad Contemporánea abarcan desde la época subsiguiente, como muy bien señalaba el propio profesor Borrás en su texto de presentación, en donde resaltaba dos características de la impresionante revisión histórica de la profesora Lomba: su adscripción a la historia social del arte y su interés por inscribir el arte aragonés en la trayectoria del arte contemporáneo en España. Tras una introducción en la que la autora vincula su trabajo con la historiografía artística precedente, el libro se divide en dos mitades: la primera abarca de 1876 a 1900 bajo el pertinente epígrafe «Del academicismo a la vanguardia», titulándose «La incorporación a los lenguajes internacionales»; la segunda va de 1940 hasta 2001. Ambas partes concluyen con muy útiles elencos biográficos de artistas, por orden alfabético, mientras que el respectivo relato histórico se estructura por períodos en los que la autora va analizando el contexto político-social, el ecosistema artístico y las cambiantes tendencias en pintura y escultura. Es, en todos los sentidos, una excelente publicación de referencia: un gran volumen bellamente maquetado e ilustrado que ocupa un lugar destacado en las bibliotecas públicas, aunque por su tamaño y precio no llegasen a adquirirlo para sus casas todos los posibles interesados. ¡Sería un gran servicio al público si se divulgase en PDF desde la web de la Fundación Ibercaja! Otro tanto podría decirse de otras miradas panorámicas a nuestra Edad Contemporánea protagonizadas también por la pintura, escultura u otras artes como el grabado, la cerámica, etc. Todas esas artes plásticas fueron el foco de interés favorito del profesor Ángel Azpeitia, en su labor como crítico de arte y en sus investigaciones, centradas inicialmente en el siglo XIX pero ulteriormente cada vez más orientadas hacia el «arte contemporáneo», concepto que él usaba con un sentido amplio, como demostró en su último comisariado. «Ideas, escenarios y pobladores. Exposición antológica de arte aragonés contemporáneo» fue una gran muestra con la que el Gobierno de Aragón inauguró en 2008 la galería claustral del Monasterio Nuevo de San Juan de la Peña como espacio expositivo. Los textos de diversos autores en el catálogo se remontaban en algunos casos al siglo XIX, si bien todos ponían especial énfasis en la situación al final del XX y principios del XXI. Por desgracia, esta publicación tuvo muy limitada circulación, y luego no ha habido apenas otros intentos de trazar una panorámica representativa de las diversas artes plásticas aragonesas de las últimas centurias. Quizá porque ya existía la recientemente aportada por Concha

Lomba y otras revisiones inmediatamente anteriores, que todavía no habían perdido vigencia, notablemente los dos volúmenes que había escrito Gonzalo Borrás para la Enciclopedia Temática de Aragón.

La pintura, que siempre suele ser entre todas las artes la favorita del gran público, ha protagonizado por su parte no pocas revisiones históricas escritas por especialistas en nuestro arte de la Edad Contemporánea. Ya había sido el foco de atención de populares libros de bolsillo como el de Manuel García Guatas para la Colección Aragón de Librería General, o el de Federico Torralba para la Colección Básica Aragonesa de Guara Editorial, ambos de fechas anteriores a la demarcación cronológica que aquí nos concierne, pero que fueron la base a partir de la cual cimentaron Gonzalo Borrás y Concha Lomba *75 años de pintura aragonesa*, un volumen editado en 1999 por Gráficas La Comercial, en conmemoración del 75 aniversario de la empresa. ¡Qué tiempos aquellos en los que todavía se escribían libros de encargo! En muchos sentidos, este fue un precursor del ya comentado libro de Concha Lomba realizado para Ibercaja diez años después, pues también es una publicación hermosamente diseñada e ilustrada a todo color, donde el relato histórico va seguido de un elenco biográfico de autores, aquí en orden cronológico, desde Mariano Barbasán a Pepe Cerdá. Esas biografías de artistas siempre han sido un género muy cultivado por los historiadores del arte, desde tiempos de Vasari hasta hoy, alcanzando un brillante desarrollo en el siglo XIX, tan dado a los diccionarios biográficos, así que no es sorprendente que Ana García Rama y J. Ramón García Loranca hubieran optado por dicho formato para otro gran libro de encargo, *Pintores del siglo XIX: Aragón, La Rioja, Guadalajara*, publicado en 1992 por Ibercaja, cuando todavía se llamaba oficialmente Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. Ese nombre describía los territorios en los que la entidad había desarrollado sus actividades financieras y concentrado tradicionalmente su obra sociocultural, así que tal reparto geográfico definió también la estructura de los contenidos, aunque a veces de manera un poco forzada, pues la biografía de Ángel Díaz Domínguez aparece en la sección riojana, a pesar de que se formó y triunfó como artista en Aragón; mientras que, en cambio, en las páginas dedicadas a los aragoneses hay una sección de biografías de pintores foráneos activos en Aragón. Y, para mayor dificultad, el orden alfabético por apellidos se quiebra dentro de cada reparto territorial, distinguiendo por un lado las biografías con ilustraciones y por otro lado las de pintores de quienes no se ha podido reproducir ningún cuadro. ¡Menos mal que hay un índice onomástico global al final del libro! Es inevitable que las

informaciones se enmarañen cuando se manejan a la vez tantos datos; tal vez los futuros libros de referencia habrán de centrarse en técnicas pictóricas específicas, sobre las que ya tenemos buenos compendios de amplia panorámica, como el de Jaime Esain, *La acuarela en Aragón*, publicado por editorial Mira en 2002, muy emparentado por su orientación feminista con su pionero diccionario de mujeres artistas aragonesas, que le había editado Ibercaja doce años antes. Otra técnica artística que, desde los cubistas, se usa habitualmente como procedimiento pictórico es el *collage*, al que Manuel Sánchez Oms dedicó en 2007 su tesis doctoral: *El collage, cambio esencial en el arte del siglo XX: el caso Aragón*, publicada en el repositorio Zeguan de Unizar. Esa misma herramienta informática permite descargar también desde 2008 la tesis doctoral de Ana Ara Fernández, *Escultura contemporánea en Aragón (1940-2007)*, que con anchurosa perspectiva histórica siguió la senda abierta por Wifredo Rincón, cuya investigación doctoral había sido origen de un libro que aquí interesa como precedente de otro que sí entra en nuestra cronología historiográfica pues data de 2010 y cumple citarlo como culminación de este párrafo por estar dedicado a una técnica escultórica muy concreta pero abarcando todo Aragón en la Edad Contemporánea: *Escultura en estado puro: barro y terracota en la escultura aragonesa, siglos XIX-XXI* (catálogo de una exposición en el Museo de Cerámica de Muel).

Caso aparte son los libros que, pasando revista a un período histórico más o menos dilatado, se centran en un género artístico concreto. El de más elevada consideración, para los artistas de otros tiempos, eran el arte sacro y los temas mitológicos, pero cayeron en crisis en el mundo moderno y, en época reciente, no abundan los estudios al respecto, menos aún en forma de libro monográfico. Pasa otro tanto con los temas históricos, que en el siglo XIX se convirtieron en el género artístico más reputado, con recurrentes representaciones de episodios del pasado aragonés, desde época medieval a la guerra de los Sitios, como se relata en el libro de Ángel Azpeitia y Jesús Pedro Lorente *Aragón en la pintura de Historia*, publicado por la Diputación Provincial de Zaragoza en 1992. Esas imágenes de personajes y hechos pretéritos eran espejos en los que la sociedad decimonónica gustaba mirarse, así que nos revelan qué filiación aragonesa fue entonces políticamente correcta para trenzar los hilos de una genealogía identitaria de la nación española y de nuestra región. En parte, también podría decirse otro tanto del retrato, el siguiente género artístico en la jerarquía académica, que era uno de los puntales definidores de la exposición comisariada en 2016 por Fernando Alvira, *Goya en los*

pintores aragoneses de retrato, en el Museo Goya-Ibercaja, cuyo catálogo reunió ensayos de varios autores sobre la evolución retratística. El otro puntal, evidentemente, era el genio de Fuendetodos; un talismán cada vez más puesto en valor por los aragoneses para todo tipo de iniciativas, empezando por las artísticas, por supuesto. Mucho se ha escrito sobre su reivindicación/influencia en Aragón, tema que conoce muy bien Juan Carlos Lozano y, para no repetir lo aquí dicho por él en su ponencia unas páginas más atrás, ni entrar en una digresión farragosa, remitimos al excelente libro colectivo *La memoria de Goya (1828-1978)*, publicado por el Gobierno de Aragón con motivo de la exposición comisariada en 2008 por el profesor Lozano en el Museo de Zaragoza. La veta goyesca inspiró a innumerables cultivadores del lucrativo cuadro de casacón promocionado por los marchantes internacionales de la *belle époque*, cuando tantos artistas españoles y los aragoneses en particular explotaron el gusto por las escenas de majas y manolos, según relató Guillermo Juberías en su librito *Entre la bohemia y el salón. París y la pintura de género aragonesa (1870-1914)*, publicado por Rolde en 2020, como precuela de su tesis doctoral, defendida en 2022: *Pintura de género e identidad nacional: Goya y la construcción de una imagen de lo español (1868-1928)*. Otros clichés costumbristas, atraídos por el exotismo de las gentes y parajes oscenses, fueron cultivados por los artistas franceses tardorrománticos, muchos de los cuales los pintaron sin llegar a traspasar la frontera de los Pirineos, tal como reveló Juan Ignacio Bernués Sanz en su tesis *Resplandores en lo fronterizo: el Alto Aragón como tema en el arte francés a lo largo de un siglo (1820-1920)*, publicada desde 2013 en el repositorio Zaguán de Unizar. En el primer tercio del siglo XX, esas interpretaciones del paisaje y paisanaje aragonés ya se hicieron en clave regionalista, con un diapasón estético e ideológico que iba del baturrismo tradicional al gusto primitivista por lo ancestral que tanto marcó a las primeras vanguardias del arte moderno, temáticas investigadas por Alberto Castán Chocarro en su tesis doctoral y publicadas primero a través de la impresionante exposición que en 2015 comisarió en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, «Ideal de Aragón. Regeneración e identidad en las artes plásticas (1898-1939)», con un espléndido catálogo de varios autores, y en su libro *Señas de identidad, pintura y regionalismo en Aragón (1898-1939)*, editado al año siguiente por la Institución Fernando el Católico. El meollo de aquella época también había sido muy bien caracterizado por Eloy Fernández Clemente en su magna obra *Gente de orden: Aragón durante la Dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*, cuyo tomo IV, *La cultura*, fue publicado por Ibercaja en 1997.

Merecen párrafo especial otros libros cuyo tema concreto ya no es un género temático, sino la repercusión de modernas tendencias internacionales en nuestra cultura artística. Cuadros de temas mitológicos e históricos, retratos, paisajes, escenas costumbristas y algún hermoso bodegón pudieron verse en 2013 colgados en la exposición «La Escuela de Roma. Pintores aragoneses en el cambio de siglo», comisariada por Manuel García Guatas en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, que editó un libro con textos de varios autores sobre aquellos paisanos nuestros que, capitaneados por Francisco Pradilla, se dejaron influir por las tendencias imperantes en la Ciudad Eterna a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Planteamiento muy parecido, pero con un muestrario artístico más amplio, había tenido otra exposición anterior, *La seducción de París. Artistas aragoneses del siglo XX*, comisariada en 2005 por Carlos Buil y José María Turmo para Ibercaja, que editó un libro catálogo con textos de autores varios. Y no menos expandido había sido el registro de artistas y cronología abarcados por Manuel Pérez-Lizano en *Focos del surrealismo español: Artistas aragoneses, 1929-1991*, publicado por Mira Editores en 1992, o en el libro con el cual la misma editorial le redobló la apuesta tres años después, *Abstracción plástica española: núcleo aragonés, 1948-1993*. Se vendieron tan bien que el autor llegó a escribir otra panorámica aragonesa mucho más extensa, para la que todavía no ha encontrado editor. Afortunadamente ha corrido mejor suerte, tras no pocas dificultades, la ambiciosa exposición «Aragón y las Artes, 1939-1957», comisariada por Eva Alquézar y Marisa Grau en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos-Museo Pablo Serrano, que abarca desde arquitectura y urbanismo al cine, la fotografía, el diseño y, por supuesto, las artes plásticas, sobre todo lo cual diversos especialistas han escrito jugosos análisis, reunidos en el libro-catálogo publicado en 2022. Se anuncia como primer paso de una tríada. ¡Ojalá los dos siguientes sigan adelante! No fue el caso de otro proyecto anterior de una serie de exposiciones en el propio Museo Pablo Serrano, de las que solo llegó a ver la luz la primera, «Escultura aragonesa de los '80. Volumen y espacio», para cuyo catálogo, publicado en 2001, escribieron textos Ángel Azpeitia, Teresa Beguiristain y Susana Landíbar. Por cierto, aquella década prodigiosa ha sido recientemente objeto de una exposición en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura (IAACC=, pero centrada en la colección Circa XX de Pilar Citoler, en la que la representación aragonesa era testimonial; al revés de lo que sucedió en el VII Congreso Nacional de la Asociación Española de Críticos de Arte, celebrado en Huesca en 1994, cuyas actas se publicaron al año siguiente bajo el título *Los ochenta, algo más que una década*, con destacado predominio del arte aragonés en sus contenidos.

Si cerramos un poco más el obturador de nuestra lente, para enfocar la mirada en libros de temática local, es obvio que tenemos que hablar ahora de Zaragoza, pues la capital de Aragón ha sido el foco artístico más activo y, desde luego, la que más atención ha recibido de los investigadores especializados en la Edad Contemporánea. A ella destinamos en 2008 el XIII Coloquio de Arte Aragonés, cuyas actas editó al año siguiente la Institución Fernando el Católico: *La ciudad de Zaragoza, 1908-2008*. A esos cien años estaba igualmente dedicado otro estudio local producido al mismo tiempo, con específico enfoque iconográfico, *Zaragoza vista por los artistas, de 1808 a 2008*, libro colectivo resultante de una exposición comisariada en el Centro de Historia por Jesús Pedro Lorente. De este autor también había publicado ya el Ayuntamiento de Zaragoza doce años antes *El arte de soñar el pasado. Pinturas de Historia en las colecciones zaragozanas*. Otro estudio histórico-artístico sobre Zaragoza en el siglo XIX de asunto más monográfico había sido el librito de Manuel García Guatas *La Zaragoza de José Martí*, publicado por la Institución Fernando el Católico en 2004, que fue el germen de otro nacido diez años después, de mayor volumen y ya de ámbito nacional. Y también queremos destacar, pues vieron la luz en el lapso temporal que aquí nos concierne, el libro de Luis Roy Sinusía *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, editado por la Institución Fernando el Católico en 2006, al que dio continuidad Belén Bueno Petisme con el titulado *Actualidad de la gráfica en Aragón. El grabado en Zaragoza durante el siglo XX*, que puso en circulación la misma institución en 2015. Ahora bien, el campo de estudio más fértil entre los investigadores contemporáneos han sido algunos asuntos y episodios zaragozanos del siglo XX. Empezando por la regeneración cultural vivida en la Edad de Plata, que en 1995 fue objeto de una magna exposición en la Lonja, con motivo de la cual publicó el Ayuntamiento un admirable libro-catálogo de autoría colectiva: *Luces de la ciudad. Arte y cultura en Zaragoza, 1914-1936*. Menos boyante fue el período de la posguerra, al que la Institución Fernando el Católico dedicó en 1996 el libro colectivo *Zaragoza, 1940-1960. Cultura, economía y sociedad*, pero a mediados de siglo la ciudad había recuperado una notable actividad artística, como demostró María Isabel Sepúlveda Sauras en su tesis doctoral, publicada en 2005 por Prensas de la Universidad de Zaragoza bajo el título: *Tradición y modernidad. Arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*. Uno de los focos pictóricos más señalados entonces era el taller con modelo compartido por un grupo de pintores, al que Jaime Esaín dedicó su *Biografía nostálgica del Estudio Goya. Zaragoza*, libro impreso por Octavio y Félez en 1996. Pero, desde luego, el colectivo artístico de

mayor repercusión serían los pioneros de la abstracción que tomaron el nombre de la librería de José Alcrudo, a quienes se dedicó en 1993 una exposición en la Lonja, comisariada por Gonzalo Borrás y Concha Lomba, y el consiguiente libro-catálogo: *Grupo Pórtico, 1947-1952*. Luego ha habido otras muchas monografías, destacadamente la de Jaime Esain, *Grupo Pórtico, 50 aniversario. Testimonios y documentos*, editada por Aqua en 2004, y seis años después el libro-catálogo publicado por Ibercaja con motivo de la exposición comisariada por Juan Manuel Bonet y Lola Durán: *La puerta abierta: el inicio de la abstracción. Grupo Pórtico y Grupo Zaragoza*. A este otro colectivo, de nombre tan polémico en su momento porque otros artistas zaragozanos lo impugnaron, había dedicado su tesis doctoral Jaime Ángel Cañellas en 1992: *El grupo Zaragoza y la abstracción zaragozana de los sesenta*. Uno de sus protagonistas, el pintor Ricardo Santamaría, dio su versión en el libro *20 años de arte abstracto. Zaragoza, 1947-1967*, editado por López Alcoitia en 1995. Tampoco faltan monografías sobre los grupos subsiguientes, a menudo resultado de exposiciones retrospectivas, destacadamente «Azuda 40», título de la exposición comisariada por Lola Durán en el Paraninfo de la Universidad en 2018 con su respectivo catálogo, y «Grupo Forma. Actitudes e ideas, ideas y actitudes, 1972-1976», una muestra comisariada en 2002 por Jaime Ángel para la Diputación Provincial de Zaragoza, que publicó el libro-catálogo. Sobre otros grupos artísticos zaragozanos posteriores todavía no hay muchos homenajes libresco, quizá porque todavía hace falta algún distanciamiento temporal, aunque una pandilla posmoderna de neosurrealistas sí tuvo, cuando todavía estaban en pleno apogeo, su propia monografía, escrita por Manuel Sánchez Oms y publicada por Prensas de la Universidad de Zaragoza en 2006 con el título: *L'Écrevisse écrit. La obra plástica*.

Todo esto está muy bien, pero la historia del arte contemporáneo en Zaragoza no ha estado solo enfocada en las sucesivas corrientes y grupos artísticos. Desde perspectivas más renovadoras, muchos de los autores arriba citados han investigado de forma transversal lo que Juan Antonio Ramírez denominó «cultura visual de masas», centrándose en algunos aspectos hasta no hace mucho relegados a los márgenes del canon historiográfico más consagrado. Manuel García Guatas señaló un camino con su libro *Publicidad artística en Zaragoza*, publicado por Ibercaja en 1993. Todo tipo de materiales gráficos, desde libros y carteles a folletos, fueron objeto de la tesis doctoral de Fátima Blasco Sánchez *La imprenta Blasco: cien años al servicio de la ciudad de Zaragoza*, publicada por Prensas de la Universidad de Zaragoza en el repositorio Zaguán en 2019,

con una versión casi homónima sintetizada en forma de librito, editado ese mismo año por la Asociación Empresarial de Artes Gráficas, Papel y Manipulados de Aragón. Por desgracia, Sonia Arilla no llegó a terminar su tesis sobre murales cerámicos modernos en nuestra esfera pública, que habría dado continuidad a los estudios de Isabel Álvaro Zamora sobre la cerámica histórica aragonesa en general y zaragozana en particular. Al muralismo pictórico en la Transición dedicó en 2012 su tesis doctoral Marisa Grau Tello, *La pintura mural en la esfera pública de Zaragoza*, publicada en el repositorio Zaguán de Unizar, y en parte sintetizada en el librito *Democracia y pintura mural en Zaragoza, 1984-1995*, editado por Rolde en 2014. Es de esperar que, dado el auge actual de los estudios sobre grafiti, cómic y diseño, pronto tengamos una buena cosecha de publicaciones sobre su florecimiento en Zaragoza. O, en otras ciudades, pues Huesca es una meca a la que se dirigen las miradas de los diseñadores contemporáneos, según contaba Roberto Sánchez en su librito *Papeles de cine. Los carteles del Festival de Cine de Huesca, 1973-2016*, publicado por Rolde en 2016.

Al mismo tiempo, otras vías de investigación histórico-artística también transitan hacia lo que se denomina en inglés el *art system*, con una especial atención al fomento de las artes por organismos oficiales y establecimientos de todo tipo. Por cierto, la capital altoaragonesa ya cuenta con dos modélicos estudios recientes, sobre sendos contextos de su «sistema artístico»: la tesis doctoral de Jorge Ramón Salinas, que dio lugar al libro *Música, artes visuales y escénicas y otros espectáculos en Huesca durante la primera Restauración (1875-1902)*, editado en 2018 por el Instituto de Estudios Altoaragoneses, que al año siguiente publicó a Amparo Coiduras Sanagustín el volumen *Galería S'Art de Huesca, 1971-2013. El proyecto artístico de Ángel Sanagustín*. Ahora bien, la bibliografía de este tipo publicada en los últimos decenios ha sido especialmente notable en lo que respecta a Zaragoza. Algunos estudios son de largo recorrido cronológico, pero centrados en una institución: por ejemplo, el de Belén Bueno Petisme: *La Escuela de Arte de Zaragoza. La evolución de su programa docente y la situación de la enseñanza oficial del grabado y las artes gráficas*, editado por Prensas de la Universidad de Zaragoza en 2010. Otros han puesto el foco en los marchantes modernos y los cuadros que exponían, con apuestas audaces para el gusto dominante, como mostraron cuatro grandes exposiciones, cada una con su respectivo libro-catálogo de tamaño monumental: «Tomás Seral y Casas. Un galerista en la posguerra», comisariada por Chus Tudelilla y José Carlos Mainer para el Gobierno de Aragón en 1998; «Kalos y Atenas. Arte en Zaragoza 1963-

1979», comisariada por Arturo Ansón y Luis Miguel Ortego para la Diputación Provincial de Zaragoza en 2004; «Miguel Marcos, 25 años», a cargo de Alfredo Romero Santamaría y Fernando Castro Flórez para la Diputación de Zaragoza en 2004; «Pata Gallo y Caligrama. Espacios de una década, 1978-1988», encargada en 2008 a Sergio Abraín por la Diputación de Zaragoza. Sobre esta institución y su patronazgo de las artes plásticas contemporáneas aragonesas hubo también en 2016 una exposición comisariada por Javier Martínez Molina, con su respectivo libro-catálogo: *La colección de arte contemporáneo de la Diputación de Zaragoza*. No sería mala idea que hiciera otro tanto el Ayuntamiento de Zaragoza, cuya labor de fomento de las artes y artistas locales está revisando Desirée Orús en lo que respecta a las mujeres artistas, de lo cual ha dado cuenta en la exposición «Ellas estaban allí: artistas plásticas zaragozanas en los años cincuenta y sesenta», que en 2022 inició en la Sala Juana Francés un ciclo de muestras y catálogos de más modestas dimensiones. Otra pequeña publicación, en tamaño bolsillo, pero digna de ser destacada aquí, es el librito de Concha Lomba *Colección Rolde de Arte Contemporáneo*, publicado en 2005 por dicha asociación de estudios aragoneses, que también editó en 2011 la interesante historia de un acervo de arte aragonés contemporáneo que estuvo expuesto en los bajos del Mercado Central de Zaragoza, «Aragón y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende», aunque nada se dice de la desconsideración con la que hoy día en Santiago de Chile tienen ocultas en las reservas todas esas obras aragonesas regaladas a los demócratas chilenos en los años setenta por una asamblea de activistas, entre los cuales militaba Manuel Pérez-Lizano, autor de este libro tan encomiástico. Del mismo modo, todo son elogios en la rememoración por Ángel Azpeitia, que siempre estuvo muy involucrado en la acción cultural de la Caja de Ahorros de la Inmaculada, objeto de impecables exposiciones retrospectivas, con sus imponentes catálogos, que él coordinó: la publicación más ambiciosa —pero no protagonizada por arte aragonés— sería *Colección CAI de arte contemporáneo*, en 2005, año de celebración del centenario de la entidad, en el que vieron la luz otras dos muestras conmemorativas, esas sí protagonizadas por las artes plásticas de esta tierra: «90 años de arte en Aragón: Pintura y escultura, 1905-1995» y «Artistas Aragoneses en CAI-Luzán».

En los prolegómenos de aquellas efemérides, Ángel Azpeitia también llegó a editar una recopilación de los textos apreciativos que había escrito sobre las exposiciones de la Sala Luzán, en un libro inspiradamente titulado *Mirar dentro de la Caja (Exposiciones de la Sala CAI Luzán. 1962-1977-2000)*, publicado por la CAI en 2003.

Pasamos, pues, a los libros protagonizados por la crítica, otro de los puntales del sistema del arte contemporáneo. Sin duda el profesor Azpeitia fue un longevo referente como crítico de arte en su ciudad, como demuestra su antología *Exposiciones de arte actual en Zaragoza. Reseñas escogidas, 1962-2012*, una selección a cargo de Jesús Pedro Lorente coeditada en 2013 por PUZ-IFC-IEA-AECA. En puridad, sus contenidos desbordan los límites de esta ponencia, pues son textos zaragozanos sobre arte contemporáneo, pero no solo aragonés, cosa que en menor medida también sucede con otro libro semejante, pues nuestros artistas se llevan la palma en el volumen de Manuel Pérez-Lizano titulado *Antología crítica sobre la actualidad artística aragonesa: 2009-2020. Una selección de textos publicados en «AACA Digital»*, editado por Aladrada en 2021. Indirectamente, los protagonistas de ambos libros son más bien esos dos veteranos críticos, a cuya trayectoria también se han dedicado algunas monografías, que no cumple citar aquí; de la misma manera que tampoco vamos a cansar más la paciencia de nuestros lectores deteniéndonos en libros sobre artistas concretos. No solo sería un trabajo desbordante, pues habríamos podido llenar páginas y páginas, sino además un abusivo ejercicio de poder escoger unos pocos entre tantos destacados libros sobre algún gran pintor o escultor de los siglos XIX, del XX o del XXI publicados por Prensas de la Universidad de Zaragoza, el Gobierno de Aragón, las diputaciones y sus centros de estudios, los ayuntamientos u otras instancias editoriales públicas o privadas, incluso fuera de Aragón, así como los más catálogos de grandes exposiciones en la Lonja, el palacio de Sástago, el Paraninfo, etc. Para no herir susceptibilidades personales, mejor remitimos al numerosísimo repertorio bibliográfico que el equipo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza ha preparado con motivo del XVI Coloquio de Arte Aragonés, que ofrece un representativo muestrario, estadísticamente revelador, aunque siempre susceptible de ser completado por las publicaciones que hayan pasado inadvertidas, o por las venideras.

LIBROS SOBRE ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA EDAD CONTEMPORÁNEA EN ARAGÓN, 1992-2022

A pesar de que ya hemos hecho alusión a la dificultad de hablar de arte aragonés en el mundo contemporáneo, al menos, en los ámbitos de la arquitectura y el urbanismo, existe una vinculación física al territorio que nos permite comentar, sin cuestionarla, la bibliografía existente sobre arquitectura y urbanismo en Aragón.

No podemos hablar de una publicación que, a manera de manual o como obra magna, sintetice la arquitectura y el urbanismo contemporáneos en Aragón, aunque sí es cierto que existen magníficas obras que estudian en profundidad determinados movimientos o tendencias arquitectónicas o a aquellos técnicos que las emprendieron.

No obstante, y entre lo que podemos reseñar como obras generales, debemos señalar los cuatro volúmenes publicados en 2015, en los que Jesús Martínez Verón estudia la arquitectura zaragozana construida en el siglo XX: *Zaragoza. Arquitectura. Siglo XX*. En el primer volumen, *Catálogo*, se recogen cronológicamente los principales edificios construidos en la ciudad durante la centuria, haciendo una descripción completa de los más significativos y una breve ficha del resto. Este *Catálogo* se estructura en apartados según períodos históricos, apartados que vienen precedidos por un estudio que contextualiza la arquitectura dentro de las características sociales, económicas y políticas de cada momento. En el volumen titulado *Tipologías*, se estudian estas construcciones a partir del desarrollo y evolución de sus distintas tipologías: residencial —tanto de vivienda unifamiliar como colectiva—, comercial, industrial, sanitaria, educativa, religiosa, etc. El volumen dedicado a la figura de los *Arquitectos* se plantea como un repertorio biográfico ordenado alfabéticamente de los principales profesionales que trabajaron en Zaragoza durante el siglo pasado. Finalmente, el cuarto volumen de la obra, *No construida*, es, como indica el título, una recopilación de proyectos arquitectónicos realizados para la ciudad durante el siglo XX que no llegaron a construirse.

También de Jesús Martínez Verón, aunque para un ámbito cronológico mucho más amplio que el contemporáneo, es la publicación en cinco volúmenes del *Diccionario histórico de arquitectos en Aragón* (2000), una reunión alfabética de datos biográficos y profesionales de los arquitectos cuya obra está vinculada total o parcialmente con Aragón, complementada con índices cronológicos y toponímicos. Igualmente, cada registro reúne las referencias bibliográficas que han tratado sobre él.

Asimismo, dentro de las obras de carácter general e, igualmente, desde un punto de vista cronológico que excede ampliamente el ámbito de lo contemporáneo, debemos señalar sus *Zaragoza: guía de arquitectura* (1995), *Teruel: guía de arquitectura* (1996) y *Huesca: guía de arquitectura* (1998), en donde, de forma cronológica y atendiendo a su mayor o menor trascendencia para la historia de la arquitectura en Aragón, se estudian los edificios más significativos levantados en las tres capitales provinciales de Aragón.

Mucho más abundantes son las publicaciones que tratan la arquitectura en Aragón desde una perspectiva menos amplia, siendo las más habituales aquellas que se centran en las diversas tendencias arquitectónicas presentes en época contemporánea o en sus principales artífices.

En este sentido, debemos decir que no todas las tendencias arquitectónicas han sido contempladas por igual, siendo dos de ellas las que en mayor medida han copado estos estudios: Modernismo y Neomudéjar, ambas denominaciones tradicionalmente aceptadas y quizá, no obstante, pendientes de revisión. Estas corrientes arquitectónicas conviven en un mismo período cronológico, lapso temporal que estudia la obra de Jesús Martínez Verón: *Arquitectura aragonesa 1885-1920. Ante el umbral de la modernidad* (1993), que además de reconstruir la historia de un apasionante momento para la arquitectura aragonesa, aporta una gran cantidad de información sobre los arquitectos estudiados e incorpora un catálogo final que hubo de convertirse en herramienta para otros estudios que lo sucederían.

El Modernismo, como emblema del complejo y apasionante panorama arquitectónico acontecido en la transición de los siglos XIX y XX, fue uno de los primeros movimientos estudiados desde el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. El profesor Federico Torralba, en su artículo «El estilo modernista en la arquitectura zaragozana», publicado en 1964 en la revista *Zaragoza*, destacó la calidad y cantidad de este estilo presente en la ciudad e inició un camino que otros han continuado. Entre estos debemos señalar, sin duda, la labor de la también profesora Pilar Poblador, con numerosas obras en las que estudia en profundidad el Modernismo, contextualizándolo de forma amplia, analizando y recreando así el complejo panorama histórico, artístico, cultural, social, etc., de la transición del siglo XIX al siglo XX. Entre sus publicaciones podemos destacar la obra *La arquitectura modernista en Zaragoza* (2003), en donde se recoge íntegramente el texto de su tesis doctoral o «La arquitectura modernista en Aragón, estado de la cuestión», ponencia publicada en *Estudios sobre Aragón en el umbral del siglo XXI* (vol. 3, 2007) en donde, como su título y el contexto en el que se inscribe indican, se recogen sintéticamente los estudios realizados sobre el tema y sus publicaciones. Estos estudios sobre el Modernismo en Aragón deben completarse con la publicación de los textos de las ponencias de las *Jornadas sobre el Modernismo en Aragón* (Huesca, 2004), y dos obras dedicadas a las otras capitales provinciales: *El Modernismo en la ciudad de Teruel* (1998) de Antonio Pérez Sánchez y

Jesús Martínez Verón para Teruel y *El Círculo Oscense. Cien años de historia, 1904-2004* (2005) de María José Calvo y Fernando Alvira para Huesca.

Conviviendo cronológicamente con el anterior, el denominado Neomudéjar constituye también una sustancial tendencia de estudio en Aragón, tanto por la trascendencia que tuvo para nuestra comunidad su estilo primigenio, el Mudéjar, como por la que tendrá posteriormente y, quizá, como consecuencia de lo anterior el ya mencionado Neomudéjar. En este apartado es necesario destacar la extraordinaria labor realizada por María Pilar Biel Ibáñez y Ascensión Hernández Martínez en la obra *La arquitectura neomudéjar en Aragón* (2005), en donde analizan la revisión que se llevó a cabo del arte mudéjar en Aragón desde los últimos años del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, ahondando no solo en el conocimiento de la corriente arquitectónica como tal, sino también en el de sus artífices y sus principales edificios, dado que la obra se constituye en dos partes: un recorrido por la evolución del neomudéjarismo desde sus orígenes y un catálogo de las obras neomudéjares más representativas de Aragón. Esta publicación, además de constituir la mayor aportación a la investigación global del neomudéjarismo en Aragón, dado que recoge también diversos estudios realizados por sus autoras desde presupuestos parciales, acierta a poner el hecho en su momento, analizando la valoración que pudo tener en el contexto sociocultural en el que se inscribió tal *revival* y dotándolo así de un sentido que una mera visión revisionista no aporta.

Si bien no podemos calificarlo como movimiento arquitectónico, sí debemos incluir en este apartado los estudios sobre la arquitectura erigida en Aragón durante el franquismo, dado que la misma se desarrolla en un período cronológico concreto. Y es que es difícil hablar de arquitectura franquista porque quizá esta no exista como tal, aunque sí, como ya hemos dicho, arquitectura construida durante este período histórico. Existe, no obstante, una «arquitectura» que tiene en sí misma cierta entidad; es la desarrollada por la Dirección General de Regiones Devastadas en Aragón, la cual ha sido ampliamente estudiada por José Manuel López Gómez, entre cuyas publicaciones debemos señalar *La arquitectura de regiones devastadas en Aragón (1939-1957)*, obra publicada en 1992 y que recoge su tesis doctoral. Cronológicamente vinculada a la anterior, debemos señalar la actividad constructiva llevada a cabo por el Instituto Nacional de Colonización a través de la Delegación Regional del Ebro, labor que ha sido estudiada en fechas recientes por José María Alagón Laste en diversas publicaciones relacionadas con el tema y en su tesis doctoral *Pueblos de colonización en la cuenca del*

Ebro: urbanismo, arquitectura y arte (2017) y por Luis Fernando Prieto Mochales, también en su tesis de título *Análisis y evaluación del patrimonio de la arquitectura de colonización. Los poblados de la comarca de los Monegros* (2020).

Directamente vinculado al examen de los movimientos arquitectónicos resultan los estudios sobre sus artífices, los cuales podían haberse incluido perfectamente en el apartado anterior ya que lo complementan; no obstante, hemos optado por colocarlos en un bloque distinto, al constituir en sí mismo una variedad diferenciada de bibliografía, por resultar más cercanos a la mirada del arquitecto que del movimiento en sí. Entre las primeras monografías sobre los arquitectos que trabajaron en Aragón en época contemporánea destaca la tesis doctoral de la profesora Ascensión Hernández *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910)*, publicada en 1999, en la que se estudia en profundidad su obra proyectada y/o construida. Además, dada la intensa labor llevada a cabo para Zaragoza por parte de Magdalena, esta tesis se convierte en algo más que el estudio de la obra de un arquitecto; este trabajo es la reconstrucción de una importante y compleja etapa de la historia de la ciudad, al igual que una profunda investigación sobre uno de los técnicos que en mayor medida aportó a corrientes arquitectónicas como el Modernismo, Regionalismo e historicismos de una u otra tendencia.

A esta seguirán otras como las de José Carlos Marco Foz sobre *Manuel Martínez de Ubago. Arquitecto en Zaragoza. 1905-1928* (2002), en la que se estudia el quehacer profesional que desarrolló en Zaragoza el arquitecto navarro, destacando de ella la esforzada recopilación de los diseños de su obra, aunque esta, lamentablemente, haya desaparecido.

También dentro de estos estudios monográficos debemos incluir la obra dedicada a *Félix Navarro 1849-1911. La dualidad audaz*, catálogo de la exposición celebrada en el Coar en 2003. En esta obra, se aborda la figura del Félix navarro desde distintos puntos de vista, intentando cubrir así la multiplicidad de particularidades que rodean a su figura. Los primeros capítulos tratan, desde su biografía, los aspectos más teóricos del arquitecto. A continuación, se trazan como monografías sus obras arquitectónicas más importantes y su actividad como urbanista.

De gran trascendencia resulta la investigación llevada a cabo por parte de Mónica Vázquez Astorga sobre *José Borobio Ojeda (1907-1984): formación, actividad artística y contribución a la arquitectura aragonesa contemporánea* (2005) que, junto a la

realizada en 1989 por José Manuel Pozo Municio sobre *La obra de Regino Borobio Ojeda, arquitectura racionalista en España entre 1919 y 1936*, hermano del anterior, completa la visión de uno de los arquitectos de mayor trascendencia para el conocimiento de la arquitectura en Aragón a lo largo de cincuenta años del siglo XX. Dado que el estudio de la figura de José Borobio es inseparable de la de su hermano Regino y que así ambos no pueden ser estudiados de manera independiente, la profesora Mónica Vázquez realiza realmente un recorrido por la producción del Estudio Borobio, centrándose en el período de 1919-1939 y constatando que fue José Borobio el verdadero renovador del Estudio y, por tanto, de la arquitectura zaragozana del momento.

También de una saga de arquitectos hablamos al señalar la tesis doctoral de José María Esparza Urroz: *La obra de los arquitectos José de Yarza Lafuente (1759-1833), José de Yarza Miñana (1801-1868) y Fernando de Yarza Fernández-Treviño (1841-1907)*, defendida en 2006. En ella se estudia a cada uno de los tres arquitectos Yarza, analizando todas las obras y proyectos arquitectónicos que realizaron, tanto en la ciudad de Zaragoza como fuera de ella, para de esta forma valorar lo que aportaron a la arquitectura zaragozana y aragonesa. Lamentablemente, son muchos los edificios proyectados por estos Yarza que han desaparecido; no obstante, su firma se recoge en proyectos de tanta trascendencia para la ciudad de Zaragoza como el paseo de la Independencia, la glorieta de Pignatelli —actual plaza de Aragón— o la formación de la calle Alfonso I.

También resulta de gran interés la labor desarrollada por Laura Aldama Fernández en torno a la figura del arquitecto Teodoro Ríos Balaguer, estudiando algunas de sus obras más significativas, como el Hospicio Provincial y el Palacio de la Diputación Provincial (2009), ambos en Zaragoza; su trabajo en el templo del Pilar, o sus proyectos para un buen número de casas consistoriales en la provincia de Zaragoza.

Por último, señalamos la tesis de Flor Mata Solana acerca de *La arquitectura de Santiago Lagunas, la profesión de un artista* (2019), en la que profundiza en el conocimiento de la arquitectura aragonesa durante el segundo tercio del siglo XX, a través de la obra de Santiago Lagunas, una personalísima forma de hacer arquitectura que precisa ser redescubierta, ya que esta ha sido parcialmente eclipsada por su pintura.

Como complemento a lo anterior en el ámbito de la bibliografía sobre arquitectura en Aragón, debemos detenernos también en el estudio de determinadas tipologías que han sido objeto de estudios pormenorizados.

En 1999, la profesora Amparo Martínez Herranz presentó su tesis doctoral sobre *La arquitectura teatral en Zaragoza de la Restauración borbónica a la Guerra Civil (1875-1939)*, publicada en dos volúmenes en 2003, una tipología constructiva cuyo estudio era una cuestión pendiente en la historiografía artística aragonesa. Además, fue el comienzo de una empresa que la llevaría también a estudiar otra tipología «cercana», la de los cines, análisis que lleva a cabo en dos obras de gran trascendencia: *Los cines en Zaragoza, 1896-1936* (1997) y *Los cines en Zaragoza, 1939-1975* (2005). Con estas obras trata de ahondar en el papel desempeñado por los espacios dedicados a la proyección de películas, proceso que arranca con las barracas de feria y los locales acondicionados de forma precaria para tal fin, hasta los cines de la Transición, y todo ello pasando por los extraordinarios cines de los años treinta y por algunas propuestas absolutamente vanguardistas de la posguerra que, firmadas por arquitectos de la talla de José de Yarza García o Teodoro Ríos, nada tenían que ver con la indefinición que, en gran medida, caracterizó a la arquitectura de esta época.

También la tesis doctoral defendida en 2001 por la profesora Pilar Biel, *Zaragoza y la industrialización. La arquitectura industrial en la capital aragonesa entre 1875 y 1936*, supuso un importante hito para el conocimiento de la arquitectura industrial en Aragón. Existía ya una tesis anterior, de similar cronología, pero abarcando mayor geografía; fue la presentada en 1992 por Francisco Javier Jiménez Zorzo, de título *Arqueología industrial en Aragón: arte, industria y sociedad (1850-1936)*, en la que se pone de manifiesto la necesidad de elaborar un vasto y pormenorizado catálogo de arquitectura industrial en Aragón, labor a cuyo timón se colocaría la ya mencionada Pilar Biel, quien junto a un grupo de investigadores —entre quienes también se encontraba el propio Jiménez Zorzo—, procedería a elaborar entre 2004 y 2008, el *Catálogo del patrimonio industrial y la obra pública de Aragón*. Este es un catálogo que tiene ya su origen en la citada tesis de Pilar Biel, en la que inventariaba los edificios industriales construidos en Zaragoza, tanto los que todavía se mantenían en pie como los que fueron derribados y olvidados. La arquitectura industrial se ha estudiado ya en este siglo con gran interés, destacando en este sentido el monográfico de la revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, *Artigrama*, dedicado a *La arquitectura*

industrial —número 14, 1999—, o las *Jornadas de patrimonio industrial y la obra pública*, celebradas en Zaragoza en abril de 2007 y cuyas actas fueron publicadas por el Gobierno de Aragón.

De igual modo, la arquitectura de los museos y espacios expositivos ha contado con estudios de entidad, destacando la tesis doctoral de Elena Marcén Guillén (2014): *Arquitectura de museos en Aragón (1978-2013)* —publicada en 2021 con el título de *Los museos aragoneses y su arquitectura*—, en la que se reflexiona acerca del origen de la arquitectura de museos como tal en Aragón, analizando las opciones tipológicas empleadas más frecuentes y elaborando un catálogo razonado de los espacios expositivos aragoneses más representativos. Igualmente, la ya mencionada revista *Artigrama* dedicó también un monográfico a *Zaragoza, ciudad creativa: edificios singulares, nuevos espacios para la cultura y el arte en el siglo XXI* —número 28, 2013—, en el que se incluyeron estudios pormenorizados sobre los museos y centros culturales más relevantes de la ciudad.

Asimismo, desde el estudio de la arquitectura por tipologías es necesario señalar las publicaciones de la ya mencionada Mónica Vázquez sobre la arquitectura escolar y los cafés históricos. Entre la abundante bibliografía que dedica al primero de los temas, debemos señalar *Escuelas de enseñanza primaria pública en Aragón (1923-1970)*, obra publicada en 2013, en la que se traza la evolución de la arquitectura escolar construida en Aragón a lo largo de unos cincuenta años del siglo XX, dividiendo el estudio en tres períodos y analizando y poniendo en relación para cada uno de ellos las teorías educativas vigentes y las construcciones en las que estas habrían de desarrollarse. En cuanto a los cafés históricos, su obra resulta también extensa, destacando por su entidad e interés para el conocimiento de esta arquitectura de ocio en Aragón la obra *Cafés de Zaragoza: su biografía, 1797-1939*, publicada en 2015 y organizada en cuatro partes de forma cronológica: desde sus orígenes hasta la decadencia de dichos establecimientos. A lo largo de la obra, su autora contextualiza las obras llevadas a cabo para la construcción de nuevos cafés o su reforma, con las transformaciones realizadas en la ciudad, poniéndolo en contexto con el panorama social y cultural, y con otros lugares dedicados al ocio o al comercio.

Finalmente, podemos destacar también una última tipología; es aquella que trata de las arquitecturas levantadas con motivo de las exposiciones celebradas en nuestra comunidad y, más concretamente, en su capital. Zaragoza es una ciudad moldeada por las

Exposiciones, regionales, nacionales o internacionales. Gracias a ellas se urbanizaron y construyeron la antigua glorieta de Pignatelli —hoy plaza de Aragón—, la huerta del convento de Santa Engracia —hoy plaza de los Sitios— y los actuales Ciudad de la Justicia, Expo Zaragoza Empresarial y Parque del Agua. Son muchas las publicaciones dedicadas a estudiar la arquitectura construida con motivo de dichas exposiciones, de manera que únicamente vamos a señalar algunas de ellas, las más significativas: *Aragón y las exposiciones* (Jiménez Zorzo, Martínez Buenaga, Martínez Prades y Martínez Verón, 2004); *La modernidad y la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza en 1908* (Universidad de Zaragoza, 2005); *Exposiciones internacionales y urbanismo. El proyecto Expo Zaragoza 2008* (Francisco Javier Monclus Fraga, 2007); *Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza 1908: Libro de Oro* (ed. facsímil, 2008), y los monográficos de las revistas *Artigrama: Las exposiciones internacionales: arte y progreso* (número 21, 2006) y *Arquitectura Viva. Zaragoza 2008. La Expo del Agua: construcciones sostenibles* (número 117, 2007).

Y es, al hablar de exposiciones y de las importantes transformaciones que introdujeron en la ciudad, cuando enlazamos con el otro gran bloque bibliográfico que tratar: el de los estudios sobre urbanismo en Aragón. Y, en este sentido, podemos decir que falta por escribir el gran libro del urbanismo aragonés pues, si hay un tema en el que se imponen los estudios desde un punto de vista local, es este. Y aquí hay un núcleo urbano que eclipsa por su volumen a los demás; es, por supuesto, la ciudad de Zaragoza. Son escasas las obras que tratan globalmente de la Zaragoza contemporánea; podemos señalar dos, aunque ninguna de ellas lo haga exclusivamente de la ciudad contemporánea: *Zaragoza. Visiones de una ciudad* (2004) y *Zaragoza. Espacio histórico* (2005); las dos recogen una serie de conferencias, impartidas por distintos especialistas en el tema, que recorren cronológicamente la historia de la ciudad y ambas fueron publicadas por el Ayuntamiento de la ciudad.

Con motivo de la celebración de la ya mencionada Expo2008, se editaron varias publicaciones que recogían la historia de los últimos cien años de Zaragoza. En este sentido debemos inscribir las *Actas del XIII Coloquio de Arte Aragonés. La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008* (Manuel García Guatas, Jesús Pedro Lorente Lorente e Isabel Yeste Navarro [coords.], 2009); una publicación en la que, a través de nueve secciones, se abordan los aspectos principales de la vida de la ciudad durante el siglo XX, siendo dos de estas secciones las dedicadas al urbanismo y la arquitectura, con una ponencia marco

que sintetiza lo actuado en ambas disciplinas —*Del centenario de los Sitios a la Exposición Internacional de 2008*, Isabel Yeste, y *Modernidad en la arquitectura zaragozana del siglo XX*, Carlos Labarta— y una serie de comunicaciones que complementaron, de manera puntual, lo expuesto en las ponencias.

Otras dos publicaciones, ambas con un título casi idéntico y realizadas con motivo de la celebración del centenario de la Exposición Hispano-Francesa de 1908 y de la Expo2008, recogían un amplio estudio sobre la arquitectura y el urbanismo de la ciudad entre ambas fechas: *Zaragoza 1908-2008* (Gonzalo Borrás, Carlos Forcadell e Isabel Yeste, 2006) y *Zaragoza 1908-2008. Arquitectura y urbanismo* (Ricardo Marco y Carlos Buil [coords.], 2009).

Existen, además, obras que estudian aspectos concretos del urbanismo contemporáneo en las localidades aragonesas. La ciudad de Zaragoza inicia el siglo XIX desde las ruinas de los Sitios; sin embargo, a mediados de siglo se embarca ya en importantes reformas urbanas que serán recogidas en el Plano Geométrico de Yarza de 1961. Para estos años centrales del siglo XIX, destacamos dos publicaciones: *Zaragoza en 1861. El plano geométrico de José Yarza* (Pilar Lop, Carlos Forcadell y Álvaro Capalvo, 2012) y *Vista de Zaragoza desde la torre de la Magdalena hacia 1864* (Pilar Lop, 2011); en ambas se analiza la situación de la ciudad en la década de los años sesenta y se hace desde la constatación de la realidad existente que una fotografía refleja y desde los proyectos que se redactan para una ciudad que se recupera de un brutal conflicto armado y que se incorpora al futuro.

También centrada en un aspecto muy concreto del urbanismo del siglo XIX en Zaragoza, señalamos la obra *Los espacios verdes en la Zaragoza del siglo XIX. Patrimonio de ayer y de hoy* (2019) de Laura Ruiz Cantera, en la que se realiza un recorrido por el verde urbano de la Zaragoza decimonónica con el objeto de abordar la historia de los principales espacios verdes de la capital aragonesa, tanto de los que perviven hoy día, como de aquellos que han desaparecido. Un relato histórico que da a conocer un patrimonio que generalmente pasa desapercibido ante la mirada del ciudadano y que, gracias al conocimiento que estudios como este proporcionan, es considerado bien cultural en el contexto patrimonial zaragozano.

Avanzando cronológicamente, nos detenemos en *La Zaragoza de 1908 y el plano de Dionisio Casañal. La construcción de una ciudad burguesa* de Ramón Betrán Abadía

y Luis Serrano Pardo (2014), en donde se plantea el marco urbano en el que se desarrollaron movimientos arquitectónicos como el Modernismo, Historicismo, Neomudéjar o Eclecticismo, que hemos señalado con anterioridad.

