



Universidad Zaragoza

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**Miguel Ángel Navarro Pérez,
un profesional en la arquitectura aragonesa
del primer tercio del siglo XX.**

AUTOR

Diana M^a ESPADA TORRES

DIRECTORA

Dra. Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ



**Facultad de
Filosofía y Letras
Universidad Zaragoza**

Departamento de Historia del Arte

Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte

2014/2015

RESUMEN

El tema de investigación del presente Trabajo Fin de Máster se centra en el análisis histórico-artístico y contextualizado de la arquitectura para el ocio realizada por Miguel Ángel Navarro y Pérez, en Aragón. Un arquitecto complejo y a la vez sumamente atrayente. En su personalidad profesional se conjuga una clara herencia paterna (su padre fue Félix Navarro Pérez, arquitecto y renovador junto a otros de la ciudad de Zaragoza en los inicios de siglo), con el dinamismo de la arquitectura europea del primer tercio del siglo XX.

En el presente estudio queremos mostrar su capacidad creativa, compositiva, su atracción hacia las novedades técnicas, el gusto por determinadas referencias históricas, el dominio de la técnica constructiva y su más que evidente innato talento para adaptar los estilos a cualquier clase de tipología, todo ello a través del análisis de los edificios dedicados al ocio, además de analizar la singularidad de esta arquitectura en el contexto aragonés y español.

Palabras clave: Historia, Arquitectura, Arte, Miguel Ángel Navarro y Pérez, Aragón.

SINTESI

Il tema di ricerca delle presente Tesi Finale di Master si incentra sull'analisi storico-artistica e sulla contestualizzazione dell'architettura ideata per l'ozio da Miguel Ángel Navarro y Pérez, in Aragona. Un architetto complesso ed allo stesso tempo affascinante. Nella sua personalità professionale si coniuga una chiara eredità paterna, (il padre era Félix Navarro Pérez, architetto ed innovatore che insieme ad altri architetti operò nella città di Saragozza agli inizi del secolo), col dinamismo dell'architettura europea del primo terzo del secolo XX.

Con il presente studio, si vuole evidenziare le sue capacità di creare e comporre impiegando nuove tecniche, il gusto per determinati riferimenti storici, la padronanza delle tecniche costruttive e del suo innato talento ad adattare gli stili a qualunque tipologia architettonica, tutto questo attraverso una analisi dei palazzi destinati all'ozio, ed infine analizzare la singolarità dell'architettura nel contesto aragonese e spagnolo.

Parole chiave: Storia, Architettura, Arte, Miguel Ángel Navarro y Pérez, Aragona.



Facultad de
Filosofía y Letras
Universidad Zaragoza



Universidad
Zaragoza
1542

Alumna: Diana María Espada Torres.

Trabajo Fín de Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte.

Directora: Dra. Ascensión Hernández Martínez.

Dpto. de Historia del Arte. / Año: 2014 - 2015

Índice

1 - INTRODUCCIÓN.

- 1.1 - Elección y justificación del tema.
- 1.2 - Delimitación del tema y objetivos.
- 1.3 - Metodología de trabajo aplicada.
- 1.4 - Estado de la cuestión.

2 - MIGUEL ÁNGEL NAVARRO y PÉREZ, arquitecto.

- 2.1 - Perfil biográfico y profesional del arquitecto.

3 - ARQUITECTURA PARA EL OCIO EN ARAGÓN.

- 3.1 - Locales de espectáculos:
 - 3.1.1. - Cinema Alhambra, Zaragoza (1911).
 - 3.1.2. - Reforma del Cine Ena Victoria, Zaragoza (1912).
 - 3.1.3. - Teatro Bellas-Artes, Tarazona (1921).
 - 3.1.4. - Reforma del Cine Doré, Zaragoza (1930).
 - 3.1.5. - Proyecto de reforma del Teatro Principal, Zaragoza (1931).
- 3.2. - Reforma del Coso de la Misericordia de Zaragoza (1916).
- 3.3. - Estaciones termales: Termas Pallarés, en Alhama de Aragón (1918).

4 - CONCLUSIONES.

ANEXOS

- 1. AGRADECIMIENTOS.
- 2. FUENTES DOCUMENTALES: Archivos consultados y Hemeroteca.
- 3. BIBLIOGRAFÍA.

1.1 - ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Nuestro futuro proyecto de Tesis doctoral plantea la investigación, análisis y estudio de los proyectos arquitectónicos de una figura relevante de la arquitectura contemporánea como fue: Miguel Ángel Navarro y Pérez (Zaragoza, 1883 – id., 1956), un arquitecto complejo y a la vez sumamente atrayente, con un gran volumen de obra construida dentro y fuera de Aragón, cuyo estudio monográfico no había sido realizado hasta la actualidad. Esta circunstancia por sí sola justifica la necesidad de abordar esta investigación.

Asimismo debemos indicar que seguimos la estela iniciada en el Trabajo Final de Grado, en donde reflexionamos sobre su padre, sobre el arquitecto Félix Navarro Pérez. Esta predilección personal se acrecentó al comprobar, tras realizar diversas lecturas, la gran cantidad de enfoques con los que eran y podían ser estudiados estas figuras de la arquitectura contemporánea: sociológico, histórico, artístico, estético, político...

Sin embargo y a diferencia de otros compañeros de profesión, pero siguiendo la estela de su padre, Miguel Ángel sigue mostrándose abierto a las posibles influencias venidas del exterior, y es por eso que su producción arquitectónica es variada y en todo momento irradiia una sensación de búsqueda de nuevos planteamientos. De esta forma pudo manifestar su capacidad creativa y compositiva gracias a las novedades técnicas, el gusto por determinadas referencias históricas, el dominio de la técnica constructiva y su más que evidente e innato talento para adaptar los estilos a cualquier clase de tipología, todo ello a través del análisis de los edificios dedicados al ocio, además de analizar la singularidad de esta arquitectura en el contexto aragonés y español. A todo esto debemos sumar la curiosidad que siempre hemos sentido por las obras realizadas por la saga de los Navarro en nuestra ciudad, Zaragoza.

Por otro lado, es necesario subrayar que su perfil profesional se completa con el personal, en el que sobresalió su afición por la literatura y su preocupación por las cuestiones sociales, tan importantes en el cambio de siglo, que se reflejarán asimismo en su trabajo.

Por último, nuestro proyecto se inscribe dentro de una línea de estudios sobre la arquitectura contemporánea aragonesa, desarrollada en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, en las últimas tres décadas, destacándose en ella numerosos especialistas entre los que se encuentran las profesoras María Pilar Poblador, Pilar Biel, Mónica Vázquez, Isabel Yeste, Amparo Martínez Herranz y Ascensión Hernández, que siguen el camino iniciado por los profesores Gonzalo Borrás, Manuel García Guatás, y Carmen Rábanos Faci.

1. 2 - DELIMITACIÓN DEL TEMA Y OBJETIVOS

De acuerdo con las características propias de un Trabajo Fin de Máster, el principal objetivo de esta investigación se centra en el análisis histórico, crítico y contextualizado de la arquitectura para el ocio realizada por Miguel Ángel Navarro, en la ciudad de Zaragoza, así como en su provincia, durante el primer tercio del siglo XX. El tema de la investigación se centra en concreto en el arco cronológico que va de 1911 hasta 1931, veinte años en los que diseñó tres cines, dos teatros, una plaza de toros y un edificio para termas.

Miguel Ángel Navarro y Pérez, (Zaragoza, 1883 – id., 1956), se formó en la capital aragonesa, Madrid, Bayonne y Barcelona, titulándose como arquitecto en esta última ciudad en 1911. Despues ocupó el puesto de arquitecto municipal en Tarazona, lo que le vincularía aún más a esta urbe, y trabajó asimismo en otras localidades como Ejea de los Caballeros, Calatayud y Zuera, hasta obtener finalmente la plaza de arquitecto municipal del Ayuntamiento de Zaragoza en 1920, cargo que ocupó hasta 1956. Además realizó distintos proyectos e intervenciones arquitectónicas en diversos lugares.

En este sentido podemos decir que pertenece a la generación de José de Yarza y García, Fernando García Mercadal, Pascual Bravo Sanfeliú, Luis de la Figuera y Lezcano y Manuel Martínez de Ubago Lizárraga, entre los que destacó por el volumen y calidad de su obra. Una generación que tuvo que medirse con los logros obtenidos por sus inmediatos precedentes: Félix Navarro Pérez, Ricardo Magdalena Tabuena y José Yarza y de Echenique, especialmente, a quienes se debe el salto cualitativo que se produce en la arquitectura aragonesa en el paso del siglo XIX al siglo XX.