La necesidad de ampliar la superficie del núcleo urbano consolidado de la ciudad de Zaragoza se tradujo en la formación de un plan de ensanche, plan que se recoge en la *Memoria. Plan general de ensanche de la ciudad. Zaragoza, 1934* de Miguel Ángel Navarro Pérez, de la que se hizo una edición facsimilar en 2013 con un estudio crítico de Ramón Betrán Abadía —*El pingüe negocio. Casas baratas y ordenación urbanística en Zaragoza (1920-1943)*—, en el que analiza el complejo proceso que llevó a la redacción de un plan de ensanche en un contexto histórico de incertidumbre económica y amenaza de tensiones sociales que acontecerán tras la Primera Guerra Mundial y que llevarán a la elaboración de propuestas y contrapropuestas que se truncarán fatalmente con el comienzo de la Guerra Civil en España.

Tras el conflicto civil, muchas ciudades reestructuraron su trama urbana tomando como «excusa» las destrucciones que este había causado. Zaragoza también lo hizo y, para ello, no necesitó «excusa» alguna. En *La reforma interior, urbanismo zaragozano contemporáneo* de Isabel Yeste Navarro (1998), se parte del Plan de Reforma Interior de 1939 para, utilizándolo como hilo conductor, estudiar las transformaciones urbanas proyectadas para el centro histórico de la ciudad de Zaragoza, se hayan llevado estas a cabo o no. Cada proyecto se investiga de manera pormenorizada y, así, se estudian también sus antecedentes, consecuentes y arquitecturas levantadas, si es el caso.

Este mismo período cronológico se trata en *Una y grande. Ciudad y ordenación urbana en Zaragoza (1936-1957)* de Ramón Betrán Abadía (2017), obra en la que se estudia la ordenación urbanística y la política de vivienda en la Zaragoza del primer franquismo, tanto en lo que a la reforma interior se refiere como al anteproyecto de ordenación general de 1943, valorando estos planes dentro de un proceso de liberación de la rentabilidad del patrimonio inmobiliario que marcó el transcurrir a largo plazo de la ciudad.

Continuando en este avance cronológico, señalamos la obra *Nuevas miradas y exploraciones urbanas. Zaragoza, 1968-2018* (Carmen Díez Medina [coord.], Francisco Javier Monclús Fraga y Pablo Alberto de la Cal Nicolás [eds.], 2018), catálogo de la exposición del mismo título que se articula en dos direcciones. La primera contempla los

últimos cincuenta años de urbanismo en Zaragoza a través de los diferentes planes que han vertebrado la ciudad, desde el plan de 1968 de Emilio Larrodera, hasta el plan estratégico de 2002 y sus diferentes versiones. La segunda línea se centra en las propuestas de regeneración, recuperación, reciclaje y revitalización de los barrios periféricos de la ciudad configurados durante el período de desarrollo urbano de los años sesenta y setenta.

Con una visión cronológica más amplia, pero atendiendo únicamente a la relación establecida entre la tipología de la arquitectura doméstica y su relación con la ciudad, debemos señalar la obra *Paisajes urbanos residenciales en la Zaragoza contemporánea* (Francisco Javier Monclús Fraga [coord.], 2012), en la que, desde una perspectiva urbanístico-arquitectónica, se estudian 25 conjuntos residenciales seleccionados de la ciudad de Zaragoza, analizando cómo a lo largo de los últimos cien años han ido evolucionando las distintas «generaciones» de fragmentos urbanos y paisajes residenciales. Y todo ello con referencias sobre el contexto histórico y urbano, su ubicación en la ciudad, sus relaciones con los planes y proyectos urbanísticos y poniendo el acento en el papel esencial de la arquitectura de la vivienda como elemento básico de «hacer ciudad».

Con una visión de futuro, más aún quizá que de presente, podemos señalar un conjunto de obras que, bajo el título genérico de *Regeneración urbana*, propone una reflexión general, en el marco del Máster Universitario en Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, sobre la regeneración urbana de los barrios, acompañada de una serie de propuestas para estos. Se plantean así ideas para la regeneración de los barrios de San Pablo (I, 2014), Balsas de Ebro Viejo (II, 2015), Oliver (III, 2016), San José (IV, 2017), Las Fuentes (V, 2018) y Torrero-La Paz (VI, 2019), integrando una visión técnica e informada en la disciplina urbanística con la cultura, el conocimiento y las vivencias de su vecindario.

El número de estudios sobre urbanismo contemporáneo de otras localidades aragonesas es muchísimo menor. Entre las publicaciones aparecidas sobre el tema, debemos reseñar en primer lugar el libro *Cascos históricos aragoneses* (1999), en donde diversos especialistas analizan la realidad pasada y presente de los cascos históricos de Zaragoza, Huesca, Teruel, Calatayud, Jaca, Tarazona, Albarracín y Daroca. Un libro que no abarca únicamente el período cronológico contemporáneo y que se centra solo en los núcleos de población de mayor entidad en Aragón, resulta, no obstante, una publicación

de gran interés, tanto por la variada casuística que en ellos se trata como por la posibilidad que nos brinda de acceder a un tema común —los cascos históricos— desde distintos puntos de vista, en los que en unos casos priman los aspectos técnicos, en otros los históricos, o incluso aquellos en los que se incide en aspectos sociales.

Para la ciudad de Teruel, salvo las publicaciones ya señaladas de José Manuel López Gómez sobre la arquitectura del período franquista en Teruel, en donde se incluyen también aspectos urbanísticos, es difícil encontrar bibliografía sobre el urbanismo contemporáneo turolense, debiendo reseñar aquí una obra que trata la forma de la ciudad desde sus orígenes, *Transformaciones urbanas en la ciudad de Teruel. Reconstrucción y análisis gráfico* (Miguel Sancho Mir, 2015), y señalar que, aunque no referenciamos artículos especializados o capítulos de libro, Miguel Sancho Mir ha estudiado en este tipo de publicaciones aspectos muy interesantes de la Teruel contemporánea, como la fortificación de la ciudad durante el siglo XIX, la imagen del Primer Ensanche a través de la cartografía histórica o la formación de una nueva identidad para la ciudad a partir de su reconstrucción tras la Guerra Civil.

También con objeto de profundizar en el estudio de la ciudad desde la disciplina paisajística, debemos reseñar la publicación *Jaca: ciudadpaisaje/landscapecity* (Pablo de la Cal Nicolás y Carlos Ávila Calzada [eds.], 2017), en donde se recogen las conferencias impartidas en el curso de verano *Paisaje Global. Miradas contemporáneas sobre la construcción de nuestros entornos* que congregó en la ciudad de Jaca a un nutrido grupo de expertos en urbanismo paisajístico. Un curso que se constituye como colofón al convenio de colaboración suscrito en 2015 entre el Ayuntamiento de Jaca y el Departamento de Arquitectura de la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, con el objeto de profundizar en el estudio del entorno de la ciudad de Jaca desde la disciplina paisajística y conformar en su conjunto una base para el desarrollo de nuevas iniciativas en materia de senderos y rutas en el territorio próximo y en la vertebración interior de la ciudad, desde el planteamiento de una malla renovada de infraestructuras verdes urbanas.

¿CUÁNDO? ¿QUIÉN O DESDE DÓNDE? ¿EL QUÉ?

En el análisis que precede a este apartado, se han referenciado únicamente los libros que tratan de las artes plásticas y de la arquitectura y el urbanismo en Aragón. No se han incluido artículos en revistas especializadas o capítulos de libro, publicaciones

estas que permiten ampliar extraordinariamente la visión real de la bibliografía sobre el arte aragonés contemporáneo. Y, si pretendemos aproximarnos a esta visión real, debemos ahondar en esta bibliografía respondiendo a estas preguntas: «¿cuándo?», «¿quién o desde dónde?» y «¿qué?».

Para empezar, lo más fácil es responder al cuándo, dado que, viendo el número de publicaciones por año de publicación, podemos constatar que la cifra es más o menos constante a lo largo del tiempo, sin que haya picos máximos o mínimos significativos. En cuanto a la bibliografía sobre arquitectura y urbanismo, podía pensarse que la implantación del grado de Arquitectura en Zaragoza hubiera impulsado este tipo de estudios marcando un pico máximo; sin embargo, esto no se manifiesta de forma clara, y ello a pesar de la creación revista *ZARCH —Revista de Estudios Interdisciplinarios en Arquitectura y Urbanismo—* que, en general, edita dos números por año.

Quizá mayor interés tenga el responder al «quién» o «desde dónde». Si analizamos la procedencia de los investigadores y distinguimos entre aquellos que realizan su investigación desde el seno de la Universidad de Zaragoza —esencialmente, el Departamento de Historia del Arte y la Escuela de Arquitectura— y quienes lo hacen externamente, debemos constatar que resulta muy difícil investigar en humanidades fuera del entorno universitario, dado que no es fácil encontrar financiación privada para ello.

Si lo analizamos de manera individualizada, vemos cómo la pertenencia al ámbito universitario resulta todavía más vinculante en el ámbito de las Artes Plásticas que en el de la Arquitectura y Urbanismo, debido fundamentalmente a que, en este último caso, técnicos vinculados a otras instituciones, como ayuntamientos o diputaciones, realizan trabajos de investigación que tienen su reflejo en distintas publicaciones (figs. 1 y 2).

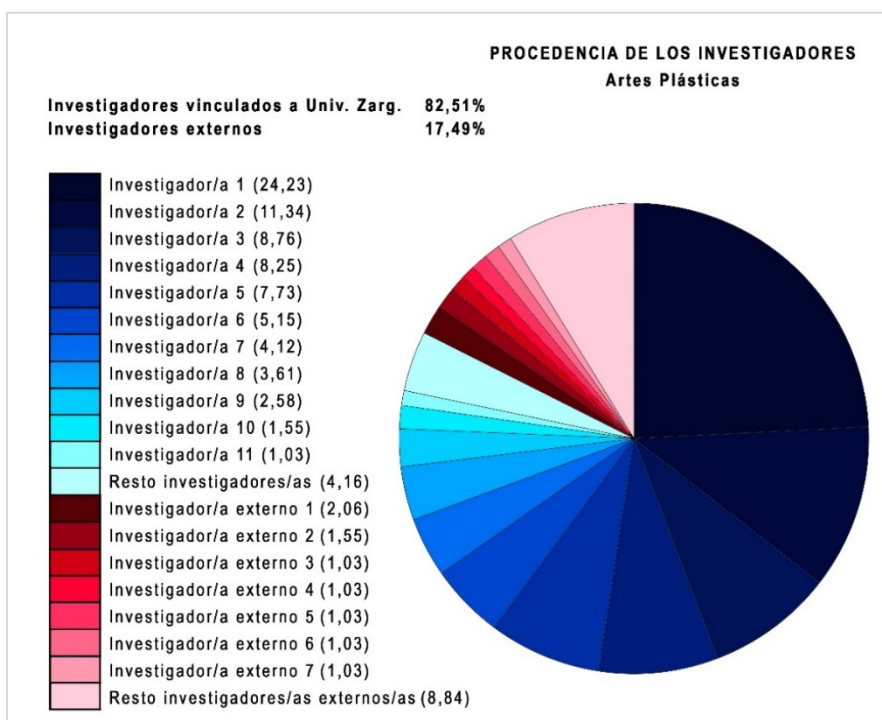


Figura 1. Procedencia de los investigadores en Artes Plásticas [elaboración propia]

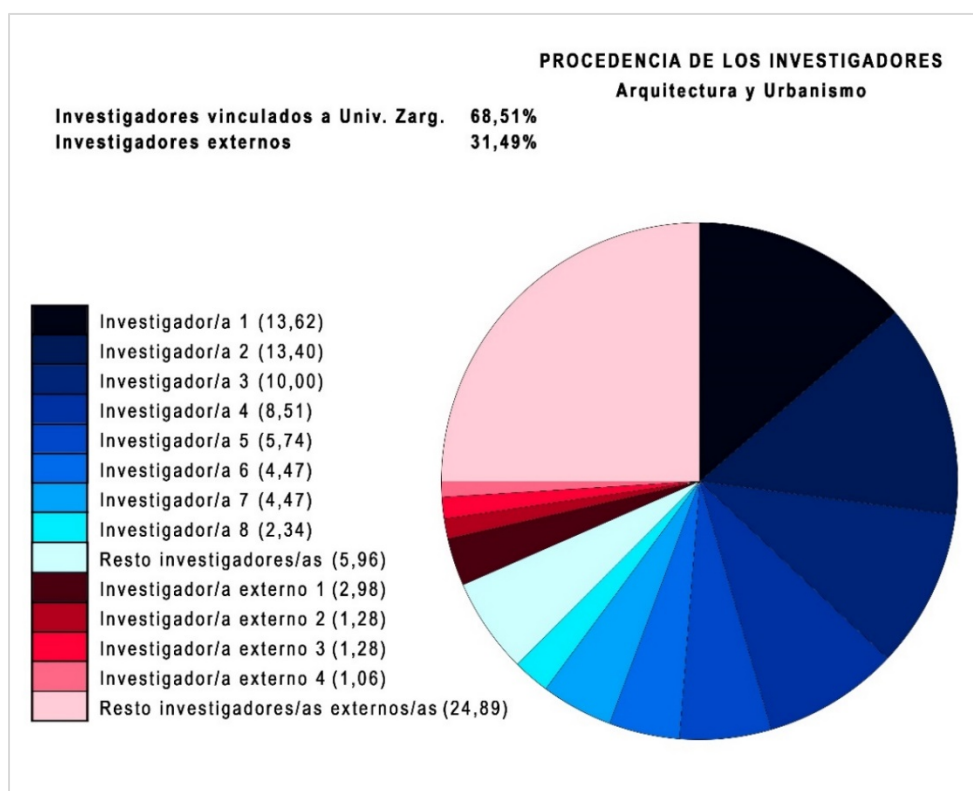


Figura 2. Procedencia de los investigadores en Arquitectura y Urbanismo [elaboración propia]

Comparando en uno y otro ámbito a aquellos investigadores que superan con su producción el 1 % del total, podemos apreciar que existe una mayor atomización en los estudios sobre las Artes Plásticas, frente a una mayor concentración en Arquitectura y Urbanismo, dado que un total de 11 investigadores superan tal proporción, mientras que, en el segundo caso, tan solo 8 investigadores lo superan. Si contemplamos lo que ocurre con los investigadores externos, teniendo en cuenta lo que hemos apuntado en el párrafo anterior, la situación, no obstante, se iguala bastante, de manera que ninguno de estos investigadores tiene de manera individualizada una producción relevante en cuanto a su número siendo, en la mayoría de los casos, incursiones de 1 o 2 resultados.

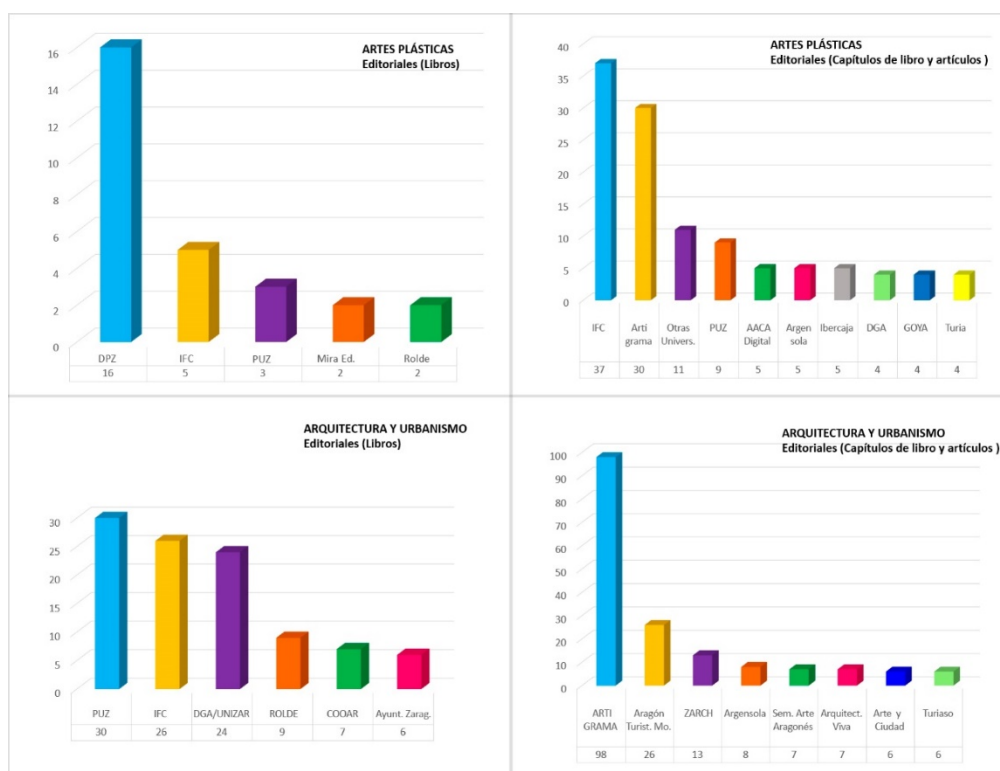


Figura 3. Editoriales de las publicaciones [elaboración propia]

También tiene interés conocer el medio de publicación (fig. 3). En ambos casos hay coincidencias entre unas y otras artes, aunque también, evidentemente, especificidades. En general, las publicaciones realizadas a través de organismos oficiales son las que mayor peso tienen: la Diputación Provincial de Zaragoza y, con ella la Institución Fernando el Católico y la Universidad de Zaragoza con Prensas Universitarias, *Artígrama* y *ZARCH*. También la Diputación General de Aragón como editora de los Coloquios de Arte Aragonés aporta un buen número de ponencias y comunicaciones que tener en cuenta. En cualquier caso, lógico, si tenemos en cuenta la labor como impulsor de la investigación y de la cultura que resulta implícita a la actividad de dichas

instituciones y la procedencia de la mayor parte de los investigadores. Podemos destacar también la editorial Rolde, con pequeños libros de temas monográficos e interesantes, libros en los que no se busca un nivel académico elevado, pero sí una evidente calidad. Finalmente, tanto el Coar como el Ayuntamiento de Zaragoza aportan en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo un número a tener en cuenta.

Y para concluir merece la pena señalar el qué se estudia; no obstante, es prácticamente imposible sistematizar los temas de estudio, ya que abarcan aspectos y enfoques variadísimos del arte y de la arquitectura y el urbanismo contemporáneos en Aragón. No obstante, en este segundo bloque de publicaciones, sí que podemos plantear una aproximación a la localización geográfica de lo estudiado, dado que existe una vinculación geográfica entre el tema y el lugar, y el resultado no va a sorprender a nadie. Zaragoza copa prácticamente la totalidad de los estudios (fig. 4). Este hecho tiene una justificación evidente si tenemos en cuenta la localización en la procedencia de la mayor parte de los investigadores y la existencia en Zaragoza de procesos constructivos renovadores y de planes urbanísticos de mayor calado que en otros municipios de menor entidad. Si, en vez de hablar del mundo contemporáneo, lo hiciéramos de épocas anteriores, esta diferencia no sería probablemente tan abismal, porque tampoco lo era tanto el peso específico de la capital de la comunidad con respecto al resto de las poblaciones que la componen.

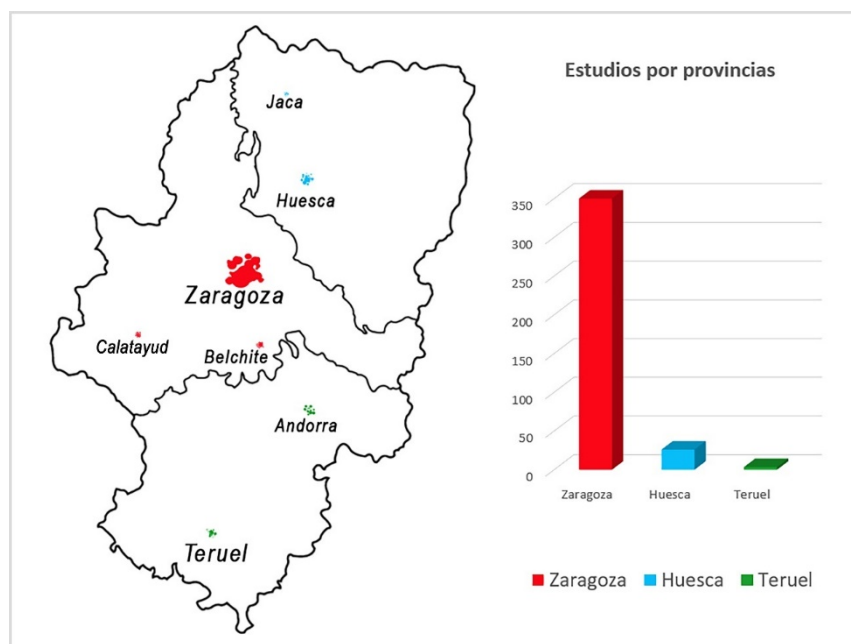


Figura 4. Distribución por provincias de las publicaciones sobre arquitectura y urbanismo según el lugar que se estudia en ellas [elaboración propia]

En la provincia de Zaragoza, junto a la capital, destacan ligeramente los estudios que tienen como marco geográfico la localidad de Belchite, indudablemente debido al interés por lo destruido y, a continuación, Calatayud, puesto este que viene dado por su peso específico en la provincia, como segundo municipio en cuanto a población tras la ciudad de Zaragoza. En Huesca, destaca su capital y el estudio en ella de obras de planificación —sobre todo, el plano geométrico—, la arquitectura racionalista y las investigaciones llevadas a cabo sobre los pueblos de colonización de sus inmediaciones. En la Jacetania, con Jaca a la cabeza, abundan los estudios sobre el fenómeno de la segunda vivienda, centrando estos, mayoritariamente, en la arquitectura unifamiliar levantada en el ensanche de la ciudad. En la ciudad de Teruel, los estudios más abundantes giran en torno al Modernismo, Neomudéjar y, sobre todo, acerca de la reconstrucción de la población tras la Guerra Civil. En la zona de Andorra, son los trabajos sobre arquitectura industrial los que tienen un mayor peso específico.

Todo lo anterior en cuanto al «haber»; en el «debe», quizá muchas cosas, pero sobre todo dos: Teruel, que va a ser verdad que existe, pero que sigue resultando un misterio para la investigación y la elaboración de trabajos sobre arquitectura y urbanismo en Aragón desde la perspectiva de los estudios de género. Prácticamente no hay nada, y lo poco que hay no procede de la facultad que nos acoge, sino de la de Arquitectura, donde se elaboran los pocos estudios que tenemos. Matilde Ucelay Maortua (1912-2008) fue la primera mujer titulada en Arquitectura en nuestro país —junio de 1936—, llegando a obtener en 2004 el Premio Nacional de Arquitectura. Con ella, solo otras tres mujeres estudiaban Arquitectura en España antes de la guerra, todas ellas en Madrid: Lali Úrcola, que abandonó los estudios tras casarse con un compañero; Cristina Gonzalo, titulada en 1940, y Rita Fernández-Queimadelos, que lo hizo en 1941. Después de ellas vinieron muchas más y debemos ponerlas en el lugar que merecen. El XV Coloquio de Arte Aragonés tenía como hilo conductor el tema de *Las mujeres y el universo de las artes*; una ponencia, la presentada por las profesoras Ascensión Hernández y Pilar Biel, que trataba el tema interesantísimo y magníficamente desarrollado de las «artistas, profesoras y alumnas en escuelas de Arquitectura y diseño de vanguardia», y eso es lo más cerca que estuvo el coloquio de analizar la presencia de las mujeres en el campo de la arquitectura. De su aproximación al urbanismo, mejor, ni hablamos, y eso, a pesar de que los estudios sobre la ciudad desde una perspectiva de género están alcanzando enorme trascendencia fuera de estos muros y a pesar también y, sobre todo, de que la presidenta nacional de la

Asociación Española de Técnicos Urbanistas, desde diciembre de 1998 hasta su fallecimiento en 2012, fue una mujer, además zaragozana e, igualmente, autora del alguna de las publicaciones que se recogen aquí: María Pilar Sancho Marco.

LA FIGURA DEL ARQUITECTO MIGUEL ÁNGEL NAVARRO PÉREZ EN LA HISTORIOGRAFÍA ARAGONESA

Diana M.^a Espada Torres

Universidad de Zaragoza

A finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, la sobriedad arquitectónica aragonesa, en concreto en Zaragoza, se reflejaba en la simplicidad de las disposiciones, en la lógica de sus planteamientos, en la parquedad de la ornamentación, en una cierta tendencia al ritmo repetido, modernamente se diría a los elementos en serie, todo lo cual conducía a una arquitectura con una imagen fuerte. Esto no excluía la posibilidad de encontrar diferentes refinamientos artísticos. Al contrario, era normal que por contraste se exigiese en determinadas situaciones, pocas y bien escogidas, un esmero especial en dotar de delicadeza y de ilusión a obras o elementos definidos.

No era de extrañar que los monumentos tradicionales se tiñeran de cierto aire romántico y personalidad propia, como era el caso de la Lonja y la Audiencia. El ritmo puro de estos edificios, comparado con el ritmo jerárquico de los edificios madrileños (Ministerio de Asuntos Exteriores, Hospicio, Museo del Prado, etc.), la modestia del ladrillo y la madera frente a la dignidad del granito y la pizarra obligaban a reconocer un ideal estético diferente.¹ Por otra parte, constituyeron también un elemento de fuerte caracterización como fueron las torres esbeltas de la capital y de la región aragonesa, que si bien eran también muy rítmicas, más finas y caprichosas que las torres castellanas.

De igual manera que todas estas modalidades estéticas tuvieron un profundo arraigo tradicional, recordando dos influencias históricas: la del Renacimiento italiano y la de la cultura mudéjar.² La pureza rítmica y la disposición geométrica elemental de la Lonja entroncaron directamente con los palacios florentinos, y la construcción de ladrillo

¹ P. Navascués Palacio, «Arquitectura española: 1808-1914», *Summa Artis. Historia general del arte*, 35-2 (Madrid, Espasa Calpe S. A.), 1997, pp. 425 y 583.

² M. P. Biel Ibáñez y A. Hernández Martínez, *La arquitectura neomudéjar en Aragón*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, Institución Fernando el Católico, 2005.

y de las torres esbeltas que provenían de la época mudéjar. No era una divagación el recuerdo de estas influencias, pues es curioso contrastar cómo perduran y constituyen el nervio fundamental de caracterización de la arquitectura de esa época, al parecer tan desarraigada de toda tradición, y, sin embargo, ligada, por fortuna, a las bases estéticas regionales de valor permanente.

En esta misma línea, pero aplicada al contexto local, nos encontramos con el estudio monográfico de Jesús Martínez Verón,³ quien esboza un panorama en el que Zaragoza, como capital histórica de la región, ejerce un claro influjo artístico respecto a otros lugares. En la ciudad dominaba el eclecticismo, aunque es cierto que también existían otros estilos: arquitectura del hierro, neomedievalismo, modernismo y clasicismo, entre otros, tal y como el profesor Guillermo Fatás desarrolla en su *Guía histórico-artística de Zaragoza*, en el capítulo que versa sobre la Zaragoza decimonónica.⁴

Martínez Verón ofrece unas excelentes monografías de las distintas figuras hegemónicas que trabajaban en nuestra región, proporcionando una gran cantidad de información que ha facilitado el conocimiento en nuestro caso, de parte de la obra de Miguel Ángel Navarro, quien no contaba con unas etapas bien definidas de su producción arquitectónica y, sin embargo, destaca el hecho de que la mayoría de sus proyectos están dirigidos a clientes con cierta posición social y económica. Esta circunstancia viene contrapuesta con su preocupación y participación en diversos actos relacionados con la clase obrera zaragozana a comienzos de la segunda década del siglo XX. Si bien es cierto que, gracias a la investigación que estamos llevando a cabo, hemos podido profundizar y verificar que algunos datos no se habían contrastado con cierta rigurosidad.

En este sentido y mismo contexto historiográfico, la profesora María Pilar Poblador Muga presentó en 1992 el libro *La arquitectura modernista en Zaragoza: Revisión crítica*,⁵ que es una síntesis de su tesis de licenciatura basada en *José de Yarza y la casa Juncosa en el contexto de la arquitectura modernista zaragozana*.

³ J. Martínez Verón, *Arquitectura aragonesa: 1885-1920. Ante el umbral de la modernidad*, Zaragoza, Delegación en Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1993.

⁴ G. Fatás, *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008, pp. 373-401.

⁵ M. P. Poblador Muga, «La arquitectura modernista en Zaragoza: revisión crítica», en *La arquitectura modernista en Zaragoza: Revisión crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992 (Temas de Historia Aragonesa, 17).

Todo este conocimiento permitió abordar de forma monográfica el tema de *La arquitectura modernista en Zaragoza*, permitiendo profundizar en asuntos como las relaciones entre el modernismo aragonés y el catalán, incluso los modelos que llegaron de París⁶ o la influencia del movimiento Arts and Crafts y las teorías de William Morris.

Por todo ello, consideramos que la vida y obra del arquitecto Navarro no puede ser disociada ni de su entorno aragonés ni tampoco de las influencias recibidas por haber estudiado tanto en la Escuela de Arquitectura de Madrid como en la de Barcelona, donde se tituló el 23 de junio de 1911. Es interesante remarcar su formación en ambas escuelas, ya que esa doble influencia genera una indeterminación estilística en su obra, ya que la comparación existente entre los programas propuestos para obtener el título en Madrid y en Barcelona supuso dos sistemas paralelos y análogos, según se pudo observar en las presuntas tendencias estilísticas que regían singularmente en cada escuela. Es por ese motivo que se atribuía a cada escuela una tendencia diferente, distinguiendo entre la «variedad de ornamentación», que tanto gustaba en Barcelona, y la inclinación de Madrid hacia un clasicismo poco favorable a la «improvisación» y a la «fantasía».⁷

Es en este ambiente donde encontramos al arquitecto Miguel Ángel Navarro y Pérez (Zaragoza, 1883-1956), cuya figura ha quedado un poco olvidada en el panorama de la arquitectura aragonesa y española de la primera mitad del siglo XX, ensombrecida en parte por los logros de las primeras generaciones de arquitectos aragoneses precedentes,⁸ y en relación con la falta de investigaciones anteriores que intenten realizar

⁶ M. P. Poblador Muga, *La arquitectura modernista en Zaragoza*, Zaragoza, Universidad, Servicio de Publicaciones, Prensas Universitarias, CD-ROM, 2003 [texto íntegro de la tesis doctoral].

⁷ Navascués Palacio, «Arquitectura española: 1808-1914», p. 583. Asimismo, la profesora Pilar Biel escribió un texto muy interesante y que aborda el panorama nacional en el que poder inscribir a los historiadores de la arquitectura de los siglos XIX y XX, de igual forma que aborda las diferencias de los estudios planteados tanto en la Escuela de Arquitectura de Madrid como en la de Barcelona. M. P. Biel Ibáñez, «Una aproximación a la Historia de la Arquitectura en España (siglos XIX y XX)», en M. P. Biel Ibáñez y A. Hernández Martínez, *Lecciones de los maestros: aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 13-34.

⁸ A. Hernández Martínez, *Ricardo Magdalena. Cien años de historiografía sobre arquitectura aragonesa*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997; *Magdalena, Navarro, Mercadal*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1999, y *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910)*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, junio de 1995, publicada por Prensas de la Universidad de Zaragoza, 1999.

un estudio monográfico acerca de su vida y obra, a diferencia de otros compañeros de profesión como fueron los hermanos Borobio Ojeda.⁹

Por otro lado, Martínez Verón en su texto *Arquitectos en Aragón* realiza un escrito a modo de diccionario de arquitectos aragoneses en donde encontramos una pequeña biografía de Navarro, junto con un listado de parte de sus obras realizadas y de sus ensayos y que, gracias a la tesis doctoral que está en curso, esta investigación se ha visto ampliada.¹⁰ El autor considera que, en la figura de Navarro, se reúne toda la evolución de la arquitectura de la primera mitad del siglo XX, desde el eclecticismo al funcionalismo, cuya obra siempre se resuelve con distinción y talento. Navarro pertenece a la generación de José Yarza García, Fernando García Mercadal, Pascual Bravo Sanfeliú, Luis de la Figuera y Lezcano y Manuel Martínez de Ubago y Lizárraga, consiguiendo destacar por el volumen y calidad de su obra, tal y como se comentó en el *XII Coloquio de Arte Aragonés*, celebrado en diciembre de 2006, cuyo tema monográfico fue *El arte del siglo XX*, en el que las profesoras Ascensión Hernández y María Pilar Poblador realizaron un balance minucioso del estado de la cuestión de las investigaciones y publicaciones sobre la arquitectura contemporánea aragonesa. En él justificaban la necesidad de realizar un estudio monográfico de este arquitecto¹¹ quien, al igual que su padre, el también arquitecto Félix Navarro Pérez, fue uno de los arquitectos aragoneses de su generación que más viajó, aunque la mayor parte de su producción se concentra en Zaragoza, pero también fue autor, entre otras obras, del Centro Aragonés de Barcelona, realizado en 1913;¹² del

⁹ M. Vázquez Astorga, *José Borobio Ojeda (1907-1984): formación, actividad artística y contribución a la arquitectura aragonesa contemporánea*, Zaragoza, Universidad, Servicio de Publicaciones, Prensas Universitarias, CD-ROM, 2005 [texto íntegro de la tesis doctoral], y *José Borobio. Su aportación a la arquitectura moderna*, Zaragoza, Delegación del Gobierno de Aragón, 2007.

¹⁰ J. Martínez Verón, *Arquitectos en Aragón*, vol. 3 (*Éntasis. Cuadernos de Arquitectura de la Cátedra Ricardo Magdalena*, 16), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 334-336.

¹¹ C. Giménez Navarro y C. Lomba Serrano, *El arte del siglo XX: XII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 24.

¹² D. M. Espada Torres, «Un trozo de Aragón en el centro de Barcelona», en A. Castán Chocarro (coord.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales. La historia del arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 285-295.

Palacio de Comunicaciones de Valencia, construido entre 1915 y 1925,¹³ y del Hospital Victoria Eugenia de la Cruz Roja en 1920, entre otros.¹⁴

Este conjunto de estudios de aspectos parciales de la arquitectura aragonesa venía a completar los panoramas generales trazados años antes por Martínez Verón. Además, existen trabajos puntuales sobre algunas de sus obras, como el desarrollado por las profesoras Pilar Biel y Ascensión Hernández sobre la vivienda de GranVía número 22, el puente del parque Primo de Rivera y el colegio de los padres agustinos, incluido en su libro *La arquitectura neomudéjar en Aragón*,¹⁵ centrado en el conocimiento de este estilo y destacando a sus principales artífices, en donde ya afirmaban y justificaban la necesidad de realizar un estudio monográfico del arquitecto Miguel Ángel Navarro, que diera una respuesta apropiada a la ocasión de encontrar una arquitectura regional modernizada inspirada en la tradición, o incluso en el estudio sobre los cines de Zaragoza elaborado por la profesora Amparo Martínez,¹⁶ donde se recoge la tarea de Navarro como artífice de la arquitectura cinematográfica de la capital aragonesa con la construcción y remodelación de varios cines; entre ellos, el cine Alhambra y el Ena Victoria. Del mismo modo que los estudios de la profesora Martínez han servido para destacar la importancia de las tipologías arquitectónicas de ocio y espectáculos, la investigación sobre la arquitectura industrial cuenta con características propias en nuestra comunidad autónoma y de las que Navarro en sus proyectos se hace eco, tal y como comenta la profesora Biel.¹⁷

Incluso a ellos hay que añadir las aportaciones de la profesora Isabel Yeste, en las que el análisis urbano se sintetiza con el estudio de las aportaciones arquitectónicas, en donde queda constancia de las reformas urbanas que afectaron al casco histórico de la capital, así como de las propuestas de los ensanches realizadas por el arquitecto Navarro

¹³ D. M. Espada Torres, «El Palacio de Comunicaciones, Correos y Telégrafos de Valencia, diseñado por el arquitecto Miguel Ángel Navarro Pérez (1915-1922)», *ArtyHum*, 77, 2020, pp.107-126.

¹⁴ D. M. Espada Torres, «El Hospital Victoria Eugenia de la Cruz Roja y el entorno de la Huerta de Santa Engracia de Zaragoza en la década de los años 20», en R. Payo Hernanz (coord.), *XXII Congreso Nacional de Historia del Arte. Vestir la arquitectura* (vol. 2), Burgos, Servicio de Publicaciones e Imagen Institucional de la Universidad de Burgos, 2019, pp. 1255-1260.

¹⁵ Biel Ibáñez y Hernández Martínez, *La arquitectura neomudéjar*, pp. 139-142.

¹⁶ A. Martínez Herranz, *Los cines en Zaragoza (1896-1936)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Servicio de Acción Cultural, 1997.

¹⁷ M. P. Ibáñez, *Zaragoza y la industrialización. La arquitectura industrial en la capital aragonesa entre 1875 y 1936*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Gobierno de Aragón, 2004.

Pérez.¹⁸ En este sentido, el profesor Javier Monclús trató de explicar los diferentes proyectos de ensanches que tuvo la ciudad, incidiendo en la propuesta de Navarro de 1925-1933, por ser el diseño «menos decimonónico» y que preveía un crecimiento para treinta años vista, en donde por primera vez se plantea en Zaragoza una zonificación de uso y tipología de acuerdo con la normativa vigente.¹⁹

En otro orden de cosas, desde esta revisión de los estilos, el Neorrenacimiento constituyó, junto al Modernismo, como ya se ha señalado, la propuesta estética más aceptada por la burguesía local de la transición del siglo XIX al XX, y que logró convertirse en la principal estética del regeneracionismo defendido por pensadores aragoneses como Costa. Para ello, las investigaciones realizadas por la catedrática de Historia del Arte Ascensión Hernández, analizando la obra de Ricardo Magdalena, y los estudios del investigador Martínez Verón sobre la arquitectura contemporánea aragonesa de este período, anteriormente citados, conjuntamente con las aportaciones realizadas por otros arquitectos como Félix Navarro, en edificios como la Escuela de Artes,²⁰ o José de Yarza Echenique, en el grupo escolar Gascón y Marín, e incluso produciendo obras destacadas no solo en la capital aragonesa sino también en otras localidades, como la casa de Ricardo Sánchez Cuenca en Calatayud, una villa encargada en 1928 y erigida por Miguel Ángel Navarro Pérez, que mimetiza el propio diseño de viviendas que él mismo construye para el ensanche sur de la ciudad de Zaragoza, conocidas como las «casas económicas», proyectadas por aquellas mismas fechas.²¹

Unos estilos que sirvieron como modelos para la arquitectura regionalista realizada en Aragón, tal y como comenta la profesora Pilar Poblador, en un momento en el que

¹⁸ I. Yeste Navarro, «Del centenario de los Sitios a la Exposición Internacional de 2008», en M. García Guatas y J. P. Lorente Lorente, *XIII Coloquio de arte aragonés. La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, 2009, pp. 11-62.

¹⁹ F. J. Monclús Fraga, «De las reformas a los ensanches: planes y proyectos urbanos en Zaragoza (1833-1933)», *Ciudad y territorio. Revista de Ciencia Urbana* (Instituto Nacional de Administración Pública [INAP]), 94, 1992, pp. 95-106.

²⁰ M. P. Poblador Muga, «El edificio de la Escuela de Artes y Oficios», en AA. VV., *Félix Navarro 1849-1911. La dualidad audaz* [catálogo de la exposición, Centenario del Mercado Central, mayo-junio], Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, Delegación de Zaragoza, Ayuntamiento, Asociación de Detallistas del Mercado de Lanuza, Caja Rural de Aragón, 2003, pp. 121-129.

²¹ M. P. Poblador Muga, «La casa de Ricardo Sánchez Cuenca, obra del arquitecto Miguel Ángel Navarro Pérez: evocaciones renacentistas para una villa bilbilitana del primer tercio del siglo XX», en *VI Encuentro de Estudios Bilbilitanos, Calatayud y comarca* [Calatayud (Zaragoza), del 1 al 3 de diciembre de 2000], Zaragoza, Centro de Estudios Bilbilitanos, Institución Fernando el Católico, 2005, pp. 537-562.

debemos pensar que el regionalismo en nuestro país respondería a la búsqueda de una nueva arquitectura diversa gracias a la variedad cultural, a las tradiciones populares que son diferentes en cada región y, en consecuencia, también en la arquitectura, fruto de los hábitos tradicionales aplicados a los modos constructivos.²²

Paralelamente, Carmen Rábanos iniciaba otra línea de investigación centrada en los movimientos arquitectónicos contemporáneos en Aragón, así como de las obras más características.²³ Sería en el libro *Estética de la composición arquitectónica. Aragón contemporáneo*, donde la profesora Rábanos Faci comenta que la extensa labor de Miguel Ángel Navarro como urbanista tanto en sus diferentes actuaciones urbanísticas desarrolladas en Ejea de los Caballeros como en Zaragoza «era un destacadísimo urbanista, socialmente muy avanzado, es un teórico del urbanismo en la vanguardia europea». Aunque sería en este texto donde encontramos algunos datos no contrastados en archivo sobre el arquitecto Navarro, que posteriormente hemos podido aclarar para poder reescribir algunos pasajes de la vida de Navarro que se desconocían.

En definitiva, la consulta y lectura del conjunto de publicaciones reseñadas traza un conocimiento un tanto desequilibrado del panorama arquitectónico contemporáneo en Aragón y, sobre todo, en la trayectoria profesional de Miguel Ángel Navarro Pérez, que aparece recogida de manera puntual en obras generalistas como los escritos de Martínez Verón, Rábanos Faci y Biel Hernández. Tras este primer panorama general, tuvimos que esperar al desarrollo de otro tipo de estudios de carácter histórico y académico que consiguieron aportar un conocimiento más detallado de ciertos aspectos de este arquitecto, como sería la arquitectura para el ocio realizada por Navarro en Aragón, en donde pudimos concluir que fue un profesional curioso, con una gran inquietud y disponibilidad para adaptarse a cualquier medio, uso de nuevos materiales y tipologías arquitectónicas, sabiendo dar siempre respuesta a las necesidades planteadas por sus clientes y promotores, y respondiendo al gusto de la época.²⁴

²² M. P. Poblador Muga, «La arquitectura regionalista en Aragón: del regeneracionismo aragonesista al casticismo hispano», en *Arquitectura y regionalismo*, Córdoba, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, 2013, pp. 361-380.

²³ C. Rábanos Faci, *Estética de la composición arquitectónica. Aragón contemporáneo*, Zaragoza, Mira Editores, 2012.

²⁴ Como pudimos apreciar en nuestro trabajo fin de máster (inérito): D. M. Espada Torres, *Miguel Ángel Navarro Pérez, un profesional en la arquitectura aragonesa del primer tercio del siglo XX*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2015.

Es por todo ello que la finalidad de nuestra investigación ha sido analizar qué se ha escrito sobre este arquitecto complejo y a la vez sumamente atrayente, con un gran volumen de obra construida dentro y fuera de Aragón. Asimismo, debemos comentar que este texto forma parte del estudio pormenorizado de toda su obra, que estamos desarrollando en nuestra tesis doctoral, y que, gracias a ella, estamos pudiendo aportar nuevos y relevantes datos sobre la figura del arquitecto Miguel Ángel Navarro Pérez y su labor arquitectónica, información tan importante que nos permite completar la historiografía de la arquitectura aragonesa y española de la primera mitad del siglo XX.

JULIO BRAVO FOLCH Y LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE ARQUITECTURA ARAGONESA CONTEMPORÁNEA (1992-2022)

Jorge Nelson Díaz Castillo

Universidad de Zaragoza

Este texto tiene como propósito presentar y valorar los principales estudios dedicados al arquitecto zaragozano Julio Bravo Folch (1862-1920) en las publicaciones especializadas en arquitectura aragonesa de época contemporánea. Bajo este propósito, este estudio atiende, con interés específico, a aquellas editadas en el período objeto del *XVI Coloquio de Arte Aragonés. Historiografía del arte aragonés. Libros sobre arte aragonés (1992-2022)*. Para acometer esta tarea realizamos, en primer lugar, una presentación del perfil profesional de Julio Bravo con el propósito de aproximarnos a su figura y obra y, a continuación, nos ocupamos del tema propiamente dicho. Finalmente, cerramos con unas conclusiones.

JULIO BRAVO FOLCH (1862-1920): ARQUITECTO AL SERVICIO DE LA ZARAGOZA DE ENTRE SIGLOS

Julio Bravo Folch nació en Zaragoza el 25 de febrero de 1862. Cursó sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y obtuvo el título el 15 de febrero de 1886. Finalizada esta formación regresó a su ciudad natal, donde desarrolló su ejercicio profesional hasta su fallecimiento el 7 de junio de 1920.

Durante este período ocupó cargos de responsabilidad y honoríficos, destacando el de arquitecto provincial de Zaragoza (1892-1919), y participó (junto con otros facultativos) en proyectos como la reconstrucción de la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza. Asimismo, acometió obras de relevancia, como la decoración del café Ambos Mundos y la construcción del edificio de la antigua Fábrica de Chocolates Orús, y colaboró con el arquitecto municipal Ricardo Magdalena Tabuenca (1849-1910) en el diseño y materialización del Museo de Zaragoza. Desde el punto de vista estilístico, puso

en práctica diferentes lenguajes que eran tanto deudores de la tradición constructiva local como de las nuevas tendencias arquitectónicas de la época. No obstante, y a pesar de su protagonismo en la introducción de nuevos gustos estéticos (como el Modernismo), su producción se mantuvo fiel a su formación historicista.

Este prolífico y variado quehacer le otorgó el reconocimiento de sus coetáneos. Así, desde el inicio de su trayectoria profesional, la prensa local se refirió a él como un «ilustrado hijo de Zaragoza, que terminó hace muy poco la carrera, pero que ya ha conseguido justa fama, conquistándose lugar preferente entre nuestros primeros arquitectos».¹ Posteriormente, en los años sesenta de la pasada centuria, se reclamaba, a través de este medio de difusión, la creación de una calle que llevara su nombre.² Desde nuestro punto de vista, esta pretensión pone de manifiesto la excelente valoración de este facultativo, todavía vigente varias décadas después de su fallecimiento. Su buena consideración se advierte, igualmente, entre sus compañeros de profesión. Una prueba de ello son las declaraciones del arquitecto zaragozano Teodoro Ríos Balaguer (1887-1969) quien, en 1924, expresó su «ferviente deseo de llegar a ser como fue D. Julio [...]», a quien admiraba hasta el punto de considerar que, «por su edad y experiencia, estaba llamado a dirigir la vida profesional en Zaragoza».³ De este modo, y de acuerdo con el arquitecto madrileño Fernando Chueca Goitia (1911-2004), Julio Bravo «fue un excelente arquitecto [...] que destacó en Zaragoza en los finales del siglo XIX y comienzos del XX al lado de Ricardo Magdalena, [Félix] Navarro y [Luis de] La Figuera».⁴

A pesar de lo apuntado, Julio Bravo Folch no ha disfrutado de una fortuna crítica acorde con este reconocimiento y, frente a ello, se ha visto sometido a un innmercido olvido historiográfico. De hecho, puede ser considerado como el arquitecto que mejor ejemplifica en Zaragoza «el olvido caído sobre los profesionales de la construcción de

¹ M. Vázquez Astorga, *Cafés de Zaragoza. Su biografía, 1797-1939*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 72-77.

² «Se dice...», *El Noticiero* (Zaragoza, 18 de diciembre de 1960), p. 2.

³ T. Ríos Balaguer, «Algunos datos para la historia de las obras del actual Santo Templo Metropolitano de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza», *Discurso leído ante la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, en el *Boletín del Museo Provincial de Zaragoza*, 11, 1925, p. 1.

⁴ E. Pardo Canalís, L. Blanco Soler y F. Chueca Goitia, «Necrología del Excmo. Sr. D. Pascual Bravo», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 54, 1984, p. 22.

finales del siglo XIX y comienzos del XX». ⁵ Afortunadamente, esta circunstancia ha sido rectificada gracias a las investigaciones más recientes, tal como señalamos a continuación.

JULIO BRAVO FOLCH Y LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE ARQUITECTURA ARAGONESA CONTEMPORÁNEA (1992-2022)

El origen de la historiografía especializada en la arquitectura aragonesa de época contemporánea suele situarse en el año 1964, cuando se publicaron los textos pioneros dedicados a este ámbito de estudio. ⁶ La apertura de dicha línea de investigación no supuso, de una forma inmediata, el interés por el análisis riguroso y exhaustivo de la personalidad y actividad de Julio Bravo Folch. De hecho, muchas de las publicaciones editadas durante las décadas de los años sesenta y setenta del pasado siglo no se ocupaban, por lo general, de estas cuestiones. Un ejemplo de ello es el libro *Zaragoza a principios del siglo XX: el Modernismo* de Gonzalo Máximo Borrás Gualis, Manuel García Guatas y José García Lasaosa (1977). ⁷ A pesar de que en él se dedica un capítulo a la arquitectura deudora de este movimiento artístico en la capital del Ebro, no tiene en cuenta la aportación de Julio Bravo (dentro de los límites del ambiente constructivo aragonés), como sí hicieron estudios posteriores que recogemos más adelante.

Esta circunstancia se mantuvo todavía vigente en la década de los años ochenta de la referida centuria. Una prueba de ello se encuentra en el libro *Arquitectura de la Exposición Hispano-Francesa de 1908* de Jesús Martínez Verón (1984), ya que en él se hace referencia a este autor como un profesional «casi desconocido del que no he podido confirmar su actuación en ninguna obra de interés». ⁸ Esta afirmación respondería a la inviabilidad de consulta de los fondos documentales conservados en el Archivo Municipal de Zaragoza, situación que llegó a su fin en 1984, cuando los arquitectos

⁵ J. Martínez Verón, *Arquitectura aragonesa: 1885-1920. Ante el umbral de la modernidad*, Zaragoza, Delegación en Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1993, p. 204.

⁶ El desarrollo y evolución de la historiografía de la arquitectura aragonesa de época contemporánea puede conocerse a través de M. García Guatas, «El arte aragonés del siglo XX: estado de la cuestión», en C. Giménez Navarro y C. Lomba Serrano (eds.), *El arte del siglo XX. Actas del XII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 9-45.

⁷ G. M. Borrás Gualis, M. García Guatas y J. García Lasaosa, *Zaragoza a principios del siglo XX: el Modernismo*, Zaragoza, Librería General, 1977.

⁸ J. Martínez Verón, *Arquitectura de la Exposición Hispano-Francesa de 1908*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984, p. 21.

Constancio Navarro y Gloria Tuesta revisaron esta colección hasta el año 1904. Gracias a ello, se pudo establecer una importante nómina de técnicos que trabajaron en la ciudad de Zaragoza a comienzos de la pasada centuria, cuyo desconocimiento era casi absoluto y entre quienes se encontraba Julio Bravo. Este hecho, integrado en un contexto de consolidación de los estudios sobre arquitectura española de los siglos XIX y XX, favoreció la proliferación de investigaciones sobre este tema en diferentes sectores de nuestra geografía.⁹ Así, nuevas generaciones de investigadores comenzaron a profundizar en su patrimonio constructivo más reciente y, por supuesto, en sus artífices. Este fue el caso de Zaragoza y, por tanto, de Julio Bravo Folch.

A este respecto, y en primer lugar, debemos hacer referencia al libro *La arquitectura modernista en Zaragoza: revisión crítica* de María del Pilar Poblador Muga (1992), que se dedica por primera vez y de forma extensa al estudio de la producción de Julio Bravo y, en concreto, a aquella deudora de la estética del Modernismo.¹⁰ Las aportaciones aquí presentadas se complementan con *Arquitectura aragonesa: 1885-1920. Ante el umbral de la modernidad* de Jesús Martínez Verón (1993), que constituye la única obra en la que se aborda, hasta la actualidad y de manera general, su trayectoria profesional. Sin embargo, este autor no lo incluye entre los arquitectos más importantes del período analizado.¹¹ Esta afirmación constituye, desde nuestra perspectiva, una cuestión esencial en relación con la valoración que la historiografía artística, así como el conjunto de la sociedad aragonesa, ha podido realizar sobre Julio Bravo, ya que se trata de «una obra de referencia obligada por los estudiosos del período o para cualquier interesado en la arquitectura aragonesa [contemporánea]». ¹² Así, el reflejo de este tipo de declaraciones se advierte en la publicación *Zaragoza. Guía de arquitectura* de José Laborda Yneva (1995), donde se refiere a él como un facultativo que mantiene un nivel estable de calidad, pero «sin aportar a la ciudad grandes obras». ¹³

⁹ Para una aproximación al panorama de estudio de la arquitectura española del período referido, véase P. Navascués Palacio, «La arquitectura española del siglo XIX. Estado de la cuestión», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2, 1990, pp. 27-43.

¹⁰ M.^a P. Poblador Muga, *La arquitectura modernista en Zaragoza: revisión crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1992, p. 55.

¹¹ Martínez Verón, *Arquitectura aragonesa*, p. 301.

¹² A. Hernández Martínez, *Ricardo Magdalena: cien años de historiografía sobre arquitectura aragonesa*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, p. 92.

¹³ J. Laborda Yneva, *Zaragoza. Guía de arquitectura*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995, p. 120.

Pese a ello, esta situación no tardó en ser modificada. De hecho, el comienzo de la presente centuria coincidió con la pujanza de una nueva valoración acerca de su figura y obra y, con ella, del camino hacia la recuperación de su buena consideración en el panorama arquitectónico aragonés de época contemporánea. En este contexto, interesa hacer referencia a *Zaragoza y la industrialización: la arquitectura industrial en la capital aragonesa entre 1875-1936* de M.^a Pilar Biel Ibáñez (2004), quien lo valora como uno de los «arquitectos que se acercó con un mayor grado de sensibilidad a lo industrial en este período».¹⁴

Los trabajos citados hasta el momento se centran, por lo general, en su quehacer resultante del ejercicio libre de la profesión y desatienden su actividad como arquitecto de la Diputación Provincial de Zaragoza. Bien es cierto que, en el período que comprende esta comunicación, otros investigadores se han ocupado de esta cuestión. Este es el caso, por ejemplo, de Jesús Martínez Verón, Antonio Navarro y Jorge Gay, quienes en su libro *Historia y vida cotidiana del Hogar Pignatelli. 1666-1971* (2009) hacen referencia a su proyecto de edificio para los talleres del Hospicio de la Diputación Provincial de Zaragoza,¹⁵ que fue suscrito por Julio Bravo en 1914 en calidad de arquitecto provincial.

No obstante, estos textos tienden a no profundizar en esta faceta profesional. Esta circunstancia ha sido subsanada en los últimos años gracias a trabajos como *Escuelas de enseñanza primaria pública en Aragón (1923-1970)* de Mónica Vázquez Astorga (2013), en el que analiza algunas de sus construcciones escolares (proyectadas en calidad de arquitecto de este territorio), contribuyendo, con ello, a revalorizar esta área de su producción.¹⁶ De hecho, esta autora, y de acuerdo con Laura Aldama Fernández, lo valora como uno de los primeros profesionales en interesarse por proyectar escuelas conforme a las normas de higiene y salubridad vigentes en la época.¹⁷ De este modo, a través del análisis de su actividad como arquitecto escolar, se ha comenzado a ahondar en este ámbito del quehacer de Julio Bravo.

¹⁴ M.^a P. Biel Ibáñez, *Zaragoza y la industrialización. La arquitectura industrial en la capital aragonesa (1875-1936)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, pp. 196-197.

¹⁵ J. Martínez Verón, A. Navarro y J. Gay, *Historia y vida cotidiana del Hogar Pignatelli. 1666-1971*, Zaragoza, Los Fueros Artes Gráficas, 2009, p. 158.

¹⁶ M. Vázquez Astorga, *Escuelas de enseñanza primaria pública en Aragón (1923-1970)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 52-55.

¹⁷ L. Aldama Fernández y M. Vázquez Astorga, «La Diputación Provincial y la arquitectura escolar en el primer tercio del siglo XX», *Artígrafa*, 25, 2010, p. 534.

A modo de cierre, y dentro de esta línea de trabajo hacia la recuperación de la personalidad y actividad de Julio Bravo, debe encuadrarse la investigación que, sobre este tema, acomete quien suscribe esta comunicación. En este sentido, interesa aludir al trabajo fin de máster *El arquitecto zaragozano Julio Bravo Folch (1862-1920) y sus edificios de viviendas* (2020) que, coincidiendo con el primer centenario de su fallecimiento en 1920, se trata del primer estudio de carácter monográfico dedicado a este profesional.¹⁸ Esta contribución se completa con nuestra tesis doctoral que se encuentra en curso, bajo la dirección de la profesora doctora Mónica Vázquez Astorga. Se titula *La saga de los Bravo en Zaragoza: su actividad y aportación a la arquitectura contemporánea* y se centra en el análisis y estudio de la figura y obra del arquitecto zaragozano Julio Bravo Folch en la ciudad de Zaragoza y su provincia. Igualmente, a modo de epílogo, incorpora un análisis de la actividad desarrollada en ese territorio por su hijo el arquitecto Pascual Bravo Sanfeliú (Zaragoza, 1893-Madrid, 1984).

Los primeros resultados de esta investigación se han transferido mediante la redacción de artículos y la presentación de comunicaciones en encuentros científicos, como es el caso del *XVI Coloquio de Arte Aragonés. Historiografía del arte aragonés. Libros sobre arte aragonés (1992-2022)* (2022). En concreto, la presente comunicación fue expuesta el 18 de marzo de 2022 y, con ella, se avanzó en el proceso de la recuperación historiográfica del arquitecto Julio Bravo Folch, el cual se había iniciado, precisamente, en el año 1992.

CONCLUSIONES

En esta comunicación nos hemos ocupado de la presentación y valoración de los principales estudios dedicados al arquitecto zaragozano Julio Bravo Folch en las publicaciones especializadas en arquitectura aragonesa de época contemporánea. Para ello, se ha prestado especial atención a las editadas entre 1992 y 2022, debido a que es este el período cronológico objeto del citado *XVI Coloquio de Arte Aragonés*.

A este respecto, es posible afirmar que entre los primeros textos integrados en esta línea de estudio (de mediados de la década de los años sesenta de la pasada centuria) la figura de Julio Bravo era, prácticamente, desconocida. Este hecho dificultaba, por tanto,

¹⁸ Este trabajo fin de máster, realizado bajo la dirección de la profesora doctora Mónica Vázquez Astorga, fue defendido en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza el 4 de septiembre de 2020.

el estudio de su actividad arquitectónica y el consecuente juicio sobre su posible aportación a la arquitectura aragonesa contemporánea. Una situación que, por otro lado, contrasta con el amplio reconocimiento del que disfrutó en vida durante el ejercicio de su actividad profesional, asunto al que hemos hecho referencia.

Esta circunstancia continuó imperando durante las décadas inmediatamente posteriores. No obstante, dicho planteamiento evolucionó, precisamente, a partir de 1992. En ese año comenzaron a publicarse los primeros estudios que se ocupaban de forma extensa sobre su figura y obra. Pese a ello, la valoración generalizada acerca de este autor no resultaba del todo favorable para su fortuna crítica, puesto que se le seguía estimando como un facultativo de segundo orden.

Dicha situación comenzó a ser revisada con la llegada del siglo actual, gracias a las aportaciones de nuevas investigadoras, quienes profundizaron en facetas no exploradas hasta entonces de su actividad profesional (como su vinculación a la arquitectura industrial y escolar). Estas anotaciones supusieron un cambio en cuanto a la valoración de este facultativo y, con ello, de su quehacer profesional. Así, su consideración como un arquitecto casi desconocido se transformó en la de una personalidad indispensable en la configuración de la imagen de la Zaragoza contemporánea y, en suma, en la de «un buen arquitecto aragonés, coetáneo de Ricardo Magdalena, y autor de excelentes edificios en Zaragoza».¹⁹

De cualquier forma, consideramos que todavía queda un importante camino por recorrer. Esta circunstancia se evidencia, especialmente, ante la inexistencia de estudios científicos monográficos dedicados a Julio Bravo Folch. Una particularidad que destaca, sobre todo, si tenemos en cuenta que no es este el caso de otros arquitectos que desarrollaron su actividad profesional en Zaragoza dentro de una horquilla cronológica similar.²⁰ Con ello, se comprende que Julio Bravo no ha recibido el mismo tratamiento que los profesionales con quienes, en palabras del arquitecto vallisoletano Modesto López Otero (1885-1965), «compartió la arquitectura zaragozana de principios de siglo».²¹ Para

¹⁹ P. Bravo Sanfeliú, *La enseñanza de proyectos de arquitectura* (prólogo de José Laborda Yneva), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007, p. 11.

²⁰ Este es el caso de los arquitectos Ricardo Magdalena Tabuenca, Félix Navarro Pérez (1849-1910), Manuel Martínez de Ubago Lizárraga (1869-1928), Francisco Albiñana Corralé (1887-1946) o Teodoro Ríos Balaguer, y del maestro de obras Mariano Blasco y Taula (1825-1906), a quienes han sido dedicados estudios monográficos (completos y/o parciales).

²¹ P. Bravo Sanfeliú, «La enseñanza de proyectos de arquitectura», discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid el día 25 de mayo de 1954.

suplir esta laguna historiográfica interesa el desarrollo y consecución de la tesis doctoral que en la actualidad nos encontramos realizando, la cual está dedicada, principalmente, a este facultativo.

En definitiva, por todo lo apuntado, consideramos relevante emprender un estudio que permita liberar a este profesional del abandono y postergación en los que se encuentra, aspecto que se percibe a través de la revisión bibliográfica que comprende esta comunicación. En esta finalidad se aúna, por una parte, la importancia de conocer profundamente su identidad biográfica y creadora, así como su verdadero alcance y significación en la práctica constructiva de las dos centurias precedentes. De este modo, será posible situarlo a la altura de sus compañeros de profesión (hoy valorados académica y socialmente). Mientras, por otra parte, quisiéramos poner de relieve el compromiso que sentimos de enriquecer el panorama de estudio de la arquitectura aragonesa y española contemporáneas, favoreciendo con ello su mejor conocimiento, difusión y conservación.

ARQUITECTURA ARAGONESA ENTRE 1950 Y 1970: UN BREVE RECORRIDO POR SU HISTORIOGRAFÍA

M.^a Ángeles Cejador Ambroj

Universidad de Zaragoza

UNA MIRADA AL PASADO PARA CONOCER EL PRESENTE

El interés por la arquitectura aragonesa contemporánea experimentó un crecimiento en los años ochenta del siglo pasado, gracias especialmente a la actividad investigadora y de difusión de instituciones como el Colegio de Arquitectos de Aragón y la Universidad de Zaragoza, así como a las publicaciones de la Institución Fernando el Católico. Muestra de ello es, entre otros, el libro fruto del *XII Coloquio de Arte Aragonés El arte del siglo XX*,¹ editado en 2009 por las dos últimas instituciones citadas, en la que se acomete un estado de la cuestión acerca de diferentes aspectos relacionados con las diversas manifestaciones artísticas producidas a lo largo del pasado siglo. La ponencia con la que comienza este libro de actas titulado «El arte aragonés del siglo XX: estado de la cuestión»,² coordinada por el profesor emérito Manuel García Guatas, nos ha servido como referente y punto de partida para el recorrido historiográfico sobre arquitectura aragonesa contemporánea que aquí presentamos.

En dicho estudio, especialistas en varias materias llevaron a cabo un balance de catorce años (desde 1992 hasta 2006) de investigaciones y publicaciones sobre el arte contemporáneo de Aragón en sus distintas expresiones (pintura, arquitectura, urbanismo, escultura, arte en la «esfera pública», cine y fotografía). Las profesoras Ascensión Hernández Martínez, María Pilar Biel Ibáñez y María Pilar Poblador Muga presentaron una aproximación de las aportaciones realizadas en el estudio de la arquitectura del siglo

¹ C. Giménez Navarro y C. Lomba Serrano (eds.), *XII Coloquio de Arte Aragonés. El arte del siglo XX*, IFC-Universidad de Zaragoza, Actas, 2009, 703 pp.

² M. García Guatas (coord.), «El arte aragonés del siglo XX: estado de la cuestión» en Giménez Navarro y Lomba Serrano (eds.), *XII Coloquio de Arte Aragonés*, esp. pp. 9-45.

XX en Aragón durante el rango temporal al que hemos hecho referencia,³ constituyendo su análisis una continuación de los estudios elaborados precedentemente en la materia y publicados (junto con otros temas de investigación) por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en el ejemplar *Libros sobre arte aragonés 1982-1992*.⁴

Los estudios iniciados sobre arquitectura contemporánea en el citado Departamento se abordaron desde el punto de vista estilístico, siendo el Modernismo⁵ el primero en ser analizado puesto que, como comentan las investigadoras,

constituye uno de los primeros movimientos que posiblemente mejor reflejen el apasionante y complejo panorama artístico de la transición del siglo XIX y XX, dado que la arquitectura va a adquirir un destacado protagonismo al integrar al resto de las artes para crear un ambiente sofisticado, un escenario donde la burguesía plasma, desde el punto de vista estético, su anhelo de modernidad.⁶

De igual forma, en esta época de transición, se desarrolló paralelamente al Modernismo el estilo neorrenacentista, modelo que imitaba la arquitectura palacial del Renacimiento aragonés, y sobre el que se realizaron notables aportaciones a finales de los años noventa del siglo XX y, de manera más numerosa, a principios del año 2000 (perdurando hasta la actualidad). Los estudios en este ámbito han tratado casos concretos o se han dedicado de manera monográfica a la vida y obra de arquitectos aragoneses que plasmaron en algunos de sus proyectos este tipo de diseño, tanto en la capital aragonesa

³ *Ib.*, esp. pp. 15-26.

⁴ M. Expósito Sebastián, C. Buil Guallar y M.^a P. Biel Ibáñez, *Libros sobre arte aragonés 1982-1992*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992.

⁵ J. Martínez Verón, *Arquitectura de la Exposición Hispano-Francesa de 1908*, Zaragoza, Diputación Provincial, Institución Fernando el Católico, 1984; *Arquitectura aragonesa: 1885-1920. Ante el umbral de la modernidad*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón (COAA), 1993 (Monografías de Arquitectura, 4); M.^a P. Poblador Muga, *La arquitectura modernista en Zaragoza*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1994 (publicada en 2003). Entre las aportaciones que han enriquecido el conocimiento de este estilo arquitectónico concreto y sus manifestaciones en Aragón, podemos destacar las investigaciones realizadas por la profesora Ascensión Hernández Martínez sobre el arquitecto municipal Ricardo Magdalena y sus numerosas intervenciones en la capital aragonesa; los estudios sobre arquitectura de cines, teatros y locales de ocio de Zaragoza, elaborados por la profesora Amparo Martínez Herranz, así como los realizados por otros historiadores como María José Calvo y Fernando Alvira sobre la historia del Círculo Oscense o la obra de Antonio Pérez y Jesús Martínez Verón sobre el Modernismo en la ciudad de Teruel. (Las referencias a todas estas investigaciones se citan en M. García Guatas [coord.], «El arte aragonés del siglo XX: estado de la cuestión», en C. Giménez Navarro y C. Lomba Serrano [eds.], *XII Coloquio de Arte Aragonés. El arte del siglo XX*, IFC-Universidad de Zaragoza, Actas, 2009, pp. 9-45, esp. pp. 18-19).

⁶ García Guatas (coord.), «El arte aragonés del siglo XX», esp. p. 16.

como en otras zonas de la región e incluso de España, como fue el caso de Ricardo Magdalena, Félix Navarro, José de Yarza Echenique o Miguel Ángel Navarro.⁷ Otras líneas de investigación se han centrado en la arquitectura racionalista aragonesa, tema ampliamente estudiado por la profesora Carmen Rábanos Faci (desde finales de los años setenta hasta la actualidad),⁸ dando lugar a publicaciones en las que ha tratado sobre la introducción de este estilo arquitectónico europeo en España y concretamente en Aragón, destacando la importancia del arquitecto Fernando García Mercadal por su aportación pionera para el desarrollo del movimiento racionalista aragonés. A estos estudios se suman los llevados a cabo desde un método biográfico en los que se han investigado las aportaciones de arquitectos que siguieron el código racionalista en algunos de sus proyectos.⁹

⁷ Entre los estudios publicados sobre algunos de estos relevantes arquitectos aragoneses encontramos, entre otros: A. Hernández Martínez, *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910)*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, junio de 1995 (publicada en Prensas de la Universidad de Zaragoza en 1999); M.^a P. Poblador Muga, «El edificio de la Escuela de Artes y Oficios», en AA. VV., *Félix Navarro, 1849-1911. La dualidad audaz* [catálogo de la exposición, Centenario del Mercado Central, mayo-junio], Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, Delegación de Zaragoza, Ayuntamiento, Asociación de Detallistas del Mercado de Lanuza, Caja Rural de Aragón, 2003, pp. 121-129; «La casa de Ricardo Sánchez Cuenca, obra del arquitecto Miguel Ángel Navarro Pérez. Evocaciones renacentistas para una villa bilbilitana del primer tercio del siglo XX», en *Actas del VI Encuentro de Estudios Bilbilitanos. Calatayud y comarca* [Calatayud (Zaragoza), del 1 al 3 de diciembre de 2000], Zaragoza, Centro de Estudios Bilbilitanos, Institución Fernando el Católico, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005, pp. 537-562; «El grupo escolar Joaquín Costa, obra del arquitecto Miguel Ángel Navarro: memoria, modernidad y progreso», *Artígrama*, 34, 2019, pp. 247-266; D. M.^a Espada Torres, «Aportación a la arquitectura funeraria en la Zaragoza del siglo XX: los proyectos del arquitecto Miguel Ángel Navarro», en J. A. Gracia Lana, A. Asión Suñer, L. Ruiza Cantera, E. Andrés Palos y G. Juberías Gracia (coords.), *La historia del arte desde Aragón. III Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 81-90, y B. B. Hernández Sánchez, «El chalet de Ricardo Sánchez. Un icono de la historia de Calatayud en el siglo XX», *Cuarta Provincia*, 3, 2020, pp. 83-108.

⁸ C. Rábanos Faci, «La arquitectura racionalista en Zaragoza. Fernando García Mercadal», *Seminario de Arte Aragonés*, 32, 1980, pp. 45-77; *Vanguardia frente a tradición en la arquitectura aragonesa (1925-1939). El Racionalismo*, Zaragoza, Guara, 1984; «Historia crítica de la arquitectura aragonesa del siglo XX (II)», *Seminario de Arte Aragonés*, 47, 1995, pp. 5-115 y n. 48; 1999, pp. 5-116; «La arquitectura racionalista en Zaragoza. Fernando García Mercadal», *Seminario de Arte Aragonés*, 32, 1980, pp. 45-77, y «La arquitectura racionalista en Zaragoza. Fernando García Mercadal», *Seminario de Arte Aragonés*, 32, 1980, pp. 45-77.

⁹ Entre las publicaciones más destacadas, podemos citar: I. Yeste Navarro, «José Beltrán Navarro y la arquitectura zaragozana de postguerra», *Artígrama*, 12, 1996-1997, pp. 567-581; J. M. Pozo Municio, *La obra de Regino Borobio Ojeda: arquitectura racionalista en España entre 1919 y 1936*, tesis doctoral, Universidad de Navarra, 1989 (publicada en 1991 por el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón); M. Vázquez Astorga, *José Borobio Ojeda (1907-1984): formación, actividad artística y contribución a la arquitectura aragonesa contemporánea*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2005, y R. Bambó Naya, *El dictado de los tiempos. Razón y*

Asimismo, la arquitectura neomudéjar ha sido objeto de interés con la intención de revalorizar este estilo y difundir su conocimiento,¹⁰ abordando el estudio de esta corriente arquitectónica que tomó como inspiración el arte mudéjar, un estilo clave de la identidad cultural aragonesa que motivó la construcción a finales del siglo XIX y a lo largo del XX (hasta los años del régimen franquista), de numerosas obras, especialmente en la ciudad de Zaragoza y en otras localidades como Teruel.¹¹ A este recorrido historiográfico se añaden los estudios acometidos desde el punto de vista de las tipologías arquitectónicas dedicadas a espectáculos, investigada por la profesora Amparo Martínez Herranz,¹² o industrial, estudiada por la profesora María Pilar Biel Ibáñez,¹³ realizando una importante aportación en el campo de la arquitectura aragonesa contemporánea, dando a conocer edificios destacados de la ciudad de Zaragoza y de otras localidades de nuestra comunidad autónoma, las relaciones entre arquitectos locales e internacionales y sus influencias, así como establecer la definición y características propias de un tipo de arquitectura, como la industrial, cuyo estudio ha cobrado especial relevancia, llevándose a cabo entre 2004 y 2007 el *Catálogo de patrimonio industrial y la obra pública de Aragón*.¹⁴

DE LO NACIONAL A LO LOCAL

Focalizándonos en la segunda mitad del siglo XX y en el ámbito nacional, en el terreno de la historiografía española sobre arquitectura contemporánea fueron los

oficio en la arquitectura de Lorenzo Monclús Ramírez, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2016 (publicada en 2020 por la Institución Fernando el Católico).

¹⁰ M.^a P. Biel Ibáñez y A. Hernández Martínez, *La arquitectura neomudéjar en Aragón*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses e Institución Fernando el Católico, 2005.

¹¹ M.^a P. Biel Ibáñez, «El neomudéjar. La huella de la tradición, en la ciudad de Teruel», en J. M. Latorre Ciria y A. Pérez Sánchez (coords.), *El arte mudéjar en Teruel*, Teruel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Ayuntamiento de Teruel, 2018, pp. 165-169.

¹² A. Martínez Herranz, *Los cines en Zaragoza, 1896-1936*. Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento, 1997; *Teatro Principal*. Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento, 1999; *Los cines en Zaragoza 1939-1975*, Zaragoza, Elazar Ediciones, 2005.

¹³ M.^a P. Biel Ibáñez, «Arqueología industrial», en A. Ubieto (ed.), *III Jornadas de Estudios sobre Aragón en el umbral del siglo XXI*, 1.^a ed., Caspe, 15-17 de diciembre de 2000, Zaragoza, Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Zaragoza, 2001, pp. 211-249; *Zaragoza y la industrialización. La arquitectura industrial en la capital aragonesa entre 1875 y 1936*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Gobierno de Aragón, 2004; M.^a P. Biel Ibáñez, M.^a García Soria, M.^a G. Hernández Maestro, *El Patrimonio industrial en la comarca de Andorra-Sierra de Arcos*, en J. Alquézar Penón y P. Rújula López (coords.), *Comarca de Andorra-Sierra de Arcos*, Gobierno de Aragón, Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior, 2008, pp. 175-186. (Para conocer más publicaciones al respecto, cfr. García Guatas [coord.], «El arte aragonés del siglo XX», esp. pp. 22-23).

¹⁴ Este catálogo se realizó bajo la dirección de M.^a Pilar Biel y la financiación del Gobierno de Aragón y las tres diputaciones provinciales, junto con la colaboración de las comarcas aragonesas.

arquitectos Carlos Flores y Oriol Bohigas quienes contribuyeron de manera más influyente en el campo de la literatura arquitectónica española de la segunda mitad del siglo XX, especialmente con la publicación de *Arquitectura española contemporánea* (1961)¹⁵ de Carlos Flores, considerado un manual que ofrecía una visión de la evolución de la denominada «arquitectura moderna española», mostrando una historia comprometida con los criterios morfológicos e ideológicos del Movimiento Moderno Europeo y reeditada nuevamente en 1989. Según Flores, en esta monografía «se incluían la clase de obras tenidas por entonces como progresistas e incluso, en algún caso, como puras, desechando aquellas otras que —independientemente de su valoración intrínseca— hubieran sido desarrolladas a través de esquemas de tipo tradicional».¹⁶ Sin embargo, como comenta el arquitecto Javier Martínez González,

Ciertamente, con anterioridad a esa fecha autores como Juan de Zavala (*La arquitectura*, 1945), Bernardo Giner de los Ríos (*50 años de arquitectura española [1900-1950]*, 1952) o Rodolfo Ucha Donate («La arquitectura española y particularmente la madrileña, en lo que va de siglo», 1955) habían compuesto algunas visiones de la arquitectura llevada a cabo en España durante las primeras décadas del siglo XX. En estos textos podían encontrarse algunas noticias de los primeros pasos de la modernidad arquitectónica en nuestro país, pero no eran propiamente —ni tampoco pretendieron serlo— historias de la arquitectura moderna. De hecho, la modernidad recogida en sus páginas presentaba unos perfiles bastante poco definidos, que podían sintetizarse en un vago deseo de ofrecer cierta respuesta a las necesidades derivadas de los nuevos tiempos. Por eso, la contribución de esos escritos a la historiografía posterior se redujo a suministrar diversas noticias de arquitectos y realizaciones, que pasarían a engrosar el contenido de las narraciones que vinieron después.¹⁷

Al libro de Carlos Flores lo sucederían *Historia de la arquitectura moderna* (1963)¹⁸ de Leonardo Benévolo y *Arquitectura española contemporánea* de Lluís Domènech (1968),¹⁹ constituyendo las bases para los estudios que se realizarían con posterioridad, como *Arquitectura española: años 50-años 80* (1986)²⁰ del arquitecto Antón Capitel. A lo largo de los años noventa,²¹ las publicaciones sobre arquitectura

¹⁵ C. Flores, *Arquitectura española contemporánea*, Madrid, Aguilar, 1961.

¹⁶ *Ib.*, esp. p. 11.

¹⁷ J. Martínez González, «Inventariar la modernidad. Nueva Forma y la historiografía de la arquitectura moderna española», *Revista de Arquitectura*, vol. 16, 2014, pp. 59-68.

¹⁸ L. Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, Madrid, Taurus, 1963.

¹⁹ L. Domènech, *Arquitectura española contemporánea*, Barcelona, Blume, 1968.

²⁰ A. Capitel, *Arquitectura española: años 50-años 80*, Madrid, MOPU, 1986.

²¹ J. D. Fullaondo y M. T. Muñoz, *Historia de la arquitectura española contemporánea*, t. I: *Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*, Madrid, Kain Editorial, 1994; M. Á. Baldellou y A. Capitel, *Arquitectura del siglo XX, Summa Artis*, Historia General del Arte XL (t. 40), Madrid, Espasa Calpe, 1996, y Á. Urrutia, *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997.

contemporánea fueron acrecentándose, especialmente las dedicadas al período de la modernidad arquitectónica española (años cincuenta, sesenta y setenta), que abarcaron estudios de diferentes tipologías, como museos, edificios religiosos, locales comerciales, pabellones expositivos o universidades laborales,²² entre otros, y desde distintos ámbitos disciplinares (arquitectura e historia del arte). De hecho, el interés surgido por esta etapa arquitectónica llevó a la inauguración en el año 1998²³ de un congreso internacional específico organizado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, que desde entonces se lleva celebrando de manera bianual.

Por tanto, se podría afirmar que el paso del tiempo ha permitido la distancia conveniente para abordar un análisis crítico de la arquitectura desarrollada en el período de la autarquía, del desarrollismo y de la transición en España, que nos ha permitido (y permite) conocer más sobre los arquitectos de la época, sus proyectos, las obras que realizaron por la geografía española y más allá de nuestras fronteras, las influencias que recibieron, además de otros aspectos.

²² Entre los numerosos estudios encontrados desde 1992 hasta la actualidad sobre arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX y sus diversas tipologías, podemos destacar: I. Bergera Serrano, «Ensayar la arquitectura: locales comerciales 1949-1961», en J. M. Otxotorena, M. Á. Alonso y J. M. Pozo (coords.), *Actas del Congreso Internacional De Roma a Nueva York: itinerarios de la nueva arquitectura española 1950-1965*, Pamplona, 29-30 de octubre de 1998, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, Pamplona, T6 Ediciones, 1998, pp. 155-169; E. Delgado Orusco, *Arquitectura sacra española, 1939-1975: de la posguerra al posconcilio*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 1999; G. Ruiz Cabrero, *El moderno en España. Arquitectura, 1948-2000*, Madrid, Tanais, 2001; M.^a A. Layuno Rosas, *Museos de arte contemporáneo en España*, Gijón, Trea, 2003; A. Pieltaín Álvarez-Arenas, *Los hospitales de Franco: la versión autóctona de una arquitectura moderna*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2004; V. J. Más Torrecillas, *Arquitectura social y Estado entre 1939 y 1957. La Dirección General de Regiones Devastadas*, tesis doctoral, UNED, Facultad de Humanidades, 2008; E. Jerez Abajo, *El legado de lo efímero, 1937-2010, la arquitectura proyectada y construida de los pabellones de España en las Exposiciones Universales*, tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, 2012; M. Á. Robles Cardona, *La arquitectura de las Universidades Laborales españolas (1946-1978)*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, 2014; E. Arnedo Calvo, *Patrones repetitivos y modulares en la arquitectura española a partir de 1950*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2016, y J. M.^a Rodríguez-Vigil Reguera, *Grandes almacenes, centros comerciales y otros espacios de consumo contemporáneos: panorama internacional y estudio del caso asturiano*, tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2017.

²³ J. M. Otxotorena Elicegui, M. Á. Alonso del Val y J. M. Pozo Municio (coords.), *De Roma a Nueva York. Itinerarios de la nueva arquitectura española, 1950-1965*, Actas del Congreso Internacional, Pamplona, 29-30 de octubre de 1998, Servicio de Publicaciones ETSA, 1998, 307 pp.

ESTUDIOS SOBRE ARQUITECTURA ARAGONESA CONTEMPORÁNEA: 1950-1970

Planteadas por tanto las líneas principales de la historiografía sobre la arquitectura aragonesa desde los años ochenta del siglo pasado, centrándonos a continuación en el período siguiente objeto de estudio en este coloquio, desde 1992 hasta la actualidad, la bibliografía sobre arquitectura contemporánea se ha ido incrementando de forma heterogénea gracias a los trabajos llevados a cabo desde distintas disciplinas y metodologías; sin embargo, se constata que la primera mitad del siglo XX es el período al que se le han dedicado más número de investigaciones, mientras que la arquitectura de la segunda mitad del siglo pasado, y concretamente la desarrollada en los años cincuenta a setenta, todavía es un campo en el que queda mucho por hacer. En este período encontramos arquitectos notables que fueron testigos de la Guerra Civil Española y se formaron en las escuelas de Arquitectura coincidiendo con la Segunda Guerra Mundial, hechos que supusieron un parón en la recepción de influencias de la arquitectura internacional. Como comenta el arquitecto Juan Laborda Herrero, «los arquitectos españoles tuvieron que hacerse a sí mismos y volcarse hacia el futuro en busca de su propia renovación intelectual. El austero tiempo en que les había tocado formarse quedó reflejado en sus obras, fueron profesionales que tan solo contaron con su esfuerzo para salir adelante».²⁴

En Aragón destacaron arquitectos de esta generación sobre los cuales existen todavía pocas publicaciones monográficas. Se han realizado algunos estudios sobre el arquitecto zaragozano José Romero Aguirre, cuya obra (tanto de carácter civil como religioso) ha sido poco difundida e investigada en profundidad, a pesar de ser considerado una figura clave de los cambios que se produjeron en la arquitectura de Zaragoza entre los años cincuenta y setenta del siglo XX.²⁵ Asimismo, el estudio monográfico *José de Yarza García: vínculos europeos en la modernidad periférica española* (2016)²⁶ del arquitecto Guzmán de Yarza Blache profundiza en la obra que este arquitecto zaragozano

²⁴ J. Laborda Herrero, «La primera obra del arquitecto José Romero Aguirre», *P + C, proyecto y ciudad*, vol. 3, Universidad Politécnica de Cartagena, Área de Proyectos Arquitectónicos, 2012, pp. 87-100, esp. p. 87.

²⁵ Algunas de las investigaciones encontradas sobre el arquitecto José Romero Aguirre son: C. Labarta Aizpún, «José Romero, la arquitectura olvidada de un hombre», *RA*, 3, 1999, pp. 5-21; Laborda Herrero, «La primera obra»; I. Fernández Ráfales, *Arquitectura y espacio sacro de José Romero Aguirre*, trabajo de fin de grado, EINA, Universidad de Zaragoza, 2015.

²⁶ G. de Yarza Blache, *José de Yarza García: vínculos europeos en la modernidad periférica española*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2016.

ejerció en la capital aragonesa durante las décadas de los años cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo XX. A estas publicaciones se añade la tesis doctoral sobre el pintor Santiago Lagunas *La arquitectura de Santiago Lagunas: la profesión de un artista* (2019)²⁷ de la arquitecta Flor Mata Solana, donde profundiza en el conocimiento de la arquitectura aragonesa durante el segundo tercio del siglo XX a través de la obra de Santiago Lagunas (más conocido por sus trabajos en pintura), redescubriendo su labor como arquitecto, desde el ámbito público y privado.

Realizando un análisis historiográfico basado en tipologías arquitectónicas desarrolladas durante este período de treinta años, hallamos investigaciones relacionadas con arquitectura para el ocio y espectáculos, como *El teatro-cine Fleta y la renovación de la arquitectura zaragozana en la década de 1950* (1999)²⁸ de la profesora Amparo Martínez Herranz, en la que acomete el estudio sobre el teatro-cine Fleta diseñado por el arquitecto José de Yarza García, considerado uno de los edificios de espectáculos más destacados de los construidos en Zaragoza durante el siglo XX, y más relevantes dentro de su tipología a nivel nacional. Por otro lado, hay que mencionar estudios de arquitectura industrial como *Autarquía y arquitectura industrial en Zaragoza* (2003)²⁹ de la profesora María Pilar Biel Ibáñez, en el que trata algunos ejemplos de esta tipología arquitectónica levantados en la ciudad de Zaragoza en los inicios del régimen franquista, destacando la fusión entre arquitectura industrial propia de décadas anteriores y el desarrollo de algunas ideas del movimiento moderno, o *Arquitecturas de la hidroelectricidad: Miguel Fisac y las centrales del Canal Roya e IP en Canfranc, Huesca* (2016)³⁰ del arquitecto Javier Molina Sánchez, en donde aborda el conjunto de arquitectura industrial (presas y centrales hidroeléctricas de Canal Roya e IP en la provincia de Huesca) en cuyo diseño participó el prestigioso arquitecto Miguel Fisac, representante destacado de la arquitectura española de posguerra.

²⁷ F. Mata Solana, *La arquitectura de Santiago Lagunas: la profesión de un artista*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2019.

²⁸ A. Martínez Herranz, «El teatro-cine Fleta y la renovación de la arquitectura zaragozana en la década de 1950», *Artígrama*, 14, 1999, pp. 391-414.

²⁹ M.^a P. Biel Ibáñez, «Autarquía y arquitectura industrial en Zaragoza», *Artígrama*, 18, 2003, pp. 527-548.

³⁰ J. Molina Sánchez, «Arquitecturas de la hidroelectricidad: Miguel Fisac y las centrales del Canal Roya e IP en Canfranc, Huesca», en *Congreso Internacional de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública*, 26-28 de octubre de 2016, Huelva, 2016, pp. 314-327.

Otras investigaciones se han centrado en la arquitectura de tipo religioso, como *La iglesia de Canfranc, una lección viva del uso de la madera de Fisac* (2010)³¹ del arquitecto Jaume Prat Ortells, en el que desde un punto de vista técnico estudia el diseño de esta iglesia en el Pirineo a la que Fisac otorgó un carácter moderno mediante el uso de sencillos materiales constructivos; *La recuperación del culto a Nuestra Señora de la Violada a través de la actuación del Instituto Nacional de Colonización en San Jorge (Huesca)* (2015)³² del historiador del arte José María Alagón Laste, donde realiza un análisis de la ermita proyectada en 1954 por el Instituto Nacional de Colonización en el pueblo nuevo de San Jorge en la provincia de Huesca, y aporta una interesante información acerca de la labor de este Instituto en tierras aragonesas, o la investigación *La iglesia parroquial de Canfranc, Miguel Fisac. Memoria y materia del lugar* (2016)³³ del arquitecto Jaime Magén Pardo, en el que de nuevo se estudia esta iglesia pirenaica haciendo una valoración crítica de dicha construcción como un punto de inflexión en la arquitectura sacra de Fisac, tanto por su magistral adaptación al lugar en el que se emplaza como a las influencias nórdicas que se observan en su diseño.

En cuanto a la arquitectura residencial en relación con el urbanismo zaragozano, esta ha sido también objeto de estudio, destacando publicaciones como *Arquitectura y urbanismo en Zaragoza. Transformaciones en la distribución espacial de la arquitectura residencial plurifamiliar (1950-2000)* (2014)³⁴ de la profesora Isabel Yeste Navarro, donde analiza los cambios producidos en la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX desde un punto de vista arquitectónico y urbanístico, explicando el proceso de transformación acaecido en Zaragoza durante los años de autarquía y desarrollismo, hasta llegar a los años de la nueva legislación democrática y finales de siglo.

Otros estudios se han focalizado en la vivienda social, como *Configuración y vínculos de la vivienda mínima en la captura de la modernidad: el Grupo Residencial*

³¹ J. Prat Ortells, «La iglesia de Canfranc, una lección viva del uso de la madera de Fisac», *Boletín de Información Técnica de Aitim*, 263, 2010, pp. 6-13.

³² J. M.^a Alagón Laste, «La recuperación del culto a Nuestra Señora de la Violada a través de la actuación del Instituto Nacional de Colonización en San Jorge (Huesca)», *AACA Digital*, 31, 2015.

³³ J. Magén Pardo, «La iglesia parroquial de Canfranc, Miguel Fisac. Memoria y materia del lugar», en T. Couceiro Núñez (coord.), *III Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: análisis crítico de una obra*, Madrid, Fundación Alejandro de la Sota, 2016, pp. 492-499.

³⁴ I. Yeste Navarro, «Arquitectura y urbanismo en Zaragoza. Transformaciones en la distribución espacial de la arquitectura residencial plurifamiliar (1950-2000)», *Artígrama*, 29, 2014, pp. 451-473.

Salduba de José de Yarza García (Zaragoza, 1958) (2014)³⁵ de los arquitectos Noelia Cervero Sánchez y Aurelio Vallespín Muniesa, centrando su investigación en un caso concreto de construcción realizada por el arquitecto aragonés José de Yarza en la ciudad de Zaragoza y que destacó por su carácter moderno. En la misma línea temática nos encontramos la publicación «“Ni un hogar sin lumbre”. Política de la vivienda en el franquismo. La obra sindical de la vivienda en Andorra y Ariño» (2015)³⁶ del historiador Javier Alquézar Perón, interesante estudio histórico-social que aborda el origen y los trabajos de los diferentes organismos creados por el régimen franquista para solventar el grave problema en materia de vivienda en la que España se encontraba tras la guerra, centrándose en el caso de los municipios turolenses de Andorra y Ariño, o «La vivienda subvencionada en la ciudad de Zaragoza bajo las políticas del régimen franquista» (2018),³⁷ artículo de los arquitectos Lucía Pérez-Moreno y Fernando Kurtz Rodrigo, en el que se realiza un estudio de la vivienda social construida en la capital zaragozana desde finales de los años treinta hasta los sesenta del siglo pasado, teniendo en cuenta el contexto histórico de esta tipología constructiva para analizar sus valores arquitectónicos y urbanísticos originarios y, así, preservarlos a la hora de llevar a cabo intervenciones de rehabilitación.

Asimismo, los organismos creados por el régimen franquista para la reconstrucción de las poblaciones más afectadas por la Guerra Civil, concretamente en tierras aragonesas, han sido objeto de interés, como constatan las tesis doctorales *La arquitectura de regiones devastadas en Aragón (1939-1957)* (1992)³⁸ del historiador José Manuel López Gómez, publicada en 1995 por el Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, en la que se presenta un análisis de las actuaciones llevadas a cabo por la Dirección General de Regiones Devastadas desde 1939 hasta 1957 en las

³⁵ N. Cervero Sánchez y A. Vallespín Muniesa, «Configuración y vínculos de la vivienda mínima en la captura de la modernidad: el Grupo Residencial Salduba de José de Yarza García (Zaragoza, 1958)», *Artigrama*, 29, 2014, pp. 475-491.

³⁶ J. Alquézar Perón, «“Ni un hogar sin lumbre”. Política de la vivienda en el franquismo. La obra sindical de la vivienda en Andorra y Ariño», *Revista de Andorra*, 15, 2016, pp. 91-98.

³⁷ L. C. Pérez-Moreno y F. Kurtz, «La vivienda subvencionada en la ciudad de Zaragoza bajo las políticas del régimen franquista», en B. López-Mesa (coord.), *Nuevos enfoques en la rehabilitación energética de la vivienda hacia la convergencia europea. La vivienda social en Zaragoza, 1939-1979*, vol. 2, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, octubre de 2018, pp. 77-93.

³⁸ J. M. López Gómez, *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón: la Dirección General de Regiones Devastadas (1939-1957)*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, D. L., 1995.

«localidades adoptadas por el Caudillo», donde la arquitectura y el urbanismo que se practicó en ellas presentaban un carácter tradicional en su estética y funcional en su planteamiento.

Por otro lado, desde comienzos del año 2000 encontramos notables aportaciones a la historiografía de la arquitectura aragonesa contemporánea de la segunda mitad del siglo XX con estudios acerca del Instituto Nacional de Colonización y sus actividades en distintas localidades de Aragón, que han sido ampliamente investigadas en la tesis doctoral *Pueblos de colonización en la cuenca del Ebro: urbanismo, arquitectura y arte* (2017)³⁹ del historiador del arte José María Alagón, realizando un estudio de conjunto del urbanismo, la arquitectura y las artes plásticas en los pueblos de colonización de esta zona, en los que se han analizado, entre otras cuestiones, las distintas tipologías arquitectónicas de los nuevos pueblos (viviendas, arquitectura civil pública, religiosa, funeraria, etc.). Cabe destacar publicaciones posteriores del mismo autor, como «El servicio de Arquitectura del INC y su papel en la configuración de paisajes culturales en las delegaciones de la cuenca del Ebro: etapas y funcionamiento» (2019),⁴⁰ donde se abordan las diferentes etapas de las labores realizadas por el Servicio de Arquitectura del Instituto Nacional de Colonización y los arquitectos que formaron parte de este, desde su creación en 1941 hasta 1971, y «Las escuelas programadas por el Instituto Nacional de Colonización en los pueblos de la cuenca del Ebro (1942-1971)» (2019),⁴¹ artículo que versa sobre una tipología arquitectónica concreta como son las construcciones escolares de «orientación agrícola» acometidas por el Instituto Nacional de Colonización en el área de la cuenca del Ebro entre los años 1942 hasta 1971. Al respecto de la construcción de escuelas aragonesas de este período contemporáneo, encontramos ya con anterioridad, en

³⁹ J. M.^a Alagón Laste, *Pueblos de colonización en la cuenca del Ebro: urbanismo, arquitectura y arte*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2017.

⁴⁰ J. M.^a Alagón Laste, «El servicio de Arquitectura del INC y su papel en la configuración de paisajes culturales en las delegaciones de la cuenca del Ebro: etapas y funcionamiento», en M. Bazán de Huerta y V. Méndez Hernán (coords.), *Paisajes culturales en la Extremadura meridional. Una visión desde el patrimonio*, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones y Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, Agencia Estatal de Investigación y Fondos Feder, 2019, pp. 79-104.

⁴¹ J. M.^a Alagón Laste, «Las escuelas programadas por el Instituto Nacional de Colonización en los pueblos de la cuenca del Ebro (1942-1971)», *Artigrama*, 34, 2019, pp. 267-292.

el año 2013, un exhaustivo estudio realizado por la profesora Mónica Vázquez Astorga titulado *Escuelas de enseñanza primaria pública en Aragón (1923-1970)*.⁴²

Además, otras tipologías investigadas, aunque escasamente, son las arquitecturas para el turismo como «El Gran Hotel de Jaca: una infraestructura para el turismo de montaña» (2015)⁴³ del arquitecto Raimundo Bambó Naya, autor también de la tesis doctoral *El dictado de los tiempos. Razón y oficio en la arquitectura de Lorenzo Monclús Ramírez* (2016),⁴⁴ estudio que acomete el análisis de la arquitectura aragonesa durante el segundo tercio del siglo XX a través de la obra de Lorenzo Monclús, cuyos trabajos como delegado en Aragón y Lérida del Instituto Nacional de la Vivienda y arquitecto municipal de Jaca, así como desde su propio despacho, formaron parte de momentos clave en el desarrollo de la arquitectura española de este período.

También pueden destacarse algunos estudios relativos a la arquitectura hospitalaria o para la salud, sobre la que encontramos el artículo «La colaboración de Fernando García Mercadal y Carlos Fernández Casado en el Hospital de Zaragoza, 1947-1955» (2015)⁴⁵ de los arquitectos Rafael Hernando de la Cuerda y Ana Rodríguez García, y las investigaciones relacionadas con la arquitectura de Institutos Laborales creados por el régimen franquista, acerca de la que encontramos el artículo «Modernidad empírica: el Instituto Laboral de Sabiñánigo» (2016)⁴⁶ del arquitecto José Antonio Alfaro Lera.

CONCLUSIONES

A través del análisis realizado de las publicaciones que se han ido reseñando, podríamos concluir que, por un lado, existe un conocimiento todavía muy parcial del panorama arquitectónico contemporáneo en Aragón, y especialmente del dedicado a los

⁴² M. Vázquez Astorga, *Escuelas de enseñanza primaria pública en Aragón (1923-1970)*, Institución Fernando el Católico, 2013, 155 pp.

⁴³ R. Bambó Naya, «El Gran Hotel de Jaca: una infraestructura para el turismo de montaña», *Revista Europea de Investigación en Arquitectura (REIA)*, 4, 2015, pp. 39-54.

⁴⁴ R. Bambó Naya, *El dictado de los tiempos. Razón y oficio en la arquitectura de Lorenzo Monclús Ramírez*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2016 (publicada en 2020 por la Institución Fernando el Católico).

⁴⁵ R. Hernando de la Cuerda y A. Rodríguez García, «La colaboración de Fernando García Mercadal y Carlos Fernández Casado en el Hospital de Zaragoza, 1947-1955», en *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción*, Segovia, 13-17 de octubre de 2015, vol. 2, 2015, pp. 790-799.

⁴⁶ J. A. Alfaro Lera, «Modernidad empírica: el Instituto Laboral de Sabiñánigo», en T. Couceiro Núñez, *III Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española. Análisis crítico de una obra*, 2016, Madrid, Fundación Alejandro de la Sota, 2016, pp. 7-18.

años cincuenta, sesenta y setenta del siglo XX (todavía más escaso). La mayor parte de las investigaciones se centran en Zaragoza, hecho comprensible debido en gran medida a la existencia de un profuso fondo documental en el Archivo Municipal de Zaragoza. A esto se añade el hecho de que, al ser capital de la comunidad autónoma, la actividad constructiva fue más abundante en estos años que en el resto del territorio aragonés.

Por otro lado, los temas que más han suscitado el interés de los investigadores abarcan desde arquitectura para el ocio y espectáculos, pasando por la industrial y la de carácter sacro, así como la relacionada con el turismo y la sanidad, siendo la arquitectura de vivienda social y la desarrollada para la reconstrucción de España por el Instituto Nacional de Colonización las que presentan un mayor número de publicaciones. Sin embargo, percibimos que muchas de las investigaciones se han realizado desde el campo disciplinar de la arquitectura, siendo todavía pocos los estudios abordados en este ámbito por historiadores del arte, quienes pueden aportar una importante visión de la arquitectura, analizándola desde la perspectiva de obra de arte total, y en relación con otras disciplinas contemporáneas.

Por último, encontramos campos de investigación aún sin abordar, como son la arquitectura de locales comerciales en su relación con el mobiliario y diseño de interiores y sus transformaciones posteriores o estudios monográficos de arquitectos destacados en la construcción de Zaragoza durante el período franquista como José Romero, Teodoro Ríos Usón, Alejandro Allanegui Félez o Saturnino Cisneros Lacruz, entre otros. Tampoco se han realizado estudios comparativos por temas, tipologías o arquitectos, poniéndolos en relación con la realidad nacional, por lo que la puerta a la investigación sigue abierta a la espera de nuevos y prometedores estudios acerca de este interesante período de la arquitectura aragonesa contemporánea, todavía poco analizado, lo que nos impide hacernos una valoración exacta de su relevancia en la historia de la arquitectura aragonesa.