Como punto de partida y ensayo de la metodología de investigación a desarrollar en mi futura tesis doctoral, el trabajo presentado consiste en el análisis de las fuentes gráficas y documentales, así como la revisión bibliográfica existente sobre las instalaciones para el ocio realizadas en Aragón por este arquitecto. La elección de esta tipología viene justificada por la relevancia de la misma, así como por la escasa atención que ha prestado la historiografía artística a algunas de estas obras como las *Termas Pallarés* en Alhama de Aragón o el *Teatro de Bellas Artes* de Tarazona.

La finalidad de nuestra investigación es analizar las líneas de actuación y creación del arquitecto, un profesional que supo seguir trabajando en las vanguardias sin dejar de nutrirse de la tradición, estableciendo un estudio pormenorizado de parte de su obra, como adelanto de la investigación general de la misma. Su trascendencia en el campo de la historia de la arquitectura aragonesa, no ha sido suficientemente recogida en la historiografía actual, tal y como podemos observar en la falta de estudios y/o monografías realizadas sobre dicho arquitecto hasta el momento, por lo cual creemos que es necesario y justificado una revisión de su trabajo.

1.3. - METODOLOGÍA DE TRABAJO APLICADA

Para poder alcanzar los objetivos previstos hemos seguido la **metodología** propia de nuestra disciplina, de acuerdo con las características de un Trabajo Fin de Máster en la especialidad de historia de la Arquitectura contemporánea. En primer lugar hemos revisado la bibliografía existente de los textos propios del arquitecto, siendo para ello necesario la investigación en distintos archivos y bibliotecas, para intentar reunir los escasos documentos que se conservan.

A ello se añade necesariamente, el estudio exhaustivo de la **bibliografía** publicada sobre los cines y teatros de Zaragoza, y sobre la remodelación de la Plaza de Toros de la capital aragonesa, fundamental para el conocimiento profundo de la evolución de la práctica arquitectónica de Navarro. De hecho existen notables aportaciones sobre estas obras como veremos. En cambio, no existe apenas bibliografía sobre los proyectos realizados por Miguel Ángel Navarro en Tarazona ni en Alhama de Aragón, por lo que prácticamente son inéditos los estudios de ambas edificaciones.

Asimismo hemos realizado distintas visitas para consultar los fondos de la Biblioteca Nacional en Madrid, la Biblioteca de Aragón, la Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza, la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza y el Fichero Bibliográfico Aragonés, en donde hemos podido consultar algunos de los escritos originales de Miguel Ángel Navarro, junto con las distintas publicaciones que se han ido escribiendo a lo largo de los años acerca de la obra de este profesional.

En cuanto a las **fuentes documentales**, a lo largo de este trabajo hemos consultado diferentes archivos, entre ellos el Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, el Archivo Municipal de Tarazona, y sobre todo, por su gran aporte como fuente documental gráfica, el Archivo Municipal del Ayuntamiento de Zaragoza (A.M.Z), donde se conservan fotografías y diseños de los proyectos arquitectónicos de Navarro en la capital de Aragón, ya que fue arquitecto municipal desde 1920 hasta 1956. Además las fuentes cartográficas y gráficas existentes (fotografías, y tarjetas postales) nos han permitido conocer el aspecto real de algunos de los edificios estudiados, de los que carecíamos de una imagen definida.

Igualmente las publicaciones periódicas tanto de carácter local (*Heraldo de Aragón*, *Diario de Avisos de Zaragoza*, *Diario La Unión*, entre otros) como de carácter nacional (*La Gaceta*, *ABC*,...), nos han ofrecido una gran cantidad de datos que sirven para completar tanto la historia constructiva del edificio, como los estudios realizados hasta ahora. Es por ello que se convierten en una fuente principal de consulta imprescindible para el historiador que se aproxima al estudio de la arquitectura de finales del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX.

Todas estas fuentes nos aportan unos datos que nos han permitido trazar la historia particular de cada uno de los establecimientos, así como del contexto histórico de la época y de los distintos municipios en donde se ubican dichas edificaciones.

También dentro de la metodología de trabajo han sido fundamentales las entrevistas realizadas a los técnicos de los Ayuntamientos de Tarazona y de Alhama de Aragón, como del área de Patrimonio del Ayuntamiento de Zaragoza, que han propiciado el análisis en profundidad de la documentación facilitada por dichas instituciones. En este sentido, hemos contado no sólo con la documentación de los proyectos de obras, sino también con informes previos, licencias de obra, y sobre todo con una gran cantidad de fotografías, y planos. Esto nos ha permitido realizar un trabajo de documentación exhaustivo de cada uno de los edificios estudiados en el presente Trabajo Fin de Máster.

Por otro lado en los repositorios digitales académicos de la Universidad de Zaragoza (AlcorZe y Zaguán), del Ministerio de Educación y Cultura de España (TESEO) y los repositorios de Tesis Doctorales en Red, Dialnet y Rebiúm, hemos localizado varias Tesis de carácter general sobre la arquitectura española y sus influencias en el resto del mundo, del periodo histórico que va desde el inicio del siglo XX, importantes para contextualizar el trabajo del arquitecto aragonés.

Finalmente hemos analizado el Repositorio Digital de Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad de Zaragoza, el de la Biblioteca Virtual de Patrimonio Bibliográfico, la Fototeca Digital del Patrimonio Histórico Nacional, la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica y el Repositorio Digital del Ministerio de Educación y Cultura (HISPANA) que reúne las colecciones digitales de archivos, bibliotecas y museos conformes a la Iniciativa de Archivos Abiertos que promueve la Unión Europea, así como el repositorio fotográfico de la Fundación Telefónica, que cuenta con una colección de imágenes desde 1920 hasta comienzos de la década de los años 30 de toda España, y el archivo fotográfico del diario ABC.

Otra parte importante de la metodología del trabajo, ha consistido en el **trabajo de campo**, es decir, las visitas realizadas a las edificaciones de Zaragoza, Tarazona y Alhama, donde hemos podido analizar exhaustivamente el estado actual de las mismas, así como establecer las comparaciones formales pertinentes, gracias a la existencia de las distintas fuentes gráficas, de las transformaciones y/o restauraciones realizadas a lo largo del paso del tiempo.

Finalmente toda la información ha sido recogida, organizada y sistematizada para articular la **estructura** de este Trabajo Fin de Máster que consta de cuatro capítulos: se inicia con la introducción, que se compone de cuatro epígrafes: justificación del tema, objetivos, metodología de trabajo aplicada, así como el estado de la cuestión, donde se ha revisado la bibliografía en relación con el conocimiento existente hasta el momento acerca de la obra arquitectónica de Miguel Ángel Navarro.

A continuación el cuerpo del trabajo se divide en dos capítulos: por un lado, hemos definido el perfil biográfico del arquitecto, indicando el ámbito profesional donde se desarrolla, realizando una exposición general de su obra, y acometiendo un análisis de algunos de sus hitos arquitectónicos; por otro, el grueso de esta investigación está dedicado en un capítulo específico destinado a la arquitectura para el ocio en Aragón.

Finalmente hemos llegado a unas conclusiones en las que valoramos su trayectoria profesional y su originalidad, ya que Miguel Ángel Navarro es un arquitecto complejo, con una amplia formación y en cuya producción coexisten distintas tendencias, convirtiéndose el eclecticismo en el motor de su actividad en sus dos variantes: la historicista y la regionalista.

Este Trabajo Fin de Máster se completa con una serie de anexos divididos en los siguientes capítulos: Primero, dedicado a los agradecimientos hacia las personas que han posibilitado la realización de nuestro trabajo; segundo en el que especificaremos las fuentes documentales, realizando una relación de los distintos archivos así como la hemeroteca y hemerografía consultada, y por último el tercero, formado por la pertinente bibliografía agrupada por distintos bloques temáticos.

1.4. - ESTADO DE LA CUESTIÓN

Partiendo de la ausencia de estudios generales sobre el arquitecto y centrándonos en el tema de la arquitectura para el ocio, en las primeras publicaciones donde se analizan las tendencias artísticas de la arquitectura aragonesa entre los últimos veinte años del siglo XIX y las primeras dos décadas del siglo XX, se cita la figura de Miguel Ángel Navarro.

Jesús Martínez Verón¹, 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 existen otros estilos: arquitectura del hierro, neomedievalismo, modernismo y clasicismo, entre otros... Asimismo 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 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.

Otra opinión significativa es la del profesor Gonzalo Borrás², quien en el segundo volumen dedicado al arte aragonés, dentro de la *Enciclopedia Temática Aragonesa*, sostiene que la obra de historicista de Miguel Ángel Navarro es sumamente interesante por su trascendencia artística y su envergadura. Del mismo modo en el Diccionario de Arquitectos Aragoneses realizado por el historiador Jesús Martínez Verón, *Arquitectos en Aragón*³, encontramos una pequeña biografía junto con un listado de obras realizadas y de sus ensayos. 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.