REVISTA *ANDALÁN* (1972-2022): CINCUENTA AÑOS DE CULTURA CON SELLO ARAGONÉS

Ana Asión Suñer
Universidad de Zaragoza

Las publicaciones periódicas han supuesto un reflejo de la disparidad de líneas de opinión existentes entre la población, una faceta que cobra especial importancia en períodos de incertidumbre social. Diferentes caminos que no solo afectan a parcelas vinculadas con el ámbito político, sino todo lo contrario, el espacio reservado a campos como la cultura es al mismo tiempo motivo de análisis y reflejo de la naturaleza de cada uno de los rotativos en los que se inserta. En el caso de *Andalán*, revista paradigmática en Aragón durante la Transición, su espíritu estuvo vinculado con los deseos de progreso y la conciencia regionalista, estandartes que abanderaron durante sus 467 números. Cincuenta años después de su aparición, es necesario reflexionar sobre el devenir de una publicación que ha marcado un antes y un después en la sociedad aragonesa.

El 23 de enero de 1970 Eloy Fernández Clemente comenzó a solicitar una serie de permisos que permitieran el nacimiento de la revista *Andalán*, un objetivo que consiguió finalmente cuando se trasladó de Teruel a Zaragoza junto José Antonio Labordeta. Su primer número no vio la luz hasta el 15 de septiembre de 1972 —lo precedió un anuncio en el que presentaron su ambicioso programa—, y en él se dirigieron directamente al lector con la finalidad de hacerlo partícipe del proyecto que acababan de inaugurar: «[...] ANDALÁN, de algún modo, nace ya agradecido [...]. Desfigurado por una serie de tópicos, confusamente folklorizado, debilitado en su más profundo sentir, Aragón debe encontrar su ser más auténtico. Esperamos contribuir a ello. De muchas maneras, que irán mostrándose andando el tiempo, y con la ayuda de todos, que va confiadamente solicitada en este papel, ahora». Su presentación tuvo lugar en Aínsa (Huesca).

Andalán se publicó de manera quincenal hasta el 6 de mayo de 1977, momento en el que se convirtió en semanario y modificó su estructura en relación con la propiedad, pasando a ser sociedad anónima con accionariado popular. Como consecuencia Eloy Fernández Clemente dejó la presidencia de la Junta de Fundadores y la del Consejo de Administración. Todos estos cambios fueron explicados a sus lectores en el primer número de esta nueva etapa: «[...] *Andalán* no podía seguir basado en las mismas estructuras de su nacimiento [...]. Se hacía inaplazable también responder a otro reto: salir cada quince días en un momento en que la historia se ha acelerado tras la desaparición del dique que la contenía, impedía recoger los cambios que ofrece continuamente nuestra sociedad. Por una lógica implacable, estos cambios exigían otros, y entre ellos la necesidad de profesionalizar al máximo el trabajo de la redacción».¹ A partir de 1979, la revista publicó como complemento una *Guía de espectáculos*. Debido a problemas económicos y de regeneración entre sus filas, en enero de 1987 desapareció en formato físico, volviendo a recuperarse en edición digital de libre acceso en el año 2010 por iniciativa de Ramón Salanova Aznar.

En su origen estuvo coeditado por Eloy Fernández Clemente y Carlos Royo-Villanova. El primero de ellos además fue su director hasta 1978, cuando lo sucedieron en el puesto Pablo Larrañeta, Luis Granell y Lola Campos. Ante la falta de local propio en los primeros instantes, las reuniones se realizaban en el domicilio particular de Eloy Fernández Clemente, hasta que con posterioridad se trasladaron a una buhardilla de la calle San Miguel y después, ya de forma definitiva, a la calle San Jorge. La implicación del artífice del proyecto fue clave para el desarrollo de la revista, una labor que convierte sus memorias en uno de los libros clave para entender el devenir de la publicación. En *Los años de Andalán. Memorias 1972-1987*² ejecuta un retrato pormenorizado de lo que fue para él el germen, trayectoria y ocaso de un medio de comunicación que tuvo que enfrentarse a los vaivenes de una época difícil, sufriendo polémicos secuestros mientras no cesaba su lucha por actuar como altavoz de una sociedad en transición. Siguiendo esta estela también resulta sumamente interesante *Andalán, 1972-1987: los espejos de la memoria*,³ un volumen coordinado por Carlos Forcadell que, con motivo de su 25

¹ *Andalán*, 112, del 6 al 13 de mayo de 1977.

² E. Fernández Clemente, *Los años de Andalán. Memorias 1972-1987*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, 2013.

³ C. Forcadell (coord.), *Andalán, 1972-1987: los espejos de la memoria*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1997.

aniversario, recogía varios artículos dedicados a la revista. El propio Forcadell señala en una nota preliminar: «Este libro recordatorio de *Andalán* es un conjunto de estudios elaborados desde el rigor y las exigencias del análisis y de la investigación, lo cual le imprime un talante distanciado y razonablemente crítico».

La revista reunió a muchos de los rostros más destacados del ámbito intelectual aragonés, con nombres como José Antonio Labordeta, Mariano Anós, María Dolores Albiac, Gonzalo Borrás, Vicente Cazarra, Juan José Carreras Ares, Guillermo Fatás, Carlos Forcadell, Emilio Gastón o Alberto Sánchez Millán. Algunos de ellos pasaron más tarde a formar parte del PSA (Partido Socialista de Aragón), como Eloy Fernández Clemente, José Antonio Labordeta, Guillermo Fatás, Carlos Forcadell o Emilio Gastón, quien se convirtió en uno de sus líderes. Una agrupación de izquierdas aragonesa que no dudó en tratar temas tan polémicos en aquellos instantes como el trasvase del Ebro o el resurgimiento del regionalismo. Una línea de actuación política que acerca textos como «*Andalán*, unidad y pluralidad de la izquierda» de Javier Delgado⁴ o «*Andalán* y el PSA» de Eloy Fernández Clemente.⁵

Más allá del terreno político, la revista apostó por conectar la cultura aragonesa con la nacional, convertirse en el aglutinante de todas las plataformas de expresión que luchaban por la democracia en la región. Una nueva manera de entender el colectivo cultural, que ya contaba en Zaragoza con precedentes como el Grupo Pórtico, la Peña Niké de los Poetas o el Teatro de Cámara. La labor desarrollada por *Andalán* como fuente para el estudio del arte contemporáneo, la música y las artes populares en Aragón fue analizada por el profesor Jesús Pedro Lorente en el libro *Metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas (actas de las IV Jornadas)*.⁶ De dicho texto se desprende que el género artístico que más atención acaparó entre los críticos de la revista —José Luis Lasala Morer (Royo Morer), Antonio Gimeno, Rafael Navarro, Carmen Rábanos, Alicia Murría...— fue la pintura, mientras que el artista que mayor interés

⁴ J. Delgado, «Andalán, unidad y pluralidad de la izquierda», en VV. AA., *Zaragoza rebelde. Movimientos sociales y antagonismos, 1975-2000*, Zaragoza, Colectivo Zaragoza Rebelde, 2009, pp. 429-430.

⁵ E. Fernández Clemente, «Andalán y el PSA», en M. Ballarín Aured (coord.), *Vicente Cazarra y el Aragón de su tiempo*, Zaragoza, Fundación Rey del Corral de Investigaciones Marxistas, D. L., 2010, pp. 75-80.

⁶ J. P. Lorente Lorente, «El periódico *Andalán* como fuente para el estudio del arte contemporáneo, la música y las artes populares en Aragón», en A. Ubieto Arteta (coord.), *Metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas (actas de las IV Jornadas)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza e Instituto de Ciencias de la Educación, 1989, pp. 503-512.

despertó fue Pablo Serrano. En relación con el cine, Luis Buñuel, Carlos Saura y José Luis Borau fueron los cineastas sobre quienes más escribieron los periodistas de *Andalán*. Respecto al séptimo arte, Francisco Javier Lázaro y Fernando Sanz realizaron un estudio en el que analizaron la trayectoria de Manuel Rotellar como crítico de cine en la publicación, incluido en el libro *En los márgenes de la ciudad, del arte y de la crítica*.⁷

Jóvenes en definitiva con inquietudes políticas y culturales que ofrecieron una alternativa progresista a la línea oficial del Gobierno franquista. Alberto Sabio señaló que, en sus comienzos, *Andalán* insertó artículos políticos pero moderados, muchos de ellos de carácter internacional, para que no quedara tan patente la oposición al Régimen. Textos acompañados de otros de temática cultural, en los que se daban a conocer figuras extranjeras cuyas obras contenían un cierto contenido político-social. Democracia y amnistía fueron dos de los estandartes que enarbolaron con mayor firmeza, publicando bajo el título *La concordia se llama amnistía*, un texto en el que quedaba manifiesta su postura política y social:

[...] Para ANDALÁN la concordia nacional, imprescindible base del futuro, pasa necesariamente por la amnistía [...]. Una amnistía que no solo libere a los presos políticos y permita regresar a los exiliados, sino que equipare políticamente a todos en el disfrute de los derechos públicos y políticos reconocidos en toda auténtica democracia y posibilite su ejercicio en libertad.⁸

Tras el final de la dictadura franquista las discrepancias internas propiciaron que la publicación poco a poco fuese apostando por unos cauces menos políticos y más sociales, dirigiéndose de este modo a un público más general. Un nuevo rumbo que no se tradujo en un menor número de lectores, sino todo lo contrario: se pasó de 3000 números en sus inicios a 14 000/16 000 en los años 1978-1979. En su primer aniversario *Andalán* contaba con 1400 suscriptores; 500 en Zaragoza capital; 300 en el resto de Aragón; 280 entre Barcelona, Madrid y Valencia; 220 en el resto de España, y 100 en el extranjero. De forma progresiva el número de suscriptores fue aumentando, lo que ocasionó que disminuyeran las ventas en los quioscos. También se incrementó su coste, pasando de los «dos duros» con los que se anunciaba en su primer ejemplar a las 300 pesetas del último.

⁷ F. J. Lázaro y F. Sanz, «Manuel Rotellar en *Andalán*: crítica de cine en los márgenes durante la Transición», en A. Biedermann, F. J. Lázaro y F. Sanz (coords.), *En los márgenes de la ciudad, del arte y de la crítica*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 401-417.

⁸ *Andalán*, 78, 1 de diciembre de 1975.

Con el número doble de enero de 1987 (n.º 466-467) y bajo el título *Nuestro último número. Hasta aquí llegó la riada* terminó el periplo en formato físico de *Andalán*. Muchos de los colaboradores de la revista pasaron posteriormente a trabajar en el periódico *El Día* (1982-1992), un rotativo moderno y comprometido que siempre apostó por la pluralidad y el consenso.

El 13 de septiembre de 1997 se llevó a cabo una exposición en Aínsa en la que se conmemoraba la historia de *Andalán*. Un proyecto del que surgió a su vez la publicación *Andalán, 1972-1987: los espejos de la memoria*. Coincidiendo con su 50 aniversario, en 2022 el Gobierno de Aragón concedió el Premio Aragón a quienes fundaron *Andalán*. Un galardón que fue entregado a Eloy Fernández Clemente, figura clave de la revista. Además, para celebrar la efeméride también en 2022 Carlos Forcadell organizó desde la Institución Fernando el Católico las jornadas *Prensa y política en la transición democrática. El caso de Aragón desde el periódico Andalán, 1972-1987*, evento acompañado a su vez de una publicación.

El impacto que supuso la revista en la historia cultural de Aragón ha perdurado a lo largo de los años, convirtiéndose en todo un referente de las confluencias político-intelectuales progresistas de la comunidad. Recordar y estudiar *Andalán* supone entender mejor una de las épocas más complicadas y fascinantes de nuestra historia contemporánea.

HISTORIOGRAFÍA DEL CINE, EL AUDIOVISUAL Y LA FOTOGRAFÍA EN ARAGÓN (1992-2022)

Fernando Sanz Ferreruela

Universidad de Zaragoza

La recopilación de la historiografía acerca del cine y la fotografía en Aragón se presenta como un ámbito totalmente novedoso, a la vez que todo un reto pues, más allá de ser una labor que todavía no se había abordado desde el ámbito académico en estas tres últimas décadas, es precisamente durante ese período comprendido entre 1992 y 2022 cuando se concentra la mayor parte de la producción científica con la que contamos acerca de estos ámbitos artísticos.¹

ESTUDIOS SOBRE CINE Y OTROS MEDIOS AUDIOVISUALES EN ARAGÓN

Pero, antes de comenzar con la estructuración de la historiografía, tal vez convendría llevar a cabo una pequeña, pero sustancial, precisión terminológica: ¿puede decirse con toda propiedad que existen un cine o una fotografía «aragonesas»? A esta cuestión cabe aducir una serie de matices, a veces contradictorios, pero cuya consideración puede resultar de alguna significación. Por lo que al cine se refiere, la «nacionalidad» o, más precisamente, la adscripción geográfica de un producto, viene determinada por la procedencia del capital financiero mediante el cual se ha puesto en marcha y, por tanto —lo que es lo mismo—, el origen de la producción del audiovisual. Siguiendo esta norma no escrita, pero comúnmente extendida y aceptada, el cine «aragonés» sería aquel financiado y producido desde Aragón o por una empresa radicada en nuestra geografía. Desgraciadamente, según este criterio, el cine aragonés habría que reducirlo, en sentido estricto, a los primeros compases de la historia del cine, cuando los pioneros zaragozanos Ignacio Coyne y Antonio de Padua Tramullas, fundamentalmente,

¹ El autor desea agradecer la colaboración y valiosa ayuda que, para la configuración de este estado de la cuestión, han prestado Amparo Martínez, Francisco Lázaro, Ana Asión y Blanca Torralba.

sacaron adelante exclusivamente con sus propios medios materiales sus primitivas y heroicas producciones. En ese mismo grupo podríamos incluir la interesante, aunque efímera, andadura de la productora Moncayo Films a comienzos de los años sesenta y, ya más cercanas a nosotros, la presencia de un buen número de pequeñas empresas que han trabajado, y aun hoy día lo siguen haciendo, en el ámbito audiovisual dentro de nuestras fronteras autonómicas. Iniciativas modestas, pero muy meritorias que, a pesar de no tener capacidad para sacar adelante productos de gran envergadura, han sido y son muy activas en el ámbito del cortometraje, el documental, la animación e incluso la ficción en largometraje. Otra mención aparte merecería el campo del cine *amateur* aragonés, de crucial relevancia entre los años cincuenta y ochenta del siglo pasado, y que contó tanto con nombres como con ejemplos de importancia señera a nivel nacional.

Fuera de esta denominación de «cine aragonés» —lícita, pero limitada, si se aplica con coherencia— debería quedar la producción realizada por esa gran nómina de cineastas nacidos en Aragón, desde Segundo de Chomón a Pilar Palomero, pasando por Florián Rey, Adolfo Aznar, Fernando Palacios, Carlos Saura, José Luis Borau y tantos otros realizadores, a quienes habría que añadir una pléyade interminable de actores, guionistas, directores de fotografía, productores, técnicos, etc., que sin embargo apenas tuvieron, ni han tenido, ocasión de rodar en Aragón —pocos de ellos pudieron tratar temáticas o ambientes aragoneses— ni trabajar, más allá de colaboraciones puntuales, a las órdenes de empresas productoras aragonesas.

Hechas todas estas precisiones, queda de manifiesto lo incompleta que quedaría una historiografía «del cine aragonés», lo cual nos obliga a emprender otros derroteros. Primeramente hay que tener en consideración, por un lado, la historiografía del cine rodado en Aragón, aspecto sobre el cual se han hecho ya algunos avances, pero que resulta un criterio excesivamente amplio, poco concreto y nada significativo; en segundo lugar —y fundamentalmente—, hemos de abordar la historiografía de los cineastas nacidos en Aragón, a quienes ya hemos hecho referencia y, por último, cabría valorar la producción historiográfica de los investigadores nacidos —o que trabajan— en Aragón, acerca del ámbito de la historia del cine y otros medios audiovisuales, muy especialmente en torno a la Universidad de Zaragoza y su Departamento de Historia del Arte, al que se adscriben los estudios superiores sobre esas disciplinas.

Abundando en esta cuestión, cabría señalar la sucesión de no menos de cuatro generaciones de investigadores que actualmente siguen trabajando simultáneamente. La

primera de ellas es la encabezada en solitario por el catedrático de Historia del Cine Agustín Sánchez Vidal, primer impulsor de los estudios audiovisuales en la Universidad de Zaragoza desde la década de los ochenta del siglo pasado. Aunque un repaso por su ingente y valiosísima producción científica no es una tarea sencilla, cabe señalar que el profesor Sánchez Vidal fue un pionero en los estudios sobre cineastas aragoneses, así como acerca de la recepción del cine en Zaragoza y, por supuesto, acerca de la figura de Luis Buñuel.

A continuación habría que tener en consideración la fructífera generación encabezada por Amparo Martínez Herranz, referente incuestionable en los estudios acerca de arquitectura cinematográfica y en los estudios sobre Luis Buñuel, entre otras materias, a las que ha dedicado numerosas monografías, una docena de capítulos de libros, así como una veintena de artículos en revistas científicas; generación que cuenta con algunos otros investigadores destacados, como Roberto Sánchez o José María Claver, Javier Hernández y Pablo Pérez, Javier y Carlos Gurpegui, Isabel Soria, Ángel Gonzalvo, Juan Villalba, Francisco J. Millán o Gonzalo Montón,² Antón Castro, etc.

Al filo del presente siglo, podemos establecer el arranque del trabajo de una tercera generación de investigadores, entre quienes puede mencionarse a Francisco Javier Lázaro Sebastián, Luis Enrique Mora Díez, Ana Puyol Loscertales, Pilar Irala Hortal, Luis Antonio Alarcón Sierra o el autor de estas líneas.

Finalmente, una prometedora generación de investigadores que han defendido sus tesis doctorales en los últimos años, como Ana Asión Suñer o Julio Andrés Gracia Lana,³ a quienes arropan un buen número de doctorandos, como Blanca Torralba, entre otros muchos.

En cuanto a las líneas temáticas que se vienen desarrollando por parte de la historiografía del mundo audiovisual producida desde Aragón y sobre Aragón, hay que mencionar los estudios de los cineastas aragoneses, sobre quienes se han trazado algunos estudios panorámicos, pero que habitualmente han visto la luz en forma de estudios monográficos. Más allá de las obras ya citadas del profesor Sánchez Vidal, conviene resaltar la labor pionera en este panorama del crítico, historiador, teórico, ensayista y

² En este punto cabe destacar la actividad de la revista *Cabiria. Cuadernos Turolenses de Cine*, que lleva publicados 16 números, entre 2004 y 2022.

³ También ha sido el impulsor de la segunda época de la *Revista Neuróptica. Estudios sobre cómic*, de la que, hasta la fecha, han aparecido ya tres números (2019, 2020 y 2021).

hombre de cine Manuel Rotellar, quien a su vez recogía la actividad de otros historiadores del cine anteriores, como Carlos Fernández Cuenca o Fernando Méndez-Leite. Ya más adelante, han sido hasta cierto punto frecuentes los estudios sobre Eduardo Jimeno, Segundo de Chomón,⁴ Adolfo Aznar, Florián Rey, Fernando Palacios, José María Forqué, Carlos Saura —tanto en su faceta de cineasta como en la de fotógrafo—,⁵ José Luis Borau o Paula Ortiz. Alguna mención más puntual puede encontrarse sobre otros cineastas aragoneses, como Santos Alcocer, Raúl Artigot, Antonio Artero, José Antonio Duce y la productora Moncayo Films, José Luis Pomarón, el ámbito del cine *amateur* y los cineclubes,⁶ o Antonio Maenza. Mención aparte requieren los catálogos de algunas otras exposiciones que han girado en torno al mundo del audiovisual en Aragón, como la muestra sobre el audiovisual aragonés «Travesía», la dedicada a la empresa Cinematográfica Daroca o la organizada en el Museo Pablo Serrano «Aragón y las artes. 1939-1957».

Como no puede ser de otra manera, la figura de Luis Buñuel constituye por sí mismo un auténtico apartado independiente en el ámbito de la historiografía sobre los cineastas nacidos en Aragón, tanto desde el ámbito de la Universidad de Zaragoza como desde los más tempranos estudios a cargo de Agustín Sánchez Vidal, hasta los más recientes de Amparo Martínez, pasando también por un sinnúmero de publicaciones que se han originado desde fuera de nuestro territorio.

Vinculado con el de Calanda, cabe señalar algunas otras empresas editoriales, como la llevada a cabo por el Instituto de Estudios Turolenses, que publicó varios guiones —la mayoría irrealizados— de Buñuel,⁷ algunas iniciativas a cargo del Centro Buñuel de Calanda,⁸ la más reciente y muy fructífera Colección Luis Buñuel Cine y Vanguardias,

⁴ Además de la bibliografía, véanse las siguientes novelas gráficas: Q. Ágreda y R. Morote, *Chomón, el mago de la luz*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2022, y VV. AA., *Segundo de Chomón*, Zaragoza, Asociación Aragonesa de Autores de Cómic, 2022.

⁵ Asimismo, se han publicado los guiones de varias de sus películas como *La prima Angélica*, *Cría cuervos*, *Elisa vida mía*, *Flamenco*, *El amor brujo*, *El Dorado*, *Goya en Burdeos*, *Buñuel y la mesa del rey Salomón* o la irrealizada *¡Esa luz!*

⁶ Remitimos a los múltiples escritos acerca de este ámbito, en forma de artículos y capítulos de libros, del profesor Francisco Javier Lázaro Sebastián.

⁷ L. Buñuel, *Là-bas*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1990; L. Buñuel, *Goya*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1992; L. Buñuel y D. Trumbo, *Johnny cogió su fusil*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1993; L. Buñuel, *Agón*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1995; L. Buñuel, *La joven*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2000, y L. Buñuel, *Robinson Crusoe*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2002. Fuera de esta editorial, L. Buñuel y L. Larrea, *Ilegible, hijo de flauta*, Renacimiento, 2007.

⁸ *México fotografiado por Luis Buñuel*, Teruel, Centro Buñuel de Calanda, 2008.

auspiciada por el Gobierno de Aragón, la Universidad de Zaragoza y la Universitat Oberta de Catalunya, que lleva ya publicados —o reeditados— más de una docena de títulos hasta la fecha,⁹ y la reciente revista *Buñueliana. Revista de cine, arte y vanguardias*, cuyo primer número apareció en 2022.

Dejando a un lado a Buñuel, contamos también con algunos textos muy destacados sobre otras figuras del ámbito del cine —no estrictamente realizadores— aragoneses, como el productor Eduardo Ducay o el crítico Manuel Rotellar.¹⁰

Por otro lado, hay que destacar los estudios y ediciones de Filmoteca de Zaragoza sobre diversos asuntos cinematográficos, como la Guerra Civil, el centenario del cine español o sobre las películas que han recuperado y restaurado, como *Alma de Dios* (Manuel Noriega, 1925), *Abajo los hombres* (José María Castellví, 1935), *Carne de fieras* (Armand Guerra, 1936), *Orosia* (Florián Rey, 1943) o *Furtivos* (José Luis Borau, 1975). Asimismo, se hicieron varias ediciones en formato audiovisual (VHS) de asuntos como el patrimonio industrial, el ferrocarril, los toros, etcétera.¹¹

Son cuantiosos los certámenes y festivales de cine y audiovisuales con los que ha contado la comunidad de Aragón, muchos de los cuales han hechos esfuerzos no solo por publicar catálogos de cada una —o alguna— de sus ediciones, sino que además han impulsado estudios monográficos de mayor o menor alcance: el Festival Internacional de Cine de Huesca, el Festival de Cine de Zaragoza —al principio, de Jóvenes Realizadores—, el Saraqusta Film Festival, el desaparecido Cinefrancia, el Festival de Cine de Fuentes, el Festival de Cine de La Almunia de Doña Godina, muy particularmente las Jornadas de Cine Mudo de Uncastillo-Ino Alcubierre, en colaboración con la Asociación La Lonjeta, o el Festival de Cine de Comedia de Tarazona y el Moncayo. Pero también otros, como el Certamen de Cortometrajes de Bujaraloz, la Muestra de Cine de

⁹ Masats. *Buñuel en Viridiana*, 2017; J. Jones, *Más allá de la pantalla con Luis Buñuel*, 2018; C. Saura, *El Aragón de Saura*, 2018; C. Aurquet, *Desnos y el cine*, 2018; G. Sebbag, *Breton y el cine*, 2019; L. Vigier, *Louis Aragon y el cine*, 2019; A. Puyol, *Man Ray: luces cámaras, revolución*, 2019; J. Xifra (ed.), *Max Aub/Buñuel. Todas las conversaciones*, 2020; G. H. Wood, *Las armas de Buñuel*, 2020; R. Gubern y P. Hammond, *Los años rojos de Luis Buñuel*, 2021; A. Puyal, *El procedimiento mecánico*, 2021; C. Isaac, *Luis Buñuel: a mediodía*, 2021, y M. Soliña Barreiro, *La revuelta en la mirada; las imágenes del tiempo en el cine de vanguardia europeo de los años veinte*, 2022.

¹⁰ Sobre Rotellar, véanse los trabajos de Francisco Lázaro y Fernando Sanz.

¹¹ Calanda. *Juan Luis Buñuel* (VHS), Filmoteca de Zaragoza; *Semana Santa en Aragón* (Hijar, Alcañiz, Zaragoza. Años 1920-1930) (VHS), Filmoteca de Zaragoza; *Primer tercio. Toros* (1919-1930) (VHS), Filmoteca de Zaragoza; *Secuencias para un proceso de modernización. Hacia el Aragón urbano e industrial* (VHS), Filmoteca de Zaragoza

Ascaso (Espiello), el Festival Internacional de Documental Etnográfico de Sobrarbe, el Ecozine Film Festival, la Muestra de Cine Realizado por Mujeres de Zaragoza, la Muestra de Cine y Derechos Humanos de Zaragoza, el Certamen Internacional Videominuto Universidad de Zaragoza, el Cortometrical Film Festival de Alcañiz, el Pequecinema de Teruel, el Festival Internacional de Cine de Autor Buñuel-Calanda, el Mequinenza International Film Festival, el Animainzón, el Daroca&Prisión Film Fest, el Pirineos Mountain Film Festival, La Mirada Tabú, Desafío Buñuel, Belchite de Película, Retina. Festival de Cine y Música de Zaragoza, Festifal, Cinentiendo, la Muestra Cinematográfica de Moyuela, el Festival de Cortos de Valdeatorrada, el Goyarural de Fuendetodos, la Muestra de Cine Invisible de Benasque, etc., por citar tan solo algunos de ellos.

Asimismo, merece la pena mencionar algunos estudios sobre temas aragoneses y su plasmación en el cine, algunos de ellos transversales, como *Aragón de cine*, y otros más monográficos sobre Los Monegros y el cine, la cultura audiovisual en los márgenes o la línea temática iniciada por Fernando Sanz Ferreruela y Francisco Javier Lázaro Sebastián sobre los vínculos de Goya con el ámbito del audiovisual —sobre todo, el cine— que ha visto la luz en numerosos trabajos, contribuciones a congresos y capítulos de libros.

Cabe destacar, asimismo, otras líneas temáticas relacionadas con el cine y su vertiente social, como son, por ejemplo, el cine documental y sobre todo el documental turístico y de arte, al que han dedicado estudios monográficos parciales los mencionados Francisco Lázaro y Fernando Sanz; la exhibición y la recepción del cine por parte del público, que ha estudiado Amparo Martínez, y sobre la que todavía queda mucho trabajo pendiente; las múltiples relaciones entre el mundo audiovisual y la narrativa que se lleva explorando desde hace más de una década en los seminarios Vida en Ficciones, coordinados por Amparo Martínez, las relaciones entre literatura y cine que ha explorado parcialmente el autor de estas líneas, o ámbitos concretos como el de la cultura audiovisual de la Transición y sus múltiples «Transiciones», que ha dado algunos frutos valiosos.

Fuera del Departamento de Historia del Arte, el interés sobre diversas materias vinculadas con el cine ha promovido estudios a cargo de otros profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, desde el ámbito de la historiografía, en el caso de Gonzalo Pasamar, y Palmira Vélez, así como desde otras vinculaciones con

el terreno de la literatura y las filologías, en los casos de José Luis Calvo Carilla, Carmen Peña o Celestino Deleyto, entre otros.

ESTUDIOS SOBRE FOTOGRAFÍA EN ARAGÓN

Desde el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, son varios los profesores que, desde hace ya varias décadas, han venido desarrollando el panorama de la historiografía de la fotografía aragonesa, entre quienes hay que destacar a Manuel García Guatas, Juan Carlos Lozano, David Almazán, el ya mencionado Francisco Javier Lázaro Sebastián y el investigador Araid José Antonio Hernández Latas. En otros departamentos de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad, deben mencionarse los trabajos de los profesores Pedro Rújula, Antonio Ansón y M.^a Carmen Agustín Lacruz, quien ha estudiado el papel de la fotografía en las disciplinas vinculadas con la documentación y ha abierto la brecha de los estudios de género en el ámbito de la fotografía.

Vinculados a la Diputación de Zaragoza y a la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, hay que contemplar a autores como Alfredo Romero, Carmelo Tartón y, muy especialmente, Alberto y Julio Sánchez Millán.

Por otro lado, desde 2014, José María Ballestín y Antonio Tausiet impulsaron el proyecto Gran Archivo de Zaragoza Antigua, a través del cual han ido localizando, catalogando y poniendo a disposición del público a través de internet un gran fondo fotográfico de muy diverso origen, siempre con la imagen de la Zaragoza antigua como trasfondo. Un proyecto que fue apoyado por el diario *El Periódico de Aragón* que ha ido impulsando la publicación en formato libro, con el correspondiente estudio, de una selección muy representativa de dicho fondo que, hasta el momento, se ha agrupado en ocho volúmenes dedicados correlativamente a las décadas que van de la de los veinte a la de los noventa.¹²

De indiscutible importancia es la labor desarrollada por la Diputación de Huesca, que ha publicado infinidad de estudios, repertorios de imágenes y catálogos de

¹² Concretamente, los títulos de dichos volúmenes son: *Los inquietos años 20* (2021), *Los cruciales años 30* (2020), *Los sombríos años 40* (2020), *Los grises años 50* (2018), *Los prodigiosos años 60* (2019), *Los convulsos años 70* (2019), *Los flamantes años 80* (2019) y *Los pródigos años 90* (2020). Igualmente, este mismo diario ha editado otros volúmenes en los que la fotografía es la protagonista: *Memoria visual de Zaragoza. Industria y comercio en el siglo XX* (2021).

exposiciones. Por su parte, la Diputación de Zaragoza, a través de la Institución Fernando el Católico, ha auspiciado una interesante línea editorial, la serie negra, en la que la fotografía es protagonista de algunos de sus volúmenes. Por supuesto, la propia Universidad de Zaragoza y otros organismos han ofrecido interesantes exposiciones que se han visto reflejadas, muchas veces, en catálogos como el de Ricardo Compairé en La Lonja (1982), Rafael Navarro en el Ayuntamiento de Zaragoza (2006), Catalá Roca en La Lonja (2012), sobre el Estudio de Gustavo Freudenthal en el Paraninfo (2012), sobre Agustín Centelles en el Paraninfo (2013), Pier Loti (2015), la Zaragoza estereoscópica (2017), Skogler en la Diputación de Huesca (2021), etc. Y, por supuesto, la galería Spectrum Sotos,¹³ la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza y la Universidad San Jorge a través de Pilar Irala y el fondo Jalón Ángel han organizado actividades, jornadas y congresos, más allá de algunas publicaciones.

Asimismo, editoriales como Prames han llevado a cabo una destacada labor por emplear la fotografía como fuente de sus publicaciones, además de llevar a cabo estudios monográficos sobre fotógrafos como Lucien Briet.

Y por supuesto, dejando a un lado las exposiciones, hay que mencionar los estudios sobre fotógrafos aragoneses llevados a cabo por José Antonio Hernández Latas o Francisco Javier Lázaro, que ya hemos ido mencionando, entre otros, o los propios fotógrafos, como José Antonio Duce, Rafael Navarro, José Verón o Gervasio Sánchez, han publicado sus propios libros de fotografía.

En la actualidad, Blanca Torralba está ultimando su tesis sobre las mujeres fotógrafas en España hasta 1939, aplicando los estudios de género a un ámbito complejo y desconocido como es el de las fotógrafas pioneras en nuestro país, que sin duda vendrá a completar el más que prometedor panorama de la historia de la fotografía en nuestra comunidad.

RELACIÓN BIBLIOGRÁFICA

HISTORIA DEL CINE EN ARAGÓN

ABAD, Ó., *Don Paco Martínez Soria, aplausos y mutis*, 2021.

ALARCÓN SIERRA, L. A. (coord.), *Actas de las I y II Jornadas sobre Historia del Cine en Zaragoza: directores zaragozanos*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2005.

¹³ En este punto cabe citar a Juan José Larraz, quien se encuentra ultimando su tesis doctoral, precisamente sobre esta galería fotográfica.

- ALQUÉZAR, E. M. y M. L. GRAU TELLO (coords.), *Aragón y las artes, 1939-1957*, Zaragoza, IAACC Pablo Serrano, 2022.
- ANSÓN ANADÓN, A. y A. MARTÍNEZ HERRANZ (eds.), *Buñuel-Masats en Viridiana*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Universitat Oberta de Catalunya y Gobierno de Aragón, 2017.
- ARTERO, A., *Antonio Pérez. Guion cinematográfico*, Zaragoza, Rolde. Cuadernos de Cultura Aragonesa, 2005.
- ASIÓN SUÑER, A., *Cuando el cine español buscó una tercera vía (1970-1980). Testimonios de una transición olvidada*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- ASIÓN SUÑER, A., *El cambio ya está aquí. 50 películas para entender la Transición española*, Barcelona, Editorial UOC, 2018.
- ASIÓN SUÑER, A., *La cultura audiovisual en Aragón durante la transición. Búsquedas y alternativas*, Zaragoza, Rolde, 2020.
- ASIÓN SUÑER, A., *La Tercera Vía del cine español. Espejo de un país en transición*, Barcelona, Laertes, 2022.
- ASIÓN SUÑER, A. y R. LÓPEZ SÁNCHEZ, *El patrimonio rural a través del audiovisual (Rujar XVIII)*, Híjar (Teruel), Centro de Estudios del Bajo Martín, 2018.
- ASIÓN SUÑER, A. y F. SANZ FERRERUELA, *El cine de Fernando Palacios, la sonrisa complaciente del franquismo*, Madrid, Fragua, 2024.
- ASIÓN SUÑER, A. y A. TAUSIET, *Fermín Galán. La película de la sublevación de Jaca*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2021.
- BARREIRA, D., *Biografía de Florián Rey*, Madrid, Agrupación Sindical de Directores-Realizadores Españoles de Cinematografía, 1968.
- BIEDERMANN, A., F. J. LÁZARO SEBASTIÁN y F. SANZ FERRERUELA (coords.), *En los márgenes de la ciudad, del arte y de la crítica*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- CALVO CARILLA, J. L., C. PEÑA, M.^a Á. NAVAL, J. C. ARA y A. ANSÓN (coords.), *El relato de la Transición: la Transición como relato*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.
- CALVO RUATA, J. I. y A. MARTÍNEZ HERRANZ (coords.), *Goya + Buñuel. Los sueños de la razón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón/Fundación Bancaria Ibercaja, 2018.
- CLAVER ESTEBAN, J. M., *El cine en Aragón durante la Guerra Civil*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.
- CASTRO, A., *Vidas de cine*, Zaragoza, Biblioteca Aragonesa de Cultura, 2002.
- CEBOLLADA, P., *José María Forqué. Un director de cine*, Barcelona, Royal Books, 1993.
- DE TORRES OLSON, G., *Antonio Maenza o la escritura en H. Obra cinematográfica y literaria*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2019.
- DELEYTO, C., *Ángeles y demonios: representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2003.
- DUCE, J. A. y J. DUCE REBLET, *La década de Moncayo Films*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.
- FERNÁNDEZ CUENCA, C., *Recuerdo y presencia de Florián Rey*, X Festival Internacional de Cine de San Sebastián, Sección de Actividades Culturales, junio de 1962.

- FERNÁNDEZ CUENCA, C., *Redescubrimiento de Florián Rey*, Madrid, Filmoteca Nacional de España, 1963.
- GARCÍA CARRIÓN, M., *Sin cinematografía no hay nación. Drama e identidad nacional española en la obra de Florián Rey*, colección de Letras, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Excelentísima Diputación Provincial de Zaragoza, 2007.
- GONZALVO VALLESPÍ, Á., *La memoria cinematográfica del espectador. Panorámica sobre los cines en Teruel*, Teruel, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, 1996.
- GRACIA LANA, J. A., *El cómic español de la democracia. La influencia de la historieta en la cultura contemporánea*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022.
- GUTIÉRREZ RECACHA, P., *Aragón de cine*, Madrid, Círculo Rojo, 2019.
- HEREDERO, C. F., *José Luis Borau. Teoría y prácticas de un cineasta*, Madrid, Filmoteca Española, 1990.
- HERNÁNDEZ, J. y P. PÉREZ, *Cineastas aragoneses*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1992, en *Diccionario de aragoneses en el cine y el vídeo*, Zaragoza, Mira, 1994.
- HERNÁNDEZ, J. y P. PÉREZ, *Moncayo Films. Una aventura de producción cinematográfica en Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996.
- HERNÁNDEZ, J. y P. PÉREZ, *Maenza filmando en el campo de batalla*, Zaragoza, Centro del Libro de Aragón, 1997.
- HERNÁNDEZ, J. y P. PÉREZ, *Yo filmo que... Antonio Artero en las cenizas de la representación*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1998.
- HERNÁNDEZ, J. y P. PÉREZ, *El cine de Adolfo Aznar. Huellas de una ausencia*, Zaragoza, Asociación de Amigos del Cine Florián Rey de La Almunia de Doña Godina (Zaragoza)-Diputación de Zaragoza, 2000.
- LAFUENTE, J., *El don de la risa. Don Paco Martínez Soria*, Zaragoza, Doce Robles, 2014.
- LAHUERTA, V. M. y C. PEÑA, *Los olvidados: Buñuel 1950: guion y documentos*, Teruel, Diputación Provincial de Teruel-Caja Rural de Teruel-Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2007.
- LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., *José Antonio Duce, fotógrafo y cineasta: del mundo amateur al trabajo profesional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2016.
- LÁZARO SEBASTIÁN, F. J. y F. SANZ FERRERUELA, *Goya en el audiovisual*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.
- MARQUESÁN, A. (coord.), *Carne de fieras, 1936-1992*, Zaragoza, Patronato Municipal, Filmoteca de Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1992.
- MARQUESÁN, A. (coord.), *Centenario del cine*, vol. II: *Homenaje a la Filmoteca de Zaragoza*, Zaragoza, Ibercaja-Festival de Cine de Huesca, 1995.
- MARQUESÁN, A. (coord.), *Zaragoza, panorámica de medio siglo*, libro + vídeo, Zaragoza, Filmoteca de Zaragoza, 1998.
- MARQUESÁN, A. (coord.), *40 años de la Filmoteca de Zaragoza*, Zaragoza, 2022.
- MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza, 1896-1936*, Zaragoza, Área del Cultura y Educación del Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.

- MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza, 1939-1975*, Zaragoza, Elazar Ediciones, 2005.
- MARTÍNEZ HERRANZ, A. (coord.), *La España de Viridiana*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.
- MARTÍNEZ HERRANZ, A. (ed.), *Imago Mundi. El álbum del tiempo*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021.
- PASAMAR, G., *Ha estallado la memoria: las huellas de la Guerra Civil en la transición a la democracia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.
- PEÑA, C., *Literatura y cine: una aproximación comparativa*, Madrid, Cátedra, 2009.
- PEÑA, C., *Historia cultural de la transición: pensamiento crítico y ficciones en literatura, cine y televisión*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2019.
- ROTELLAR, M., *Cine aragonés I*, Cineclub Saracosta, Zaragoza, 1970.
- ROTELLAR, M., *Aragoneses en el cine español II*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1971.
- ROTELLAR, M., *Aragoneses en el cine III*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1972.
- ROTELLAR, M., *Aragón en el cine*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1973.
- SALVADOR, A., *La pasión de ver. Eduardo Ducay*, 2 vols., Zaragoza, Prensas de la Universidad, 2018.
- SÁNCHEZ SALAS, B., *José Luis Borau. La vida no da para más*, Madrid, Pigmalión, 2012.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *El cine de Florián Rey*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1991.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *El cine de Florián Rey*, Zaragoza, CAI, 1991.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *El cine de Segundo de Chomón*, Zaragoza, CAI, 1992.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1994.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *El siglo de la luz. Aproximaciones a una cartelera*, vol. I: *Del kinetógrafo a Casablanca (1896-1946)*, y vol. II: *De Gilda a La red (1947-1996)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1996-1997.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Realizadores aragoneses*, Zaragoza, CAI 100, 1999.
- SANZ FERRERUELA, F., *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013.
- SANZ FERRERUELA, F. (coord.), *Entre El verdugo y Furtivos: «transiciones» en la cultura audiovisual del tardofranquismo*, monográfico de la revista *Artigrama*, 35, 2020, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, pp. 19-162.
- SORIA, F., *José María Forqué*, Huesca, Festival de Cine de Huesca, 1992.
- VILLAGRASA, D., *Monegros: tierra de cine*, Huesca, Sariñena Editorial, 2017.
- VV. AA., *El cine en la Guerra Civil Española*, Zaragoza, Filmoteca de Zaragoza, 1996.
- VV. AA., *Pomarón 1925-1987. Pintor-fotógrafo y cineasta*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2001.
- VV. AA., *Travesía. El audiovisual aragonés*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2003.
- VV. AA., *Orígenes del cine en España. La distribuidora aragonesa Cinematográfica Daroca (1918-1936)*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2011.

ZURIAN, F. A., *Miradas de mujer: cineastas españolas para el siglo XXI*, Madrid, Fundamentos, 2017.

SEGUNDO DE CHOMÓN

BATLLE, J., *Segundo de Chomón. Retrospectiva*, Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges, 1995.

CEBOLLADA, P., *Segundo de Chomón*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1986.

FERNÁNDEZ CUENCA, C., *Segundo de Chomón (maestro de la fantasía y la ciencia)*, Madrid, Editora Nacional, 1972.

HAMUS-VALLÉE, R., J. MALTHÊTE y S. SALMON, *Les mille et un visages de Segundo de Chomón truqueur, coloriste, cinématographiste et pionnier du cinématographe*, Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, París/Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2019.

MARTÍNEZ HERRANZ, A. (coord.), sección monográfica de la revista *Turia*, dedicada al 150 aniversario del nacimiento de Chomón, n.º 140, Teruel, Instituto de Estudios Rurolenses, 2021.

MINGUET BATLLORI, J. M., *Segundo de Chomón. Más allá del cine de atracciones (1904-1912)*, Barcelona, Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, 1999.

MINGUET BATLLORI, J. M., *Segundo de Chomón. El cine de la fascinación*, Barcelona, Institut Català de les Indústries Culturals, 2010.

NÚÑEZ ALONSO, I., *Chomón a media luz. Aproximación a su vida antes de dedicarse al cine*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2021.

THARRATS, J. J., *Los 500 films de Segundo de Chomón*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 1988.

LUIS BUÑUEL

ALCALÁ, M., *Buñuel. Cine e ideología*, Madrid, Edicusa, 1973.

ANGULO, J. y J. FERNÁNDEZ (coords.), *Luis Buñuel*, San Sebastián, Filmoteca Vasca, 2020.

ARANDA, J. F., *Luis Buñuel. Biografía crítica*, Barcelona, Lumen, 1970.

BALLABRIGA, L., *El cine de Luis Buñuel según Luis Buñuel*, Huesca, Festival de Cine de Huesca, 1993.

BARBÁCHANO, C., *Luis Buñuel*, Edicions 62, 1990.

BAXTER, J., *Luis Buñuel. Una biografía*, Barcelona, Paidós, 1996.

BERGALA, A., *El libro de Luis Buñuel*, Madrid, El País-Telefónica, 2007.

BERNARDI, A., *Luis Buñuel*, Génova, Le Mani-Microarts, 1998.

BUACHE, F., *Luis Buñuel*, Madrid, Guadarrama, 1976.

CARBÓ, E. L., *Luis Buñuel nació aquí. Calanda*, Teruel, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2002.

CARRIÈRE, J. C., *Buñuel × Carrière*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2001.

CASTRO, A. (ed.), *Obsesiones Buñuel*, Madrid, 2001.

CESARMAN, F., *El ojo de Buñuel. Psicoanálisis desde una butaca*, Barcelona, Anagrama, 1976.

- COLINA, J. de y T. PÉREZ TURRENT, *Luis Buñuel, prohibido asomarse al interior*, 1987.
- DE ABAJO DE PABLO, J. J., *Luis Buñuel, el cineasta de Calanda*, Valladolid, Castilla, 2008.
- DURGNAT, R., *Luis Buñuel*, Madrid, Fundamentos, 1973.
- ESPADA, J. y L. CASTILLO, *Conversaciones con Jean-Claude Carrière*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2004.
- EVANS, P. W., *Las películas de Luis Buñuel*, Barcelona, Paidós, 1998.
- EVANS, J. y B. VIEJO, *Luis Buñuel: correspondencia escogida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- FUENTES, C., *Luis Buñuel o la mirada de la medusa*, Madrid, Fundación Banco Santander, 2017.
- FUENTES, V., *Buñuel en México*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1993.
- GARCÍA BUÑUEL, P. C., *Recordando a Luis Buñuel*, Zaragoza, 1985.
- GIBSON, I., *Luis Buñuel, la forja de un cineasta (1900-1938)*, Madrid, Aguilar, 2013.
- GONZÁLEZ REQUENA, J., *Amor loco en el jardín: la diosa que habita el cine de Luis Buñuel*, Madrid, Adaba, 2009.
- GOROSTIZA, J. (ed.), *Luis Buñuel. Vivo, por eso soy feliz*, Almería, Confluencias, 2015.
- GUBERN, R. y P. HAMMOND, *Los años rojos de Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra, 2009.
- GUERRERO RUIZ, P., *Querido sobrino. Cartas a Francisco Rabal de Luis Buñuel*, Valencia, Pre-Textos, 2001.
- GUIGON, E. (ed.), *Luis Buñuel y el surrealismo*, Teruel, Museo de Teruel, 2000.
- HERRERA, J., *Luis Buñuel en su archivo: de Los olvidados a Viridiana*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- KROHN, B. y P. DUNCAN (eds.), *Luis Buñuel. Filmografía completa*, Madrid, Taschen, 2005.
- KYROU, A., *Luis Buñuel*, Viena, Seghers, 1963.
- MAINER, J. C., *Periferias de la literatura. De Julio Verne a Luis Buñuel*, Madrid, Fórcola Ediciones, 2008.
- MARTÍN, F. G., *El ermitaño errante. Buñuel en Estados Unidos*, Murcia, Filmoteca de Murcia, 2010.
- MILLÁN, F. J., *Las huellas de Luis Buñuel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2004.
- MONEGAL, A., *Luis Buñuel de la literatura al cine. Una poética del objeto*, Barcelona, Antrophos, 1993.
- PAZ, O., *Luis Buñuel, el doble arco de la belleza y la rebeldía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2000.
- PEIRE, C. (ed.), *Max Aub. Luis Buñuel. Novela*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2013.
- PÉREZ BASTÍAS, L., *Las dos caras de Luis Buñuel*, Barcelona, Royal Books, 1994.
- POYATO, P., *El sistema estético de Luis Buñuel*, Universidad del País Vasco, 2011.
- POYATO SÁNCHEZ, P., *Las imágenes cinematográficas de Luis Buñuel*, Caja España, 1998.
- REBOLLEDO, C., *Luis Bunuel*, París, Éditions Universitaires, 1964.
- RUBIA BARCIA, L., *Con Luis Buñuel en Hollywood y después*, A Coruña, Ediciós do Castro, 1992.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra literaria*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1982.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra cinematográfica*, Madrid, JC Ediciones, 1984.

- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Vida y opiniones de Luis Buñuel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1986.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Buñuel, Lorca y Dalí: el enigma sin fin*, Madrid, Planeta, 1988.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra, 1991.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de Luis Buñuel*, Zaragoza, CAI, 1993.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Tres aventuras americanas*, Zaragoza, Edelvives, 1993.
- SÁNCHEZ VIDAL, A. y J. HERRERA, *Las Hurdes, tierra sin pan: un documental de Luis Buñuel*, catálogo de la exposición itinerante, 1999.
- SANTOS FONTENLA, C., *Luis Buñuel: es peligroso asomarse al interior*, Madrid, Jaguar, 2000.
- SCHWARZE, M., *Luis Buñuel*, Barcelona, P&J, 1988.
- VÁZQUEZ, J. (ed.), *Buñuel en tres dimensiones*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1999.
- VILLEGAS LÓPEZ, M. (ed.), *Escritos de Luis Buñuel*, Madrid, Páginas de Espuma, 2000.
- VILLEGAS LÓPEZ, M., *Sade y Buñuel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2002.
- VV. AA., *Luis Buñuel*, Buenos Aires, Kyrlos, 1978.
- VV. AA., *Los paréntesis de la mirada*, Teruel, Museo de Teruel, 1993.
- VV. AA., *Luis Buñuel, una relación circular con Antonio Gálvez*, Barcelona, Lunwerg, 1994.
- VV. AA., *Luis Buñuel. Tierra sin pan. Y los nuevos caminos de las vanguardias*, Valencia, IVAM, 1999.
- VV. AA., *El ojo de la libertad*, Madrid, Fundación Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2000.
- VV. AA., *Luis Buñuel, los enigmas de un sueño*, Zaragoza, Museo Pablo Serrano-Diputación de Huesca, 2000.
- VV. AA., *Un perro andaluz, ochenta años después. Luis Buñuel y Salvador Dalí*, Madrid, La Fábrica, 2009.
- XIFRA, J., *Obra literaria reunida*, Madrid, Cátedra, 2022.

CARLOS SAURA

- BERTHIER, N. y M. BLOCH-ROBIN (rec.), *Carlos Saura o el arte de heredar*, Madrid, Shangrila, 2021.
- BRASÓ, E., *Carlos Saura*, Taller de Ediciones Josefina Betancor, 1974.
- CASTELLANI, Jean-Pierre (coord.), *Goya en Burdeos de Carlos Saura*, Nantes, Éditions du Temps, 2005.
- CUETO, R. (ed.), *La caza, de Carlos Saura... 42 años después*, Valencia, IVAC La Filmoteca, 2008.
- D'LUGO, M., *The films of Carlos Saura. The practice of seeing*, Princeton (Nueva York), Princeton University Press, 1991.
- GARCÍA GIL, L., *Carlos Saura, el cineasta de la memoria*, Madrid, T&B Ediciones, 2017.
- GÓMEZ GONZÁLEZ, Á. C., *La reconstrucción de la identidad del flamenco en el cine de Carlos Saura*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2002.
- GRUESO, N., *Carlos Saura en busca de la luz*, Córdoba, Berenice, 2019.
- GUBERN, R., *Carlos Saura*, Huelva, Festival de Cine Iberoamericano, 1979.