Además existen trabajos puntuales sobre algunas de sus obras, como el desarrollado por las profesoras Pilar Biel y Ascensión Hernández sobre la vivienda de Gran Vía 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*⁴, donde ya afirmaban y justificaban la necesidad de realizar un estudio monográfico del arquitecto Miguel Ángel Navarro, quien consigue dar una

1 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920. Ante el umbral de la modernidad*, Zaragoza, Delegación en Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1993.

2 BORRAS GUALIS, G., “Historia del arte II: De la Edad Moderna a nuestros días”, en *Enciclopedia Temática de Aragón*, Zaragoza, Ediciones Moncayo, 1987, pp. 508 - 509, 516 - 517.

3 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón*. Volumen 3, (ÉNTASIS: Cuadernos de Arquitectura de la Cátedra “Ricardo Magdalena”, 16), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 334 – 336.

4 BIEL IBÁÑEZ, M. P., Y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La Arquitectura Neomudéjar en Aragón*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, Institución Fernando el Católico, 2005, pp. 139- 142.

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 Martínez⁵, donde a través de su trabajo ha sido posible apreciar cómo el Séptimo Arte ha marcado la historia arquitectónica de la ciudad, de la que Miguel Ángel fue partícipe con la construcción y remodelación del Cine Alhambra, Ena Victoria, entre otros.

En cuanto al orden de contenidos de este estado de la cuestión, lo hemos dividido en tres apartados diferenciados: textos del arquitecto, historiografía sobre sus proyectos en relación con la arquitectura del ocio desarrollada en Aragón, e historiografía sobre el contexto histórico-artístico de la época.

1.4.1.- TEXTOS DE MIGUEL ÁNGEL NAVARRO Y PÉREZ

Miguel Ángel Navarro al igual que su padre, al que se deben numerosos textos sobre arquitectura, mostró su inclinación a la escritura como medio de reflexión y de análisis sobre la disciplina. De su mano se conservan cinco textos publicados en 1919, 1934, 1944, 1948 y 1955, en los que manifiesta su interés por la industrialización en la arquitectura, la valoración del espacio público, la arquitectura social, el abaratamiento de los costes de producción y el urbanismo.

En primer lugar, hay que citar su ponencia presentada en 1919, en el *VIII Congreso Nacional de Arquitectos* celebrado en Zaragoza presidido por el arquitecto Julio Bravo Folch.⁶ Según indican las actas de dicho simposio⁷, se leyó el sexto día, un 5 de Octubre de 1919. En este texto, el arquitecto realizó una fuerte apuesta por la *Industrialización de la construcción*, tema de gran vigencia en la Europa del momento, aunque tal y como se ha demostrado con posterioridad, en la España de esa época no se aprovechó esta idea, puesto que los arquitectos españoles estaban más interesados en el efecto artístico de las nuevas construcciones, que en aligerar el coste de la mano de obra. Navarro estaba convencido de la necesidad de realizar un producción totalmente fabril, ya que el efecto artístico se podía resolver haciendo que la producción fuese compatible con la estética.

En su texto podemos encontrar frases en las que defiende la industrialización a escala de los elementos constructivos como señal de modernidad y avance en la arquitectura:

⁵ MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza (1896-1936)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Servicio de Acción Cultural, 1997.

⁶ LABORDA YNEVA, J., *VIII Congreso Nacional de Arquitectos. Zaragoza MCMXIX. Volúmenes 1-2* (ÉNTASIS: Cuadernos de Arquitectura de la Cátedra “Ricardo Magdalena”, 32 y 33), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006.

⁷ *Ibidem*.

“la industrialización a gran escala de aquellos elementos principales que lo permiten, como son los apoyos, pisos y cubiertas para dimensiones y cargas de los tipos más variados, los elementos de cerramientos, carpintería, cerrajería, balcones, escaleras, materiales, y sistemas de saneamiento, abastecimientos, conducciones, y otros como la pintura mecánica de los elementos constructivos”.⁸

En 1934, redactó la *Memoria del Plan General de ensanche de la ciudad de Zaragoza*, donde realizaba un completo estudio analizando el proceso desde que el Ayuntamiento de la ciudad acordó la redacción de dicha memoria en 1920, en el marco proporcionado por un contexto histórico muy determinado: el del gran pacto económico y social que, como consecuencia de la incertidumbre económica y de la amenaza de tensiones sociales que siguen al término de la Primera Guerra Mundial, tiene uno de sus puntales en la creación de una nueva ciudad y en la edificación residencial. Fruto de ello fue la aparición de poblaciones que crecieron sin suficiente respeto por su propia historia, sin una valoración de su propio espacio público, cuyas dotaciones colectivas no eran equiparables a la de la mayoría de las ciudades europeas.⁹

Posteriormente publicó el discurso leído en la sesión inaugural del curso 1944-1945 en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis en Zaragoza, el día 12 de noviembre de 1944, titulado *Arquitectura romance y el romance de la lengua*, donde realiza un repaso a su vida, a través de los principales momentos que le marcaron, bien por la formación recibida o bien por las personas que formaban parte de su entorno en ese instante.

Este texto, por tanto, es una fuente importante para conocer su biografía personal a la edad de 61 años.¹⁰ En este escrito manifiesta su concepción de la arquitectura:

“Y mi vida se consagró al Arte Arquitectónico; a ese Arte Mayor, de la simetría y armonía, nacido del Arbol y la Gruta, primeros cobijos pre-históricos, enlazado después de la Ciencia, con fines humanos y poder sobre las cosas, para crear no ya, paraísos, más o menos ficticios, sino algo positivo, tan útil como bello, que también ha de ser sólido y económico”.¹¹

Así, recalca cuales eran sus principales premisas a la hora de proyectar sus edificaciones, que seguían los tres principios descritos por Marco Vitruvio en su tratado de arquitectura: la Belleza (Venustas), la Firmeza (Firmitas) y la Utilidad (Utilitas).¹²

8 NAVARRO Y PÉREZ, M.A., *Industrialización de los sistemas modernos de construcción*, Zaragoza, [s.n.], (Tip. Heraldo), 1919, p.12.

9 NAVARRO Y PÉREZ, M.A., *Memoria, Plan general de ensanche de la ciudad, Zaragoza, 1934* (ÉNTASIS: Cuadernos de Arquitectura de la Cátedra “Ricardo Magdalena”,40), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013.

10 NAVARRO Y PÉREZ, M.A., *Arquitectura romance y el romance de la lengua*, Zaragoza, El Noticiero, 1944, p. 3.

11 *Ibidem*.

12 VITRUBIO, M., *Los Diez libros de Arquitectura*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

También hacía alusión a su interés por la historia y la literatura:

“Conocer la Historia es, vivir también el pasado que nos presenta (Seignobos). Es, asomarnos a él desde las ventanas del presente. (...) La manifestación artística, dice bien a la Historia, aunque ésta sea la meta definida, pues la humanidad, antes de consignar sus hechos en prosa escueta, hubo de representarlos en alegorías, emblemas o poemas, para que pudiese fácilmente perpetuarlos la tradición”.¹³

En junio de 1948, publicó otro obra, en *Respuesta al discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis del arquitecto José de Yarza García*. En ella explicaba las relaciones existentes entre las diferentes sagas de arquitectos de la época, haciendo alusión a su padre de forma afectuosa:

“Los ases Arquitectos, D. Fernando de Yarza, D. Ricardo Magdalena, D. Julio Bravo y D. Félix Navarro, ostentaban, respectivamente sendos ejemplares de los tres primeros grupos. Aun me parece verlos (y al último lo sigo viendo cotidianamente en retrato, a través del más acendrado amor filial)”.¹⁴

En este texto resultaba evidente que profesaba cierta debilidad por la arquitectura realizada por arquitectos de la generación precedente: Fernando de Yarza, Ricardo Magdalena y como no, por la de su padre. Incluso traza la línea de sucesión por la cual entraron los Navarro y los Yarza en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis:

“Su padre, sucedió al mío, cual yo sucedí a su padre y él a mí, mas como vuelvo, estamos en un empate.”¹⁴

Por último, en mayo de 1955, escribió otro documento, *Contestación al texto leído por Luis Ximénez de Embún y Cantín*, en el que refrendaba de forma ejemplar lo que significa para la historia de Aragón el palacio de la Aljafería, debido a la atracción que le sugería el tema desarrollado por el nuevo miembro de la ya citada Academia de San Luis.¹⁵

13 NAVARRO Y PÉREZ, M.A., *Arquitectura romance...*, op. cit., p. 9.

14 YARZA GARCÍA, J., *Aportación de la familia de los Yarza a la arquitectura y urbanismo de Aragón*: discurso de ingreso / por el arquitecto José de Yarza García. Contestación por NAVARRO Y PÉREZ, M.A., Zaragoza, [s.n.], 1948.

15 XIMÉNEZ DE EMBÚN Y CANTÍN, L., *La Aljafería y las alteraciones de Aragón* / discurso de ingreso leído por Luis Ximénez de Embún y Cantín en el acto de su recepción académica el día 1º de mayo discurso de contestación por NAVARRO Y PÉREZ, M.A., Zaragoza, [s.n.], 1955.

Debemos advertir que es en esta época cuando ya se había iniciado el proceso de recuperación del palacio islámico de la mano del arquitecto Francisco Íñiguez Almech, siguiendo el modelo de restauración científica de Torres Balbás, gracias al cual se recuperó una de las construcciones más valiosas de la arquitectura medieval aragonesa y nacional, tal y como explica la profesora Ascensión Hernández, en varios textos.¹⁶

1.4.2.- ESTUDIOS SOBRE EL ARQUITECTO

En relación con la figura de Miguel Ángel Navarro podemos decir que intentar abordar su dilatado campo profesional es un trabajo arduo, por ese motivo nos hemos centrado en la bibliografía sobre los proyectos realizados para la arquitectura del ocio en Aragón, tema de estudio de nuestro Trabajo Fin de Máster.

La mayoría de ellos han sido ya objeto de estudios puntuales como los realizados por la doctora Amparo Martínez dedicados a los cines *Alhambra*, *Ena Victoria* y *Doré* en la ciudad de Zaragoza. Estos locales de espectáculos, tal y como comenta la profesora Martínez en su memoria de licenciatura y en su posterior monografía dedicada a los cines en Zaragoza, se realizaron en un contexto histórico y social a comienzos del siglo XX, donde el cine español era un sector muy criticado por el pensamiento más tradicional de la sociedad del momento, ya que veían en él un elemento provocador y revolucionario.

Además la profesora Martínez reconstruye de forma minuciosa en su publicación, la historia y proceso constructivo de estos edificios, por lo que su aportación es clave en este TFM.¹⁷ En su opinión considera que Miguel Ángel Navarro, en el inicio de sus trabajos mostraba todavía una indefinición estilística que al final se decanta hacia un gusto por la recuperación de formas clásicas.

Asimismo, tanto la profesora Martínez¹⁸ de la Universidad de Zaragoza como la profesora Josefina Sánchez Paniagua¹⁹, del Instituto Tubalcaín de Tarazona, han escrito varios textos que nos acercan un poco más en profundidad al conocimiento del *Teatro de Bellas-Artes* de Tarazona construido entre 1918 y 1921.

16 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “De restauraciones, demoliciones y otros debates sobre el patrimonio monumental zaragozano del siglo XX”, en *La ciudad de Zaragoza 1908- 2008*, Zaragoza, I.F.C., 2009, pp. 277-336. Y “Francisco Íñiguez Almech y Leopoldo Torres Balbás, ¿vidas paralelas?”, en *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*. Ensayos; María del Mar Villafranca Jiménez, Román Fernández-Baca Casares ed. Granada y Sevilla, Patronato de La Alhambra y Generalife, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2013, pp. 449-476.

17 MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza...*, op. cit., p. 8.

18 MARTÍNEZ HERRANZ, A., “El Teatro de Bellas Artes de Tarazona”, en *Revista Aragón turístico y monumental*, nº 333, Zaragoza, 1995, pp. 6-10.

19 SÁNCHEZ PANIAGUA, J., *Plaza de Toros Vieja. Teatro de Bellas Artes*, Tarazona (Zaragoza), Colección “Cara a Cara con el Patrimonio”, nº 5, Fundación Tarazona Monumental, 2011, pp. 1- 12.

Este primer bloque de proyectos lo concluimos con el *Proyecto de reforma del Teatro Principal para Zaragoza*, que es citado por Amparo Martínez en su Tesis doctoral dedicada a la arquitectura teatral de Zaragoza.²⁰ En relación con este proyecto para el *Teatro Principal*, que es uno de los edificios de espectáculos más importantes de la capital aragonesa, debemos decir que no se realizó la propuesta de Navarro, sin embargo de ella se conserva el alzado por lo que debe igualmente estudiarse para conocer la práctica arquitectónica de este profesional.

Respecto a la *Reforma del Coso de la Misericordia de Zaragoza*, éste ha sido objeto de un estudio reciente y exhaustivo con motivo del 250 Aniversario de la plaza de toros zaragozana. Para ello la Diputación Provincial de Zaragoza editó un libro colectivo en donde a lo largo de quince capítulos, ilustrados con fotografías actuales y antiguas, cuadros, planos o carteles taurinos, se retrocede hasta la antigüedad para mostrar los mitos y cultos relacionados con el toro en Caesar Augusta y cómo era la fiesta en Zaragoza desde la edad media hasta el barroco.

Asimismo, el libro se ocupa de la evolución urbana y cómo se pasa de las Heras del toro a la plaza, de su construcción y de su posterior reforma en 1916, en un proyecto realizado por Navarro y Manuel Martínez de Ubago, estudiado en el libro por la profesora Isabel Yeste, quien desde su punto de vista considera que Miguel Ángel Navarro, junto al veterano Martínez de Ubago, dieron la solución idónea a los problemas de coste, tiempo y técnica, gracias a su conocimiento y manejo del empleo industrial del hormigón, aplicado en esta construcción zaragozana.²¹

Por último es necesario destacar que una de las construcciones más enigmáticas del arquitecto es la edificación del centro de *Termas Pallarés* en Alhama de Aragón, de la que poco se conoce. Un espacio con casi 100 años de historia cuyo origen data de 1827, cuando se construyeron los primeros baños de este conjunto termal, tal y como se indica en un texto editado por la propia sociedad en 1919.²² Asimismo, Cristina Taboada, quien pertenece a la familia que actualmente es propietaria del balneario, ha realizado un documento que nos aproxima a su historia.²³ Además en el año 2008, el edificio de *Termas Pallarés* se incluyó en el libro *Patrimonio Hidráulico de Aragón*, mediante una ficha catalográfica realizada por la profesora Mónica Vázquez.²⁴

20 MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Arquitectura teatral en Zaragoza. 1875-1940*, Zaragoza, Tesis Doctoral, Departamento Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1999.

21 VV.AA., *El Coso de la Misericordia de Zaragoza (1764-2014)*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2014, pp. 113 - 149.

22 *Termas Pallarés en Alhama de Aragón* (antes Matheu, San Fermín y Gran Cascada), Madrid, [s. n.], 1919.

23 TABOADA, C., *Memorias del balneario*, Alhama de Aragón (Zaragoza), Balneario Termas Pallares, 2007.

24 ÁLVARO ZAMORA, M.I., Y IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Patrimonio hidráulico en Aragón*, Zaragoza, Editorial Aqua, 2008, pp. 304 - 305.

Por tanto y en relación con el Trabajo Fin de Máster, aunque se conoce bien la historia de algunos edificios (*Cine Alhambra*, *Cine Ena Victoria*, *Cine Doré*, *el Proyecto de reforma del Teatro Principal*, y la *Reforma del Coso de la Misericordia de Zaragoza*), sin embargo no se han estudiado todavía en profundidad el *Teatro de Bellas Artes* de Tarazona y el establecimiento de *Termas Pallarés*, por lo que el objetivo de mi investigación es cubrir las lagunas existentes y establecer una visión de conjunto de estos proyectos en relación con las especificaciones de esta tipología, y en relación con el resto de la obra del arquitecto y con el panorama arquitectónico propio de su tiempo.

1.4.3.- HISTORIOGRAFÍA SOBRE EL CONTEXTO HISTÓRICO- ARTÍSTICO

Para comprender la aportación realizada por Miguel Ángel Navarro, es necesario tener en cuenta el panorama artístico que se vivía en España y en Europa a inicios del siglo XX. Para ello deben consultarse estudios claves como el realizado por el profesor Pedro Navascués Palacio²⁵, donde expone el contexto general de la arquitectura en ese período. En esta línea, pero aplicado al contexto local, nos encontramos con el estudio monográfico ya citado de Jesús Martínez Verón²⁶, en el que se analiza la arquitectura aragonesa en el período de finales del siglo XIX y principios del XX. En su texto consigue recuperar las obras y sus autores estableciendo el contexto profesional, social, ideológico y urbano en el que éstas se ejecutan.

De igual forma, en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, desde hace mucho tiempo existe una línea importante de trabajo centrada en este tema. Así podemos citar entre otros el trabajo desarrollado por la profesora María Pilar Poblador²⁷, quien analiza en su Tesis doctoral *La arquitectura modernista en Zaragoza*, el panorama vivido en la capital aragonesa de principios de siglo, donde el eclecticismo y el modernismo se van a yuxtaponer durante las dos primeras décadas de 1900, creando un ambiente de renovación y progreso en nuestra urbe, impulsado por el crecimiento de la burguesía.