- HIDALGO, M., *Carlos Saura*, Madrid, Ediciones JC, 1981.
- LEFERE, R. (ed.), *Carlos Saura: una trayectoria ejemplar*, Madrid, Visor Libros, 2011.
- OMS, M., *Carlos Saura*, Edilig, 1981.
- REVIRIEGO, C. y C. SAURA, *Fotosaurios*, Madrid, Filmoteca Española/Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2018
- SÁNCHEZ MILLÁN, A., *Carlos Saura*, Huesca, Diputación Provincial, 1991.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Retrato de Carlos Saura*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 1994.
- SANTESMASES, M., *Los inicios de Carlos Saura. Dos conversaciones*, Madrid, Universidad Carlos III, 2021.
- SAURA, C., *Las fotografías pintadas de Carlos Saura*, Madrid, El Gran Caíd, 2005.
- SAURA, C., *Saura × Saura*, Madrid, La Fábrica, 2009.
- SAURA, C., *Carlos Saura Vanished Spain*, Gotinga, Steidl, 2016.
- SAURA, C., *Carlos Saura*, Madrid, La Fábrica, 2018.
- SAURA, C., *El Aragón de Saura*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- SAURA, C. y A. SÁNCHEZ VIDAL, *Carlos Saura fotógrafo. Años de juventud, 1949-1962*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Club Círculo de Lectores, 2000.
- VV. AA., *Le cinéma de Carlos Saura*, Université de Bordeaux, 1983.
- VV. AA., *Carlos Saura*, Córdoba, Junta de Andalucía, 1993.
- VV. AA., *Carlos Saura – Los sueños del espejo*, Diputación Provincial de Huesca, 2007.
- VV. AA., *Otras miradas de Carlos Saura*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.
- WILLEM, L., *Carlos Saura Interviews*, University Press of Mississippi, 2018.
- WOOD, G. H., *La caza de Carlos Saura: un estudio*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2010.

HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN ARAGÓN

- ACÍN FANLO, J. L., *Tras las huellas de Lucien Briet. Bellezas del Alto Aragón*, Huesca, Prames, 2000.
- AGUSTÍN LACRUZ, M. C. y J. F. TORREGROSA CARMONA, *Formas de mirar. Usos informativos y documentales de la fotografía*, Gijón, Trea, 2019.
- ALMAZÁN, D., *Japón y el japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935): introducción a las revistas ilustradas como fuente de documentación de Japón y el «japonismo»*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2001.
- ANSÓN ANADÓN, A., *Influencia del lenguaje cinematográfico en la retórica literaria de vanguardia: la poesía francesa entre 1910 y 1930*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1991.
- ANSÓN ANADÓN, A., *El istmo de las luces: poesía e imagen de la vanguardia*, Madrid Cátedra, 1994.
- ANSÓN ANADÓN, A., *Novelas como álbumes: fotografía y literatura*, Murcia, Mestizo, 2000.
- ANSÓN ANADÓN, A., *Rafael Navarro: el ciclo oferente*, Madrid, La Fábrica, con la colaboración de Obra Social Caja Madrid, 2002.

- ANSÓN ANADÓN, A. (coord.), *Cómo leer un poema: estudios interdisciplinarios, poesía, prosa, pintura, foto, cine, música, talleres, web*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2006.
- ANSÓN ANADÓN, A., *Televisión y literatura en la España de la transición (1973-1982)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010.
- ANSÓN ANADÓN, A., *Hijos del agobio: memoria y desmemoria de la guerra en la fotografía española contemporánea*, 2019.
- BARBOZA, C., *Aurelio Grasa, 1893-1972*, Zaragoza, Galería de Arte Costa/3, 1996.
- CARBÓ, E. y J. M. PESQUÉ (dirs.), *Ricardo Compairé (1883-1965). El trabajo del fotógrafo*, catálogo de exposición, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2009.
- CENTELLAS, R. y L. SERRANO PARDO, *Postales de Zaragoza (1897-1936). El tiempo recobrado*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza-Ibercaja-Gobierno de Aragón, 1995.
- DUCE, J. A., *Zaragoza*, Zaragoza, CAI y Ayuntamiento de Zaragoza, 2003.
- DUCE, J. A., *La Aljafería*, Zaragoza, Tercal SAU, 2010.
- DUCE, J. A. (dirección fotográfica), *Santiago el Mayor*, Zaragoza, Parroquia de Santiago el Mayor, 2010.
- DUCE, J. A. y D. BUESA CONDE (textos), *La Virgen en el Reino de Aragón. Imágenes y rostros medievales*, Zaragoza, Ibercaja, 1994.
- DUCE, J. A. y J. GARCÉS ROMEO, *Las iglesias de Serrablo*, Huesca, Asociación Amigos de Serrablo, 2007.
- DUCE, J. A. (fotografías) y I. MIGUEL GARCÍA (textos), *El Pilar*, Zaragoza, Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2004.
- DUCE, J. A. (fotografías), I. MIGUEL GARCÍA y A. HOMBRÍA (textos), *La Seo*, Zaragoza, Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2005.
- DUCE, J. A. et al. (fotografías) y ARREGUI, F. et al. (textos), *San Miguel de los Navarros*, Zaragoza, Parroquia de San Miguel de los Navarros, 2007.
- ESPÁ, V. y H. SAULE (textos), *Panorámica y paisaje. Huesca (1850-2006)*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2007.
- GARCÍA GUATAS, M., *Publicidad artística en Zaragoza*, Zaragoza, Ibercaja, 1993.
- GARCÍA GUATAS, M. y J. A. HERNÁNDEZ LATAS (eds.), *Álbum «Recuerdo de la expedición a Canfranc y al pantano de La Peña (1908). Fotografías de Leopoldo Alonso»*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2022.
- HERNÁNDEZ LATAS, J. A., *Viajes fotográficos de Santiago Ramón y Cajal. De París a los Estados Unidos, 1899*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2000.
- HERNÁNDEZ LATAS, J. A. (comis.), *El gabinete de Mariano Júdez y Ortiz (1856-1874): pionero de la fotografía en Zaragoza*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2005.
- HERNÁNDEZ LATAS, J. A., *Primeros tiempos de la fotografía en Zaragoza. Formatos carte de visite y cabinet card*, Zaragoza, Galería Jalón, 2010.
- HERNÁNDEZ LATAS, J. A. (coord.), *El arte público a través de su documentación gráfica y literaria homenaje a Manuel García Guatas*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

- HERNÁNDEZ LATAS, J. A. (coord.), *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: 1839-1939, un siglo de fotografía*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.
- HERNÁNDEZ LATAS, J. A. (ed.), *Zaragoza estereoscópica. Fotografía profesional y comercial 1850-1970*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2017.
- HERNÁNDEZ LATAS, J. A. (coord.), *II Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: 1839-1939, un siglo de fotografía*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018.
- HERNÁNDEZ LATAS, J. A. (coord.), *III Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: la fotografía estereoscópica o en 3D, siglos XIX y XX*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2022.
- HERNÁNDEZ LATAS, J. A., V. LAHUERTA, C. FORCADELL y Á. CAPALVO, *Zaragoza, años veinte. 81 fotografías de Roisin (1925-1931)*, Zaragoza, IFC, 2014.
- IRALA HORTAL, P., *Jalón Ángel: un fotógrafo moderno*, Zaragoza, Ediciones Universidad de San Jorge, 2013.
- LASAOSA, R. (textos y documentación), *José Oltra. Una vida para la fotografía (1916-1981)*, Huesca, Diputación de Huesca, 2006.
- LOZANO, J. C., *El Paraninfo de Zaragoza 125 años: las fotografías de los hermanos Villuendas Torres*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- LOP OTÍN, P., *Vista de Zaragoza desde la torre de la Magdalena hacia 1864. La fotografía coloreada en cristal de la colección Cintora*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011.
- MARINA, M., I. GONZÁLEZ-CERECEDO MARINA, J. A. DUCE y C. TARTÓN (estudio, catalogación y notas), *Fotografía aragonesa en los 80*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Diputación General de Aragón y Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1991.
- MARTÍNEZ, C., *Lorenzo Almarza. El valle de Benasque en los años veinte*, Catálogo de exposición, Diputación Provincial de Huesca, Huesca, 2006.
- MARTÍNEZ DE VEGA, C. y LAHUERTA, V., *Kautela. Un fotógrafo en la España franquista (1928-1944)*, Zaragoza, IFC, 2018.
- MARTÍNEZ TOMEY, M., *Viella Zaragoza. La ciudad y su memoria*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, 2016.
- OLIVARES, R. (comis.), *Rafael Navarro. Cuerpos iluminados*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2006.
- PESQUÉ, J. M. (coord.), *Ricardo del Arco. Fotografías de historia y arte, 1914-1924*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2009.
- ROMERO, A., *Imágenes de Aragón, Ayer. Fotografías del Archivo Mora*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986.
- ROMERO SANTAMARÍA, A., *Historia de la fotografía aragonesa*, tesis doctoral dirigida por José Luis Morales Marín, Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1991.
- ROMERO SANTAMARÍA, A., *La fotografía en Aragón*, Zaragoza, Ibercaja, 1999.
- ROMERO SANTAMARÍA, A. (coord.), *Javier Almalé y Jesús Bondía. Paraíso transformado*, Catálogo de exposición, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2002.

- ROMERO SANTAMARÍA, A. y C. TARTÓN, *Historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1997.
- RÚJULA, P. (intr.), *La línea del cielo. El horizonte del Bajo Aragón y el Maestrazgo en la fotografía antigua*, Zaragoza, Taller de Arqueología de Alcañiz y Archivo de Historia Gráfica del Bajo Aragón, 2002.
- SÁNCHEZ MILLÁN, A. (texto), *Fotógrafos en homenaje a la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza en su 75 aniversario*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1998.
- SÁNCHEZ MILLÁN, A., *Carlos Saura*, Huesca, Diputación Provincial, 1991; SÁNCHEZ MILLÁN, Julio, *Oficio y memoria de un fotógrafo zaragozano*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.
- SÁNCHEZ MILLÁN, A., *Cine amateur e independiente en Aragón*, Zaragoza, Cineclub Gandaya (ed. facsímil por la Institución Fernando el Católico, Zaragoza), 2018.
- SCIANNA, F., y ANSÓN, A., *Las palabras y las fotos: literatura y fotografía*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.
- TARTÓN VINUESA, C., *Los fotógrafos aragoneses*, Zaragoza, CAI, 1999.
- TRALLERO, S., *Zaragoza antigua*, Zaragoza, Sariñena Editorial, 2013.
- TRALLERO, S., *Zaragoza antigua II*, Zaragoza, Sariñena Editorial, 2016.
- TRALLERO, S., *Zaragoza antigua III*, Zaragoza, Sariñena Editorial, 2022.
- VERÓN GORMAZ, J., *Calatayud, imágenes y sueños*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Centro de Estudios Bilbilitanos, 2000.
- VV. AA., *Zaragoza, calle a calle*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Colegio de Arquitectos de Aragón, 1980.
- VV. AA., *Huesca, solanas y umbrías*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1988.
- VV. AA., *Zaragoza, calle a calle II*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1988.
- VV. AA., *Huesca, ferias y mercados*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1991.
- VV. AA., *Huesca: mujeres de anteayer*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1991.
- VV. AA., *Huesca: postales y postaleros. Postales 1900-1940*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1991.
- VV. AA., *Huesca, pueblos y gentes*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1991.
- VV. AA., *Huesca: arquitectura civil y popular. Fotografías, 1910-1935*, Huesca, DPH, 1993.
- VV. AA., *El Tubo, calle a calle*, Zaragoza, Delegación en Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1993.
- VV. AA., *Pedro Avellaneda. Retratos. 1970-1994*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1994.
- VV. AA., *Imágenes de un siglo. Heraldo de Aragón, 1895-1995*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1995.
- VV. AA., *Jean Laurent y Cía en Aragón: fotografías 1861-1877*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1997.
- VV. AA., *Real Monasterio de Sigüenza. Fotografías 1890-1936*, Huesca, DPH, 1997.

- VV. AA., *Celebración de la mirada. 75 Aniversario de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, catálogo de la exposición, Zaragoza, SFZ y Ayuntamiento de Zaragoza, 1998.
- VV. AA., *Huesca: carros y caballerías. El transporte de tracción animal. Fotografías 1895-1960*, Huesca, DPH, 1999.
- VV. AA., *José Antonio Duce. Retrospectiva, 1952-2001*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2001.
- VV. AA., *Almalé/Bondía, 2003-2004*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2004.
- VV. AA., *La trastienda de la mirada. Fotografías de Santos Martínez y Javier Povar*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2006.
- VV. AA., *Panorámica y paisaje. Huesca (1850-2006)*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2007.
- VV. AA., *La Zaragoza del bicentenario*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009.
- VV. AA., *Zaragoza 1930. La ciudad en la fotografía de Loty*, Ministerio de Cultura, 2015.

LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE HUESCA Y LA FOTOGRAFÍA
A TRAVÉS DE LA COLECCIÓN *IMÁGENES DE ARAGÓN*
EN LOS AÑOS NOVENTA
UNA DÉCADA DE PROMOCIÓN DEL MEDIO FOTOGRÁFICO
A TRAVÉS DE SUS PUBLICACIONES

Francisco J. Lázaro Sebastián

Universidad de Zaragoza

Desde siempre ha sido conocida y alabada la belleza fotogénica de los paisajes pirenaicos oscenses que, sumada al interés etnográfico que igualmente han despertado desde antiguo los trajes de los pobladores de aquellas tierras, en íntima asociación con la arquitectura popular e histórica y sus costumbres (danzas, romerías, celebraciones de diverso tipo...), hicieron de la provincia un lugar recurrente al que acudieron excursionistas, científicos sociales y, por supuesto, fotógrafos, aragoneses y del resto del país, sin olvidar a los extranjeros, principalmente franceses, para captar toda esa diversidad y riqueza paisajística y cultural.¹ Todo ello fue conformando, desde casi el comienzo de la utilización del medio fotográfico como recurso de registro documental, un caudal inmenso de imágenes que la Fototeca Provincial de Huesca se ha encargado de catalogar, ordenar y preservar desde la década de los ochenta del pasado siglo para el conocimiento de las generaciones futuras.²

En efecto, fue a partir del año 1989, cuando la Diputación Provincial de Huesca adquirió el fondo fotográfico de Ricardo Compairé (cerca de cuatro mil placas de vidrio y copias en papel, además de cámaras, objetivos o visores estereoscópicos), cuando se formó la Fototeca de la entidad. Es más: fue tal el volumen y la calidad de tales materiales que exigió por parte del organismo provincial la creación de una entidad —la citada

¹ Trabajo adscrito al Grupo Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública (cód. H18_17R). Investigador principal: doctor Jesús Pedro Lorente Lorente. Está financiado por el Gobierno de Aragón. Está vinculado también al Instituto Universitario de Investigación, Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza.

² Buena parte de estas fotografías están digitalizadas y pueden visionarse a través del portal Documentos y Archivos de Aragón (DARA): <<https://dara.aragon.es/opac/app/home/>>.

Fototeca— para gestionar ese fondo y los que ingresaran posteriormente.³ Al frente de la misma se situaría el fotógrafo, escritor y montañero oscense Fernando Biarge, que, además, ejercería recurrentemente la labor de coordinación de numerosos libros de la colección Imágenes de Aragón, objeto de nuestra investigación. Gran estudioso y conocedor de la obra de Compairé, colaboró en la más exhaustiva catalogación de sus fondos, así como de los del Instituto Aragonés de Antropología, rescatando trabajos de Lucien Briet, Julio Soler o del propio Compairé.⁴

Efectivamente, poco después de la adquisición del fondo de Compairé, se editó una monografía con el título de *Huesca. Ferias y mercados. Fotografías, 1918-1943*, en 1990, con fotos principalmente de este, pero también de otros como Adolf Mas Ginestà, Ramon Violant i Simorra, José Mundet Perpiñá y los hermanos Viñuales (Nicolás y Elías).

El aspecto visual va a ser preeminente frente a los textos; algo que se puede aplicar, en líneas generales, al resto de los trabajos de la colección, con la excepción del título *Huesca: postales y postaleros. Postales, 1900-1940*, publicado en 1992, donde resaltan la profundidad y calidad de los contenidos firmados por Alfredo Romero, Luis Serrano o el propio Fernando Biarge.

El grueso de las imágenes, como decimos, pertenece a Ricardo Compairé (1883-1965), como también sucede en otro libro de esta colección, *Huesca, mujeres de anteayer. 1923-1935*, editado en 1991. Este farmacéutico de profesión, natural de Villanúa (Huesca), practicó todos los géneros —desde el paisaje hasta la escena costumbrista—, sin descuidar los retratos. Son muy numerosas sus series sobre el Valle de Ansó, en las que predominan las vistas generales de las calles de la localidad sobre las que se despliegan algunos individuos vestidos con el traje característico. En ellas resulta evidente el posado de los personajes, que pierden naturalidad, a la vez que el

³ V. Piedrafita, M. M. Abaurre y E. Anía, «La Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca», en J. J. Morales (coord.), *Compartir archivos. Actas de las VIII Jornadas de Archivos Aragoneses*, t. I, Huesca, Gobierno de Aragón y Diputación Provincial de Huesca, 2008, p. 83. La Fototeca pasó a llamarse Archivo de la Fotografía e Imagen del Alto Aragón (AFIAA) durante el período 2005-2008. En 2007, se construyó expresamente el Centro Documental y de la Imagen de Huesca (calle Gibraltar, 13, Huesca), nueva sede para albergar los importantes fondos gráficos y documentales atesorados.

⁴ Tomado de la voz «Fernando Biarge» de la *Gran Enciclopedia Aragonesa*: <http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=20065> (fecha de consulta: 25 de febrero de 2022).

protagonismo de la composición inmersos en un marco construido que los supera. No obstante, son más interesantes los planos medios en que se centra en los personajes, con lo que nos permite apreciar mejor la belleza de sus trajes y vestidos, uno de los objetivos de este tipo de fotografía.⁵

En lo relativo al libro, las imágenes de Compairé están tomadas en el período 1922-1935, en las ferias de Ayerbe (Huesca) y de la propia capital oscense. El componente humano es el definitorio, mostrándose diversas actitudes y siempre con un notable interés por los *tipos*, por sus vestimentas, pero también en sus acciones (vendiendo los productos de la tierra, calderos, muñecas, examinando animales, etc.). El objetivo encuadra en planos próximos a los protagonistas, gentes anónimas, en su mayoría ajenos a la presencia del fotógrafo, si bien es cierto que algunos miran curiosos a la cámara.

Muy vinculados a Compairé, por la misma procedencia oscense y por el hecho de compartir viajes y excursiones, fueron los hermanos Viñuales (Nicolás [1882-1927] y Elías [1892-1940]), que registraron numerosos detalles de las ferias de la capital de los años veinte y treinta. Son un buen ejemplo de fotografía *amateur*, y su trabajo documenta la vida diaria de Huesca a través de sus fiestas y celebraciones.⁶

Otros de los fotógrafos representados en este libro (*Huesca. Ferias y mercados*) son los catalanes Adolf Mas Ginestà (1861-1936) y su hijo Pelayo Mas Castañeda (1891-1954). La labor desempeñada por estos fotógrafos a lo largo de varias décadas se puede definir como fundamental en la configuración de un inventario de bienes histórico-

⁵ Sobre este fotógrafo, puede consultarse C. Martínez, «Ricardo Compairé Escartín (1883-1965), fotógrafo de lo cotidiano», *Argensola. Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 114, 2004, pp. 277-290.

⁶ Se les dedicó una muestra en la sala de exposiciones de la Diputación de Huesca, entre mayo y julio de 2016, de la que se editó el correspondiente catálogo con el título de *Más allá de la afición: Nicolás y Elías Viñuales*. En esta línea debemos consignar el libro *Ildefonso San Agustín Mur. Huesca en los años 20. Retratos de una ciudad*, Huesca, Diputación de Huesca, 2006.

artísticos,⁷ conformando el Archivo Mas, que estaría en la base de la fundación, en 1941, del Instituto Amatller de Arte Hispánico.⁸

Ciertamente, las fotografías de los Mas son las más antiguas en cronología que se recogen en el libro, abarcando de 1917 a 1922, y redundando en la temática relacionada con las ferias y las transacciones comerciales (venta de diferentes animales, cerdos, etc.). Imágenes de la cotidianidad que se salen de las habituales tomas centradas en el patrimonio histórico-artístico (piezas de arte mueble de las más variadas manifestaciones, y, por supuesto, arquitectura), por las que serán más conocidos, y que nos ofrecen una realidad más estática y atemporal.

Otro nombre presente, igualmente de origen catalán, es Ramon Violant i Simorra (1903-1956), fotógrafo y etnógrafo, discípulo del lingüista y también etnógrafo alemán Fritz Krüger, autor este de varios estudios sobre la lengua y cultura material de los valles pirenaicos durante los años treinta.⁹ Violant i Simorra, que viajó por el Pirineo desde los años veinte, fue autor de una magna obra titulada *El Pirineo español. Vida, usos, costumbres, creencias y tradiciones de una cultura milenaria que desaparece*, publicada en 1949. Suyas son las imágenes que informan de la Feria de Biescas (Huesca) del año 1942.

Igualmente, focalizadas en una feria local, en este caso, la de Graus (Huesca), y en parecidas fechas, principios de los cuarenta, hay que citar el trabajo de José Mundet Perpiñá.

⁷ Hasta el punto de que muchas de sus imágenes conformaron el *Catálogo monumental histórico-artístico de Huesca*, redactado a comienzos de la década de los veinte por el archivero e historiador, además de fotógrafo, Ricardo del Arco y Garay. Imágenes de incalculable valor porque nos aportan información gráfica de muchos elementos de arte mueble y de arquitectura que, desafortunadamente, fueron destruidos en la Guerra Civil, tal y como podemos comprobar en el libro, de la serie *Imágenes de Aragón. Real Monasterio de Sigüenza. Fotografías, 1890-1936*, con fotos de Julio Soler, las más antiguas, ya de los años diez, que muestran elementos concretos (artesonado mudéjar de la Sala Capitular, tallas de vírgenes románicas desaparecidas posteriormente en la Guerra Civil, etc.); Ricardo Compañé, fechadas en los años treinta, o José Gudiol Ricart, con imágenes justo después del incendio de agosto de 1936 y de los trabajos de reconstrucción de 1945. Son abundantes las imágenes de los restos pictóricos de la Sala Capitular, como estudio de la pintura medieval que era.

⁸ Más información en C. Perrotta, «El Arxiu Mas de Barcelona: el ojo, la cámara y el arte español», *Locus amoenus*, 16, 2018, pp. 251-272.

⁹ Obra de gran alcance dividida en seis tomos, coeditados por la Diputación de Huesca y el Gobierno de Aragón entre 1995 y 1997.

En resumen, podemos comprobar que el elemento etnográfico es el mayoritario en esta publicación, al igual que va a suceder con otros nuevos títulos que luego seguirán y que enseguida comentaremos. Este interés, sin duda, se sostiene por «la misma naturaleza del fondo Compairé y la urgencia con que se veía, a la altura de los años ochenta, la recuperación de los últimos vestigios de una sociedad tradicional que desaparecía ante nuestros ojos».¹⁰ Esta preocupación sobre las cuestiones etnográficas y antropológicas se sitúa también en la base del auge de numerosos estudios sobre esta disciplina en los años setenta y ochenta, que, en buena medida, fueron incentivados en Aragón por la fundación del Instituto Aragonés de Antropología (IAA), en 1979, en que el componente fotográfico fue primordial desde el principio.¹¹ Y, como vehículo de transmisión de esas imágenes, la revista *Temas de Antropología Aragonesa*, que se empieza a editar en 1983:

Con estos materiales [...], se han ido dando a conocer unos materiales inéditos y antiguos que el IAA se propuso recuperar y recopilar para mostrar edificaciones, indumentarias, faenas del campo, oficios artesanos..., que nunca habían sido publicados con anterioridad y que hoy se custodian en la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca.¹²

También a comienzos de los noventa, salió a la luz un libro con imágenes de uno de los fotógrafos «recuperados» por el IAA, el catalán Julio Soler i Santaló (1865-1914), *Huesca: pueblos y gentes, 1902-1913*. De nuevo, un «pirineísta» miembro del Centro Excursionista de Cataluña, autor de numerosos clichés (unos 3000, 1000 de ellos referidos a Huesca), pasarían a dicha entidad.¹³ Como ha expresado la antropóloga Josefina Roma, Soler plantea «unas instantáneas [que] no son solo casuales tomas improvisadas, sino que espera a que la gente salga a los balcones, a que las personas posen en grupo, a enfocar

¹⁰ J. J. Generelo, «Patrimonio de la imagen. Diputación de Huesca», en VV. AA., *Signos de la imagen*, Zaragoza, Cortes de Aragón y Diputación Provincial de Huesca, 2006, p. 257.

¹¹ El IAA fue pionero en recuperar materiales fotográficos de Lucien Briet y Ricardo Compairé, de quienes se montaron exposiciones antes de que lo hiciera la Diputación de Huesca. Referido por Á. Gari, «El Instituto Aragonés de Antropología», *Temas de Antropología Aragonesa*, 1, 1983, p. 9. Ángel Gari fue el primer presidente de la entidad.

¹² M.^a E. Sánchez y Á. Gari, «La revista *Temas de Antropología Aragonesa*, próxima a cumplir sus veinte años», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LVII, 1, 2002, p. 159.

¹³ Citado por E. Salamero, «Biografía», en J. Soler, *Huesca: pueblos y gentes. Fotografías, 1902-1913*, Huesca, Diputación de Huesca, 1990, p. 8.

todos los detalles que nos hablan de rango, de clases sociales, de indumentaria, del trabajo». ¹⁴

Pero, sin duda, si hay que destacar un libro de esta colección Imágenes de Aragón de principios de los noventa, es *Huesca: postales y postaleros. Postales 1900-1940*. Y ello es debido al número de los fotografías representados, nacionales y extranjeros, que dieron a conocer sus trabajos durante la primera mitad del siglo pasado. Por otro lado, como ya hemos resaltado, las imágenes están precedidas por tres renombrados especialistas en la materia, que analizan los principales condicionantes temáticos y estéticos de este formato que tanta profusión ha tenido desde finales del siglo XIX.

El libro, como en ocasiones anteriores, está vinculado a una muestra montada en la sala de exposiciones de la Diputación, inaugurada el 18 de marzo y clausurada el 25 de abril de 1992. Entre los nombres incluidos en las páginas del catálogo, debemos citar al fotógrafo de origen catalán pero afincado en Zaragoza Lucas Escolá (1857-1930), uno de los pioneros en Aragón en la confección de postales mediante la técnica de la fototipia, fechadas ya a finales del siglo XIX, con vistas de Barbastro, Biescas, Escarrilla o la ciudad de Huesca. Son composiciones generales de los cascos urbanos de estas localidades, con especial incidencia en los espacios y monumentos más significativos. En el caso de la última localidad citada, así como de otras situadas en el Alto Pirineo (Panticosa, etc.), el punto «fuerte» es el paisaje, que actúa de fondo grandioso.

También sobresalieron en esta técnica de impresión fotomecánica la fototipia, la casa barcelonesa de Thomas y la madrileña Hauser y Menet, sin olvidar las firmas francesas Phototypie Labouche Frères, de Toulouse, o Phototypie A, B et C, de Nancy, entre otras, que, en parecidas fechas —es decir, finales del siglo XIX y principios del XX—, fueron muy activas en su producción de postales. De todas ellas disponemos de abundantes imágenes en las páginas del citado libro.

Otro fotógrafo cuyo trabajo se sitúa en las primeras décadas del siglo XX es Francisco de las Heras (1886-1950). Establecido en Jaca, se especializó en postales ubicadas en esta ciudad y otras localidades de la zona del Alto Gállego, Serrablo o la Jacetania, con escenas costumbristas de Ansó.

¹⁴ J. Roma, «Aragón en el objetivo. Los fotografías del Centro Excursionista de Cataluña. 1890-1939», *Temas de Antropología Aragonesa*, 8, 1998, p. 110.

Del mismo modo, los *tipos* son protagonistas en las fotografías del oscense Fidel Oltra (1882-1947), quien, en los años veinte y treinta, aplica un esquema compositivo muy regular: planos medios enmarcados por fondos arquitectónicos.

Un nuevo libro que se ocupa específicamente de la arquitectura popular es *Huesca: arquitectura civil y popular*, que contiene imágenes desde 1910 hasta 1935, y que fue editado en 1992.

La publicación se inicia con un breve estudio sobre la ambigua temática de la arquitectura popular, firmado por la profesora Carmen Rábanos, donde repasa las características principales en cuanto a disposición espacial, tipología de fachadas o empleo de materiales. Justo después de este capítulo, encontramos las habituales *Notas a una exposición y catálogo*, a cargo del director de la Fototeca, Fernando Biarge, donde vuelve a defender, como lo había hecho en ocasiones precedentes, la necesidad de «conservar, mantener, apoyar, recuperar» estos singulares edificios y cascos urbanos, siendo la exposición y catálogo subsiguiente «un grito, un aviso, una llamada de atención» para su mantenimiento en el futuro. Asimismo, el trabajo también recoge fotografías de «arquitectura civil», esto es, muestras de significativos edificios (antiguos palacios y casonas de época tardomedieval o renacentista) que todavía subsisten en algunas de estas localidades del Prepirineo y Pirineo aragonés. En este caso, como refiere el propio Biarge, se trata de una «arquitectura de obras singulares», por lo que las tomas se decantan por edificios aislados (por ejemplo, la Casa Fuerte de Lecina, etc.), sus fachadas e interiores, que nos dan idea de un pasado esplendor.

En cuanto a los fotógrafos presentados, de nuevo hay que citar a Adolf Mas, con vistas de Fago, Ansó, Hecho, Torla, Bielsa o Aínsa, todas ellas fechadas en 1917. Ricardo Compairé, con fotografías de las comarcas de la Jacetania, Sobrarbe o Ribagorza, en la región pirenaica, pero también de la denominada «Tierra Llana», con localidades como Fraga, Sena o Piracés, y fechadas entre 1922 y 1932, aproximadamente. El catalán Julio Soler, con imágenes de San Juan de la Peña y Sopeira, datadas en 1912, y, por último, el alemán Fritz Krüger, con tomas de Acumuer, con especial interés a los tejados de loseta, y de Serraduy, pequeño núcleo de La Ribagorza, en el que el lingüista y etnógrafo fotografió una cabaña de pastor formada por un sencillo apilamiento de losetas y lajas de piedra.

En 1993, encontramos un nuevo libro de la colección Imágenes de Aragón, publicado a instancia de la Diputación Provincial, titulado *Huesca. Imágenes ribagorzanas*. Compuesto todo él por las fotografías de un nombre prácticamente desconocido hasta el momento, Andrés Burrel Sopena (1874-1956), comerciante nacido en Torres del Obispo, perteneciente al municipio de Graus (Huesca), cuyo legado fotográfico, constituido por más de doscientas imágenes (placas de cristal y positivos en papel), la Fototeca se encargó de dar a conocer. Esta nueva monografía tuvo la particularidad de ser la recopilación de fotografías más antiguas realizadas por un autor oscense, fechadas entre 1890 y 1922, y ambientadas, como evidencia el título, en la comarca de origen de Burrel.

Ya finalizando la década de los noventa, en 1999, debemos resaltar *Huesca. Carros y caballerías. El transporte de tracción animal. Fotografías, 1895-1960*, que sigue profundizando en labores de trabajo del campo, del acarreo de diferentes materias y, por supuesto, del propio transporte de personas; aspectos muchos de ellos asociados a cuestiones etnográficas y sociológicas. Desde el punto de vista cronológico, es el que abarca un mayor período, llegando justo a comienzos de la década, la de los sesenta. En sintonía con esta amplitud temporal, la extensa nómina de participantes, que van desde los ya citados Lucien Briet, Fritz Krüger o Adolf Mas, cuyas imágenes son las más antiguas, hasta otros activos en las décadas centrales del siglo XX, Julio Escartín;¹⁵ Enrique Capella Sanagustín,¹⁶ escritor oscense de temas costumbristas, y Vicente Plana Mur.

Pero lo más llamativo es que se contara para el proyecto con diversas campañas colectivas de recopilación de imágenes llevadas a cabo durante la década de los noventa: en primer lugar, la denominada Fotografía en la Escuela, dirigida por el profesor José María Escalona entre 1990 y 1995, donde los alumnos oscenses recogieron fotos antiguas de diferentes localidades; la Campaña Fotografía con los Ayuntamientos, derivada de un convenio entre las entidades municipales y la Diputación, y, finalmente, imágenes procedentes de la Asociación Cultural Senense.

¹⁵ Véase sobre este: R. Lasaosa, *Fotografiar la vida: Julio Escartín Barlés*, Huesca, Diputación de Huesca, 2018.

¹⁶ Más información, en R. Lasaosa (coord.), *Enrique Capella. Folclore y tradición*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2006.

Con este breve repaso a la colección Imágenes de Aragón, hemos pretendido valorar la labor editorial y de promoción de la imagen fotográfica efectuadas por la Diputación Provincial oscense en la década de los noventa. De todo lo cual podemos inferir un notable interés en los aspectos etnográficos, que, más adelante, ya en el siglo XXI, derivará a otras iniciativas como Huesca Imagen (ya iniciada en 1995), con Julio Álvarez Sotos a la cabeza, orientadas hacia la fotografía de creación de todos los tiempos y más allá del estricto territorio aragonés.

LA GALERÍA DE FOTOGRAFÍA SPECTRUM SOTOS EN LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA ARAGONESA

Juan José Larraz Pache
Universidad de Zaragoza

El contexto en el que se enmarca esta comunicación es mi tesis doctoral sobre la galería de fotografía Spectrum Sotos de Zaragoza, codirigida por las profesoras Amparo Martínez, de la Universidad de Zaragoza, y Esther Almarcha, de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Sin duda alguna, cualquier aficionado a la fotografía sabe del importante papel que ha venido representando la galería Spectrum Sotos, anteriormente Spectrum Canon, en la difusión y divulgación de la fotografía artística en Aragón en sus más de cuarenta años de vida.

La galería Spectrum comenzó su andadura el 23 de marzo de 1977 y, desde entonces, ha seguido ofreciendo, sin interrupción, exposiciones y talleres sobre fotografía hasta la actualidad. Han sido cuarenta y cinco años en los que la fotografía ha experimentado numerosos e importantes cambios, de los que la galería Spectrum ha dado cuenta en sus diferentes actividades, como galería, como escuela y promotora de la divulgación de esta práctica artística a través de las diversas actividades que ha llevado a cabo.

A pesar de ello, y al igual que sucede con otras galerías fotográficas que aparecieron en España en la década de los setenta del siglo pasado, la historiografía no ha tratado de manera profunda la importantísima labor que llevaron, y siguen llevando, a cabo en la divulgación de la fotografía en España.

Bien es cierto que el breve recorrido que tuvieron la mayoría de ellas puede ser una de las razones de esta laguna historiográfica, pero este hecho no puede hacernos olvidar la labor importantísima que llevaron a cabo.

Estas galerías, de las que Spectrum es la decana con cuarenta y cinco años en funcionamiento, se convirtieron en un canal más del extenso entramado que surgió alrededor del ámbito de la fotografía en nuestro país, que ayudaron a que la fotografía fuera tomada cada vez más en serio por parte de instituciones y del público en general.

El objeto de esta comunicación es analizar la presencia de la galería Spectrum Sotos en la historiografía de la fotografía aragonesa y española contemporánea, valorando su impacto y lo que se ha escrito sobre ella, subrayando aspectos o cuestiones todavía no abordados.

LA HISTORIOGRAFÍA DE LA FOTOGRAFÍA EN ESPAÑA

El estudio de la fotografía como práctica artística es relativamente joven en nuestro país. Las dos grandes obras sobre la historia de la fotografía española que marcan el inicio de esta disciplina datan del comienzo de la década de los años ochenta del siglo XX. Concretamente en el año 1981 se publicaron *La historia de la fotografía española desde sus orígenes hasta 1900*¹ de Lee Fontanella y la obra de Marie-Loup Sougez *Historia de la fotografía*.² El hecho de que estos autores fueran extranjeros viene a demostrar el escaso interés que la historia de la fotografía como disciplina histórica suscitaba entonces en España.³

Estas dos obras, que seguían los modelos de las historias de la fotografía internacionales que se publicaron en España en los años cincuenta, sentaron las bases para las futuras historias de la fotografía española en nuestro país.

En cierta medida, estas obras fueron el resultado de un renovador proceso historiográfico que se inició en los años setenta, producto del cambio de tendencia que se experimentó en la fotografía española a partir de esa década, en la que surgió un movimiento de ruptura con la tradición anterior, articulada en torno a las agrupaciones fotográficas, que se postulaba en defensa de una vanguardia creativa «que incentivaba la imaginación y el experimentalismo»⁴ y que significó el punto de partida hacia la

¹ M. L. Sougez, *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra. 1981

² L. Fontanella, *La historia de la fotografía española desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, El Viso. 1981.

³ C. Vega, *Fotografía en España (1839-2015): historia, tendencias, estéticas*, Madrid. Cátedra, 2017, p. 19.

⁴ J. Fontcuberta, «Notas sobre la fotografía española», en *Historias de la fotografía española. Escritos, 1977-2004*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 132.

normalización fotográfica en España. Este cambio fue auspiciado por la revista *Nueva Lente*, fundada en el año 1971, y el grupo de jóvenes fotógrafos llamados la «quinta generación». Entre los fotógrafos que formaron dicho grupo se encontraban nombres como Pere Formiguera, Elías Dolcet, Manuel Falces o el propio Joan Fontcuberta.

La década de los años setenta supuso un punto de inflexión en la historia de la fotografía española. Además de este movimiento rupturista con la tradición documental o neorrealista, surgieron nuevas iniciativas que ayudaron al establecimiento de unas estructuras que sentarían las bases para los futuros estudios sobre fotografía en nuestro país. Ante el desértico panorama en cuanto a formación historiográfica, archivos fotográficos, entramado académico e institucional, se emprendió el camino hacia la consecución de un modelo para la historia de la fotografía española.

El nuevo interés que surgió por la fotografía en España en esta década se vio reflejado en la creación de una nueva infraestructura que permitió difundir la fotografía en nuestro país. Así, la aparición de nuevas publicaciones, como la mencionada *Nueva Lente*, o *PhotoVisión*, en las que se trataban temas relacionados con la historia de la fotografía; la edición de traducciones de textos de autores extranjeros sobre la historia de la fotografía —en los cuales no se hablaba de España—, como las colecciones Comunicación Visual y Punto y Línea de la editorial Gustavo Gili; la apertura de galerías especializadas, que no solo suscitaron un inusitado interés por la colección de obras fotográficas, sino que atrajeron a numerosos aficionados a esta práctica mediante la realización de talleres y cursos; los primeros seminarios sobre fotografía en nuestro país; las primeras exposiciones sobre fotografía; todos ellos fueron tejiendo un entramado a través del cual la fotografía se hizo progresivamente más popular en nuestro país.⁵

Lo que caracterizó a las publicaciones de esta etapa de los años setenta fueron las «profundas lagunas de conocimiento real sobre las prácticas fotográficas, el trabajo y los propios fotógrafos y [...] la ausencia total de propuestas metodológicas».⁶ Y fueron algunos de los miembros de la quinta generación quienes se encargaron, en sus facetas de críticos y comisarios de exposiciones, de la recuperación del pasado fotográfico español.

⁵ Para una completa visión del desarrollo de la fotografía en España en esta década y siguientes, consúltese el libro del historiador Carmelo Vega, *Fotografía en España (1839-2015)*, especialmente el capítulo 1, «Las historias de la fotografía en España».

⁶ Vega, *Fotografía en España (1839-2015)*, p. 44.

De entre ellos destaca la figura de Joan Fontcuberta, fotógrafo, crítico, teórico e ideólogo de su generación, cuyas *Notas sobre la fotografía española*,⁷ publicadas en 1983, son un texto de referencia para la historia de la fotografía española. El texto apareció en forma de apéndice en el libro *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días* de Beaumont Newhall. Con esta publicación, Joan Fontcuberta trataba de paliar las lagunas que existían todavía para los historiadores de la fotografía española, a la vez que reclama un nuevo modelo historiográfico en nuestro país.

Esto se debía, según Fontcuberta, a varios factores, como el desconocimiento de la opinión pública o la «precariedad en la conservación del material fotográfico», así como a la falta de interés por parte de la Administración y al «anquilosamiento de la estructura investigadora de la Universidad española».⁸

Lo realmente innovador de estas notas fue el tratamiento que Fontcuberta les dio, intentando contextualizar las diferentes etapas dentro del ambiente sociocultural, tal como se hacía en las historias de fotografía internacionales y que él echaba en falta en las españolas.

Ofrecían, por primera vez, un recorrido histórico desde los orígenes hasta la época actual, haciendo un repaso de las diferentes etapas estilísticas: pictorialismo, retrato, documentación, vanguardias y fotoperiodismo, posguerra, neorrealismo y época tras la muerte de Franco. Al final del texto, Fontcuberta reconoce la creación de una cierta infraestructura a finales de los años setenta, que suponía un giro de ciento 80 grados en el panorama fotográfico español.

A partir de la década de los ochenta, los estudios sobre la historia de la fotografía en España se canalizarán en dos direcciones: por un lado, los estudios generales sobre la historia de la fotografía en España, en las que se inscriben las dos obras citadas anteriormente de Marie-Loup Sougez y Lee Fontanella y, por otro, las historias locales de fotografía en cada una de las comunidades autónomas; consecuencia, esta última, del nuevo panorama político español.

La obra de Marie-Loup Sougez es un manual general de la fotografía en el que trata el tema español en un capítulo, desde los orígenes hasta la Guerra Civil. En

⁷ J. Fontcuberta, «Notas sobre la fotografía española», en *Historias de la fotografía española. Escritos 1977-2004*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

⁸ Fontcuberta, «Notas sobre la fotografía española», p. 97.

posteriores ediciones, el panorama de la fotografía española del siglo XX se fue ampliando hasta los inicios de los años noventa. Dentro de este panorama hay una breve mención a las galerías de fotografía que empezaron a crearse en los años setenta, pero en la que únicamente se dice que Spectrum Zaragoza era una de las tres galerías que se mantenían todavía, junto con Forum en Tarragona, como fundación, y Visor en Valencia.⁹ No hay más menciones al papel que desempeñaron estas galerías en la difusión de la fotografía.

La obra de Lee Fontanella¹⁰ ofrece una visión global que trata a la fotografía en España desde una perspectiva internacional. Aunque esta historia de la fotografía española se mueve en unos límites temporales anteriores al objeto de mi estudio, la galería Spectrum resulta de interés por sus planteamientos metodológicos, afines a los defendidos por Fontcuberta, de tratar los estudios historiográficos dentro de un contexto internacional, y porque fue un modelo para futuras publicaciones, alejadas de los modelos de historia de la fotografía que se realizaban en España, marcados por un carácter local.¹¹

Otra figura importante en el campo de la historia de la fotografía española es Publio López Mondéjar, quien publicó en la última década del siglo XX la trilogía *Las fuentes de la memoria*, compuesta por *Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*,¹² *Fotografía y sociedad en España, 1900-1939*¹³ y *Fotografía y sociedad en la España de Franco, 1939-1975*.¹⁴ La editorial Lunwerg publicó una edición de bolsillo en el año 1995 que gozó de gran éxito entre el público.¹⁵ En 2005 se editaron las tres obras de la trilogía en un solo volumen, revisado y ampliado, en el que se incorporaron los hallazgos de las nuevas investigaciones sobre la fotografía en España. En estas últimas se hace una breve mención al nacimiento, auge y caída de las galerías fotográficas en España, indicando la pervivencia de unas pocas, entre ellas Spectrum Sotos.¹⁶

⁹ Sougez, *Historia de la fotografía*, p. 455.

¹⁰ Fontanella, *La historia de la fotografía española*.

¹¹ Vega, *Fotografía en España (1839-2015)*, p. 48

¹² P. López Mondéjar, *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Barcelona, Lunwerg Editores, 1989.

¹³ P. López Mondéjar, *Las fuentes de la memoria II. Fotografía y sociedad en España, 1900-1939*, Barcelona, Ministerio de Cultura/Lunwerg Editores, 1992.

¹⁴ P. López Mondéjar, *Las fuentes de la memoria III. Fotografía y sociedad en la España de Franco, 1939-1975*, Barcelona, Lunwerg Editores, 1996.

¹⁵ P. López Mondéjar, *Historia de la fotografía en España*, Barcelona, Lunwerg Editores, 1997.

¹⁶ P. López Mondéjar, *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde los orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona, Lunwerg Editores, 2005.

Hasta el año 2001 no se editaría otra historia general de la fotografía española. Es el caso de *La fotografía en España, de los orígenes al siglo XXI*, correspondiente a la colección Summa Artis de la editorial Espasa Calpe.¹⁷

En ella se hace una mención más amplia de las galerías de fotografía en España, comentando su aportación a la divulgación y dinamización del sector, «convirtiéndose en necesarios focos de información, encuentro y debate».¹⁸

Además de hacer un pequeño recorrido por las galerías internacionales que sirvieron de modelo a las españolas, es la primera vez que una historia general de la fotografía en España da noticia de las críticas que recibieron dichas galerías; críticas que se debían a aspectos técnicos, como las limitaciones en los tirajes, la protección de los originales en *pass-partou*, los enmarques y otras prácticas que iban en contra de la naturaleza propia de la fotografía.¹⁹

La última obra de carácter general sobre la historia de la fotografía en España es la publicada en 2017, *Fotografía en España (1839-2015): historia, tendencias, estéticas*, obra del historiador Carmelo Vega,²⁰ en la que hace un exhaustivo estudio de la fotografía en España desde sus comienzos hasta la actualidad a través de diferentes capítulos en los que trata, como indica su título, todos los aspectos relacionados con la fotografía, haciendo de este libro un referente esencial para cualquier historiador de la fotografía en nuestro país.

El tratamiento que hace de las galerías de fotografía es mucho más extenso que los realizados anteriormente, donde solo se citaban las galerías de manera testimonial como uno de los canales de distribución de la fotografía en España en la década de los setenta y ochenta. En el libro de Carmelo Vega se hace un repaso de la historia de estas galerías, aportando muchísimos más datos que las anteriores.²¹

¹⁷ J. M. Sánchez Vigil (coord.), *La fotografía en España, de los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, XLVII, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

¹⁸ *Ib.*, p. 439.

¹⁹ *Ib.*

²⁰ Vega, *Fotografía en España (1839-2015)*.

²¹ *Ib.*, pp. 640-644.

LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN ARAGÓN

Como hemos indicado anteriormente, la otra vía por la que se desarrolló la historia de la fotografía en España a partir de los años ochenta fue la de los estudios locales. Con motivo del nuevo mapa político español aparecieron numerosos estudios ligados a las comunidades autónomas en un afán de buscar identidades propias que las diferenciaban del resto, a las que no fue ajena la comunidad de Aragón.

También en Aragón faltaban medios y fondos para realizar una historia de la fotografía en Aragón. Como indica José Antonio Duce en el catálogo de fotógrafos de los años setenta, *Fotografía aragonesa. Una visión de la década de los 70*,²² «el único texto al que se puede recurrir para el estudio de la fotografía en Aragón» era el publicado en 1973 *50 años de la fotografía aragonesa* que la Sociedad Fotográfica de Zaragoza editó con motivo de su quincuagésimo aniversario.²³

La primera obra de carácter general sobre la fotografía aragonesa en la que se cita a la galería Spectrum fue obra de Alfredo Romero Santamaría, *La fotografía en Aragón*, publicada en 1999. En ella se hace un recorrido diacrónico sobre la historia de la fotografía aragonesa desde sus inicios hasta finales del siglo XX. Se tratan las diferentes épocas y los fotógrafos y aspectos más relevantes de la fotografía aragonesa siguiendo el patrón historiográfico de las primeras publicaciones de los años ochenta, como las anteriormente citadas de Marie-Loup Souguez.

En ella se hace una breve mención al papel que desempeñó Spectrum Sotos en la divulgación de la joven fotografía aragonesa de los años setenta y posteriores. Así, al hablar de los nuevos fotógrafos aragoneses que hicieron su aparición en aquellos años, dice:

[...] muchos fotógrafos más salieron a la palestra, y ello fue debido principalmente a la labor emprendida desde 1977 por Julio Álvarez en la galería Spectrum, tanto por posibilitar la exhibición de selectas muestras de fotógrafos de reconocido prestigio internacional, como por realizar cursos y talleres fotográficos que animaron la vocación artística en este terreno.²⁴

²² J. A. Duce e I. Barcel, *Fotografía aragonesa. La década de los setenta*, Zaragoza, Cazar, 1982, s. p.

²³ *Cincuenta años de fotografía en Zaragoza*, Zaragoza, Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1973.

²⁴ A. Romero Santamaría, *La fotografía aragonesa*, Zaragoza. Ibercaja, 1999, pp. 140-141.

En la última parte del libro se hace mención a dos festivales de fotografía, Tarazona Foto y Huesca Imagen, «que han impulsado la fotografía artística y de creación en Aragón, incluso trascendiendo más allá de sus fronteras».²⁵ Conviene señalar que la dirección de estos talleres corrió a cargo de la galería Spectrum y de su director Julio Álvarez. Además de comisariar la mayoría de las exposiciones que se llevaron a cabo durante los años que estuvieron celebrándose, la galería Spectrum aportó también la nómina de fotógrafos que daban clase en los talleres de dichos festivales.

Existen, también, otros estudios sobre fotografía aragonesa que la abordan desde una perspectiva temporal por décadas. Mercedes Marina, en *Fotografía aragonesa en los 80*, hace un repaso a las décadas de los setenta y ochenta, en el que constata la eclosión de la fotografía aragonesa junto a la española durante los años setenta. Los últimos avances técnicos posibilitaron nuevas tendencias artísticas, que mostraron unos posicionamientos más personales y subjetivos de la realidad. Así, aparecen nuevas temáticas, nuevos formatos, llegando incluso a relacionarse la fotografía con otras prácticas artísticas.

No obstante la efervescencia fotográfica de la década de los setenta, la fotografía aragonesa adolece de un sistema de difusión que la acerque al gran público. A pesar de la labor de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza a través de sus Salones Internacionales, la fotografía todavía no dio el salto al gran público hasta finales de la década. Como comenta Mercedes Marina, «Cuando terminan los setenta, la fotografía llega a todos los públicos. Es inestimable la apertura en 1977 de la Spectrum. Su director, Julio Álvarez Sotos, con un criterio acertado, selecciona autores de renombre internacional que alterna con otros aragoneses».²⁶

Todas estas obras, a pesar de que ponen de manifiesto la importante labor que desarrolló la galería Spectrum en la difusión de la fotografía, no aportan un estudio más profundo sobre ella debido principalmente a la proximidad temporal y también a la falta de un modelo de estudio historiográfico que facilitara el acercamiento a estas nuevas infraestructuras.

²⁵ *Ib.*, p. 144.

²⁶ I. González-Cerecedo Marina y J. A. Duce (comisarios), *Fotografía aragonesa en los 80. Exposición Mercedes Marina*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1991, s. p.

Por ello, la fuente de información más importante sobre la galería Spectrum la encontramos en los diferentes catálogos publicados con motivo de los distintos aniversarios de la galería.

Así, al cumplirse los primeros diez años, se editó *10 años de imágenes (1977-1987)*,²⁷ en el que se hace un balance de esos primeros años manifestando las dificultades que ya entonces atravesaba la galería para seguir a flote y dando cuenta de las diferentes actividades divulgativas que se llevaron a cabo. En unas breves líneas, su director, Julio Álvarez, pone de manifiesto el criterio que caracteriza a la selección de autores cuyas obras se exhiben en la galería, el cual «pretende reflejar la línea de calidad y de atención a las últimas tendencias que la galería ha mantenido en los últimos años».²⁸

La siguiente publicación con motivo del vigesimoquinto aniversario en 2002 nos ofrece una visión más amplia de la labor que en la galería se ha ido desarrollando como promotora y divulgadora de la fotografía en las diferentes actividades en las que participó.

La introducción de la fotografía artística a nivel general que caracterizó a la galería en todos esos años motivó que las instituciones públicas confiaran en su director, Julio Álvarez, para introducirla en sus museos. Así, se le confió la dirección de la primera exposición de fotografía en la Lonja de Zaragoza, titulada «Compairé, 1893-1965», y en el Palacio de Sástago en 1984, con la exposición «Ramón y Cajal fotógrafo». Además de informar de los diferentes eventos en los que ha participado a través de su director Julio Álvarez, se hace un repaso a los orígenes de la galería, ofreciéndonos un catálogo de las exposiciones realizadas durante los veinticinco años de historia, los festivales que visita y de los cuales incorpora nuevos fotógrafos a sus exposiciones, como el arlesiano Rencontres de la Photographie, que será el modelo que imitar en los festivales Tarazona Foto y Huesca Imagen, dirigidos por Julio Álvarez. También organiza festivales en Zaragoza, como Vanguardias y Últimas Tendencias, y participa en ARCO desde 1987 hasta el año 2000, además de continuar con la labor pedagógica sobre fotografía.

El siguiente catálogo será el publicado en el trigésimo aniversario en 2007, en el que se actualiza lo dicho en el anterior. Pero el más completo de todos los catálogos sobre la galería Spectrum y sobre su director, Julio Álvarez, es el que se editó con motivo de

²⁷ *10 años de imágenes (1977-1987)*, Zaragoza, Galería Spectrum, 1987.

²⁸ *Ib.*, p. 7.

cuadragésimo aniversario, titulado *Una historia sin fin*,²⁹ en el que la profesora de la Universidad Complutense de Madrid Mónica Carabias nos ofrece un amplio panorama de los cuarenta años de actividad de la galería,³⁰ además de recalcar la importante labor que llevó a cabo como promotora de la fotografía artística y del coleccionismo en nuestro país: «Su contribución, destacable por lo pionera, resulta a estas alturas incuestionable no solo en cuanto a la consolidación de la fotografía creativa en España, sino también respecto a la creación de un mercado y de un coleccionismo en total sintonía con el internacional».³¹

Por último, hay que destacar la tesis doctoral de Bárbara Mur Borrás titulada *La obra fotográfica en el mercado de arte español*, defendida en 2016 en la Universidad Complutense de Madrid, en la que nos ofrece un panorama histórico de las galerías internacionales que sirvieron de modelo a las galerías que se crearon en España en los años setenta. Conviene destacar la ausencia en la lista de las galerías internacionales de la primera galería exclusivamente de fotografía que vio la luz en Europa, la milanese Il Diaframma, dirigida por Lanfranco Colombo, fundada en 1966, tres años antes que la neoyorquina Witkin Gallery.

CONCLUSIONES

Las conclusiones que hemos podido sacar con este análisis de la historiografía sobre la galería Spectrum son que, a pesar de la gran labor que ha desarrollado en estos años en la divulgación y promoción de la fotografía artística, no se ha realizado ningún estudio en profundidad sobre la misma. Hemos podido observar que, con algunas excepciones, las menciones a la galería consistían en una narración de su acontecer histórico sin ninguna alusión a la realidad sociocultural que la ha rodeado y que, sin duda, ha influido en su línea de actuación. Creemos, además, que un enfoque más exhaustivo sobre esa labor, estudiando a los diferentes fotógrafos que han expuesto en la galería durante todos estos años, sería de gran utilidad para comprender el desarrollo de la fotografía artística no solo en nuestra comunidad autónoma sino también en España.

²⁹ J. Álvarez Sotos (coord.), *Una historia sin fin*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2018.

³⁰ M. Carabias Álvaro, «Memoria de la galería Spectrum Sotos, el principio de una historia sin fin», en Álvarez Sotos, *Una historia sin fin*, pp. 10-22.

³¹ Carabias Álvaro, «Memoria de la galería Spectrum Sotos», p. 11.

HISTORIOGRAFÍA DEL IMAGINARIO DE «LO ARAGONÉS» EN EL *BALLET* (1992-2022)

Gonzalo Preciado Azanza

Universidad de Zaragoza

La configuración del imaginario de «lo español» en el *ballet* es compleja y ha tenido lugar mediante la incorporación de estereotipos de diversa procedencia,¹ muchos de ellos procedentes de Aragón y gestados durante el Romanticismo.² De hecho, llama la atención cómo en 1838 Théophile Gautier comparaba las similitudes entre las danzas orientales y la jota aragonesa,³ poniendo de manifiesto el exotismo de esta danza fuera de nuestras fronteras. En 1995, el primer número de *Cairon: revista de ciencias de la danza* abría con un artículo que analizaba la relación entre la danza española y el *ballet* más allá de los Pirineos.⁴ Desde que se publicaron en el año 2000 las actas del congreso *España y los Ballets Russes*,⁵ han surgido numerosas investigaciones que han explorado el impacto de «lo español» en la danza, poniendo de manifiesto además la

¹ I. Murga Castro, «La danza en el imaginario de lo español: estereotipo, representación e institucionalización», en M. Cabañas Bravo y W. Rincón García (eds.), *Imaginarios en conflicto. Lo español en los siglos XIX y XX*, Madrid, CSIC, 2017, pp. 443-460.

² Contratado predoctoral del Gobierno de Aragón en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Realiza su tesis doctoral sobre la construcción de la imagen de Aragón en el *ballet* entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, bajo la dirección de los doctores Jesús Pedro Lorente Lorente e Idoia Murga Castro. Esta publicación es parte del Grupo Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública (Oaaep), financiado por el Gobierno de Aragón con fondos Feder, así como del proyecto de I + D + I *Cuerpo danzante: archivos, imaginarios y transculturalidades en la danza entre el Romanticismo y la Modernidad*, ref. PID2021-122286NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ «Feder. Una manera de hacer Europa». Dirección de correo electrónico: gpreciado@unizar.es. Orcid: <<https://orcid.org/0000-0001-7743-1691>>.

³ T. Gautier, «Les devadasis, connues aussie comme les bayadères», *La Presse* (París, 20 de agosto de 1838), p. 2.

⁴ L. Garafola, «A las márgenes del Occidente: el destino transpirenaico de la danza española desde la época del Romanticismo», *Cairon: revista de ciencias de la danza*, 1, 1995, pp. 9-21.

⁵ Y. Nommick y A. Álvarez Cañibano (eds.), *Los Ballets Russes de Diáguilev y España*, Granada/Madrid, AMF/CDAEM, 2000.

comunidad imaginada compartida entre Rusia y España.⁶ Sin embargo, todavía queda por conocer el papel del imaginario de «lo aragonés» en el *ballet*.

No obstante, es preciso resaltar cómo existen investigaciones que exploran a nivel dancístico la identidad de la Corona de Aragón en Nápoles;⁷ a nivel pictórico podemos destacar los estudios acerca de la imagen construida de Aragón,⁸ la percepción del Alto Aragón en el arte francés,⁹ el baturrismo,¹⁰ además de Zaragoza como motivo de inspiración;¹¹ a nivel cinematográfico, también existen análisis del imaginario de «lo aragonés»,¹² mientras que, a nivel musical, hay que destacar los numerosos estudios acerca de la jota aragonesa,¹³ su estrecha relación con la tarantela,¹⁴ así como su presencia en la música clásica, la ópera y la zarzuela.¹⁵ Asimismo, tampoco hay que olvidar que óperas como *Carmen* o *Le Cid* incluyen pasajes, como el denominado *Aragonaise*, que todavía no se han estudiado en profundidad.

DEL *BALLET* ROMÁNTICO AL *BALLET* CLÁSICO. LA IMAGEN DE ARAGÓN

Podríamos considerar a *Saragossa*, interpretada por la conocida bailarina Fanny Elssler, como una de las pioneras de este imaginario. La primera imagen que tenemos de

⁶ B. Martínez del Fresno, «El alma rusa en el imaginario español de la Edad de Plata: resonancias musicales y coreográficas (1914-1923)», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 38, 2016, pp. 31-56.

⁷ C. Nocilli, *Coreografare l'identità. La danza alla corte aragonese di Napoli (1442-1502)*, Turín, UTET Università, 2011.

⁸ A. Castán Chocarro, *Señas de identidad. Pintura y regionalismo en Aragón (1898-1939)*, Zaragoza, IFC, 2016, y M. García Guatas, «La imagen costumbrista de Aragón», en J. C. Mainer y J. M. Enguita Utrilla (coords.), *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón*, Zaragoza, IFC, 1999, pp. 115-151.

⁹ J. A. Bernués Sanz, *Resplandores en lo fronterizo. El Alto Aragón como tema en el arte francés a lo largo de un siglo (1820-1920)* [tesis doctoral], Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013.

¹⁰ M. E. Boone y J. P. Lorente Lorente, «Baturros imaginarios. La visión de Aragón en la pintura decimonónica extranjera», *Pasarela. Artes Plásticas*, 10, 1999, pp. 47-56.

¹¹ J. P. Lorente Lorente (coord.), *Zaragoza vista por los artistas, 1808-2008*, Zaragoza, Fundación Zaragoza 2008, 2008.

¹² F. Sanz Ferreruela, «De paisajes y baturros. La imagen de Aragón y los aragoneses en el audiovisual español», *Archivo de filología aragonesa*, 69, 2013, pp. 141-167.

¹³ Entre los más recientes destaca J. Barreiro Bordonaba, *Biografía de la jota aragonesa*, Zaragoza, Mira, 2013.

¹⁴ M. Schneider, *La danza de espadas y la tarantela. Ensayo musicológico, etnográfico y arqueológico sobre los ritos medicinales*, Zaragoza, IFC, 2016.

¹⁵ J. J. Carreras López, «La invención de la música española», en J. J. Carreras López (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, vol. 5: *La música en España en el siglo XIX*, Madrid, FCE, 2018, pp. 151-285; J. Barreiro Bordonaba y P. Serrano Valencia, *La jota de ayer y hoy, 4: La jota en la música clásica*, Zaragoza, Prames, 2011, y Á. Ruiz Tapia, «La zarzuela de tema aragonés», *El Bosque*, 7, 1994, pp. 107-117.

esta actuación se publicó en el periódico londinense *The Illustrated London News* en 1844.¹⁶ Sin embargo, no se ha llevado a cabo ningún estudio desde que Guest citara esta pieza en su conocida monografía de Elssler en 1970,¹⁷ de modo que apenas se conoce el título.¹⁸

Dos años después se estrenó *Paquita*, un *ballet* romántico inspirado por los Sitios de Zaragoza. Existen referencias acerca de su estreno absoluto en París (1846),¹⁹ las posteriores versiones de Petipa en San Petersburgo,²⁰ además de las adiciones musicales de Ludwig Minkus.²¹ También se han realizado estudios de sus posteriores puestas en escena en Riga.²² Además, en la Universidad de Zaragoza, el profesor Enrique Gastón dedicó muchos años a investigar este *ballet*. Aunque finalmente no publicase sus resultados, sí que los difundió a través de la prensa.²³ Es preciso resaltar cómo *Paquita* se sigue representando en la actualidad gracias a la notación y el libreto redactado por Nicholas Sergeyev. Desde la primera aproximación de Wiley en 1976,²⁴ no ha habido más estudios que profundicen acerca de este valioso material.

En 1869, Petipa estrenó *Don Quijote*, el *ballet* de «lo español» más conocido que incluye una o varias jotas aragonesas —según la versión—. Existen estudios de las distintas adaptaciones coreográficas de la obra de Cervantes,²⁵ las diversas puestas en

¹⁶ «Impromptu to madlle Fanny Elssler, on her dancing The Saragossa», *The Illustrated London News* (Londres, 13 de junio de 1844), p. 32.

¹⁷ I. Guest, *Fanny Elssler*, Londres, Adam & Charles Black, 1970.

¹⁸ Tres años antes, Marius Petipa había coreografiado en Nantes *La zaragozana*. L. Hormigón Vicente, *El ballet romántico en el Teatro del Circo de Madrid (1842-1850). Actividad y recepción* [tesis doctoral], Madrid, Universidad Complutense, 2017.

¹⁹ D. Fullington, «Elementos de danza española en dos producciones de *Paquita*», en L. Hormigón Vicente (ed.), *Marius Petipa en España. Del ballet romántico al clásico*, Madrid, ADE, 2020, pp. 105-120, y C. Aguilar Hernández, *Conceptos de lo español en la música rusa. De Glinka a Manuel de Falla* [tesis doctoral], Madrid, Universidad Complutense, 2017.

²⁰ L. Hormigón Vicente, *Marius Petipa en España 1844-1847*, Madrid, Danzarte Ballet, 2010.

²¹ R. I. Letellier, *The Ballets of Ludwig Minkus*, Newcastle, Cambridge Scholars, 2008.

²² G. Preciado Azanza, «*Paquita*: el imaginario de “lo español” en los inicios del Ballet Nacional de Letonia», en I. Álvarez Puente, C. Giménez Morte, R. López Rodríguez, M. Martínez Costa y V. Soprano Manzo (eds.), *La investigación en danza 2020*, Valencia, Mahali, 2020, pp. 105-110.

²³ «Londres rescata un *ballet* aragonés», *El Periódico de Aragón* (Zaragoza, 19 de febrero de 1993), p. 39.

²⁴ R. J. Wiley, «Dances from Russia: an introduction to the Sergeyev collection», *Harvard Library Bulletin*, 24, 1976, pp. 94-112.

²⁵ B. Martínez del Fresno, «El *Quijote* en la danza europea», en E. Martínez Mata (coord.), *Cervantes y el Quijote. Actas del coloquio internacional*, Oviedo, Madrid, Arco, 2007, pp. 287-300.

escena de Petipa en Moscú²⁶ y San Petersburgo,²⁷ además de la versión posterior de Aleksandr Gorski.²⁸ Desde entonces, las reposiciones basadas en el binomio Petipa-Gorski han sido muy numerosas a lo largo del siglo XX.²⁹ Se han realizado investigaciones acerca de las reposiciones de Anna Pávlova en Londres,³⁰ y de Alexandra Fedorova-Fokine en Riga,³¹ cuya escenografía también se aborda en un análisis colateral de los bocetos de Romans Suta.³² También hay estudios acerca de las versiones que hubo en el exilio desde 1939,³³ además de la versión de George Balanchine en Nueva York.³⁴ Sin embargo, al no haberse conservado su notación coreográfica, cada producción de *Don Quijote* se convierte en un *ballet* diferente. En este aspecto, existen referencias colaterales a la inclusión de una nueva jota coreografiada por Osvalds Lēmanis en Riga.³⁵

LA DANZA DE LA EDAD DE PLATA: «LO ARAGONÉS», UN ELEMENTO IMPRESCINDIBLE

No es baladí que *Raymonda* (1898), el último *grand ballet* de Petipa, también incluyese acordes de una jota aragonesa como colofón del *grand pas espagnol*. Existen referencias acerca de esta danza³⁶ y la música de Aleksandr Glazunov,³⁷ así como de los figurines de la puesta en escena de Fedorova-Fokine en Riga.³⁸

²⁶ E. Souritz, «La redacción moscovita del *ballet Don Quijote* de Marius Petipa», *Cairon: revista de ciencias de la danza*, 1, 1995, pp. 49-63.

²⁷ L. Hormigón Vicente, «*Don Quijote* y *La gitanilla*. Dos novelas de Cervantes llevadas al ballet», *ADE Teatro*, 161, 2016, pp. 38-48.

²⁸ S. Morrison, *Bolshoi Confidential: Secrets of the Russian Ballet from the Rule of the Tsars to Today*, Londres, Harper Collins, 2016.

²⁹ C. Conyers, «*Don Quixote*», en S. J. Cohen (ed.), *International Encyclopedia of Dance*, vol. 2, Nueva York/Oxford, Oxford University Press, 2004, pp. 434-441.

³⁰ J. Pritchard y C. Hamilton, *Anna Pavlova. Twentieth-Century Ballerina*, Londres, Booth-Clibborn, 2012.

³¹ G. Preciado Azanza, *El imaginario de «lo español» en los inicios del Ballet Nacional de Letonia* [TFM], Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2021.

³² N. Jevsejeva, «The scenography and interior design», en L. Slava (ed.), *Romans Suta*, Riga, Neputns, 2016, pp. 416-421.

³³ I. Murga Castro, «Los ballets *Don Quijote* en el exilio republicano de 1939», *Laberintos*, 18, 2016, pp. 373-388.

³⁴ B. Martínez del Fresno, B., «*Don Quixote*, un ballet de George Balanchine y Nicolas Nabokov», en E. Martínez Mata y M. Fernández Ferreiro (eds.), *Comentarios a Cervantes. Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Oviedo, FMCMP, 2012, pp. 736-749.

³⁵ I. Bite, *Latvijas Balets*, Riga, Pētergailis, 2002.

³⁶ A. Abad Carlés, *Historia del ballet y de la danza moderna*, Madrid, Alianza, 2004.

³⁷ R. S. Edgecombe, «Internationalism, Regionalism and Glazunov's *Raymonda*», *The Musical Times*, 149, 2008, pp. 47-56.

³⁸ A. Čeže, A. Ancāne y A. Vanaga (coords.), *No skices līdz izrādei/From Concept to Stage*, Riga, LNOB, 2018.

En París, la bailarina española Rosita Mauri —conocida por ser la protagonista de las bailarinas de Degas— coreografió el *ballet España* (1911), junto a Léo Stats, a partir de la música homónima de Emmanuel Chabrier, que incluye una jota. Existen referencias de esta composición³⁹ y del estreno coreográfico.⁴⁰

El lienzo *Los enamorados de Jaca* de Hermenegildo Anglada Camarasa sirvió de inspiración a Vsévolod Meyerhold para crear *Los enamorados* en San Petersburgo. Aunque existen estudios colaterales al respecto,⁴¹ todavía no está claro si se trata realmente de un *ballet* u otro género escénico, ya que su creador fue un actor y director teatral —no un coreógrafo—.

En 1916, Mijaíl Fokin estrenó en esta misma ciudad el *ballet Jota aragonesa* tras haber viajado intensamente por España, como ya indicaba Beaumont en 1935.⁴² Existen estudios acerca del viaje de Glinka y el posterior debut de este musical,⁴³ así como del figurinismo y la escenografía de Mariano Andreu para su reposición en Londres —que volverían a utilizarse para el estreno de *Capriccio espagnol*—.⁴⁴ También encontramos otras referencias colaterales acerca de los diseños de la puesta en escena de *Jota aragonesa* en Riga.⁴⁵ Desde los estudios de Nelson y Sokolov-Kaminsky en 1984,⁴⁶ no se han realizado investigaciones acerca de su estreno absoluto, en gran parte debido a que se ha perdido la coreografía original. Por ello, se requiere un enfoque interdisciplinar, que permita recuperarla basándose en, entre otras fuentes, la fotografía.⁴⁷

³⁹ R. Delage, *Emmanuel Chabrier*, París, Fayard, 1999.

⁴⁰ I. Guest, *Le Ballet de l'Opéra de Paris*, París, Flammarion, 2001. Recientemente, Blanca Gómez Cifuentes ha presentado la comunicación «Más que musa: Rosita Mauri, maestra y coreógrafa en París durante la Edad de Plata» en el *II Seminario de Investigación Teatral La Mujer Creadora en las Artes Escénicas*.

⁴¹ M. G. García Guatas, «Pintura y música escénica», *Artigrama*, 20, 2005, pp. 385-400.

⁴² C. W. Beaumont, *Michel Fokine and his ballets*, Londres, Dance Books, 1935.

⁴³ A. Álvarez Cañibano, «El viaje de Glinka por España», en A. Álvarez Cañibano, P. V. Gutiérrez Dorado y C. Marco Patiño (eds.), *Relaciones musicales entre España y Rusia*, Madrid, CDAEM/MCU, 1999, pp. 79-100.

⁴⁴ E. García Portugués, *Mariano Andreu (1888-1976): biografía y catálogo razonado*, Barcelona, Ars Nostrum, 2019.

⁴⁵ A. Vanaga, «Scenic Design», en E. Klavinš (ed.), *Art History of Latvia V, 1915-1940*, Riga, Neputns, 2014, pp. 341-398.

⁴⁶ K. Nelson, «Bringing Fokine to Light», *Dance Research Journal*, 16, 1984, pp. 3-12, y A. Sokolov-Kaminsky, «Mikhail Fokine in St. Petersburg 1912-1918», *Dance Research*, 10, 1984, pp. 53-58.

⁴⁷ En las *IV Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: un siglo de fotografía*, el autor presentó la comunicación «Recuperar el *ballet Jota aragonesa* (1930) de Mijaíl Fokin a través de la colección fotográfica del Rakstniecības un mūzikas muzejs en Riga».

Es bien conocida la jota aragonesa con la que finaliza *El sombrero de tres picos* (1919). Este *ballet* ha sido estudiado en profundidad en el congreso *Repensar El sombrero de tres picos cien años después*, cuyas actas son un punto de referencia indispensable para su análisis.⁴⁸ Aunque no incluyen un estudio de este baile,⁴⁹ existen otras referencias previas acerca de su presencia en la coreografía de Léonide Massine,⁵⁰ estudios de la escenografía y el figurinismo de Picasso,⁵¹ así como menciones de la influencia que ejerció en Falla su viaje a Fuendetodos,⁵² además de su visita a Zaragoza junto con Diáguilev y Picasso.⁵³

Cuadro flamenco (1921), otra de las producciones de los Ballets Russes de Diáguilev, también recogió una jota aragonesa —aunque el programa indicaba que se trataba de una *suite* de danzas andaluzas—. Su presencia es conocida en la historiografía,⁵⁴ pero todavía no se ha estudiado en profundidad, como sí se ha hecho con los diseños de Picasso.⁵⁵

Tampoco hay que olvidar las numerosas jotas aragonesas que incluyeron en sus programas los bailarines españoles de la Edad de Plata. Existen referencias acerca de la *Jota (Huesca)* de Vicente Escudero, Antonia Mercé (La Argentina) también bailó una jota, Joan Magriñá coreografió e interpretó *Jota aragonesa* y la jota de *La Dolores*, mientras que Encarnación López (La Argentinista) incluyó la *Jota de Alcañiz*.⁵⁶

⁴⁸ D. González Mesa, A. Martín Moreno, I. Murga Castro y E. Torres Clemente (eds.), *Un ballet en el balcón de Europa. Repensar El sombrero de tres picos cien años después*, Granada, AMF, 2020.

⁴⁹ Sin embargo, Nicolás Rincón Rodríguez sí que presentó una comunicación titulada «De Fuendetodos a Londres. La jota aragonesa en el lenguaje compositivo de Manuel de Falla», que finalmente no aparece en las actas.

⁵⁰ L. Garafola, «The choreography of *Le Tricorne*», en Nommick y Álvarez Cañibano, *Los Ballets Russes*, pp. 89-95.

⁵¹ Picasso. *El sombrero de tres picos: dibujos para los decorados y vestuario del ballet de Manuel de Falla* [cat. exp.], Madrid, Fundación Juan March, 1993.

⁵² M. Vela González, *La jota, aragonesa y cosmopolita: de San Petersburgo a Nueva York, Zaragoza*, Pregunta, 2022.

⁵³ F. Torralba Soriano, *Obra dispersa*, Zaragoza, IFC, 1999.

⁵⁴ M. G. Estrada, *Aportaciones del flamenco al ballet* [tesis doctoral], Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016.

⁵⁵ I. Murga Castro, *Pintura en danza: los artistas españoles y el ballet (1916-1962)*, Madrid, CSIC, 2012, y *Picasso y el teatro. Parade, Pulcinella, Cuadro Flamenco, Mercure*, Barcelona, Museu Picasso, 1996.

⁵⁶ I. Murga Castro, *Escenografía de la danza en la Edad de Plata (1916-1936)*, Madrid, CSIC, 2017.

George Balanchine también coreografió en 1932 su propia versión de la *Jota aragonesa* de Glinka para los Ballets Russes de Montecarlo. Existen referencias colaterales de la escenografía de Esteban Francés para la reposición en Nueva York.⁵⁷ Sin embargo, desde que se publicara el catálogo de Balanchine en 1985,⁵⁸ no se han realizado estudios al respecto.

En 1939, además de *Capriccio espagnol*, «lo aragonés» también estuvo presente en el estreno absoluto de *Laurencia* en Leningrado. Existen referencias acerca de la inclusión de una jota en la adaptación coreográfica de *Fuenteovejuna* de Vakhtang Chabukiani.⁵⁹

EPÍLOGO

Desde entonces, Aragón ha seguido muy presente en el *ballet* de la segunda mitad del siglo XX, especialmente en la Unión Soviética. Por un lado, el español Gerardo de Viana (Vladimiro) se valió de este imaginario en numerosas coreografías. Existen referencias colaterales acerca de su primer *ballet* *Las fiestas de Zaragoza* (1963) en investigaciones acerca de la danza en el exilio,⁶⁰ además de la información que nos proporciona el propio artista en sus memorias.⁶¹ Viana también narra el éxito de *Miniaturas españolas*, creado para el Ballet Mariinski en 1967, en donde triunfó la jota del Alto Aragón. Por otra parte, en ese mismo año, Ígor Moiséyev coreografió otra versión de la obertura de Glinka, uno de los números de los que está compuesto el programa *Danzas del mundo*. Podemos encontrar citas de su papel en la política cultural de la URSS durante la Guerra Fría.⁶² Tampoco hay que olvidar que, en 1967, Balanchine repuso su *Jota aragonesa* para el New York City Ballet. Actualmente, la presencia de Aragón en el *ballet*, lejos de agotarse, todavía sigue muy presente en el panorama internacional.

⁵⁷ Esteban Francés. 1913-1976 [cat. exp.], Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell, 1997.

⁵⁸ L. G. Katz, N. Lassalle y H. Simmonds, *Choreography by George Balanchine. A Catalogue of Works*, Nueva York, Viking, 1985.

⁵⁹ M. Chiginskaya, «Lope de Vega de puntillas: el estreno del *ballet* *Laurencia* en Leningrado (1939)», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 22, 2015, pp. 344-354.

⁶⁰ I. Murga Castro, «La danza en el exilio republicano de 1939», en M. P. Balibrea Enríquez (coord.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*, Madrid, Siglo XXI de España, 2017, pp. 389-402.

⁶¹ G. Viana Foncea, *¡De Carranza a Siberia y más allá!*, Karrantza, Ayuntamiento de Karrantza, 2007.

⁶² A. Shay, *The Igor Moiseyev Dance Company: Dancing Diplomats*, Bristol/Chicago, Intellect, 2019.

En definitiva, el corpus bibliográfico aquí presentado pone de manifiesto la necesidad de realizar estudios en profundidad que permitan determinar el impacto de la jota y la cultura aragonesa en el *ballet*. Como ya se indicaba en 2005 en el monográfico de *Artigrama*,⁶³ el patrimonio aragonés fuera de nuestras fronteras es «una historia incompleta» y esto se aprecia particularmente en lo que respecta al patrimonio dancístico de «lo aragonés».

⁶³ A. Hernández Martínez, «Una historia incompleta: el patrimonio aragonés disperso», *Artigrama*, 20, 2005, pp. 15-28.

LA DESTRUCCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO EN LA CIUDAD DE ZARAGOZA ACTUALIZACIÓN BIBLIOGRÁFICA (1992-2022)

Pilar Lop Otín

Investigadora independiente
Doctora en Historia del Arte

Hablar de destrucción monumental en Zaragoza supone revivir uno de los episodios más lamentables de su reciente historia patrimonial. Durante los siglos XIX y XX, debido a diversas causas y a intereses encontrados, se perdieron para siempre un gran número de extraordinarios edificios, tanto civiles como religiosos, de todas las épocas y estilos artísticos.

Sin restar un ápice de importancia al estudio del patrimonio artístico conservado en nuestros días, ya sea mueble o inmueble, se hace imprescindible investigar el «desaparecido», eufemismo utilizado para suavizar esta dura pérdida. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, excepto en contadas ocasiones, ese patrimonio se destruyó conscientemente.

Son numerosas las publicaciones que han abordado esta cuestión en los últimos treinta años, conscientes sus autores de que documentar esas pérdidas y arrancarlas del olvido nos ayuda a completar el catálogo monumental de la ciudad, trufado ahora de importantes lagunas que lo desvirtúan. Acometer esta tarea, hartamente difícil en muchos casos, es esencial, por un lado, para conocer buena parte de nuestro pasado histórico-artístico, y, por otro, porque es un ejercicio de denuncia sobre las causas y responsables de estas dolorosas pérdidas patrimoniales.¹

¹ P. L. Hernando Sebastián, «El estudio del patrimonio desaparecido, una asignatura pendiente y un peligro evidente», *Artigrama*, 14, 1999, pp. 467-471.

Antes de analizar lo sucedido en las últimas tres décadas respecto del patrimonio arquitectónico, hablaré brevemente del estado de la cuestión previo para saber cuál era el punto de partida en la década de los noventa.

ANTECEDENTES: ESTUDIOS SOBRE PATRIMONIO DESAPARECIDO ENTRE 1982 Y 1992

Es necesario señalar que en la publicación de 1992 *Libros sobre arte aragonés, 1982-1992* no existe un epígrafe específico dedicado al patrimonio desaparecido o destruido en Zaragoza, lo que no significa que en esos años no se realizasen trabajos sobre el tema.² Revisando con detalle todos los títulos referenciados, podemos encontrar varios que lo toman, bien como tema central, bien como una parte más de la investigación desarrollada. Su existencia demuestra la determinación por rescatar del olvido esas pérdidas y por dejar constancia de que el estudio patrimonial de nuestra ciudad estaría incompleto sin ellas. Se han elegido las más relevantes, organizándolas en torno a tres bloques principales:

a) Un primer grupo de estos trabajos se incluye en obras de temática general sobre historia del arte, si bien es cierto que el espacio que en ellas se cede al estudio del patrimonio que aquí nos interesa es mínimo respecto al del conservado. Ajustándonos al margen cronológico 1982-1992, el primero de ellos es el redactado en 1982 por Guillermo Fatás para la *Guía de Zaragoza* publicada ese mismo año.³ Bajo el epígrafe «Zaragoza desaparecida», repasa las principales pérdidas producidas en la ciudad durante los siglos XIX y XX: las puertas de la muralla, la Torre Nueva, iglesias (San Lorenzo, San Juan y San Pedro o Santiago), conventos (Santo Domingo, Santa Engracia, Santa Fe o Santa Lucía), palacios (Torrellas, Zaporta o Torreflorida), la capilla de la universidad o las viviendas del paseo de Sagasta. En el año 1985, y dentro de su obra dedicada al arte mudéjar, Gonzalo Borrás incluye también un capítulo dedicado al «Mudéjar desaparecido»: entre las construcciones estudiadas sobresale la Torre Nueva, el claustro del monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, el convento de Santa Lucía de Zaragoza

² Cuando se cite más de una publicación en una misma nota a pie de página, estas se ordenarán por la fecha de publicación, no por orden alfabético. M. Expósito Sebastián, C. Buil Guallar y M.^a P. Biel Ibáñez, *Libros sobre arte aragonés, 1982-1992*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1992.

³ G. Fatás Cabeza, «Zaragoza desaparecida», en *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1982, pp. 405-418.

o la torre de la iglesia de San Juan y San Pedro, amén de techumbres, ventanas o puertas destruidas también durante las mencionadas centurias.⁴

En estas mismas obras de temática general encuadraríamos dos trabajos que recopilan diferentes ilustraciones de edificios de la ciudad, entre las que pueden encontrarse algunos de los desaparecidos durante los siglos XIX y XX. En uno de ellos, José Pascual de Quinto reúne diferentes láminas dedicadas a construcciones civiles y religiosas zaragozanas, destacando la de la fachada del perdido colegio de las Vírgenes.⁵ En el otro se publica el grupo de imágenes que, sobre nueve construcciones de Aragón, varias de ellas ubicadas en Zaragoza, incluye Gonzalo Borrás al final del primer tomo dedicado al arte aragonés de la *Enciclopedia temática de Aragón* y cuyo título no deja lugar a dudas: *Monumentos emigrados o desaparecidos*.⁶

b) En un segundo bloque destacan varios libros y artículos dedicados a tratar monográficamente monumentos de especial significado para la ciudad. Entre los edificios civiles, figuran la Torre Nueva, joya mudéjar construida en el siglo XVI y derribada a finales del siglo XIX,⁷ o varios palacios renacentistas.⁸ De los religiosos, el convento de las Fecetas —del que solo se conservan su iglesia y parte del claustro—⁹ o el colegio de San Nicolás de Tolentino.¹⁰ También los trabajos sobre algunos arquitectos recogen informaciones sobre sus construcciones desaparecidas; ejemplo de ello es el estudio de José Manuel Pozo Municio sobre Regino Borobio.¹¹

⁴ G. M. Borrás Gualis, «El mudéjar desaparecido», en *Arte mudéjar aragonés*, t. I, cap. VIII, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja/Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza, 1985, pp. 275-329.

⁵ J. Pascual de Quinto de los Ríos, *Album gráfico de Zaragoza. Selección de estampas, dibujadas o impresas a lo largo de cuatro siglos, en las que se representan sus vistas, edificios, monumentos y efemérides más destacadas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985.

⁶ G. M. Borrás Gualis, «Monumentos emigrados o desaparecidos», en *Enciclopedia temática de Aragón*, tt. 3-4: *Arte*, Zaragoza, Moncayo, 1987; t. 3, pp. 297-304.

⁷ R. Montal Montesa, *La Torre Nueva está latiendo*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987, y A. Serrano dolader, *La Torre Nueva de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento, Delegación de Acción Cultural, 1989.

⁸ Ú. Heredia lagunas, «Las casas palacio del siglo XVI en Zaragoza», *Artigrama*, 6-7, 1989-1990, pp. 81-114.

⁹ M. I. Oliván Jarque, *El Convento de las Fecetas de Zaragoza. Estudio histórico artístico*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983.

¹⁰ M. García Guatas y T. Martín Royo, «El Colegio Universitario de San Nicolás de Tolentino de Zaragoza», *Artigrama*, 2, 1985, pp. 111-130.

¹¹ J. M. Pozo Municio, *Regino Borobio Ojeda (1895-1976). Modernidad y contexto en el primer racionalismo español*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1991.

c) El tercer grupo de trabajos en el que aparecen referencias al patrimonio desaparecido de Zaragoza lo integran diversas tesis doctorales y memorias de licenciatura presentadas en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza; aunque algunas de ellas serían publicadas, otras se mantienen inéditas hasta la actualidad, aunque pueden ser consultadas con los permisos correspondientes. Podemos diferenciar entre ellas los trabajos dedicados al conocimiento de las fuentes, a la arquitectura civil y a la arquitectura religiosa.

En relación con el estudio de las fuentes, hay que mencionar los vaciados de documentos notariales del siglo XVII con datos sobre arte y arquitectura, que entre 1984 y 1985 desarrollaron diferentes investigadores universitarios dirigidos por Gonzalo Borrás.¹² No era la primera vez que se planteaba este proyecto, puesto que otras dos generaciones de investigadores, también bajo su dirección, habían realizado sus memorias entre 1978 y 1982, publicándolas años después.¹³ Fuera de la universidad, pero en esta

¹² En este caso, se han ordenado los trabajos siguiendo la secuencia cronológica de los años investigados: M.^a E. Velasco de la Peña, *Documentación artística de los años 1613-1614-1615 según el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (sección Protocolos Notariales)*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1985; M. Á. Lanaspá Moreno, *Documentación artística de los años 1616-1617-1618 según el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (sección Protocolos Notariales)*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1985; G. de Miguel Lou, *Documentación artística de los años 1619-1620-1621 en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (sección Protocolos Notariales)*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1985; M.^a C. López Peña, *Documentación artística de los años 1622-1623-1624 en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (sección Protocolos Notariales)*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1985; A. Roy Lozano, *Documentación artística de los años 1625-1626-1627 en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (sección Protocolos Notariales)*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1985; C. León Pacheco, *Documentación artística de los años 1628-1629-1630 en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (sección Protocolos Notariales)*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1985; M.^a P. Salas Franco, *Documentación artística de los años 1631-1632-1633 en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (sección Protocolos Notariales)*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1985; M. C. Granados Blasco, *Documentación artística de los años 1637-1638-1639 según el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1984; N. Latorre Gracia, *Documentación artística de los años 1640-1641-1642 según el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1984; M.^a M. Rodríguez Beltrán, *Documentación artística de los años 1643-1644-1645 según el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1984; A. M.^a Gil Mendizábal, *Documentación artística de los años 1646-1647-1648 según el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1984; L. Moneva Ramírez, *Documentación artística de los años 1649-1650-1651 según el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1984, y M. I. Gil Asenjo, *Documentación artística de los años 1652-1653-1654 según el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1984.

¹³ J. A. Almería et al., *Las Artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696). Estudio documental*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1983, y A. I. Bruñen

misma línea de recopilar noticias entre diversos fondos documentales, habría que incluir los trabajos de Ángel San Vicente Pino.¹⁴

Entre las investigaciones realizadas sobre arquitectura civil destaca la tesis doctoral presentada en 1985 por Carmen Gómez Urdáñez sobre la arquitectura civil zaragozana del siglo XVI; si bien el tema central no es el de la destrucción patrimonial, sí lo aborda al estudiar la trayectoria de siete palacios derribados: Gabriel Sánchez, Gaspar de Ariño, Ayerbe, Guara, Climent, Coloma o Zaporta.¹⁵ El mismo año encontramos la memoria de licenciatura de Carmen Antolín centrada en la techumbre mudéjar de uno de esos palacios desaparecidos, el de Gabriel Sánchez o Torrellas, en el que se da cuenta de las vicisitudes sufridas tras su derribo.¹⁶ Tres años después, en 1986, Rafael Chiribay Calvo realizaría la suya también sobre las techumbres mudéjares procedentes de edificaciones destruidas e instaladas en el Ayuntamiento de Zaragoza.¹⁷ Importantes fueron también las investigaciones sobre arquitectura industrial, en concreto sobre la Fundición Averly, hoy prácticamente desaparecida, a cargo de Francisco Javier Jiménez Zorzo¹⁸ o el estudio de Jesús Martínez Verón sobre las construcciones de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, derribadas en su mayoría una vez acabado el evento.¹⁹

En el apartado de la arquitectura religiosa hay que mencionar la memoria de licenciatura de Jesús Criado Mainar sobre las fuentes para el estudio del convento de

Ibáñez et al., *Las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675). Estudio documental*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987.

¹⁴ Á. San Vicente Pino, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, y *Años artísticos de Zaragoza, 1782-1833, sacados de los años políticos e históricos que escribía Faustino Casamayor Alguacil de la misma ciudad*, Zaragoza, Ibercaja, 1991.

¹⁵ C. Gómez urdáñez, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1985. Este trabajo sería publicado en 1987 con el mismo título por la Delegación de Relaciones Municipales del Ayuntamiento de Zaragoza.

¹⁶ C. Antolín Coma, *La techumbre de la casa de Gabriel Sánchez. Aportación para un estudio de la carpintería zaragozana de la primera mitad del siglo XVI*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1983. La Delegación del Área Sociocultural del Ayuntamiento de Zaragoza editaría el texto en 1985.

¹⁷ R. Chiribay Calvo, *Techumbres mudéjares instaladas en la Casa Consistorial de Zaragoza*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1986.

¹⁸ F. J. Jiménez Zorzo, *Arqueología industrial en Zaragoza: la fábrica de la Fundición Averly*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1985.

¹⁹ J. Martínez Verón, *La arquitectura y otras manifestaciones artísticas de la exposición Hispano-Francesa de Zaragoza en 1908*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1983. Años después este trabajo sería publicado: J. Martínez verón, *Arquitectura de la Exposición hispanofrancesa de 1908*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984.

Santo Domingo.²⁰ Contamos además con otras tres investigaciones que abordan directamente el fenómeno de la destrucción. Dos de ellas, leídas en febrero de 1983 y debidas a Ana María Castañeda del Amo y María Pilar García Lasheras, se centran en la iglesia mudéjar de San Andrés Apóstol de Zaragoza, demolida en 1930: una desde un prisma histórico-documental²¹ y otra con una visión histórico-artística,²² si bien son complementarias.²³ La última, leída en septiembre de 1985 y que corrió a cargo de Rosa María Germán Fortea, supone un acercamiento al estudio de la cronología y ubicación de la arquitectura conventual zaragozana desaparecida.²⁴

Comunes tanto a los edificios religiosos como a los civiles, estarían tres investigaciones más. La memoria de licenciatura de Isabel Yeste Navarro sobre el proyecto de creación de la plaza de las Catedrales, actual plaza del Pilar, y cuya materialización supuso el derribo de aquellas construcciones que ocupaban los solares sobre las que estas debían desarrollarse.²⁵ También señalaré el estudio de Ascensión Hernández sobre la faceta como arquitecto municipal de Ricardo Magdalena, polifacético profesional que diseñó una extraordinaria cantidad de edificios en nuestra ciudad, algunos de ellos tristemente desaparecidos.²⁶ Por último, la tesis doctoral del ya mencionado Jesús

²⁰ J. Criado Mainar, *Fuentes para el estudio del convento de Santo Domingo de Zaragoza*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1986.

²¹ A. M. Castañeda del Álamo, *Estudio histórico-documental de la desaparecida iglesia de San Andrés Apóstol de Zaragoza*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1983. Al año siguiente parte de este trabajo sería publicado: «Estudio histórico-documental de la desaparecida iglesia de San Andrés Apóstol», *Artígrama*, 1, 1984, pp. 387-389.

²² M. P. García Lasheras, *Estudio histórico-artístico de la desaparecida iglesia de San Andrés Apóstol de Zaragoza*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1983. Como en el caso anterior, también se publicaría un resumen de esta investigación: «Estudio histórico-artístico de la desaparecida iglesia de San Andrés Apóstol de Zaragoza», *Artígrama*, 1, 1984, pp. 389-392.

²³ A. M.^a Castañeda del Álamo y M.^a P. García Lasheras, «Estudio histórico-documental y artístico de la desaparecida iglesia de San Andrés Apóstol, de Zaragoza», *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIX, 1985, pp. 117-228.

²⁴ R. M. Germán Fortea, *Cronología y localización de la arquitectura conventual zaragozana desaparecida. Aporte documental al estudio de la arquitectura desaparecida en Zaragoza*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1985.

²⁵ I. Yeste Navarro, *El urbanismo zaragozano contemporáneo: la plaza de las Catedrales*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1987. Su tesis doctoral estudiaría las transformaciones acometidas en el conjunto de la ciudad siguiendo el Plan de Reforma Interior del año 1939, *Urbanismo zaragozano contemporáneo. El Plan de Reforma Interior de 1939*, leída en 1994 en la Universidad de Zaragoza.

²⁶ A. Hernández Martínez, *Ricardo Magdalena como arquitecto municipal de Zaragoza*, memoria de licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1991. Su tesis doctoral, *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910)*, presentada en 1995, ampliaría esta línea de estudio.

Martínez Verón abordando el estudio de la arquitectura realizada en Aragón y Zaragoza en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX.²⁷

Todos estos trabajos, junto a otros de décadas anteriores centrados también en la pérdida patrimonial, marcan el punto de partida de las investigaciones desarrolladas a partir de 1992.²⁸

PUBLICACIONES SOBRE DESTRUCCIÓN PATRIMONIAL ENTRE 1992 Y 2022

En los treinta años transcurridos desde la última revisión bibliográfica han proliferado los estudios dedicados al análisis de esta cuestión en nuestra ciudad. Prueba de ello es este texto, que aglutina los numerosos títulos existentes al respecto y otorga a esta materia una mayor entidad, evitando que, como hemos visto en el apartado anterior, las publicaciones referentes sobre ella quedaran diluidas entre el resto de las temáticas. Además, el tiempo ha permitido abordar la cuestión con perspectiva, enmarcándola en un contexto histórico concreto e identificando mejor sus causas y responsables.

Por lo general, estos estudios patrimoniales se presentan de dos formas: o bien uno o varios edificios protagonizan textos monográficos, o bien se trata su desaparición como parte imprescindible de una investigación mayor, pero sin ser esta su objetivo principal. Sea como fuere, todas ellas nos ayudan a recuperar y conformar la historia de las construcciones desaparecidas de nuestra ciudad y a establecer paralelismos entre lo sucedido en diferentes épocas, llegando a la conclusión de la existencia de patrones que se repiten cíclicamente.

Debido a que el número de publicaciones es extenso y limitado el espacio del que se dispone, solo se recogerán aquí los principales títulos al respecto. Se ha dividido su

²⁷ J. Martínez Verón, *Arquitectura aragonesa: 1885-1920*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1989.

²⁸ Sirvan como ejemplo los siguientes títulos publicados desde 1950 hasta 1980: J. Albareda Piazuelo, «Orígenes y vicisitudes del convento de Santa Catalina», *Zaragoza*, XVIII, 1957, pp. 17-63; «Lo que quedó en pie de la Zaragoza de los gloriosos Sitios», *Zaragoza*, VII, 1958, pp. 195-199; A. Beltrán Martínez, «Sobre la desaparecida iglesia de Santa Lucía de Zaragoza», *Cuadernos de Aragón*, 2, 1967, pp. 141-145; L. Barrena Mateo, «Monumentos desaparecidos. Parroquia de San Juan y San Pedro de Zaragoza», *Cuadernos de Aragón*, 10-11, 1978, pp. 293-297; A. Ansón Navarro, «La iglesia alta del Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza: aproximación a un monumento desaparecido», *Seminario de Arte Aragonés*, XXIX-XXX, 1979, pp. 5-26, y «El claustro del Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza: ensayo de una metodología de interpretación de un monumento desaparecido», *Seminario de Arte Aragonés*, XXXI, 1980, pp. 39-74.

estudio en tres grupos: obras generales, obras sobre arquitectura religiosa y obras sobre arquitectura civil.

Trabajos genéricos sobre destrucción

Desde 1992 se han publicado trabajos de temática variada que nos ayudan a completar la trayectoria de las construcciones destruidas, permitiéndonos entender su proceso de desaparición y, a la vez, sentar las bases para su estudio y recuperación.

Además de las obras monográficas que se comentarán en los dos próximos apartados, existen otras generales que exponen brevemente la trayectoria de varias construcciones desaparecidas. Es el caso del trabajo desarrollado por Wifredo Rincón, que recopila información sobre 46 edificios, 31 religiosos y 15 civiles.²⁹ La reedición en 2008 de la *Guía de Zaragoza* que ya se mencionaba en el apartado anterior actualiza el texto de Guillermo Fatás, incorporando nuevas «víctimas».³⁰ El más reciente de todos estos estudios es el de Ascensión Hernández, que repasa algunas de las destrucciones de edificaciones producidas durante el siglo XX, como la de la Universidad Literaria, las de los conventos de San Juan de los Panetes, San Ildefonso, Santa Lucía y Fecetas o la iglesia de San Juan y San Pedro.³¹

Dentro de estas obras generales querría citar la publicación, ya en el siglo XXI, de varias de las memorias de licenciatura a las que me he referido en la nota 12. Se trata de nueve tomos que recogen la documentación artística existente en el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza desde 1613 hasta 1639.³² Gracias a ellos podemos recuperar los contratos y capitulaciones firmados para las diferentes obras ejecutadas en la ciudad, muchos de los cuales incluyen descripciones de edificios que no se han podido conocer directamente.

²⁹ W. Rincón García, «La Zaragoza desaparecida», en *Zaragoza. Visiones de una ciudad*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2004, pp. 113-130.

³⁰ G. Fatás Cabeza, «Zaragoza desaparecida», en *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico/Diputación Provincial de Zaragoza/Ayuntamiento de Zaragoza, 2008, pp. 405-418.

³¹ A. Hernández Martínez, «De restauraciones, demoliciones y otros debates sobre el patrimonio monumental zaragozano del siglo XX», en *Actas del XIII Coloquio de Arte Aragonés. La ciudad de Zaragoza 1908-2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 278-336.

³² VV. AA., *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza de 1613 a 1696*, tt. I-IX, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005-2007 (libro electrónico PDF).