Además, y como ya hemos comentado con anterioridad, las profesoras María Pilar Biel y Ascensión Hernández, en su libro *La arquitectura neomudéjar en Aragón*, trazan una revisión de la arquitectura inspirada en el arte mudéjar ahondando en el conocimiento de una corriente arquitectónica que en los siglos XIX y XX, formó parte de nuestro entorno especialmente en la construcción de edificios públicos.²⁸

25 NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura española: 1808-1914*, en *Summa Artis: Historia general del arte*, Vol. 35-2, Madrid, Espasa Calpe S.A, 1997, pp. 425, 583.

26 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920...*, op.cit., p. 7.

27 POBLADOR MUGA, M.P., *La arquitectura modernista en Zaragoza*, Zaragoza, Tesis doctoral, Departamento Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1994.

28 BIEL IBÁÑEZ, M. P., Y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La Arquitectura Neomudéjar...*, op. cit., p. 7.

Dentro de este periodo es donde situamos a Zaragoza, una ciudad que consiguió modernizarse y abrirse a una expansión que trazó la metrópoli que hoy podemos disfrutar. Es en este marco donde el profesor Guillermo Fatás desarrolla en su *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, un capítulo acerca de la Zaragoza decimonónica, donde encontramos ejemplos arquitectónicos de todos los movimientos que hemos comentado anteriormente.²⁹ También encontramos datos interesantes, a modo de inventario, en *Zaragoza: Guía de Arquitectura* desarrollada por José Laborda³⁰.

Del mismo modo puede citarse el estudio realizado con motivo de la celebración de la Exposición Internacional de Zaragoza en 2008, de los profesores Isabel Yeste y Carlos Forcadell, *Zaragoza 1908-2008*, que ilustra la continua transformación del planeamiento de la capital aragonesa, desde la época de la celebración del Centenario de los Sitios de Zaragoza hasta la concepción del espacio urbano en pleno siglo XXI.³¹

Asimismo en el XII Coloquio de Arte Aragonés, celebrado en diciembre de 2006, cuyo tema monográfico fue *El arte del siglo XX*, las profesoras Ascensión Hernández, María Pilar Biel y María Pilar Poblador realizan un balance minucioso del estado de la cuestión de las investigaciones y publicaciones sobre la arquitectura contemporánea aragonesa en donde, justificaban la necesidad de realizar un estudio monográfico del arquitecto Miguel Ángel Navarro.³²

Por último, debemos destacar la publicación, *Zaragoza, 1908-2008: arquitectura y urbanismo*, editada por la demarcación de Zaragoza del Colegio de Arquitectos de Aragón, que propone una visión general y descriptiva de los diferentes periodos históricos de la capital aragonesa, en los que se ha dividido el proceso evolutivo de la ciudad y su arquitectura entre los años 1908 y 2008. En esos años la urbe ha multiplicado por seis su extensión, ha marcado su evolución a través de nueve Planes de Ordenación Urbana, y ha quedado marcada por la celebración de dos grandes exposiciones, una Hispano-francesa y la otra Internacional. Por consiguiente sus editores, Ricardo Marco y Carlos Buil, tuvieron en cuenta la posibilidad de que este análisis sirviese de herramienta para distinguir el futuro de nuestra ciudad basándose en la experiencia y el bagaje del pasado.³³

29 FATÁS, G., *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008, pp. 373 - 401.

30 LABORDA YNEVA, J., *Zaragoza: guía de arquitectura / an architectural guide*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995.

31 VV.AA., *Zaragoza 1908 – 2008*, Madrid, FCC Construcción S.A, 2006.

32 GIMÉNEZ NAVARRO, C., Y LOMBA SERRANO, C., *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.

33 MARCO FRAILE, R., Y BUIL GUALLAR, C., *Zaragoza, 1908-2008: arquitectura y urbanismo*, Zaragoza, Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009.

Miguel Ángel Navarro y Pérez, un profesional en la arquitectura aragonesa del primer tercio del siglo XX.



Fig 1. - Retrato de Miguel Ángel Pérez y Navarro.

Fuente: MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón: Diccionario histórico*. Volumen 1, (ÉNTASIS: Cuadernos de Arquitectura de la Cátedra “Ricardo Magdalena”, 14), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, p. 36.

CAPÍTULO 2.-

MIGUEL ÁNGEL NAVARRO y PÉREZ, ARQUITECTO

2.1 - PERFÍL BIOGRÁFICO Y PROFESIONAL DEL ARQUITECTO.

Paradójicamente, en relación con el volumen y calidad de su obra, la figura de Miguel Ángel Navarro y Pérez ha quedado un poco olvidada tras trazar 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 [Fig. 1].

Miguel Ángel Navarro fue hijo del también arquitecto Félix Navarro Pérez y de Concepción Pérez Michelena, y nació en Zaragoza el 4 de octubre de 1883, en la calle del Coso, justo en la casa en cuyos bajos estaba el *Diario de Avisos* que fundó el político y periodista Calixto Ariño en 1870 [Fig. 2].³⁴ Realizó sus estudios primarios y de bachiller en diversas ciudades españolas y en la francesa de Bayona.³⁵

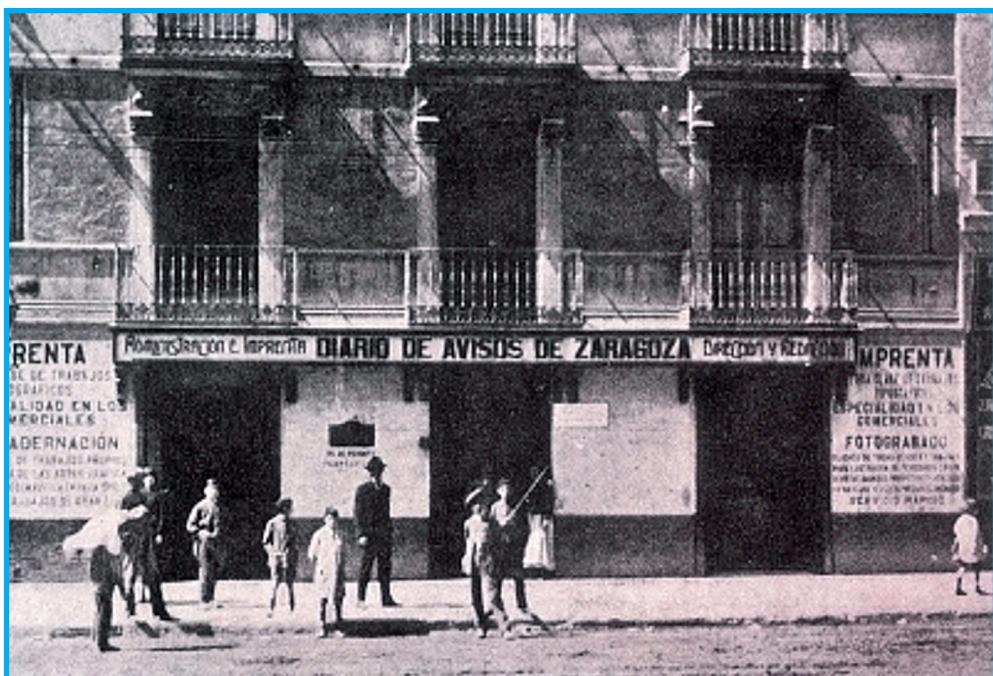


Fig. 2 - Sede del Diario de Avisos de Zaragoza en el Coso nº 100. 1917. Fuente: Gran Enciclopedia Aragonesa.

Inició la carrera de arquitectura en Madrid, estudios que completó con el aprendizaje de dibujo artístico, modelado, ingeniería de caminos y de obras públicas, pero posteriormente se trasladó a Barcelona, en cuya Escuela de Arquitectura 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, tal y como considera el profesor Pedro Navascués,³⁶ la comparación existente entre los programas propuestos para obtener el título en Madrid

34 CASTÁN PALOMAR, F., *Aragoneses Contemporáneos: 1900-1934. Diccionario biográfico*, Zaragoza, Herrein, 1934, p.386 y ss.

35 Sabemos que en 1893, Félix Navarro Pérez, se encuentra en Francia proyectando varios frontones, uno de ellos en Biarritz cerca de Bayona. BORRÁS GUALIS, G., “El modernismo en la arquitectura en las artes aplicadas”, en *Zaragoza a principios del siglo XX; el modernismo*, col. Aragón, vol. 10, Zaragoza, Librería General, 1977, p. 60 y ss.

36 NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura española: 1808-1914...*, op.cit., p. 13.

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”.