Para poder entender y profundizar en el tema de la destrucción patrimonial, son imprescindibles diferentes obras —a cargo de Domingo Buesa, los citados Wifredo Rincón y Ascensión Hernández, Isabel Yeste o Pilar Lop, entre otros—, que nos aportan más información sobre algunas de las causas que dieron pie a este fenómeno. Tal es el caso de las centradas en los efectos causados por los Sitios durante la guerra de la Independencia, en las que se narra cómo fue destruido parte importante del caserío zaragozano, formado por construcciones civiles y religiosas, entre las que destacaban palacios, hospitales o conventos.³³ Estos mismos textos relacionan algunas de estas destrucciones con las empresas urbanísticas acometidas durante el período de Gobierno francés, lo que no hace sino señalar otro de los principales motivos de destrucción patrimonial en Zaragoza durante la etapa contemporánea: el imparable proceso de renovación urbana que de manera tan profunda ha transformado nuestra ciudad y su imagen durante los siglos XIX y XX.³⁴ Tampoco hay que menospreciar el peso en muchas de estas destrucciones de los prejuicios estéticos, pues el no ajustarse al gusto imperante o la negativa valoración del arte producido en una época histórica fueron determinantes para favorecer la demolición de un monumento.³⁵

Si bien las anteriores obras se referían por igual a las construcciones religiosas y civiles, hay un grupo que lo hace específicamente sobre las primeras. Se trata de aquellas que explican los procesos desamortizadores de Mendizábal y Madoz en la provincia de

³³ D. Buesa Conde, «Repercusiones del dominio francés en el urbanismo aragonés», en *La guerra de Independencia*, vol. 1: *Estudios*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 327-346; W. Rincón García, «La destrucción de Zaragoza durante los Sitios de 1808 y 1809, su reconstrucción y el nacimiento de un nuevo urbanismo», en M. Cabañas Bravo, I. Murga Castro y W. Rincón García (coords.), *Represión, exilio y posguerras: las consecuencias de las guerras contemporáneas en el arte español*, Madrid, CSIC, 2019, pp. 265-285.

³⁴ I. Yeste Navarro, *La reforma interior. Urbanismo zaragozano contemporáneo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998; «La tiranía del orden: la pérdida de la imagen tradicional de Zaragoza en el último tercio del siglo XIX, rectificación de trazados y rectificación de fachadas», en *Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 323-336; P. Lop Otín, J. M. Lanzarote Guiral, C. Forcadell y Á. Capalvo, *Zaragoza en 1861. El plano geométrico de José Yarza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012; R. Betrán Abadía y L. Serrano Pardo, *La Zaragoza de 1908 y el plano de Dionisio Casañal. La construcción de una ciudad burguesa*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014; R. Betrán Abadía, *Una y grande. Ciudad y ordenación urbana en Zaragoza (1936-1957)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, y A. Hernández Martínez, *Las ciudades históricas y la destrucción del legado urbanístico español. Fernando Chueca Goitia*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

³⁵ P. Lop Otín, «Cuestión de estilo: destrucción de edificios religiosos en Zaragoza en los siglos XIX y XX», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 104, 2009, pp. 245-284.

Zaragoza³⁶ y de las dedicadas a recoger la actividad desarrollada por las Comisiones de Monumentos, surgidas a raíz de estas desamortizaciones, y encargadas de velar por la conservación de los bienes muebles e inmuebles nacionalizados.³⁷ Hay que señalar la curiosidad de que cuatro de estas obras, las realizadas por Pascual Marteles, Encarna Moreno, Álex Garrís y Wifredo Rincón, hayan sido publicadas en fechas relativamente recientes, entre 2017 y 2018.

No menos interesantes son las reediciones de dos interesantes obras: la *Zaragoza artística, monumental e histórica* de los hermanos Gascón de Gotor,³⁸ publicada originalmente en 1890, y el *Catálogo monumental de Zaragoza*, realizado en 1967.³⁹ En ambas aparecen todavía «con vida» algunos de los edificios que desaparecerían posteriormente, por lo que nos sirven como fuente para el conocimiento de un patrimonio perdido.

Una importante forma de documentar y recuperar en parte nuestro patrimonio es la consulta de la prensa, tal como han señalado diferentes autores.⁴⁰ El estudio de este medio ofrece la posibilidad de conocer otro punto de vista del fenómeno de la destrucción arquitectónica, con informaciones que no se incluyen en los expedientes oficiales conservados en los archivos, y mostrando, además, que desde los ambientes culturales

³⁶ M. C. Sobrón Elguea, *Impacto de la desamortización de Mendizábal en el paisaje urbano de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004; P. Marteles López, *La desamortización de Mendizábal en la provincia de Zaragoza (1835-1851)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018, y E. Moreno del Rincón, *La desamortización de Madoz en la provincia de Zaragoza (1855-1875)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018.

³⁷ Á. Garrís Fernández, *La tutela del patrimonio aragonés. La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, y W. Rincón García, *La desamortización eclesiástica de Zaragoza a través de la documentación conservada en el archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (1835-1845)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018.

³⁸ A. y P. Gascón de Gotor, *Zaragoza artística, monumental e histórica*, Zaragoza, Ibercaja, DL, 1993.

³⁹ F. Torralba Soriano y M. Valenzuela de la Rosa, *Catálogo de monumentos histórico-artísticos y edificios de interés para el estudio del arte en la ciudad de Zaragoza*, Cuadernos de Zaragoza (73), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018.

⁴⁰ A. Hernández Martínez, «Patrimonio artístico y periodismo en Aragón (la prensa de Zaragoza y la defensa del patrimonio en el cambio de siglo)», *Artigrama*, 12, 1996-1997, pp. 583-603; M.^a P. Poblador muga, «El patrimonio arquitectónico desaparecido en la ciudad de Zaragoza y la documentación gráfica como fuente para su estudio», en *Actas de las I Jornadas sobre Patrimonio Cultural: Un enfoque pluridisciplinar* (Zaragoza, 11 al 13 mayo de 1998, inédito), Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura, Diputación General de Aragón; A. Hernández Martínez, «Mirando hacia atrás (sin ira). La prensa como testigo de la historia del patrimonio monumental aragonés», en A. Duplá Ansuategui, M. V. Escribano Paño, L. Sancho Rocher *et al.* (eds.), *Miscelánea de estudios en homenaje a Guillermo Fatás Cabeza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014, pp. 385-392.

hubo quienes levantaron la voz protestando por estas pérdidas, si bien sus opiniones no fueron tenidas en cuenta.⁴¹

Pero, además de la prensa, otro elemento me parece indispensable en esta labor de estudio de nuestro patrimonio: la recuperación de la imagen de las construcciones desaparecidas. Conocer cómo eran es el primer paso para que puedan ser valoradas más allá de las descripciones recogidas en diversos textos escritos. De este modo recuperan su identidad, lo que abre la posibilidad de que los investigadores acometan nuevos análisis artísticos y se complete así el catálogo monumental de la ciudad. Varias obras publicadas en las últimas décadas han facilitado esta labor, aunque originalmente no fuera esa su finalidad. Es el caso del trabajo centrado en la serie de láminas conocidas como *Ruinas de Zaragoza*, en la que se muestran los estragos que el primer Sitio de la guerra contra los franceses produjo en las construcciones de la ciudad, con especial atención a los conventos.⁴² A él le sigue la compilación de acuarelas que sobre diferentes monumentos zaragozanos realizó Valentín Carderera durante sus viajes artísticos por Aragón en el siglo XIX.⁴³

En todo caso, el medio que más ampliamente nos permite ahondar en esta faceta es la fotografía, convertida en un documento histórico de excepción. En los últimos treinta años, además de los catálogos de diferentes exposiciones, se han publicado numerosos trabajos sobre los fotógrafos nacionales e internacionales que tomaron, como motivo de sus instantáneas, las calles y edificios de nuestra ciudad. Si algunas colecciones o nombres ya eran reconocidos —Mora, Laurent o Roisin—, con las revisiones de fondos en los archivos públicos y privados, van apareciendo más imágenes y autores que nos ayudan a completar esa Zaragoza perdida.⁴⁴

⁴¹ P. Lop Otín, «¿Es que no pudo salvarse?: la polémica en la prensa por la desaparición de la torre mudéjar de la iglesia de San Juan y San Pedro de Zaragoza», *Actas del XV Simposio de Mudejarismo 2021* (en prensa).

⁴² R. Contento Márquez, *Las ruinas de Zaragoza de Gálvez y Brambila. Una epopeya calcográfica*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010.

⁴³ J. M. Lanzarote Guiral e I. Arana Cobos, *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera. Monumentos arquitectónicos de España. Dibujos de la Colección Valentín Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano, la Biblioteca Nacional de España y la Colección privada de la familia Carderera*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013.

⁴⁴ J. Mora Insa, *Archivo Fotográfico de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1994; *Zaragoza. Memoria en blanco y negro*, catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Montemuzo, Gobierno de Aragón/Ayuntamiento de Zaragoza, 1994; *J. Laurent y Cía. en Aragón. Fotografías 1861-1877*, catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Sástago, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1997; *Libro de Oro. Exposición hispano-francesa de*

Arquitectura religiosa

Para centrar el contenido que tratar en este apartado, debo señalar que me referiré únicamente a las fundaciones conventuales y colegiales realizadas por las principales órdenes religiosas desde el siglo XII y a las iglesias —parroquiales o no— que existían en Zaragoza hasta comienzos del siglo XIX. Este límite temporal viene marcado porque en el año 1808, a raíz de los sucesos de los Sitios, comienza el imparable proceso de destrucción patrimonial de nuestra ciudad.

Las referencias aluden a 48 construcciones, arrasadas en todo o en parte, que se pueden distribuir de la siguiente manera:

Iglesias: Santiago, San Andrés, San Juan del Puente, San Juan el Viejo, San Lorenzo y San Pedro.

Conventos y monasterios: San Antón, San Cayetano, San Juan de los Panetes, Temple, San Lázaro, Nuestra Señora de Jesús, Santa Isabel, Jerusalén, San Agustín, Santa Catalina, Santa Mónica, Santa Engracia, Capuchinas, Carmelitas Descalzas de San José, la Encarnación, las Fecetas, Mínimos de San Francisco de Paula (de la Victoria), Nuestra Señora del Carmen, Recogidas, San Camilo de Lelis, San Francisco, San Ildefonso, Santa Fe, Santa Inés, Santa Lucía, Santa Rosa, Santo Domingo, Agustinos Descalzos, Capuchinos, Carmelitas Descalzos de San José y Trinitarios Descalzos.

Colegios: de las Vírgenes, San Nicolás de Tolentino, la Enseñanza, San Vicente-San Jerónimo, Trinitarios Calzados, San Pedro Nolasco, de la Inmaculada Concepción, Escuelas Pías, San Diego, Santo Tomás de Villanueva y Carmelitas Calzados de San José.

Zaragoza, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008; P. Lop Otín, *Vista de Zaragoza desde la Torre de la Magdalena hacia 1864. La fotografía coloreada en cristal de la colección Cintora*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011; *Zaragoza en la mirada ajena. Instantáneas del Archivo Roger-Viollet de París: J. Levy et Cie, 1889*, catálogo de la exposición celebrada en 2012 en el Palacio de la Aljafería, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2012; monográfico *Archivos y colecciones fotográficas: patrimonio e investigación*, *Artigrama*, 27, 2012; J. A. Hernández Latas, V. Lahuerta, C. Forcadell y Á. Capalvo, *Zaragoza, años veinte. 81 fotografías de Roisin (1925-1931)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015; *Zaragoza estereoscópica: fotografía profesional y comercial, 1850-1970*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2016; Á. Garrís Fernández, «Manuel Hortet y los fotógrafos de la Comisión Provincial de Monumentos», en J. A. Hernández Latas (ed.), *I Jornadas en Investigación en Historia de la Fotografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 95-103; P. Lop Otín, «Las “otras Ruinas de Zaragoza”: destrucción patrimonial en la fotografía de Gerardo Sancho», en *IX Encuentro sobre Historia de la Fotografía*, Toledo-Puertollano, 17 al 19 de noviembre de 2021 (en prensa).

Hay que destacar que el interés con el que los investigadores se han aproximado al estudio de la trayectoria de estas construcciones ha sido muy variado, y ha estado condicionado por su propia parcela de estudio. En casi todos los casos, partiendo de una base histórica previa, cada autor se ha centrado en una faceta específica y le ha dado un enfoque concreto: artístico,⁴⁵ histórico,⁴⁶ documental,⁴⁷ económico,⁴⁸ urbanístico,⁴⁹ arqueológico,⁵⁰ restaurador,⁵¹ patrimonial⁵² o referido al mecenazgo.⁵³ Son solo algunos ejemplos, que muestran la diversidad de aproximaciones que ofrece esta línea de investigación y cuya consulta es imprescindible para reconstruir la historia de estas

⁴⁵ J. Criado Mainar, «Los primeros asentamientos de la Orden de Predicadores en Aragón (c. 1219-1366). Datos sobre la erección y articulación de sus principales dependencias monásticas», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXXVI, 1999, pp. 137-153; J. Criado Mainar, «La fábrica del monasterio de Santa Engracia 1492-1517», *Artigrama*, 13, 1998, pp. 253-276, y J. Ibáñez Fernández, *La portada escultórica de Santa Engracia. Aproximación histórica y breve estudio artístico e iconográfico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004.

⁴⁶ VV. AA., *Santa Engracia. Nuevas aportaciones para la historia del monasterio y basílica*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza/Gobierno de Aragón, Parroquia de Santa Engracia, 2002, y R. Paniagua Miguel, «Los últimos años del convento de San Agustín de Zaragoza», *Archivo Agustiniiano*, 92, 210, 2008, pp. 3-46.

⁴⁷ T. de Azcona, «Documentos sobre los González de Villasimpliz, el Colegio de las Vírgenes y el primer convento de capuchinos de Zaragoza en el siglo XVI», *Estudios Franciscanos*, 115, 2014, pp. 65-194; A. París Marqués, «La construcción de la iglesia de San Juan de los Panetes de Zaragoza (1722): seis documentos inéditos», *Studium, Revista de Humanidades*, 23, 2017, pp. 113-131.

⁴⁸ R. Paniagua Miguel, «La economía del convento de San Agustín de Zaragoza en la Edad Moderna», *Archivo Agustiniiano*, 90, 208, 2006, pp. 3-97.

⁴⁹ I. Yeste Navarro, «La urbanización de los terrenos de los antiguos conventos de Santa Inés, Fecetas y Santa Lucía», *Artigrama*, 10, 1993, pp. 481-494.

⁵⁰ W. Rincón García, «La investigación del patrimonio artístico desaparecido: aproximación a la iglesia de Santa María del Temple de Zaragoza», *Revista de la Cecel*, 8, 2008, pp. 181-206.

⁵¹ W. Rincón García, «La imagen de Santa Engracia y la restauración de la portada de la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza por Carlos Palao», *Aragonia Sacra*, XII, 1997, pp. 155-176.

⁵² A. I. Bruñén Ibáñez y M. B. Senac Rubio, «Reutilización del convento de la Victoria como parque de bomberos y otras dependencias municipales», en *Actas del VII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003, pp. 201-210; M.^a P. Biel Ibáñez, «El destino de la arquitectura conventual de Zaragoza», en *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico/Diputación Provincial de Zaragoza/Ayuntamiento de Zaragoza, 2008, pp. 753-780, y C. Morte García, «La Desamortización en los conventos de la ciudad de Zaragoza: destrucción y dispersión de un patrimonio en alabastro (1835-1856)», en *Ars & Renovatio*, 7, 2019, pp. 27-52.

⁵³ A. Aguilera Fernández, «Tanto monta: Juan de Coloma y el franciscanismo aragonés, una relación interdependiente», en *Cuadernos de Estudios Borjanos*, LXI, 2018, pp. 131-152. C. Morte García, «Piedad y prestigio de Hugo IV de Urriés y Veintemilla († 1605), señor de la Baronía de Ayerbe en el Reino de Aragón y de las de Rissi y Chipulla en el de Sicilia», en A. Cañestro Donoso (coord.), *Scripta artivm in honorem Prof. José Manuel Cruz Valdovinos*, Alicante, Universidad de Alicante, 2018, pp. 636-655.

fundaciones. De la recopilación y ordenación de todas estas publicaciones, se extraen dos evidentes conclusiones: la primera, que no todas las construcciones han despertado el mismo interés investigador, dándose el caso de que algunas cuentan con varios estudios de muy diversa índole y otras ven cómo su historia no ha sido aún abordada; la segunda, que la visión que tenemos de la arquitectura religiosa zaragozana y de su proceso de desaparición es fragmentaria, ya sea por la falta de un trabajo que aúne los diferentes estudios existentes o por la misma inexistencia de estos.

A pesar de esta reflexión general, hay estudios que sí han intentado ofrecer una visión más completa de la historia de una construcción en concreto. Algunos de estos trabajos son fruto de las intervenciones arqueológicas y de los procesos de restauración ejecutados en los restos conservados de estos edificios, caso de los conventos de San Agustín⁵⁴ o Santo Domingo.⁵⁵ Otros han partido de las propias órdenes religiosas que los fundaron, dejándose sentir en algunos de ellos el deseo de reivindicar el papel de la Orden a lo largo de los siglos. Es lo que sucede con los conventos zaragozanos de Agustinos,⁵⁶ Clarisas,⁵⁷ Capuchinos,⁵⁸ Compañía de María,⁵⁹ Carmelitas Descalzos⁶⁰ o dominicas de Santa Inés.⁶¹ Existen también obras de conjunto que abordan la trayectoria de varios conventos, como ocurre con los de Carmelitas Calzados, Carmelitas Descalzas, Carmelitas Calzadas o Dominicos.⁶²

En cualquier caso, es inevitable que en este punto hable de la labor investigadora que yo misma he estado desarrollando sobre el tema desde hace casi veinte años. Esta se ha visto reflejada en mi tesis doctoral, titulada *Destrucción del patrimonio arquitectónico*

⁵⁴ A. Álvarez Gracia, *Visión histórica del convento de San Agustín de Zaragoza y del barrio de su nombre*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996.

⁵⁵ R. Usón García, *La arquitectura del convento de Santo Domingo de Zaragoza (1217-2002)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003.

⁵⁶ R. Paniagua Miguel, *El convento de San Agustín en la Edad Moderna*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2009.

⁵⁷ L. Longás Otín, *Monasterios de Clarisas franciscanas y Clarisas capuchinas de Aragón*, Editorial Hermanos Capuchinos, 1993.

⁵⁸ T. de Azcona, *La fundación de los Capuchinos en Zaragoza (1598-1607)*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2005.

⁵⁹ C. de la Parra Morancho, P. Foz y Foz, M. Lasaosa Sánchez y F. López Martín, *Breve historia del Colegio Compañía de María «La Enseñanza» (Zaragoza, 1744-1994)*, Zaragoza, Ibercaja, 1994.

⁶⁰ Fray V. de la Cruz, *Los Carmelitas Descalzos de Zaragoza (1594-1994)*, Burgos, 1995.

⁶¹ L. Galmés, *Real Monasterio de Santa Inés, Virgen y Mártir*, Zaragoza, Monasterio de Santa Inés, 2004.

⁶² A. Ansón Navarro, *El entorno del Convento del Carmen de Zaragoza. Una reconstrucción histórica y artística. Siglos XIII al XX*, Zaragoza, Elazar Ediciones, 2007.

religioso y transformaciones urbanas en la Zaragoza contemporánea, dirigida por la profesora Isabel Yeste Navarro y leída en febrero de 2020 en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. En ella se aborda la trayectoria de los 48 conventos e iglesias señalados al inicio del apartado, tomando como base los trabajos anteriormente citados y otros muchos de los que se da cuenta en el extenso apartado que en ella dedico a la bibliografía. Con toda la información recopilada y consciente de cuáles eran las carencias y vacíos de los estudios previos, inicié una importante labor de investigación desarrollada en más de treinta archivos locales y nacionales de muy distinto carácter —civil, religioso y militar— con el fin de poder ofrecer un panorama lo más completo posible de cada uno de los edificios, si bien no ha sido posible llegar en todos los casos al mismo nivel de detalle a causa de la documentación existente.

En la investigación he abordado tres aspectos fundamentales de estos edificios: su historia; su proceso de desaparición, especificando al máximo las causas y situaciones que lo motivaron, y, por último, el destino dado a sus solares, lo que ayuda a entender la configuración actual de la ciudad. A través de numerosos textos y documentos escritos, planimetrías y un amplio repertorio fotográfico —en su mayor parte inéditos— se han podido completar las lagunas históricas que planteaban muchas de las fundaciones religiosas zaragozanas, así como la recuperación visual de buena parte de las iglesias y conventos hoy desaparecidos.

Todo ello conforma ese «estudio global» al que me refería antes, al unificar, completar y relacionar diferentes enfoques. Mientras se prepara su publicación por parte de la Institución Fernando el Católico bajo el título de *Arquitectura conventual zaragozana: crónica de una destrucción*, ya han visto la luz otros trabajos, que dan a conocer la trayectoria de algunas de estas construcciones, como los conventos de Recogidas, San Lázaro, San Juan de los Panetes, Nuestra Señora de Jesús o Jerusalén; los colegios de San Pedro Nolasco y las Vírgenes, o las iglesias de San Lorenzo y San Juan el Viejo.⁶³

⁶³ P. Lop Otín, «El convento de Recogidas de Zaragoza», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XCVII, 2006, pp. 147-172; «La desaparición de dos iglesias mudéjares zaragozanas: San Lorenzo y San Juan el Viejo», en *Actas del XI Simposio Internacional de Mudéjarismo*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2009, pp. 563-577; «La conclusión de los porches del paseo de la Independencia tras el derribo del convento de Jerusalén», en *Actas del XIII Coloquio de Arte Aragonés. La ciudad de Zaragoza, 1908-2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 583-592; *Los conventos mercedarios de San Lázaro y San Pedro Nolasco de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011; «El convento de Nuestra Señora de

Arquitectura civil

Comenzaré con el bloque de trabajos dedicados a las edificaciones residenciales. Un primer grupo estaría dedicado a las casas-palacio levantadas en época moderna a las que se hacía referencia al tratar los trabajos relativos a la destrucción patrimonial entre 1982 y 1992. Sobre la historia de algunos de los edificios ya estudiados se seguiría profundizando, como ocurre en los casos de las casas de Climent,⁶⁴ Ayerbe⁶⁵ y Zaporta.⁶⁶ Igualmente, y debido a que la sangría patrimonial continuaba cebándose con estas construcciones, se publicarían trabajos denunciando las nuevas pérdidas,⁶⁷ así como textos referentes a algunos de sus elementos consustanciales, como las techumbres mencionadas anteriormente.⁶⁸ Continuando en esta misma parcela estarían los textos destinados a estudiar las destrucciones de edificios en áreas concretas de la ciudad, como ocurre con los casos de la plaza de Aragón⁶⁹ o los paseos de Sagasta⁷⁰ y Ruiseñores.⁷¹ En

Jesús de Zaragoza: presentación de un plano inédito del 1880», *Artigrama*, 25, 2011, pp. 491-506; *San Juan de los Panetes de Zaragoza. Estudio histórico-artístico de un edificio hospitalario*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015; «Nuevas aportaciones sobre el colegio de las Vírgenes de Zaragoza: límites y evolución en los siglos XIX y XX», *Artigrama*, 31, 2016, pp. 373-390; «¿Es que no pudo salvarse?: la polémica en la prensa por la desaparición de la torre mudéjar de la iglesia de San Juan y San Pedro de Zaragoza», en *Actas del XV Simposio de Mudejarismo 2021* (en prensa).

⁶⁴ C. Gómez Urdáñez, «Testimonios de arquitectura civil de arquitectura del siglo XVI desaparecida: la Casa de los Climent en Zaragoza y el palacio del Vizconde de Ebol y de Illa en Fréscano (Zaragoza)», *Emblemata*, 19, 2013, pp. 393-412.

⁶⁵ I. Yeste Navarro, «La pérdida de la casa-palacio del marqués de Ayerbe, en la antigua calle del Pilar», en M. I. Álvaro Zamora, C. Lomba Serrano y J. L. Pano Gracia (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 653-664.

⁶⁶ J. F. Esteban Lorente, *El palacio de Zaporta y Patio de la Infanta*, Zaragoza, Ibercaja, 1995, y G. Fatás Cabeza, *El Patio de la Infanta. Guía sucinta*, Zaragoza, Ibercaja, 1995.

⁶⁷ C. Gómez Urdáñez, «Las últimas pérdidas de arquitectura civil de los siglos XV-XVI en Zaragoza», *Artigrama*, 10, 1993, pp. 537-550; C. Gómez Urdáñez, G. M. Borrás Gualis y G. Fatás Cabeza, «Lo que el Tubo ya ha perdido y lo que aún puede perder», *Artigrama*, 10, 1993, pp. 561-563; C. Gómez Urdáñez, «Zaragoza y su arquitectura civil de la Edad Moderna», *Artigrama*, 12, 1996-1997, pp. 663-673, y C. Gómez Urdáñez, «Otro resto de interés histórico (s. XVI) en un derribo del barrio de San Pablo de Zaragoza», *Artigrama*, 14, 1999, pp. 459-465.

⁶⁸ C. Gómez Urdáñez, «Como cuartos de ajusticiado», *Artigrama*, 10, 1993, pp. 533-536, y R. Chiribay Calvo, *La casa de Gaspar de Ariño y las techumbres mudéjares de Zaragoza*, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura, 1999.

⁶⁹ A. Hernández Martínez, A. Martínez Herranz y M.^a P. Poblador Muga, «El último hotel de la plaza de Aragón», *Artigrama*, 11, 1994-1995, pp. 517-520, e I. Yeste Navarro, «La imagen perdida: los hotelitos de la Plaza de Aragón en Zaragoza», *Artigrama*, 31, 2016, pp. 391-419.

⁷⁰ A. Hernández Martínez, «La planificación urbana en Zaragoza o, comienzos del siglo XX: la apertura del paseo Sagasta», *Artigrama*, 8-9 (1991-1992), pp. 435-454.

⁷¹ M.^a P. Poblador Muga, «El desaparecido hotel “Villa Alta” de la familia Ostalé en el zaragozano Paseo de Ruiseñores», *Artigrama*, 10, 1993, pp. 565-571, y M. Vázquez Astorga,

todas estas zonas desaparecieron interesantes ejemplos arquitectónicos levantados durante los siglos XIX y XX por acción de la piqueta, víctimas de la especulación inmobiliaria y del desinterés público y privado.

Otras construcciones que en nuestra ciudad han sufrido una importante merma han sido las de naturaleza industrial, entre las que se cuentan las fábricas que quedaron abandonadas a su suerte tras el cese de la producción que desarrollaban —alimenticia, textil, metalúrgica, química...—. Ello desembocaría en la inexorable ruina y posterior derribo de estos complejos fabriles sin que nadie interviniera para impedirlo.⁷² Si bien en las últimas décadas se ha reivindicado el valor de estas arquitecturas, pudiendo destacar la importante labor de Pilar Biel Ibáñez, en la actualidad se siguen produciendo destrucciones, siendo uno de los últimos casos el de la Fundación Averly.⁷³

Bajo la etiqueta «espacios de ocio», se reuniría otro grupo de publicaciones que englobaría un amplio abanico de instalaciones dedicadas al esparcimiento de los ciudadanos y a las actividades culturales. Un apartado principal lo compondría el dedicado a los teatros y cines que desde el siglo XX se abrieron en Zaragoza y que han sido bien estudiados por Amparo Martínez Herranz.⁷⁴ Dentro de todos estos, habría que destacar el caso del teatro-cine Fleta, cuyo estado actual es una continua llamada de atención sobre la falta de respeto y el maltrato al patrimonio.⁷⁵ En esta misma categoría

«Recorrido por el pasado de una zona urbana residencial: el paseo de Ruiseñores de Zaragoza», *Artígrama*, 22, 2007, pp. 697-717.

⁷² M.^a P. Biel Ibáñez, «Nuevas pérdidas de patrimonio industrial en la ciudad de Zaragoza», *Artígrama*, 13, 1998, pp. 397-402; A. Hernández Martínez, «¿Conservamos o destruimos el patrimonio industrial? El caso del matadero municipal de Zaragoza (1888-1999)», *Artígrama*, 14, 1999, Universidad de Zaragoza, pp. 157-182, y M.^a P. Biel Ibáñez, *Zaragoza y la industrialización: la arquitectura industrial en la capital aragonesa entre 1875-1936*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2004.

⁷³ A. Sancho Sora, *La Fundación Averly de Zaragoza (1880-1930): producción y mercado de trabajo*, tesis doctoral dirigida por Luis Gonzalo Germán Zubero, Universidad de Zaragoza, 1997; F. J. Jiménez Zorzo, «El Archivo de Talleres Averly, S. A., memoria de la industria», *Artígrama*, 14 (1999), Universidad de Zaragoza, pp. 79-97; M.^a P. Biel Ibáñez y M. Souto Silva, «La protección integral de un conjunto industrial urbano: la Fundación Averly en Zaragoza», en M. A. Álvarez Areces (coord.), *Patrimonio inmaterial e intangible de la industria: artefactos, objetos, saberes y memoria de la industria*, Centro de Iniciativas Culturales y Sociales, Cicees, 2012, pp. 403-414.

⁷⁴ A. Martínez Herranz, *Los cines en Zaragoza, 1896-1936*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997; *La arquitectura teatral de Zaragoza. De la Restauración a la Guerra Civil (1875-1939)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003, 2 tt., y *Los cines en Zaragoza, 1939-1975*, Zaragoza, Elazar Ediciones, 2005.

⁷⁵ A. Sánchez Vidal, «Responsabilidades compartidas», *Artígrama*, 10, 1993, pp. 555-556, y A. Martínez Herranz, «El teatro-cine Fleta y la renovación de la arquitectura zaragozana en la década de 1950», *Artígrama*, 14, 1999, pp. 391-413.

estaría el de las instalaciones del Saturno Park, a medias entre un parque de atracciones, teatro y sala de espectáculos.⁷⁶ Igualmente podríamos referirnos a los establecimientos de hostelería como los cafés,⁷⁷ las pastelerías⁷⁸ o los hoteles y posadas.⁷⁹

También cabrían en este apartado las extraordinarias «arquitecturas efímeras», nacidas para desaparecer, lo que no hace su pérdida menos dolorosa. Tal sería el caso de muchas de las construcciones de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, sobre las que se sigue investigando, o de los arcos triunfales y estructuras levantadas con motivo de inauguraciones o visitas reales, que desaparecían casi a la vez que el invitado.⁸⁰

Al margen de estas obras monográficas, para ampliar los datos referentes a todas estas construcciones perdidas, pueden consultarse los trabajos existentes sobre las diferentes corrientes arquitectónicas que se desarrollaron en nuestra ciudad, siendo especialmente interesantes los desarrollados por Pilar Poblador Muga sobre el Modernismo, construcciones duramente castigadas en este sentido,⁸¹ o los estudios dedicados a la trayectoria profesional de los diferentes arquitectos que los proyectaron. Aunque muchos de ellos aún están pendientes de estudios de conjunto,⁸² otros cuentan ya

⁷⁶ M. Vázquez Astorga y R. Carretero Calvo, «Instantáneas de un “Paraíso de recreo” en Zaragoza: el desaparecido Petit Park —luego Saturno Park— (1916-1925)», en *II Jornadas sobre investigación en historia de la fotografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018, pp. 303-314.

⁷⁷ M. Vázquez Astorga, *Cafés de Zaragoza. Su biografía, 1797-1939*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

⁷⁸ F. J. Bentué Sauras, «La confitería-pastelería en general y las desaparecidas en Zaragoza», *Cuadernos de Aragón*, 42, 2009, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

⁷⁹ S. Parra de Mas, *Fondas, hoteles y banquetes en la Zaragoza del siglo XIX*, Cuadernos de Aragón, 38 (2008), Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

⁸⁰ M.^a P. Poblador Muga, «Arquitecturas efímeras en la Zaragoza de comienzos del siglo XX», en *Actas del II Congreso nacional de historia de la construcción (A Coruña. 22-24 de octubre de 1998)*, pp. 397-407, y A. Hernández Martínez y M.^a P. Poblador Muga, «La Exposición Hispano-Francesa de 1908; balance de una experiencia arquitectónica singular a la luz de un siglo», *Artigrama*, 21, 2006, pp. 147-168.

⁸¹ M.^a P. Poblador Muga, *La arquitectura modernista en Zaragoza. Revisión crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992; *La arquitectura modernista en Zaragoza*, Zaragoza, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2003 [CD-ROM, tesis doctoral íntegra]; M.^a P. Biel Ibáñez y A. Hernández Martínez, *La arquitectura neomudéjar en Aragón*, Zaragoza, Rolde/Institución Fernando el Católico, 2005; C. Labarta Aizpun, «Modernidad en la arquitectura zaragozana del siglo XX», en *Actas del XIII Coloquio de Arte Aragonés. La ciudad de Zaragoza 1908-2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 63-102, y M.^a P. Poblador Muga, «La arquitectura regionalista en Aragón: del regeneracionismo aragonés al casticismo hispano», en *Actas IV Jornadas de Arquitectura y Regionalismo*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2013, pp. 361-380.

⁸² Para aquellos autores, pueden consultarse las siguientes obras: J. Martínez Verón, *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000,

con interesantes monografías: Francisco Albiñana,⁸³ Regino y José Borobio,⁸⁴ Julio Bravo Folch,⁸⁵ Ricardo Magdalena,⁸⁶ Manuel Martínez de Ubago,⁸⁷ Félix Navarro,⁸⁸ Miguel Ángel Navarro⁸⁹ o los Yarza —José de Yarza Lafuente, José de Yarza Miñana y Fernando de Yarza Fernández-Temiño—,⁹⁰ entre muchos otros.

Aún quedarían por mencionar varios estudios de tema monográfico dedicados a diferentes arquitecturas desaparecidas. Tal es el caso de las puertas de acceso situadas en la muralla;⁹¹ el triste destino del antiguo edificio de la Diputación del Reino, situado en la plaza de la Seo,⁹² o el vergonzante derribo del antiguo conjunto de la universidad en la plaza de la Magdalena.⁹³ De la misma manera, se ha continuado la investigación sobre la trayectoria de la Torre Nueva.⁹⁴

y J. Martínez Verón, *Zaragoza. Arquitectura. Siglo XX*, <<https://zaragozarquitecturasigloxx.com/>> [consulta: enero de 2022].

⁸³ AA. VV., *Francisco Albiñana. Arquitecto, político e intelectual. 1882-1936*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza, Cajalón, 2004.

⁸⁴ M. Vázquez Astorga, «José Borobio Ojeda (1907-1984): formación, actividad artística y contribución a la arquitectura aragonesa contemporánea», *Artígrama*, 19, 2004, pp. 593-602, e I. Bergera y D. Estabén, *Regino y José Borobio. Arquitectura y urbanismo. Zaragoza, 1923-1969*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

⁸⁵ En la actualidad, Jorge Nelson Díaz Castillo está preparando su tesis doctoral sobre la figura de este autor.

⁸⁶ A. Hernández Martínez, *Ricardo Magdalena. Arquitecto municipal de Zaragoza (1876-1910)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico/Ayuntamiento de Zaragoza, 2012.

⁸⁷ J. C. Marco Foz, *Manuel Martínez de Ubago. Arquitecto de Zaragoza (1905-1928)*, Zaragoza, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2002 [CD].

⁸⁸ M.^a P. Biel Ibáñez, «El eclecticismo en la arquitectura industrial: Félix Navarro», *Revista Turiaso*, XIV, 1997, pp. 165-184, y D. M. Espada Torres, *Félix Navarro: la regeneración arquitectónica zaragozana*, trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2014.

⁸⁹ También en este caso hay una tesis doctoral en marcha sobre este autor a cargo de Diana María Espada Torres.

⁹⁰ J. M. Esparza Urroz, *La obra de los arquitectos José de Yarza Lafuente (1759-1833), José de Yarza Miñana 1801-1868) y Fernando de Yarza Fernández-Temiño (1841-1907)*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2006.

⁹¹ R. Cuartero Arina y C. Bolea Robres, *Antiguas puertas de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013.

⁹² C. Bitrián Varea, *Lo que no (solo) destruyeron los franceses. El ocaso de la Diputación del Reino de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014.

⁹³ A. Hernández Martínez, «El edificio fundacional. La Universidad Literaria de Zaragoza», en M.^a P. Biel Ibáñez, C. González Martínez y A. Hernández Martínez, *La Universidad de Zaragoza. Arquitectura y ciudad*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2008, pp. 25-61.

⁹⁴ N. y M. Aubá Estremera, *Álbum de la Torre Nueva: 28 imágenes desde 1815 hasta 1900*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001; J. Laborda Yneva, *La Torre Nueva a través de sus informes técnicos, 1758-1892*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004; *La Torre Nueva. Transcripción de sus informes técnicos, 1758-1892*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, y M. S. García Guatas, «Las maquetas de la Torre Nueva de Zaragoza y de la

COMENTARIO FINAL

No quiero acabar este texto sin referirme brevemente a la importante labor de difusión patrimonial que están llevando a cabo diferentes instituciones públicas y privadas, tanto de ámbito local como autonómico.

En primer lugar hay que citar, sin duda, a la Institución Fernando el Católico, responsable de buena parte de las publicaciones que han sido citadas en este trabajo y que desde 1943 realiza una impagable actividad de la que yo misma he podido beneficiarme tanto como usuaria de esos textos como por haber tenido a bien editar mis propias investigaciones. A la edición de innumerables monografías cabe añadir también los artículos aparecidos en su revista, *Seminario de Arte Aragonés*.

Igualmente es indispensable la función del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y de sus profesores e investigadores —pasados y presentes—, a quienes debemos, además, la puesta en marcha desde 1984 de la revista *Artigrama*, en la que han tenido cabida los más diversos estudios.

A las dos anteriores hay que sumar otras entidades como el Gobierno de Aragón, el Ayuntamiento de Zaragoza, Ibercaja o el Centro de Estudios Mudéjares, así como otros centros de estudios locales, por citar solo las más destacadas. A ellas debemos la publicación de monografías, de revistas científicas —caso del *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*— y la organización de diferentes congresos, coloquios y simposios. Estos sirven como escaparate de nuevas investigaciones y como foro para el intercambio de ideas entre estudiosos, lo que abunda en el mejor conocimiento de nuestro patrimonio histórico, desaparecido o todavía en pie.

Al realizar este tipo de trabajos de recopilación bibliográfica, siempre se corre el riesgo de no poder incluir todas las referencias existentes y de pasar por alto la labor de algunos autores. Soy consciente de ello y pido disculpas a quien pueda sentirse excluido, pues en ningún caso ha habido una mala intención en ello.

A pesar de la importante labor investigadora desarrollada entre 1992 y 2022, son muchos los aspectos que sobre la destrucción patrimonial ocurrida en la Zaragoza contemporánea quedan por descubrir o ampliar. Los trabajos que se ocupen de ello abrirán

Puerta del Sol de Toledo en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 38, 2019, pp. 267-272.

otras vías de análisis que, sin duda, permitirán dentro de unas décadas realizar una nueva revisión historiográfica como la que aquí se ha presentado.

LOS CATÁLOGOS DE INTERVENCIONES PROMOVIDAS POR LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS COMO DOCUMENTO PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL EN ARAGÓN

Irene Ruiz Bazán
Politécnico de Turín

INTRODUCCIÓN. EL CATÁLOGO DE INTERVENCIONES COMO FUENTE DE ESTUDIO

El análisis crítico de la historia de la restauración monumental en España, como parte fundamental de la historia de la arquitectura, es una disciplina relativamente reciente cuyos orígenes en España se pueden situar en los años noventa del pasado siglo con trabajos pioneros como la tesis doctoral de Isabel Ordieres.¹

Las fuentes necesarias para su estudio parten desde los propios proyectos de intervención,² pasando por otra serie de materiales documentales como fotografías de los edificios antes y después de las restauraciones y las fundamentales imágenes de transcurso de las obras³ o las noticias y artículos de opinión publicados en la prensa antes,

¹ I. Ordieres Díez, *Historia de la Restauración Monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995.

² Se realiza una reflexión sobre este particular en I. Ruiz Bazán, «Fuentes para la historia de la restauración monumental en España: las memorias de los proyectos arquitectónicos. El caso de Aragón y el arquitecto Manuel Lorente Junquera (1940-1970)», en A. Juanes Cortés, P. Ortega Martínez, V. Pérez de Dios, P. Rubio Velasco, M. de Soto García, M. Artola Gallego y J. M. Hernández Barral (coords.), *Teoría, metodología y casos de estudio*, Salamanca, Hergar Ediciones Antema, 2017, pp. 263-284, y resulta todavía una obra fundamental de consulta VV. AA., *Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría Técnica Subdirección General de Estudios, Documentación y Publicaciones, 1989.

³ A. Hernández Martínez, «Fotografía, arquitectura y restauración monumental en España», *Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 27, 2012, pp. 37-62.

durante y después de estos trabajos,⁴ que permiten analizar el contexto cultural que los motiva y la recepción que de los mismos se produce por parte de la sociedad.

En la responsabilidad jurídica que en la salvaguardia y tutela de los monumentos tienen las Administraciones públicas de acuerdo con las sucesivas leyes de patrimonio aprobadas, España se convierte en el principal promotor de estos trabajos. Por diversos motivos, tanto la necesidad de reportar a la sociedad el resultado de las inversiones realizadas con dinero público, como por la función didáctica y de amplio calado cultural que revierten estas operaciones, entre otros, a lo largo de la historia se han ido realizando diferentes exposiciones cuyo objeto era mostrar los trabajos de restauración realizados durante un determinado período por dichas Administraciones.

Los objetos mostrados, siendo obviamente imposible mostrar el propio edificio real restaurado, se centran en los propios proyectos de restauración, a través de la reproducción de sus planos, fotografías y maquetas; es decir, de nuevo se recurre a las mismas fuentes que hemos mencionado antes, pero ofreciéndolas esta vez recopiladas y organizadas bajo un programa determinado, constituyendo el esquema seguido para su ordenación y periodificación, una ulterior fuente de información y contextualización de las intervenciones. De estas exposiciones generalmente se editan catálogos, que constituyen un recurso de primer orden a la hora de analizar la historiografía de la restauración monumental, dándose el caso también de que estas Administraciones utilicen directamente el catálogo como instrumento de difusión de su labor, sin que hubiese una exposición asociada.

LOS CATÁLOGOS DE INTERVENCIONES DE CARÁCTER NACIONAL HASTA LA TRANSFERENCIA DE COMPETENCIAS

A la hora de analizar la historia de la restauración monumental en Aragón, es necesario establecer dos macroperíodos significativos: antes y después de la transferencia de competencias en materia de restauración monumental prevista en la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985,⁵ en continuación a los Reales Decretos de 1983,

⁴ I. Ruiz Bazán, «El Aragón de postal. Construcción de la imagen del territorio a través de la restauración monumental. La revista “Aragón. Revista gráfica de cultura aragonesa” y su relación con las intervenciones en el patrimonio arquitectónico», en H. Carvajal González, P. García-Montón González, H. González Zymala, L. Palacios Méndez, S. Ramiro Ramírez y M. Viera de Miguel (coords.), *Perspectivas actuales, horizontes insólitos: dinámicas y aportaciones teóricas en historia del arte*, Logroño, Aguja de Palacio Editores, 2017, pp. 191-214.

⁵ Ley 16/1985, del 25 de junio de 1985, de Patrimonio Histórico Español.

por los que se transfirieron las competencias sobre patrimonio artístico del Ministerio de Cultura a la Comunidad Autónoma de Aragón.

La promulgación de esta ley, sustituyendo a la vigente hasta entonces, de 1933,⁶ supuso cambio de paradigma tanto en la gestión de los proyectos de restauración como en la orientación de los criterios de intervención y, sobre todo, en la variedad de arquitectos que pudieron comenzar a intervenir en nuestro patrimonio.

Hasta este momento, todos los edificios declarados con la categoría de «monumento» estaban sometidos a la tutela de la Dirección General de Bellas Artes, dependiente del Ministerio de Educación, que estructuraba su funcionamiento a través de una serie de profesionales denominados «arquitectos de zona»⁷ (normalmente un jefe y un ayudante por zona que, en el caso de Aragón, correspondía a la tercera, junto a La Rioja y País Vasco), que eran los encargados de redactar y ejecutar todos los proyectos de restauración. La nueva ley proponía el cambio de denominación de Bellas Artes a Patrimonio Histórico, recogiendo el espíritu de las legislaciones de otros países europeos y ampliaba el concepto de patrimonio a los bienes inmuebles y muebles de interés artístico, histórico, arqueológico, paleontológico, etnográfico, científico o técnico.

De este primer período, hasta la llegada de la democracia, cabe destacar la exposición «Veinte años de restauración monumental en España»⁸ y su homónimo catálogo⁹ que, como se indicaba en su propia introducción, realizaba un balance de la obra realizada desde 1938 a 1958 con dos finalidades: «expresar gráficamente las obras realizadas en la última veintena de años [...]. El otro motivo que ha alentado esta Exposición puede servir de contrapunto al primero: subrayar lo que aún queda por hacer, lo que es necesario completar para la salvación de la riqueza [...]».¹⁰

⁶ Ley del 13 de mayo de 1933 relativa al Patrimonio Artístico Nacional.

⁷ La labor de los arquitectos de zona en Aragón durante este período se puede analizar en las diferentes publicaciones fruto del proyecto de investigación *Los arquitectos restauradores en la España del franquismo. De la continuidad de la Ley de 1933 a la recepción de la teoría europea* [Mineco-16-Har2015-68109-P].

⁸ VV. AA., *Veinte años de restauración monumental en España. Catálogo de la Exposición*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958.

⁹ I. Mendoza Rodríguez, «Exposición de 1958. Veinte años de restauración monumental en España», en J. M. Pozo Municio, H. García-Diego Villarías y B. Caballero Zubía (coords.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975). Actas Preliminares*, Pamplona, 8-9 de mayo de 2014, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, pp. 475-484.

¹⁰ *Ib.*, p. 7.

La exposición se realizó en Madrid, en el Museo Arqueológico Nacional, organizando las obras por salas que respondían a una clasificación que atendía tanto a tipologías (iglesias, catedrales, monasterios, castillos, arquitectura civil, ciudades y jardines) como a estilos y períodos históricos (Prehistoria, Roma, España Musulmana, Visigodo y Mozárabe Asturiano, Carlos V...); tanto los textos que acompañan a la publicación del catálogo, como las propias obras seleccionadas, constituyen una fuente fundamental para entender la perspectiva desde la que se entendió la restauración monumental por el régimen franquista.¹¹

A esta iniciativa seguirían otras siembre de ámbito nacional, como la exposición de 1976, con su correspondiente catálogo:¹² *Patrimonio monumental de España: exposición sobre su conservación y revitalización*, con el mismo carácter que la explicada anteriormente, o la interesantísima *Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico (1980-1985)*,¹³ cuyo catálogo fue publicado como el cierre de un ciclo: el de la centralización de las competencias en materia de restauración de patrimonio. Esta publicación contiene en su prólogo e introducción textos muy valiosos para entender la evolución de la historia de la restauración monumental en España, habiéndose convertido en una de las obras de referencia para el estudio de este período.¹⁴ Este texto presentaba una selección de 1372 obras restauradas durante los años 1980 a 1985, de las cuales solamente 15 habían sido realizadas en Aragón (2 en la provincia de Huesca, 5 en Teruel y 8 en Zaragoza), presentadas en forma de fichas que recogían su localización, autores, colaboradores, resumen histórico y bibliografía. Resulta además de extrema importancia

¹¹ Esta exposición fue tomada como base para periodificar el trabajo realizado en los grupos de investigación *Restauración y reconstrucción monumental en España (1938-1958)*. *Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas*, ref. HUM2007-62699, y *Restauración monumental y desarrollismo en España, 1959-1975*, ref. HAR2011-23918, financiados por el Fondo Feder y los ministerios de Ciencia e Innovación, y de Economía y Competitividad, respectivamente, y cuyas conclusiones se pueden encontrar resumidas en M. P. García Cuetos, «La historia del arte como ciencia aplicada al patrimonio», *E-rph: Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, 12, 2013, pp. 225-252.

¹² VV. AA., *Patrimonio monumental de España: exposición sobre su conservación y revitalización*, Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1976.

¹³ VV. AA., *Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico (1980-1985)*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1990.

¹⁴ Podemos encontrar citas a este catálogo, entre otros, en M. R. Vitale, «Il restauro in Spagna fra tradizione e modernità: il dibattito dell'ultimo ventennio», *Ananke*, 22, 2008, pp. 6-21; A. Muñoz Cosme, *La intervención en el patrimonio arquitectónico en España, 1975-2015*, Murcia, Universidad de Murcia, 2020, y en gran parte de los textos que analizan la evolución de criterios de intervención en el volumen de VV. AA., *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. *Actas de la IV Bienal de Restauración Monumental*, Madrid, 22-25 de enero de 2009, Academia del Patal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, 2017.

analizar la clasificación propuesta en este texto, donde los proyectos se ordenan, según se indica en el propio catálogo atendiendo a la «tipología de intervención», para dar un carácter didáctico a la exposición siguiendo los siguientes epígrafes:

- Intervenciones estructurales
- Reparaciones y restauraciones en general
- Restituciones y eliminación de elementos degradantes
- Intervenciones superficiales
- Introducción de nuevos usos y remodelaciones
- Ampliaciones de monumentos
- Acondicionamiento de ruinas y yacimientos arqueológicos

Esto resulta muy ilustrativo de la enorme confusión terminológica y conceptual que se vivió en aquel momento.¹⁵

LOS CATÁLOGOS DE INTERVENCIONES EN ARAGÓN. LA TRANSFERENCIA DE COMPETENCIAS

Como ya hemos anticipado, la vigente Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español determina en su artículo sexto que los organismos competentes para su ejecución se determinan por cada comunidad autónoma.