De su etapa madrileña sabemos que ejerció como profesor de segunda enseñanza en colegios adscritos al Instituto Cardenal Cisneros, pero también tenemos constancia de que con tan sólo 22 años colaboró artísticamente en la organización municipal de las fiestas que acompañaron a la boda del rey Alfonso XIII con Victoria Eugenia Julia Ena de Battenberg, el 31 de mayo de 1906.³⁷ Aunque el fastuoso acontecimiento se vio empañado con el atentado que costó la vida a unas veinte personas que se encontraban en la calle Mayor de Madrid, presenciando el paso de la carroza real, tal y como indican las crónicas [Figs. 3, 4].³⁸



Fig. 3 - Cuadro que representa la boda entre Don Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg en la iglesia de los Jerónimos, 1906.

Fig. 4 - Documento gráfico, segundos después del atentado anarquista al rey Alfonso XIII en el día de su boda, 31-5-1906. Archivo diario ABC.

Asimismo sabemos que antes de obtener el título en Barcelona, había trabajado como ayudante de obras públicas en esta provincia, sobre todo en dos localidades, Balsareny y Puigreig, ubicadas a orillas del río Llobregat al norte de Manresa, participando en la traída de aguas y planificación de pequeñas poblaciones, e incluso había realizado algún proyecto de reforma de edificios, como la del Cine Alhambra de Zaragoza, que fue iniciada por su padre.³⁹ Sin embargo podemos imaginar que el año 1911 será crucial para el joven arquitecto ya que suceden varios acontecimientos que influirán decisivamente en su vida. El primero será el fallecimiento, el 22 de junio de ese año, de su padre en la ciudad condal y pocos días después se le hace entrega en la universidad de Barcelona del título de arquitecto, iniciando una fructífera carrera.

37 Ceremonial eclesiástico para la celebración de los Reales Desposorios y Velaciones de S.M. Católica el señor Don Alfonso XIII de Borbón y de Austria Rey de España con S.A.R. la Sra. Doña Victoria Eugenia de Battenberg, en *Gaceta de Madrid*, Madrid: imprenta de la Compañía Arrendataria de la Gaceta de Madrid, 10 - Julio - 1906, pp.40.

38 FONDO FOTOGRÁFICO ABC, *ABC*, diario ilustrado, 01-6-1901.

39 CASTÁN PALOMAR, F., *Aragoneses Contemporáneos...*, *op. cit.*, p. 16.

Aunque la mayor parte de su producción se concentra en Zaragoza, es uno de los arquitectos aragoneses de su generación que más viajó, tal y como comenta Jesús Martínez Verón. Navarro fue autor, entre otras obras, del *Centro Aragonés de Barcelona* realizado en 1913, del *Palacio de Comunicaciones de Valencia* construido entre 1915 y 1925, y de una urbanización completa de chalés en el monte Iguelo de San Sebastián, ciudad en la que poseía un residencia donde pasaba largas temporadas.⁴⁰

Además, fue un arquitecto con una fuerte personalidad y una gran capacidad de trabajo, lo que le permitió desarrollar una actividad intensa en distintos aspectos de la vida ciudadana. En 1913 fue nombrado arquitecto de la Cámara de Comercio y de la Asociación de Periodistas de Zaragoza, y hasta 1916 ejerció como arquitecto municipal de Zuera, Tarazona, Calatayud y Ejea de los Caballeros. Asimismo en ese año fue elegido concejal hasta 1920, tiempo en el que llegó incluso a ser nombrado Teniente de Alcalde.⁴¹ También fue miembro de la Comisión Ejecutiva del VII Congreso Nacional de Arquitectura celebrado en Zaragoza en octubre de 1919, al que, además presentó la ponencia titulada “Industrialización de los sistemas modernos de construcción”, ya comentada.⁴² Entre 1916 y 1920 encontramos simultáneamente en el Ayuntamiento de la capital aragonesa, a otros dos importantes arquitectos: José de Yarza y Echenique, quien era arquitecto municipal desde el fallecimiento de Ricardo Magdalena en 1910, y Francisco Albiñana Corralé, contemporáneo de Miguel Ángel Navarro, también Teniente de alcalde.

El historiador Eloy Fernández indica claramente en su estudio, que hubo una profunda crisis social en Zaragoza entre los años 1915 y 1923. En este periodo se dieron violentas huelgas y numerosos sucesos sociales, incluso la capital aragonesa en 1922 fue sede de un importante Congreso de la CNT, sin embargo en las elecciones de 1922, triunfó el republicanismo.⁴³

Varios episodios violentos sobresalen en estos años: uno, la sublevación del Cuartel del Carmen el 9 de enero de 1920, un brote revolucionario de confusa explicación, que sería narrado magistralmente por Ramón J. Sender.⁴⁴ Sin embargo, el asesinato en pleno paseo de la Independencia, a las doce de la mañana del 23 de agosto de ese mismo año, de tres funcionarios que salían con sus pertrechos al hombro durante una huelga de servicios fue el acontecimiento que más afectó a la sociedad zaragozana.

40 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920...*, op. cit., p. 7.

41 *Ibidem*.

42 LABORDA YNEVA, J., *VIII Congreso Nacional de Arquitectos...*, op. cit., p. 8.

43 FERNÁNDEZ CLEMENTE, E., *Historia de Zaragoza, Zaragoza en el siglo XX*, vol. 13, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Servicio de Cultura, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1999, p. 16.

44 VIVED MAIRAL, J., “La vida de Ramón J. Sender al hilo de su obra”, en *Alazet: Revista de filología*, Universidad de Zaragoza, nº 4, 1992, p. 235.

Se trataba del arquitecto municipal José de Yarza y Echenique, de 44 años de edad, el ingeniero municipal César Boente, de 32 años, y el ayudante Joaquín Octavio de Toledo, los tres acompañados de un cuarto hombre que saldría indemne, el también ayudante Tomás Escárraga [Figs. 5, 6].⁴⁵



Fig. 5 - Portada del Heraldo de Aragón, 24-8-1920, nº 8806, año XXVI. A.M.Z.

Fig. 6 - Noticia publicada en Heraldo de Aragón, 24-8-1920, nº 8806, año XXVI. A.M.Z.

El Ayuntamiento los recuerda desde 1924 en un cenotafio de granito y bronce y en él, se señala la fecha del asesinato - "XXIII de agosto de MCMXX" - y que todos ellos perdieron la vida "...reparando con sus manos el alumbrado de la urbe". Hoy día está situado en el paseo de la Constitución s/nºm., en la glorieta situada en la confluencia con las calles de don Hernando de Aragón, Isaac Peral y San Ignacio de Loyola, si bien originariamente se ubicaba en pleno paseo de la Independencia [Figs. 7, 8].⁴⁶



Fig. 7 - Vista del Cenotafio dedicado a la memoria de tres funcionarios municipales asesinados el 23 de agosto de 1920: el arquitecto José de Yarza y de Echenique, el ingeniero César Boente y Álvarez y el escribiente Joaquín Octavio de Toledo y Errazu, en el paseo de la Independencia. Fotógrafo: Marín Chivite. Fundación Telefónica.

Fig. 8 - Paseo de la Independencia de Zaragoza. En torno a 1925. Fotografía de Gonzalo Reparaz Ruiz.

45 El atentado conmovió profundamente a la ciudad y fue ampliamente comentado al día siguiente, en las primeras páginas de la prensa local y nacional. Según *Heraldo de Aragón*, Inocencio Domingo de la Fuente, de la rama de la construcción, efectuó los disparos que acabaron, además con las vidas del Ingeniero Boente y del ayudante Octavio de Toledo. A.M.Z., *Heraldo de Aragón*, periódico independiente, 24-8-1920, nº 8806, año XXVI.

46 ABAD ROMÉU, C., *Inventario de bienes histórico-artísticos* / [dirección, documentación y fotografía: Carlos Abad Roméu], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Servicio de Patrimonio, 1995, p. 531.

do por el azar ni por el infortunio solas ni por la mala suerte de los asesinatos y perturbadoras coincidencias que son la ausencia de todo indicio de lucro, goberno y el olvido culpable y odioso de los demás ciudadanos.

Al considerar las causas de los gobernantes con la indiferencia y egocentrismo de los gobernantes, tenia que producirse indefectiblemente una catástrofe. Nadie podia suponer que fuera tan dolorosa y tan sangrienta como la que ayer sufriimos.

Si hay en los pueblos una conciencia colectiva, una ciudadanía que se preocupe abajo un vicio y que se lamenta remordimiento de conciencia. A esos infelices funcionarios municipales los mata la torpeza ciega de las autoridades y el encromamiento de hombrecitos los demás.