La nueva situación jurídica de las competencias en materia de restauración monumental, unida a la tendencia que cobró especial auge durante los años ochenta y noventa del pasado siglo de rehabilitar edificios históricos para albergar nuevos usos públicos,¹⁶ supuso lo que podría denominarse un bum de intervenciones en todo el país, de los que Aragón tuvo ejemplos tempranos muy destacados en el panorama nacional, como el Palacio de la Aljafería, donde se instalaron las Cortes, o el Palacio de Sástago, adquirido por la Diputación Provincial de Zaragoza en 1981. Además, una visión más cercana del estado de conservación y las necesidades del patrimonio aragonés propició inversiones considerables en edificios cuyo estado de conservación era delicado o amenazaba ruina inminente, como fueron los tramos finales de las naves de la Seo de

¹⁵ Diferentes historiadores se han referido a este período utilizando términos como «desbarajuste» o «heterotrofia»; para profundizar en el estudio de este período se pueden consultar, entre otros, L. de Grassot, «El azaroso paso del Rubicón de la restauración monumental en España», *Informes de la Construcción*, 45, 427, 1993; J. Ramos Guallart, «El fin de la magia», *Informes de la construcción*, 45, 418, 1993, pp. 81-85, o J. Rivera Blanco, *De varia restauratione*, Madrid, Abada, 2008.

¹⁶ J. Rivera Blanco, «Restauraciones arquitectónicas y democracia en España», *BAU: revista de Arquitectura, Arte y Diseño*, 4, 1990, pp. 24-41.

Zaragoza, la catedral de Tarazona, la propia colegiata de Daroca o el claustro de la colegiata de Calatayud y el monasterio de Sijena, entre otros.

Estas intervenciones fueron promovidas principalmente por dos entidades públicas: el Gobierno de Aragón, a través de sus departamentos competentes en materias de cultura y patrimonio, cuya denominación ha ido cambiando en las sucesivas legislaturas, y las diputaciones provinciales que, en sostén de los ayuntamientos, específicamente reconocidos en el artículo siete de la Ley de Patrimonio como entidades cooperadoras de los organismos competentes, y a través de convenios especiales con la Iglesia, propietaria de una gran parte del Patrimonio Artístico Aragonés, han financiado una gran parte de las restauraciones realizadas en Aragón.

Ambas instituciones han ido publicando periódicamente catálogos y realizando exposiciones de la labor realizada en nuestro patrimonio. Estos catálogos constituyen hoy un precioso documento para los investigadores, ya que permiten conocer los procesos que han llevado a los monumentos aragoneses a presentar su estado actual, pero, sobre todo, constituyen un excelente reflejo de las políticas y los intereses que se han ido sucediendo en la comunidad en relación con el patrimonio, así como de las diferentes posiciones teóricas desde las que se ha afrontado la disciplina por los diversos arquitectos que han intervenido en los monumentos aragoneses en las últimas cuatro décadas.

Entre las publicaciones realizadas por el Gobierno de Aragón destacan los dos volúmenes que componen *Aragón, patrimonio cultural restaurado. Bienes inmuebles*,¹⁷ en el que se recogen cerca de cuatrocientas intervenciones, realizadas en el período comprendido entre 1984 y 2009 en el marco del Plan General de Restauración de Bienes Inmuebles de la Dirección General de Patrimonio cultural: 6 en catedrales, 6 en colegiatas o basílicas, 106 en iglesias, 33 en ermitas, 51 en arquitectura fortificada, 21 en obras públicas, 25 en palacios y edificios singulares, 40 en arqueología y paleontología, 8 en el programa denominado *amarga memoria*, 26 en las actuaciones realizadas por las escuelas taller y 56 en parques culturales y trabajos realizados en la recuperación y restauración del Camino de Santiago, con una inversión total de 113 484 214 euros. Esta enumeración se corresponde con la organización del catálogo, que agrupa las intervenciones según la tipología del edificio en el que se ha actuado, incorporando además dos tipos de índices:

¹⁷ J. F. Méndez de Juan, S. Galindo Pérez y J. Lasheras Rodríguez (coords.), *Aragón, patrimonio cultural restaurado. Bienes Inmuebles*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2009.

el primero con entrada por provincia, localidad y bien y el segundo, por nombre del bien y localidad, además de un índice de los fotógrafos. De cada una de las intervenciones se recogen dos tipos de fichas: una más amplia, con la descripción del bien, del tipo de intervención, documentación fotográfica y planimétrica, y una ficha técnica más breve, en la que se especifican los profesionales que han intervenido en la restauración (arquitecto, aparejador y arqueólogo), la empresa ejecutora de los trabajos, el promotor, el presupuesto y la anualidad correspondiente.

El principal valor de esta obra para la historiografía aragonesa reside en el enorme trabajo de compendio realizado, pero, sin embargo, adolece de textos críticos que encuadren desde una reflexión general las posiciones teóricas desde las que se ha actuado durante estos veinticinco años.

También editado por el Gobierno de Aragón, cabe destacar el catálogo de la exposición «Intervenciones en el Patrimonio Histórico-Artístico de Aragón», celebrada en Alcorisa (Teruel) entre los meses de septiembre y octubre de 1993, con motivo de la celebración del *VIII Coloquio de Arte Aragonés*, que centró su atención en las diferentes modalidades de actuación sobre el patrimonio. El catálogo¹⁸ seguía la línea iniciada en otros coloquios en los que se habían publicado catálogos monográficos sobre Pablo Serrano (1989) y sobre la evolución urbana de la ciudad de Jaca (1991), concentrándose en este caso en las intervenciones divididas por tipologías entre urbanismo y mobiliario urbano, arquitectura, escultura, pintura, decoración arquitectónica, grabados y otras manifestaciones artísticas (mosaico, cerámica y metales).

En lo que respecta a la arquitectura, el catálogo contenía fichas donde se describían los bienes, los datos técnicos de la intervención y se realizaba una descripción de la «problemática» y del «proceso de restauración».

Por otro lado, cabe destacar la serie de exposiciones «Joyas de un Patrimonio» de la Diputación Provincial de Zaragoza. Se trata de un modelo de exposición iniciado en 1990 con un doble objetivo: mostrar la riqueza y el enorme valor artístico del patrimonio cultural de la provincia de Zaragoza y, a la vez, dar a conocer las intervenciones, realizadas tanto en bienes muebles como bienes inmuebles promovidas por la Diputación de Zaragoza para conservarlo. En todas las ediciones de estos catálogos se incluye,

¹⁸ J. L. Pano Gracia (coord.), *Intervenciones en el Patrimonio Histórico-Artístico de Aragón. Catálogo de la Exposición*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1993.

además de la ficha técnica con los datos básicos de la intervención, dos textos: uno referente al análisis histórico artístico de naturaleza científica y con carácter monográfico, cuyos autores son mayoritariamente investigadores especializados pertenecientes al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, y un segundo, que corresponde al informe realizado después de la restauración.

Desde 1990 la Diputación Provincial de Zaragoza ha organizado un total de cinco exposiciones con el mismo título y la misma filosofía, cuyos catálogos constituyen un excelente referente para conocer algunas de las intervenciones realizadas en la provincia.

En el caso de los catálogos promovidos por la institución zaragozana, además, podemos encontrar diferentes textos críticos que reflejan el panorama actual de la intervención en patrimonio arquitectónico, entre los que destaca el publicado en la última edición (2019) de *El patrimonio cultural en la época del capitalismo de ficción*,¹⁹ que ofrece una importante reflexión sobre la evolución del concepto de restauración y la terminología asociada al mismo tanto a nivel nacional como internacional.

En suma, los catálogos realizados por las instituciones públicas aragonesas constituyen una fuente fundamental para conocer la panorámica de intervenciones realizadas en la comunidad, constituyéndose en una guía fundamental para el estudio de la historia de la restauración monumental en Aragón, aportando, además, valiosos textos desde diferentes perspectivas políticas, técnicas o críticas que contribuyen a su mejor análisis y comprensión.

¹⁹ A. Hernández Martínez, «El patrimonio cultural en la época del capitalismo de ficción», en J. I. Calvo Ruata (dir.), *Joyas de un patrimonio V. Restauraciones de la Diputación Provincial de Zaragoza (2011-2019)*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2019.

CONGRESOS INTERNACIONALES (CIEIC), *NEURÓPTICA* Y
LA FUNDACIÓN EL ARTE DE VOLAR:
HACIA EL AFIANZAMIENTO DE LOS ESTUDIOS
UNIVERSITARIOS SOBRE CÓMIC

Julio Gracia Lana
Pablo Anía Ruiz-Flores
Ana Asión Suñer
Universidad de Zaragoza

LA HUELLA DE LOS PIONEROS

La inserción de los medios de masas dentro del ámbito académico tiene unas raíces profundas. Las dos primeras tesis doctorales centradas en historieta en España fueron defendidas por Juan Antonio Ramírez en el año 1975 y por Antonio Altarriba en 1981: la primera en el campo de la historia del arte y la segunda en el ámbito de la filología francesa.¹ Ambos abrieron un camino que luego ha sido explorado en multitud de facetas por los investigadores que hemos trabajado el mismo objeto de estudio partiendo de sus aportaciones.

Una parte de la tesis de Ramírez se volcó en los libros *El cómic femenino en España. Arte sub y anulación* y *La historieta cómica de posguerra* (los dos editados en 1975).² Los cimientos que planteó para su trabajo doctoral le permitieron levantar la construcción teórica de *Medios de masas e historia del arte*,³ clave para comprender la integración de los nuevos medios de expresión artística dentro de la disciplina. A su vez,

¹ J. Gracia Lana, «El cómic desde el ámbito académico en España. Las tesis doctorales (1974-2021) y los pioneros que abrieron camino», *Tebeosfera*, 3.^a época, 18, 2021, <https://www.tebeosfera.com/documentos/el_comic_desde_el_ambito_academico_en_espana.html> (fecha de consulta: 1 de noviembre de 2022).

² J. A. Ramírez, *El cómic femenino en España. Arte sub y anulación*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo (Edicusa), 1975, y *La historieta cómica de posguerra*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo (Edicusa), 1975.

³ J. A. Ramírez, *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1976.

la investigación de Altarriba⁴ le ha servido para trazar varias aproximaciones teóricas posteriores y proyectos vinculados con el medio. Una de sus aportaciones más destacadas ha sido *La España del tebeo*, publicada originalmente en Espasa Calpe y reeditada por la Universidad de León dentro de la colección Grafikalismos.⁵

En los años ochenta y en la ciudad de Zaragoza, Antonio Altarriba formó parte del colectivo de autores de cómic Bustrófedon y tuvo un importante papel en la organización de las Jornadas Culturales del Cómic. Tuvieron cinco ediciones, entre 1982 y 1987, con una buena recepción de público.⁶ Se desarrollaron con una orientación eminentemente cultural, que las alejaba de los eventos más comerciales sobre el medio. Vinculada a las Jornadas surgió la revista *Neuróptica. Estudios sobre el cómic*. Contó también con cinco números y planteaba un análisis del cómic como objeto de estudio desde un punto de vista riguroso. Por ella pasaron firmas como las de Mercedes Fernández o Antoni Remesar (también teóricos pioneros en el ámbito académico) o críticos e investigadores, entre quienes se encontraban Ludolfo Paramio e Iván Tubau.

Los dos proyectos citados sirvieron como punto de partida para la organización, por un lado, de los Congresos Internacionales de Estudios Interdisciplinarios sobre Cómic (Cieic) y, por otro, para recuperar la edición de la revista *Neuróptica*. En el presente texto desgranaremos su desarrollo hasta la fecha⁷ y su reciente vínculo con la Fundación para la creación e investigación en cómic: El Arte de Volar.

CONGRESOS INTERNACIONALES DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS SOBRE CÓMIC (CIEIC)

Partiendo de las bases citadas, se desarrollaron en primer lugar los Congresos Internacionales. Para ello, se planteó un proyecto de gestión que se insertaba en la estructura que habían empezado a desarrollar propuestas internacionales, como el Congreso Internacional sobre Historietas y Humor Gráfico Viñetas Serias (Buenos Aires,

⁴ Editada recientemente: A. Altarriba, *La narración figurativa. Acercamiento a la especificidad de un medio a partir de la Bande Dessinée de expresión francesa*, Madrid, Ediciones Marmotilla, 2022.

⁵ El libro genera un amplio recorrido por más de medio siglo de historia del medio en España, sirviendo como tronco central para muchas ramificaciones posteriores. A. Altarriba, *La España del tebeo*, León, Universidad de León, 2022.

⁶ En palabras de Antonio Altarriba recogidas en su página web oficial: <<http://www.antonioaltarriba.com/neuroptica/>> (fecha de consulta: 1 de noviembre de 2022).

⁷ Analizamos, en todo caso, proyectos vinculados con la Universidad de Zaragoza. Configuran una estructura académica que busca potenciar los estudios sobre el noveno arte tomando como base a la Comunidad Autónoma de Aragón e insertándose en la historiografía sobre la historia del arte reciente producida en la región.

Argentina) o el *Convegno internazionale «bande à part»*. *Graphic novel, fumetto e letteratura* (Università Alma Mater Studiorum di Bologna, 7 y 8 de mayo de 2015), además de encuentros nacionales, entre los que se encuentran el Congreso Internacional Cómico y Compromiso Social (Universidad de Valencia, 18 al 20 de noviembre de 2015) o el precedente que supone el I Congreso Internacional sobre Cómico y Novela Gráfica (Universidad de Alcalá de Henares, 9 al 12 de noviembre de 2011).⁸

La idea principal era el *aislamiento* en el que suelen encontrarse los estudiosos sobre cómic dentro de los centros, institutos de investigación y departamentos universitarios. Los Congresos Internacionales buscaban generar un espacio de intercambio que atrajera a profesores e investigadores de diferentes ramas, potenciando así la idea de la *interdisciplinariedad*. La primera edición de los encuentros se desarrolló los días 4, 5 y 6 de abril del año 2017. Se recibieron más de cien propuestas de comunicación, aceptándose en torno a setenta de ellas. Llegaron investigaciones desde centros internacionales como el College of Art + Design (Canadá), la Università Cattolica del Sacro Cuore (Italia) o la Université Paris-Sorbonne (Francia). La conferencia inaugural corrió a cargo de Antonio Altarriba, vinculando de esta forma a los *Congresos* con los pioneros que los habían hecho posible, mientras que la de cierre fue desarrollada por el teórico y escritor José María Conget. Intervinieron además como conferenciantes plenarios David Almazán, Roberto Bartual, Hajime Kishi y Pepo Pérez.

La recepción fue todavía mayor en el segundo encuentro (15, 16 y 17 de mayo de 2019), en cuanto a número de comunicaciones e internacionalización de las mismas. Se superaron las 150 recibidas, siendo aceptadas por el comité científico en torno a cien para su defensa final en el congreso. Se recibieron propuestas desde la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México), la University of Birmingham (Reino Unido) y la Universidad Nacional de Colombia. Intervinieron como conferenciantes Enrique Bordes, Sergio García y Marika Vila. En este congreso se estableció además un tema de análisis

⁸ Las bases de las que partieron los congresos, así como su proyección, se relataron durante el desarrollo de una conferencia realizada junto a Ana Asión en el *Salón del Cómico Hispano-Francés de Jaca* (2 y 3 de septiembre de 2017, Jaca) y se recogieron en dos publicaciones: J. Gracia Lana, «Cómico y libro ilustrado actual desde la Universidad de Zaragoza», en L. Ruiz Cantera, J. Gracia Lana y A. Asión Suñer (coords.), *Diálogos con arte. La investigación tras los proyectos en historia del arte*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2018, pp. 24-25; J. Gracia Lana, «Conclusiones y continuidad del primer Congreso Internacional de Estudios Interdisciplinares sobre Cómico», *Ouch!*, 2, Granada, Universidad de Granada, 2018, pp. 56-58.

concreto: la narración en el cómic. Se planteaba de esta forma una línea de trabajo para cada uno de los eventos, que buscaba aumentar su especificidad al abordar el análisis de un aspecto concreto dentro del universo de la historieta.

En esta misma línea, el tercero de los *Congresos Internacionales* (con el subtítulo de «relatos conectados con otras artes»), planteaba el estudio de los vínculos entre la viñeta y otras manifestaciones artísticas, como el cine, la televisión, la pintura o la arquitectura. Se definió un encuentro acotado en el tema y reducido a dos días de desarrollo, el 7 y 8 de abril de 2022, tras el parón condicionado por la pandemia provocada por la enfermedad por un nuevo coronavirus, COVID-19. La organización recibió 80 propuestas que el comité científico redujo a, aproximadamente, un 50 % de aceptadas. Se volvieron a recibir comunicaciones internacionales de centros como la Universidad de Santiago de Chile. El conferenciante inaugural fue José Manuel Trabado, director del Servicio de Publicaciones de la Universidad de León y de la colección Grafikalismos, mientras que el cierre corrió a cargo de Laura Pérez Verneti, reconocida autora de cómic por obras como *Las mil y una noches* (junto a Joseph-Marie Lo Duca) o *El brillo del gato negro* (con Antonio Altarriba).

En la organización de los simposios se encuentran Julio Gracia y Ana Asión, acompañados por un equipo compuesto por profesores e investigadores, entre quienes se encuentran Laura Ruiz, Pablo Anía o Alejandro M. Sanz, sin quienes no sería posible llevar adelante los encuentros. Para asegurar la calidad de las jornadas, por el comité científico han pasado importantes personalidades dedicadas a la teoría sobre el medio, como Viviane Alary, Daniele Barbieri, Pablo Dopico, Antonio Martín, Ivan Rodrigues, Francisco Manuel Sáez de Adana o Gerardo Vilches. En todos los congresos se desarrollan asimismo actos de tipo cultural: encuentros con autores, presentaciones de libros o de proyectos interesantes para el universo de la historieta. Tanto en lo que respecta a las comunicaciones y ponencias como a las actividades, se ha logrado una repercusión en prensa y en el mundo del cómic que ha ido más allá del propio entorno académico.

Desde el segundo congreso en adelante, los carteles de los encuentros han sido elaborados por autores de cómic. En la segunda edición la imagen corrió a cargo de Laura Rubio y en la tercera fue desarrollada por Sara Jotabé. En todos los casos, se introduce un homenaje al pionero Winsor McCay, cuyas ilustraciones de *Little Nemo in Slumberland* han acompañado a los congresos desde sus inicios.

Por último, un aspecto clave es que los Congresos Internacionales no resultan efímeros, sino que plasman sus conclusiones en una serie de libros editados a cargo de la editorial Prensas de la Universidad de Zaragoza. El primero se publicó en octubre de 2018 y llevó por título *Nuevas visiones sobre el cómic. Un enfoque interdisciplinar*, mientras que el segundo salió a la luz en 2021 como *Dibujando historias. El cómic más allá de la imagen*.⁹ Ambos aspiran a convertirse en manuales de consulta para diferentes aspectos vinculados con el noveno arte y contemplados en los congresos, como su evolución histórica o su utilización como herramienta didáctica. Sus portadas homenajean respectivamente a Winsor McCay y al también pionero Wilhelm Busch. El tercer libro lleva por título *El cómic. Relatos conectados con otras artes* y cuenta con una portada de Laura Pérez Verneti.

NEURÓPTICA. ESTUDIOS SOBRE EL CÓMIC

El éxito de los congresos y la necesidad de seguir consolidando a los estudios sobre historieta en el entorno académico llevaron a la recuperación de la revista *Neuróptica. Estudios sobre el cómic*, vinculada como hemos visto a las Jornadas. La nueva *Neuróptica* se planteó con la misma esencia que su predecesora: tomando al cómic como objeto de estudio desde una perspectiva académica. Se edita tanto de forma digital (dentro de la plataforma Open Journal System, OJS) como en papel, con un número anual que cuenta con un tema monográfico, una sección de varia y otra dedicada a reseñar publicaciones científicas centradas en historieta y de reciente aparición.

La revista posee un comité de redacción y un comité asesor formados por teóricos nacionales e internacionales. Cada número cuenta además con un comité de evaluación de manuscritos que complementa a los grupos de expertos anteriores, buscando asegurar la calidad de lo publicado. *Neuróptica* se encuentra también editada por Prensas de la Universidad de Zaragoza y está indexada en bases de datos como el directorio Latindex o Dialnet. La mejora en los índices de impacto es el desafío más temprano de todo el equipo del magacín. *Neuróptica* se inserta así en un ecosistema editorial que tiene en

⁹ J. Gracia Lana y A. Asión Suñer, *Nuevas visiones sobre el cómic. Un enfoque interdisciplinar*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, y J. Gracia Lana, A. Asión Suñer y L. Ruiz Cantera, *Dibujando historias. El cómic más allá de la imagen*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021.

castellano a referentes como la decana *Tebeosfera*¹⁰ o la más reciente *CuCo, Cuadernos de Cómic*.

Se han publicado hasta el momento cuatro números en 2019, 2020, 2021 y 2022, cuyos monográficos han tomado como tema, respectivamente, *El cómic español en la encrucijada: del tardofranquismo al desencanto* (coordinado por Julio Gracia), *De la página en blanco al espacio filmico* (dirigido por Gonzalo Pavés) y *La historieta ibérica y la Bande Dessinée franco-belga: relaciones, intercambios*. Este último ha contado con el apoyo del proyecto internacional iCon-MICS (Investigation on Comics and Graphic Novels in the Iberian Cultural Area), dirigido por Viviane Alary y Jesús Jiménez Varea, que han actuado también como coordinadores del monográfico.¹¹ El cuarto número ha tenido como título *Memoria y 9.º arte en España e Hispanoamérica*, coordinado por Alain Bègue y Emma Herrán, donde se reúnen los aportes del coloquio internacional homónimo.

UN MARCO NUEVO: LA FUNDACIÓN EL ARTE DE VOLAR

Tanto *Neuróptica* como los Congresos Internacionales han encontrado un nuevo ámbito de apoyo y desarrollo en la Fundación El Arte de Volar. Se trata de una iniciativa sin ánimo de lucro con un impacto a nivel internacional y cuya sede se encuentra en la ciudad de Vitoria-Gasteiz. Promovida una vez más por Antonio Altarriba, toma el nombre de *El arte de volar*, una de sus obras de mayor éxito y que cambió su forma de relacionarse con el medio. Contó con dibujos de Kim y fue acreedora del Premio Nacional de Cómic en el año 2010.¹² La entidad cuenta con un patronato compuesto por especialistas en diferentes campos dentro del universo del cómic y tiene como objetivo fundamental apoyar la creación e investigación en historieta (especialmente novel).

Entre las actividades planteadas por la institución se encuentra una beca de creación en colaboración con Norma Editorial y Edelvives, premiada con 8000 euros y la publicación de la novela gráfica a una idea original. La ganadora de la primera edición fue Clara de Frutos por su proyecto en torno a las sinsombrero, grupo de artistas españolas

¹⁰ La Asociación Cultural Tebeosfera desarrolla además un ambicioso proyecto catalográfico y posee su propia línea editorial, con la publicación de libros de teoría sobre el medio.

¹¹ Se han publicado hasta ahora más de cuarenta textos sobre historieta en las diferentes secciones.

¹² A. Altarriba y Kim, *El arte de volar*, Alicante, Edicions de Ponent, 2009. Forma un díptico con la obra de A. Altarriba y Kim, *El ala rota*, Barcelona, Norma Editorial, 2016.

nacidas entre finales del siglo XIX y comienzos del XX. La Fundación organiza y colabora en otras becas y galardones, como la beca de creación Triángulo Norte (en cooperación internacional con el Centro Cultural de España en Tegucigalpa), el premio El Arte de Volar-AAAC (radicado en Aragón) o el premio ARGH!, dirigido a potenciar el guion de cómic. Se organizan exposiciones y se sustenta el ámbito de la investigación mediante diferentes propuestas, entre las que se encuentra el propio patrocinio otorgado a los Congresos Internacionales y a *Neuróptica*.

A MODO DE REFLEXIÓN FINAL. UNA MIRADA AL FUTURO

La Fundación El Arte de Volar tiene, de esta manera, una finalidad básica y compartida con los proyectos anteriores: la de crear una estructura sólida que permita consolidar a los estudios sobre cómic en el ámbito académico. Dicho afianzamiento solo puede entenderse con base en las restantes propuestas vinculadas a la viñeta que se están emprendiendo en los últimos años a lo largo de la geografía nacional e internacional.

Queda mucho por mejorar: el aumento de la especificidad en los temas de investigación planteados, el índice de impacto de lo publicado o la creación de redes internacionales. Sin embargo, lo que queda definido es que, desde la Universidad de Zaragoza, generamos un marco cada vez más sólido para desarrollar el análisis de la historieta.

LA EDUCACIÓN EN MUSEOS COMO CAMPO DE PRODUCCIÓN INTELECTUAL Y CULTURAL PUBLICACIONES EN ARAGÓN DE 1992 A 2021

Almudena Caso Burbano

Universidad de Zaragoza

El presente texto parte de un estudio bibliográfico sobre las publicaciones de carácter científico en el campo de la museología y la educación de museos en Aragón entre 1992 y 2022. Dicha pesquisa se ha desarrollado para el XVI Coloquio de Arte Aragonés organizado por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. A partir de esta investigación, y focalizándome en el campo de la educación de museo particularmente, me propongo tres objetivos: primeramente, trazar una línea temporal que permita visualizar que se ha publicado en Aragón sobre educación en museos durante los últimos treinta años. En segundo lugar, analizar tres artículos seleccionados de dicha bibliografía. Por último, identificar qué aprendizajes se han desarrollado de forma específica y qué espacios inexplorados subsisten para que posibles investigaciones futuras sigan innovando en este ámbito.

En este mapeo se han identificado un total de 26 textos, siendo el 7,6 % publicados en la década de los noventa, el 46,1 % en la década de los dos mil y el restante 46,1 % en la década de los dos mil diez. Este pequeño análisis porcentual nos da a entender un aumento en la publicación y, por tanto, en el estudio de este campo en el territorio aragonés, lo que podemos interpretar como un desarrollo en el interés en este campo y, por tanto, en su mayor protagonismo en las instituciones culturales de nuestro territorio.

Este estudio bibliográfico ha incluido las diversas fuentes de publicación científica de Aragón, y algunas de fuera de nuestra comunidad autónoma, siendo el listado de nueve archivos bibliográficos. Estos son: *Artigrama*; *Boletín del Museo de Zaragoza*; *AACA Digital. Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*; *Aragón Educa: Revista del Museo Pedagógico de Aragón*; *Her&Mus: Heritage & Museography*; *RdM. Revista*

de Museología; Mus-A. Revista de los museos de Andalucía; Jornadas Nacionales de Ludotecas, y Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés.

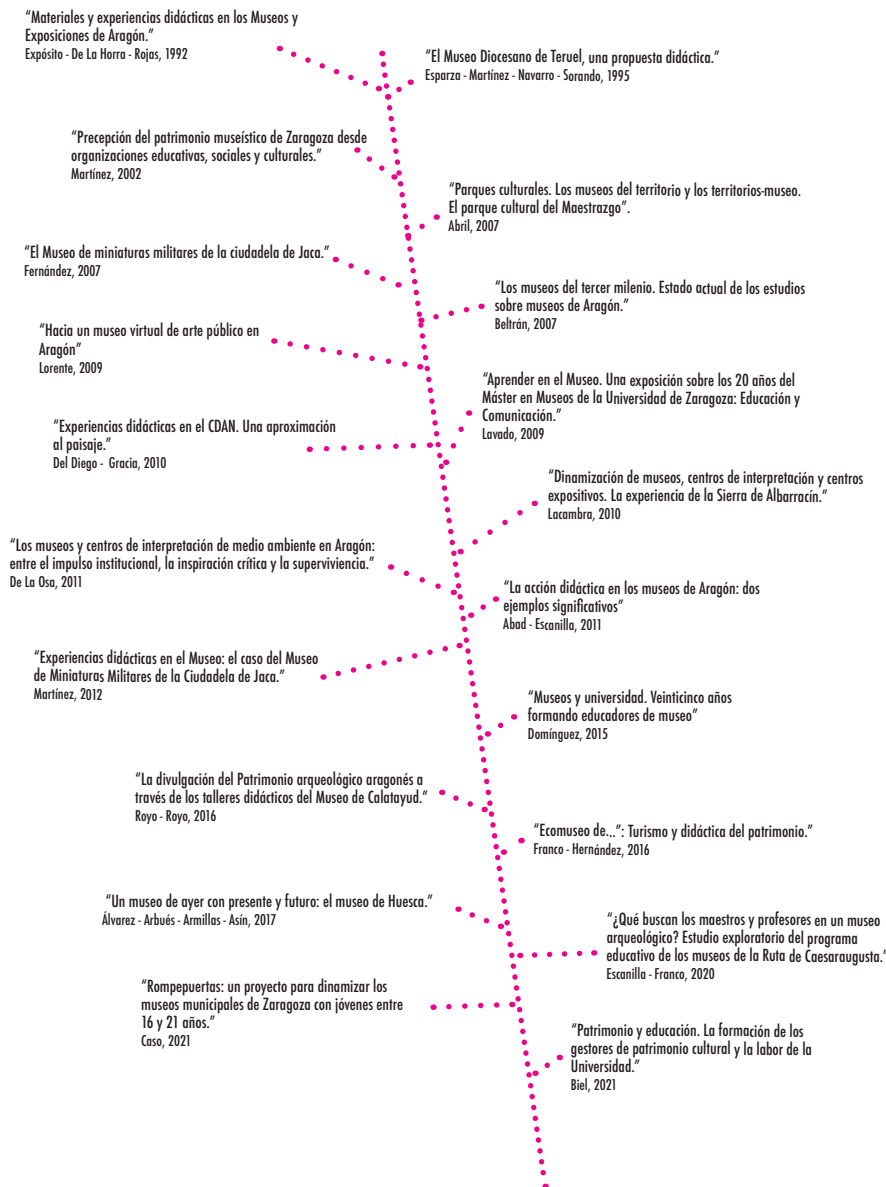


Figura 1. Línea temporal de artículos publicados sobre educación en museos en Aragón desde 1991 hasta 2021.

Tal y como muestra la figura 1, existen gran variedad de textos que están escritos por personas pertenecientes a la labor investigativa, docente y profesional. Por norma general, estos textos tienen un marcado carácter práctico, en el que se da a conocer de forma más o menos pormenorizada la programación educativa, los procesos creativo-

pedagógicos que la sustentan y, en ocasiones, los éxitos, los fracasos, las dificultades que se han encontrado y cómo se han solventado. Esta ulterior información es siempre valiosa para generar las conexiones entre los abordajes mas teóricos y la realidad de traducir las ideas a acciones. Sin embargo, estos textos también albergan en su interior una cuestión no menos importante. Y es que no podemos olvidar que, si bien la educación de museo es un campo eminentemente práctico, no está libre, en absoluto, de una vertiente reflexiva, investigadora y de creación de conocimiento y significado. Y es así que, en estos textos, también se presenta el posicionamiento epistemológico de las personas que estudian este campo o que activan programas dentro de la institución artística.

El campo de la educación de museo es, por tanto, el del conocimiento aplicado, un espacio con carácter experimental, que aúna la producción científica con la producción cultural. Y es, por este motivo, lógico que en múltiples ocasiones los artículos en este campo estén escritos por personas que trabajan en el mismo, lo que, en un bucle sin fin, alimenta al pensamiento académico, que a su vez encuentra escucha en los y las profesionales, que a su vez inspiran a las pensadoras y pensadoras. Sin contar las muchísimas ocasiones en que una misma persona sostiene ambos roles.

En este campo vivo, y en constante autorreflexión, visualizar los artículos de los últimos treinta años nos permite sentir el pulso de lo que pasa en nuestro territorio.

El segundo objetivo de este artículo es presentar una selección de tres artículos que se han publicado en torno a la educación en museos en el territorio aragonés, con el objetivo de señalar las tendencias, tanto de pensamiento como profesionales, que han guiado la publicación en este campo.

Particularmente, estos textos han sido publicados entre los años 2010 y 2015 y presentan, en primera instancia, dos casos de estudios de prácticas educativas de carácter innovador en tres museos aragoneses: el Museo Pablo Serrano e Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos, el Museo de Calatayud y el Centro de Arte y Naturaleza. En segundo lugar, se presenta un acercamiento al campo de la educación en museos desde una perspectiva formativa y profesional.

EXPERIENCIAS DE EDUCACIÓN DE MUSEOS. ESTUDIOS DE CASO

En el artículo «La acción didáctica en los museos de Aragón: dos ejemplos significativos» (2011), Silvia Abad Villarroja y Alicia Escanilla Martín, se desgranar las

iniciativas educativas que desarrollaron en el año de su publicación en el IAACC Pablo Serrano, como ejemplo de museo de arte contemporáneo, y el Museo de Calatayud, como ejemplo de museo local.

Tal y como identifican las autoras, ambos museos son representativos de contextos y enfoques diferenciados. Sin embargo, comparten una praxis identificada como valiosa por Abad y Escanilla: el análisis certero de las posibilidades de su colección y el conocimiento de las necesidades de su contexto social. A esto añaden la adaptación a los recursos personales y materiales para el eficaz diseño de sus actividades didácticas.

En el primer caso de estudio, el IAACC Pablo Serrano, Abad y Escanilla identifican algunos de los parámetros que permitieron a esta institución desarrollar una actividad educativa relevante. Las autoras nombran acciones reconocidas como buena praxis en la programación de actividades educativas y que se pueden englobar en dos grandes bloques: el primero, conocimiento de las necesidades del contexto que englobaría acciones enumeradas por las autoras, tales como dar respuesta a vacíos existentes en la oferta museística sin entrar en competencia con otras ofertas locales, atender a toda la provincia de Zaragoza como centro de referencia o promover la comprensión del arte contemporáneo a partir de la segunda mitad del siglo XX; el segundo bloque se trataría de la adecuación de las propuestas pedagógicas de forma innovadora para el año 2010, como es promover actividades para todos los niveles escolares, proponer desde la transversalidad con el currículo escolar, atender a público adulto y diverso o aunar la historia del arte y la expresión artística como estrategia pedagógica significativa a través de la experiencia. En este segundo bloque Abad y Escanilla identifican parámetros específicos, como la utilización de diferentes espacios del museo para el desarrollo de las programaciones o la utilización de recursos diversos, como cuentos o música, que faciliten el aprendizaje experiencial, como un acierto a la hora de promover una propuesta de calidad didáctica.

En su análisis de la labor educativa realizada en el Museo de Calatayud, las autoras presentan una estructura de trabajo particular de este museo que ha resultado en un caso de éxito. Tal y como narran, debido a la falta de financiación para la contratación de personal especializado en el área educativa, la institución cultural inició una colaboración con una asociación local, Asociación Bílbilis, para que esta gestionase las actividades didácticas en colaboración con otros agentes. De este modo se establecieron

colaboraciones con profesores, grupos de investigación de la Universidad de Zaragoza y con otras asociaciones locales. Las autoras explican cómo estas contribuciones «consiguen que esta oferta se adecue a las necesidades reales del entorno, puesto que son promovidas desde ese entorno activamente».¹

Fruto de este modo de trabajo en 2008 se inician las Jornadas de Didáctica del Museo Local. En estos encuentros el foco principal fue el aprendizaje teórico-práctico a través de actividades descritas por las autoras, como son: ponencias de especialistas en didáctica del patrimonio, exposiciones de proyectos didácticos para enseñanza del patrimonio o experimentación de un nuevo taller diseñado por el equipo de didáctica del museo. Asimismo, se reciben las propuestas de los docentes para el diseño de nuevas actividades didácticas; es decir, es un espacio que atiende a la naturaleza experimental de este campo, ya que las jornadas se proponían como espacios de trabajo activo y de prueba con grupos pilotos.

Otra iniciativa que estas autoras destacan es el aprendizaje mediante proyectos a través del desarrollo de exposiciones colaborativas. La primera de estas exposiciones, «De la escuela al museo», presentó en el museo un estudio sobre una selección de artistas a través de recreaciones de su obra. Asimismo, los y las estudiantes participantes diseñaron la cartelería de la exposición y llevaron a cabo la inauguración, labores de guía y charlas sobre el/la artista trabajado por cada curso.

En el texto «Experiencias didácticas en el CDAN. Una aproximación al paisaje» (2010), Elena del Diego y Arantza Gracia presentan la doble colección del Centro de Arte y Naturaleza (CDAN), la colección Beulas-Sarasate y la colección Arte y Naturaleza. Siendo una donación la primera y una iniciativa de la Diputación de Huesca la segunda, su coexistencia dota a las propuestas educativas del CDAN de un carácter y un objetivo particular.

Tal y como narran Del Diego y Gracia, en el año 2010 se promovieron acciones educativas en torno a ambas colecciones teniendo en cuenta a sus públicos, segmentados

¹ S. Abad Villarroja y A. Escanilla Martín, «La acción didáctica en los museos de Aragón: dos ejemplos significativos», *Her&Mus: Heritage & Museography*, 8, 2011, p. 119.

en escolares, profesorado, público infantil no escolar, público general y personas con diversidad funcional. Asimismo, se desarrollaron diferentes actividades como talleres de artista, visitas guiadas-comentadas o inauguraciones infantiles. Las autoras explican que, independientemente del público o la actividad, la metodología didáctica escogida era la constructivista. En esta metodología el conocimiento se construye con base en la experiencia previa generada en la interacción con el medio y sucede no solo a niveles cognitivos, sino también sociales y afectivos; es decir, el aprendizaje se construye cada día y tiene un carácter integral. Tal y como narran las autoras, la forma de aplicar este método se dio a través de la metodología basada en el diálogo, ya que fomenta la expresión, la escucha y la observación.

Asimismo, y teniendo en cuenta las peculiaridades de la colección Arte y Naturaleza, en la que las obras están diseminadas por el paisaje oscense, las actividades desarrolladas con esta colección tienen unas características únicas, ya que las obras no serán visitadas. En este sentido, una parte importante es dar a conocer la obra y, al mismo tiempo, poder hacer partícipe a las personas participantes de la experiencia de esta, sin tenerla delante. En el trabajo en las aulas Del Diego y Gracia describen la metodología utilizada que aúna un acercamiento teórico-práctico al *land art* y al trabajo de algunos de los artistas de la colección (Richard Long, Fernando Casás o Alberto Carneiro) a través del diálogo para seguir con una actividad creativa que permita un aprendizaje deductivo a través de la experiencia.

LA EDUCACIÓN DE MUSEOS. PENSAR LA PROFESIÓN, TRABAJAR EL CONOCIMIENTO

En «Museos y universidad. Veinticinco años formando educadores de museo» (2015), Almudena Domínguez Arranz analiza el desarrollo del Máster de Museos: Educación y Comunicación de la Universidad de Zaragoza, así como la presencia de la educación de museos en otros másteres y posgrados, y el desarrollo de congresos profesionales organizados desde museos de arte y organismos internacionales desde mediados del siglo pasado. Sin embargo, en esta ocasión pondremos la atención en la acertada mirada que tiene la autora sobre la naturaleza de la labor de los y las educadoras de museo, así como de la realidad de este campo en los últimos años.

En primer lugar, Domínguez apunta a la formación interdisciplinar en museología, museografía, psicología o sociología que ha de tener el/la educador/a de museos. La autora también subraya la importancia de contar con capacidad de trabajo en equipo, y en contextos multidisciplinares y transculturales. Como dato de importancia, la autora nombra el trabajo de Eneritz López en la identificación de que las profesionales que se dedican a labores de educación del patrimonio proceden prioritariamente de historia del arte,² dato por el cual se puede deducir que este campo es *de facto* una salida profesional para los y las estudiantes de este campo.

En segundo lugar, Domínguez apunta acertadamente al espacio subalterno que tiene la educación de museos dentro de la institución, entre otros factores, debido a la externalización de estos servicios a empresas culturales. Por último, la autora hace una descripción compleja del rol de educador de museo, muy alineada con los estudios actuales en este campo:

El educador, pues, tiene una misión destacada en el mundo actual por su papel de enlace entre el museo y la sociedad que va más allá del diseño de visitas o actividades puntuales, estableciendo propuestas para mejorar la adquisición del conocimiento. Para ello, debe investigar sobre las estrategias de comunicación más adecuadas, a la par que produce recursos dirigidos a transmitir los objetivos, contenidos y propuestas del museo, en consonancia con las preocupaciones de la audiencia, a fin de promover un entorno generador de cultura y de integración social.³

CONCLUSIONES

La colección de textos que se presentan en este texto recoge las publicaciones en materia de educación de museos entre 1992 y 2021, y puede ayudarnos a identificar el tipo de narrativas que se construyen en nuestro territorio, que se estudia y que queda a la espera de ser estudiado.

Los artículos escritos por Abad y Escanilla, y por Del Diego y Gracia, analizan las programaciones pedagógicas en tres museos del territorio aragonés y los parámetros por los cuales dichas acciones aportan a este campo de estudio y acción. En ellos se desgranar las características pedagógicas de sus programaciones y las metodologías de las que devienen. Como se hace evidente, en ambos artículos están presentes las pedagogías activas, que reconocen el conocimiento previo de las personas basadas, de

² A. Domínguez Arranz (coord.), «Museos y universidad. Veinticinco años formando educadores de museo», *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, p. 282.

³ Domínguez Arranz, «Museos y universidad», p. 288.

forma integral, en su experiencia cotidiana y que, por otro lado, promueven el aprendizaje basado en el hacer o en la experiencia.

Por otro lado, también se puede concluir el interés en trabajar con audiencias diferenciadas para las que se desarrollan actividades acordes con su rango de edad. Es reseñable que, según estos dos artículos, los grupos escolares siguen siendo el foco más importante de las acciones educativas. Por último, el Museo de Calatayud se diferencia en su modelo de cogestión, en el que la participación de la ciudadanía creó un programa innovador en materia de trabajo por proyectos y en el diseño de exposiciones de carácter didáctico.

El artículo de Domínguez nos aporta una mirada inquisitiva y conocedora del desarrollo de este campo en el ámbito académico y en el profesional, además de una lectura acertada de las realidades y retos que tiene esta profesión tanto a nivel discursivo como práctico en su día a día. Desde una mirada más teórica, este texto vincula la educación de museos con el campo de la historia del arte y apunta a la complejidad del rol de educador/a y a la necesidad de una formación interdisciplinar ante una realidad profesional inquietante.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD VILLARROYA, S. y A. ESCANILLA MARTÍN, «La acción didáctica en los museos de Aragón: dos ejemplos significativos», *Her&Mus: Heritage & Museography*, 8, 2011, pp. 115-121, <<https://plan.aragon.es/FBA.nsf>>.
- ABRIL AZNAR, J., «Parques culturales. Los museos del territorio y los territorios-museo. El parque cultural del Maestrazgo», *Mus-A. Revista de los Museos de Andalucía*, 8, 2007, pp. 50-56.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, A., M. J. ARBUÉS GRACIA, A. ARMILLAS MOLINOS y L. ASÍN MARTÍNEZ, «Un museo de ayer con presente y futuro: el museo de Huesca», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, extra 35, 2017, pp. 497-512.
- BELTRÁN LLORIS, M., «Los museos del tercer milenio. Estado actual de los estudios sobre museos de Aragón», *Estudios sobre Aragón. En el umbral del siglo XXI: Jornadas sobre Aragón en el umbral del siglo XXI* (4.^a edición, 2001, Panticosa), 2007, pp. 231-325.
- BIEL IBÁÑEZ, M. DEL P., «Patrimonio y educación. La formación de los gestores de patrimonio cultural y la labor de la universidad», en N. Juan García, G. Juberías Gracias y J. P. Lorente Lorente (eds.), *Construyendo el territorio desde la cultura: nuevas visiones sobre el patrimonio en áreas poco pobladas*, Diputación Provincial de Huesca, 2021, pp. 17-28.

- CASO BURBANO, A., «Rompepuertas: un proyecto para dinamizar los museos municipales de Zaragoza con jóvenes entre 16 y 21 años», *AACA Digital. Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 57, 2021.
- DIEGO, E. del y A. GRACIA, «Experiencias didácticas en el CDAN. Una aproximación al paisaje», *Aragón Educa: Revista del Museo Pedagógico de Aragón*, 2, 2010, pp. 103-109.
- DOMÍNGUEZ ARRANZ, A. (coord.), «Museos y universidad. Veinticinco años formando educadores de museo», *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, 2015, pp. 279-288.
- DOMÍNGUEZ HERRERO, V. y J. MORALES AGUDO, *El visitante educado y el nuevo museo*, A + D, 2009.
- ESCANILLA MARTÍN, A. y J. G. FRANCO CALVO, «¿Qué buscan los maestros y profesores en un museo arqueológico? Estudio exploratorio del programa educativo de los museos de la Ruta de Caesaraugusta», *Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragón (3.º, 2019, Zaragoza)*, 2020, pp. 617-622.
- ESPARZA ESPARZA, J., S. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. NAVARRO VALERA, E. SORANDO SORIANO y E. UTRILLAS VALERO, «El Museo Diocesano de Teruel, una propuesta didáctica», *A Tres Bandas*, 16, 1995, pp. 1-16.
- EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., A. de la HORRA MARTIJA y M. I. ROJAS SERRANO, «Materiales y experiencias didácticas en los museos y exposiciones de Aragón», *Artigrama*, 8-9, 1992, pp. 199-234.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, D., «El Museo de miniaturas militares de la ciudadela de Jaca», *RdM.Revista de Museología*, 40, 2007, pp. 75-85.
- FRANCO CALVO, J. G. y A. HERNÁNDEZ PARDOS, «“Ecomuseo de...”: turismo y didáctica del patrimonio», *Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragón (1, 2015, Zaragoza)*, 2016, pp. 743-751.
- LACAMBRA GAMBAU, V. M., «Dinamización de museos, centros de interpretación y centros expositivos. La experiencia de la Sierra de Albarracín», *Jornadas Nacionales de Ludotecas (3.ª, 2009, Albarracín)*, 2010, pp. 35-52.
- LAVADO PARADINAS, P. J., «Aprender en el museo. Una exposición sobre los 20 años del Máster en Museos de la Universidad de Zaragoza: educación y comunicación», *RdM. Revista de Museología*, 44, 2009, pp. 94-103.
- LORENTE LORENTE, J. P., «Hacia un museo virtual de arte público en Aragón», en C. Giménez Navarro y C. Lomba Serrano (eds.), *El arte del siglo XX*, 2009, pp. 451-464.
- MARTÍNEZ LATRE, C., «Precepción del patrimonio museístico de Zaragoza desde organizaciones educativas, sociales y culturales», *Museo de Zaragoza: Boletín*, 16, 2002, pp. 261-298.
- MARTÍNEZ RAMÍREZ, I. M., «Experiencias didácticas en el museo: el caso del Museo de Miniaturas Militares de la Ciudadela de Jaca», *Jornadas Nacionales de Ludotecas (5.ª, 2011, Bezas)*, 2012, pp. 107-117.
- MONTAÑÉS, C. (coord.), *El museo, un espacio didáctico y social*, Zaragoza, Mira, 2001.
- MONTENEGRO VALENZUELA, J., *La utilización didáctica del museo. Hacia una educación integral*, Zaragoza, Egido, 2005.

- OSA TOMÁS, J. de la *et al.*, «Los museos y centros de interpretación de medio ambiente en Aragón: entre el impulso institucional, la inspiración crítica y la supervivencia», *Her&Mus: Heritage & Museography*, 8, 2011, pp. 78-87, <<https://plan.aragon.es/FBA.nsf>>.
- ROYO SASOT, A. M. y M. L., «La divulgación del Patrimonio arqueológico aragonés a través de los talleres didácticos del Museo de Calatayud», *Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés (1, 2015, Zaragoza)*, 2016, pp. 793-798.

Índice

Presentación

David Almazán Tomás y Pilar Biel Ibáñez

4

Historiografía del arte medieval y mudéjar en Aragón

Pedro Luis Hernando

5-22

Visiones, y alguna revisión, acerca de la pintura mural románica en Aragón durante las últimas décadas

Jorge Jiménez López

23-41

Sobre la recepción historiográfica de las inscripciones y pseudoinscripciones árabes en los techos pintados medievales aragoneses:

notas para su reconsideración

Maria del Mar Valls Fusté

43-52

Los antipendios románicos aragoneses.

Génesis de la historia sobre un patrimonio disperso

Ángela Melo Royo

53-60

Historiografía del arte de la Edad Moderna en Aragón

José Luis Pano Gracia

61-78

Jusepe Martínez, pintor de Felipe IV (1600-1682):

una reflexión historiográfica

Álvaro Vicente Romeo

79-87

Historiografía sobre Goya en Aragón

Juan Carlos Lozano López y José Ignacio Calvo Ruata

89-143

Historiografía del arte de la Edad Contemporánea en Aragón

Jesús Pedro Lorente Lorente e Isabel Yeste Navarro

145-174

La figura del arquitecto Miguel Ángel Navarro Pérez en la historiografía aragonesa

Diana M.^a Espada Torres

175-182

Julio Bravo Folch y la historiografía sobre arquitectura aragonesa contemporánea (1992-2022)

Jorge Nelson Díaz Castillo

183-190

Arquitectura aragonesa contemporánea entre 1950 y 1970:
un breve recorrido historiográfico
M.^a Ángeles Cejador Ambroj
191-203

Revista *Andalán* (1972-2022):
cincuenta años de cultura con sello aragonés
Ana Asión Suñer
205-209

Historiografía del cine, el audiovisual y la fotografía en Aragón (1992-2022)
Fernando Sanz Ferreruela
211-229

La Diputación Provincial de Huesca y la fotografía a través de
la Colección *Imágenes de Aragón* en los años noventa.
Una década de promoción del medio fotográfico a través de sus publicaciones
Francisco J. Lázaro Sebastián
231-239

La galería de fotografía *Spectrum Sotos* en la historia de la fotografía aragonesa
Juan José Larraz Pache
241-250

Historiografía del imaginario de «lo aragonés» en el *ballet* (1992-2022)
Gonzalo Preciado Azanza
251-258

La destrucción del patrimonio arquitectónico en la ciudad de Zaragoza.
Actualización bibliográfica (1992-2022)
Pilar Lop Otín
259-279

Las Administraciones públicas como documento para
el estudio de la historia de la restauración monumental en Aragón
Irene Ruiz Bazán
281-288

Congresos Internacionales (CIEIC), *Neuróptica* y la Fundación *El Arte de Volar*:
hacia el afianzamiento de los estudios universitarios sobre cómic
Julio Gracia Lana, Pablo Anía Ruiz-Flores y Ana Asión Suñer
289-295

La educación en museos como campo de producción intelectual y cultural.
Publicaciones en Aragón de 1992 a 2021
Almudena Caso Burbano
297-306



Servicio de Publicaciones
Universidad Zaragoza