La culpa viene de lo más alto: de ese gobierno de caricatura que todos consentimos y toleramos, que no se preocupa ni se da cuenta de la miseria de la gobernación de salido que ha padecido Zaragoza; de esos representantes en Cortes que nos han tocado en suerte y que en días tan azarosos como los presentes no dan la cara, ni atienden a que llegan su voz hasta el ministerio.

En la tarde del domingo...Reunión en el Gobierno Civil...El servicio del alumbrado. Otras medidas
De siete a ocho de la tarde del domingo fué cuando se convino en que los señores Yarza y Boente y el señor Boente y Yarza, secretario del Ayuntamiento, se presentaran al Ayuntamiento, señor Bordón.

A la última parte de la reunión asistieron algunos periodistas.

El alcalde nos dijo que se había acordado que el arquitecto y el ingeniero, con personal de sus oficinas, se encargasen

Miguel, y minutos después entraban en el paseo de la Independencia.

El grupo paró frente a la farola de la eva- cuatoria.

—En cuanto arreglemos ésta —dijo Boente— haremos alto; seguiremos por la tarde.

Pues manos a la obra —contestó ani- mosamente el señor Yarza.

El señor Octavio de Toledo arrancó la escopeta a la farola y cuando el señor Boente se dispuso a subir surgió el momento trágico.

La hora fatal

Se desató en la tragedia en plena plaza de la Constitución y en pleno día.

En otros tiempos, esto hubiera sido inaudito; pero ya ahora no es cosa nueva, aunque lo sea inesperada.

En el reloj del palacio provincial eran las once menos diez cuando ocurrió el suceso.

Todo ello fue un relámpago.

Estaban las víctimas rodeadas de guardias de Seguridad, de municipales y de urbanas.

Diseminados por la plaza y entrada del palacio se hallaban los periodistas.

Supuestamente era tranquila.

No hubo indicio alguno por el que pudiera recelarse una agresión.

Súbitos disparos.—Tres vícti- mas—Medidas

De pronto, una detonación sonó en medio del silencio de la plaza.

Los que estaban aún a muy poca distancia oyeron que había sido rotunda alarma.

Peró pronto vieron desplazarse sin pronunciar palabra al ingeniero municipal.

El tiro había sido disparado por un guardia que se hallaba detrás de un guardia de Seguridad.

Al guardia le pasó la bala sibilando por encima.

Hizo un movimiento rápido para vol-

verse y el puñal continuó disparando

tun de prisa, que nadie pudo evitar los



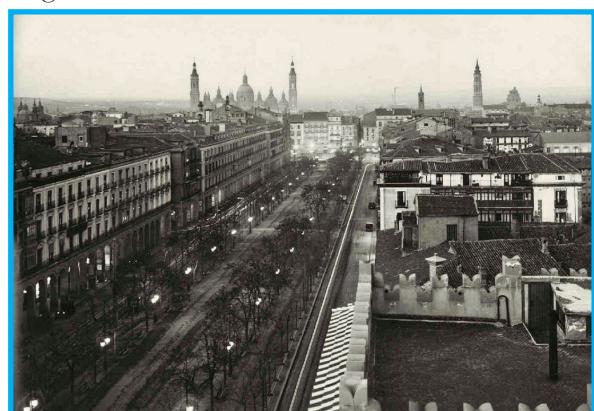
Asimismo el 27 de octubre de 1920, Miguel Ángel Navarro, a propuesta de los arquitectos zaragozanos y mediante concurso nacional, es nombrado arquitecto municipal de Zaragoza y Jefe de la Dirección Municipal de Arquitectura en 1932, cargos que desempeñó hasta el estallido de la Guerra Civil.⁴⁷ Con posterioridad a 1934, y hasta el momento de su jubilación del puesto de arquitecto municipal en octubre de 1953, su actividad se dedicó fundamentalmente a la continuación de buena parte de los proyectos iniciados en la época anterior, debido a la paralización de muchos de ellos por el desarrollo de la Guerra Civil y los primeros años de la postguerra [Fig. 9]

Respecto a su vida privada, Miguel Ángel Navarro estuvo casado con María Anguela Dolset, natural de Zaragoza, con quien tuvo cuatro hijos: María Esperanza, José Luis, Francisco y Julio. Además y gracias a la información obtenida en el Registro Civil de Zaragoza, hemos podido conocer que el arquitecto falleció en la capital aragonesa el 26 de enero de 1956, a causa de una angina de pecho, dejando tras de sí una de las obras más extensas y significativas de la arquitectura aragonesa del siglo XX.⁴⁸

Debido a su bagaje profesional, personal y a su relevancia en el medio local, a lo largo de su vida fue Presidente de la Asociación de Arquitectos de Zaragoza, Vicepresidente del Cuerpo de Arquitectos Municipales de España, arquitecto de la Cámara de Comercio, académico de la Real de Bellas y Nobles Artes de San Luis, de San Fernando de Madrid, y San Carlos de Valencia, así como socio de mérito de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País.⁴⁹

Tal y como comenta la profesora Pilar Poblador, Miguel Ángel Navarro falleció dejando una importantísima labor arquitectónica y una vida plena dedicada a su trabajo que se define con tres constantes: “calidad”, “cantidad”, y “envergadura”.⁵⁰

Fig. 9 - Paseo de la Independencia, desde el edificio de telefónica. Año 1926. Fuente Fundación Telefónica.



47 Es cierto que el acontecimiento no pudo ser recogido por la prensa local debido a la prolongada huelga que mantenían los trabajadores de los principales periódicos locales. Sin embargo encontramos la información en “Movimiento de personal: Nombramientos”, en *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, 93, Madrid, 15-11-1920, p. 10.

48 REGISTRO CIVIL DE ZARAGOZA (RCZ), *Defunciones*, tomo 604, fol. 79 v.

49 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920...*, op. cit., p. 7.

50 POBLADOR MUGA, M.P., *La arquitectura modernista...*, op. cit., p. 13.

Miguel Ángel Navarro y Pérez, un profesional en la arquitectura aragonesa del primer tercio del siglo XX.



CAPÍTULO 3.- ARQUITECTURA PARA EL OCIO EN ARAGÓN

3.1. - LOCALES DE ESPECTÁCULOS

Desde finales del siglo XIX, Zaragoza, como tantas otras ciudades españolas, había visto el nacimiento de numerosos edificios dedicados al ocio (cafeterías, teatros, cines...), que satisfacían las necesidades lúdicas de la pujante burguesía de la época. Símbolo de la prosperidad y del progreso, la arquitectura para el ocio es un elemento clave en la definición formal de la ciudad y en el desarrollo de su vida cotidiana [Figs. 10 y 11].

Profesores como Agustín Sánchez y Amparo Martínez, siempre han destacado que Zaragoza ha sido una de las grandes ciudades del cine en España durante el siglo XX. Dentro de este empeño constante por ocupar un lugar de referencia fueron fundamentales sus salas de proyección, algunas de las cuales fueron diseñadas y ejecutadas por Navarro. El cine ya se había convertido a principios de los años 30 en el gran reclamo para el público porque estaba dotado de sonido, color, se consideraba el séptimo Arte, y “sustituyó definitivamente al teatro”.

Fig. 10 - Imagen de la Plaza de la Constitución con la general estampida que Gigantes y Cabezudos provocan en la chiquillería, durante las fiestas mayores de la ciudad. A la izquierda, el original edificio esquinero del arranque del paseo de la Independencia, con el “Café Suizo” en sus bajos. Este edificio será sustituido años después (1916) por otro con diseño de Miguel Ángel Navarro. A la derecha, el decimonónico edificio de la Diputación Provincial, detrás del Monumento a los Mártires.. En torno a 1911.

Fotógrafo: Daniel Dufol. Col. Privada.

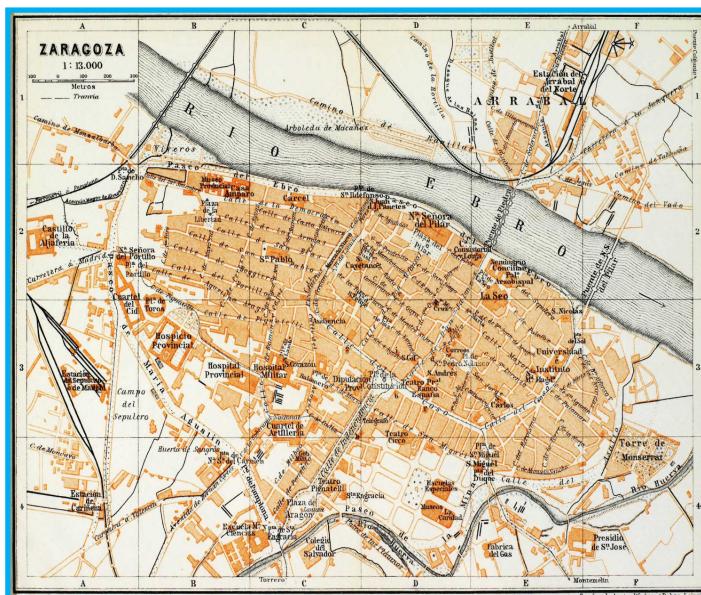


Fig. 11 - Plano de Zaragoza. 1912. Pequeño plano del holandés Karl Baedeker.
Colección Alejandro Rincón.

3.1.1.- *Cinema Alhambra, Zaragoza (1911)*

Agustín Sánchez Vidal en su estudio⁵¹, hace continuas referencias a los artículos y textos escritos por la profesora Amparo Martínez Herranz⁵², por ser la especialista que mejor ha estudiado este tipo de arquitectura en la capital aragonesa. Ambos han conseguido desentrañar la historia de las primeras sesiones cinematográficas, filmaciones y locales de exhibición, como fue el gran salón de proyecciones *Alhambra*. Por su parte la profesora Amparo Martínez, efectúa un minucioso estudio, local a local, donde explica la empresa que lo patrocina, el arquitecto que lo realiza, a qué tipo de arquitectura pertenece, su decoración, en qué año se inauguró, con qué película y cuál fue el eco en la prensa. A sus estudios remitimos como referencia fundamentalmente para conocer la historia de este edificio.

En los inicios del año 1911, Vicente Penella y Rafael Pi, ante el éxito cosechado por el salón *Ena Victoria*, idean la conveniencia de crear un nuevo cine en Zaragoza. Es por este motivo que se ponen en contacto con los propietarios de las distintas fincas del paseo de la Independencia, puesto que les podría afectar la construcción de esta sala. Tanto Felisa López, viuda de Félix Navarro como Antonio García Navarro, aceptan la propuesta para la construcción de una entrada desde el número 28 del paseo de la Independencia hasta el terreno de huerta de la parte trasera del número 26 donde se ubicaría el cine, desde donde tendría varias salidas a lo que hoy conocemos como la calle *Casa Jiménez*. Para realizar estas obras se contaba con un presupuesto de 50.000 pesetas cifra que más tarde se duplicó, tal y como indica Amparo Martínez.⁵³ Así, tras analizar en una colección privada la planimetría de Zaragoza de 1920, hemos localizado el emplazamiento del *Cinema Alhambra*, y que de forma inédita presentamos en este trabajo [Fig. 12].



Fig. 12 - Detalle del emplazamiento del Cine Alhambra. Plano de Zaragoza de 1920.
Col. J. Soler. Editor: Alberto Martín Barcelona.

51 SÁNCHEZ VIDAL., A. *El siglo de la luz. Aproximaciones a una cartelera.* (Vol. I), Zaragoza, C.A.I, 1996.

52 MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza...*, op. cit., p. 8.

53 *Ibidem*, p. 216.

La sala de proyecciones *Alhambra* se inauguró un 6 de Octubre de 1911 en un pase privado, no exento de problemas puesto que las diversas huelgas que se estaban produciendo en la ciudad dejaban paralizadas a mitad las obras, y además el fallecimiento el 22 de junio de Félix Navarro, estuvo a punto de frustrar la inauguración prevista para las fiestas del Pilar. No obstante su hijo Miguel Ángel, que por entonces tenía 28 años, y estaba terminando los estudios de arquitectura en Barcelona, se hizo cargo de las tareas de coordinación en la edificación, realizando algunos retoques en el diseño de su padre. Es por este motivo que este local de espectáculos es uno de los primeros trabajos de este joven arquitecto.⁵⁴ Aunque hasta agosto de 1912, no se concluyeron las obras que habían quedado pendientes en 1911, e instalándose un sistema sonoro Chronophone.

Asimismo debemos puntualizar que, gracias al estudio de la hemeroteca del Archivo Municipal de Zaragoza hemos podido localizar la noticia de la inauguración del cine *Alhambra*, tal y como se indica en el *Diario de Avisos de Zaragoza* con fecha 7 de octubre de 1911, donde se explica que dicho establecimiento se inauguró sin que se acabase su decoración en escayola que seguía el modelo de la tradición islámica.⁵⁵ Estos paneles decorativos fueron realizados por los señores Nadal y Luis Millán [Fig. 13], debido a que Millán había ganado un concurso de balcones en la plaza de Lanuza con un mirador estilo neoárabe en 1903 y también había trabajado en la decoración del cine *Ena Victoria*.⁵⁶ Asimismo Prudencio Martínez como maestro de obras, el pintor Juan Bayod y Antonio Tramullas ayudaron en el desarrollo de los trabajos de decoración del cine. Por último debemos destacar que las vidrieras decoradas y los cerramientos de cristal fueron creados en la fábrica *La Veneciana*⁵⁷ de Zaragoza [Fig. 14].⁵⁸

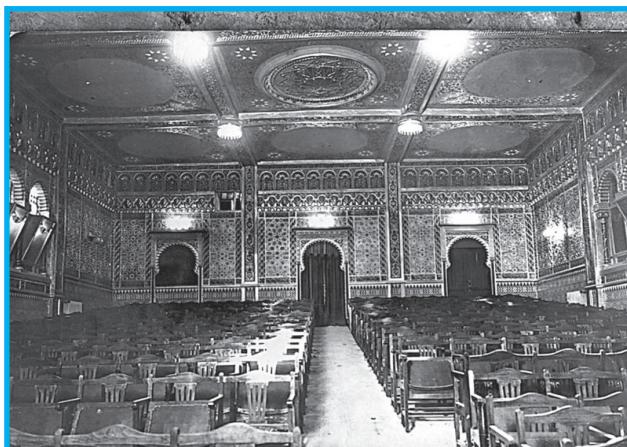


Fig. 13 - Interior del cine Alhambra. En torno a 1915. Archivo Heraldo de Aragón.

Fig. 14 - Fachada de la empresa La Veneciana. En torno a 1915. Col. privada.

54 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920...*, op. cit., p. 7.

55 A.M.Z., *Diario de Avisos*, 7-10-1911, “Salón La Alhambra”, p.1.

56 BLASCO IJAZO, J., *Los que fueron y los que son : casi dos siglos de curiosa historia, 1764-1945*, Zaragoza, El Dia de Aragón, 1986.

57 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920...*, op. cit., p. 7.

58 MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza...*, op. cit., p. 8.

El interior del recinto venía distribuido de tal forma que desde la entrada se llegaba a un vestíbulo en el que separados por un biombo se distribuían a un lado el ambigú con veladores y al otro varios sillones. Además se construyeron dos salas de espera, una para las entradas de general y otras para las de preferencia, que contaba con calefacción, sillones y hasta un piano a disposición del público. Desde este punto, y gracias a la presencia de una gran escalinata se podía acceder a un amplio espacio que daba acceso a las localidades de preferencia.

Todas estas dependencias estaban unidas por un jardín de pequeñas dimensiones que a su vez hacía la función de sala de espera, tal y como se describen en algunos reportajes de la prensa de la época, localizados en el Archivo Municipal de Zaragoza.⁵⁹

En la imagen inferior podemos observar el espacio dedicado a la sala de proyecciones de películas, tenía planta rectangular con esquinas achaflanadas en el lado de la pantalla y un aforo de 850 localidades, antes de la reforma realizada por Regino Borobio en 1928 [Fig. 15]. La distribución de sala constaba de un único piso dividido en dos zonas separadas por una barandilla de hierro: las localidades de preferencia quedaban situadas en la mitad posterior de la sala sobreelevada gracias a una pequeña rampa y las de general en la parte más próxima a la pantalla [Fig. 16].⁶⁰

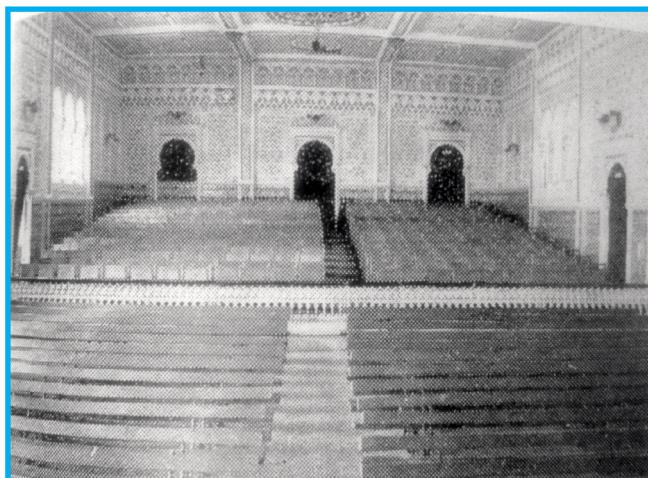


Fig. 15 - Interior de la sala de proyección del cine Alhambra, donde se aprecia la distribución de la sala en torno a 1912. Col. privada.

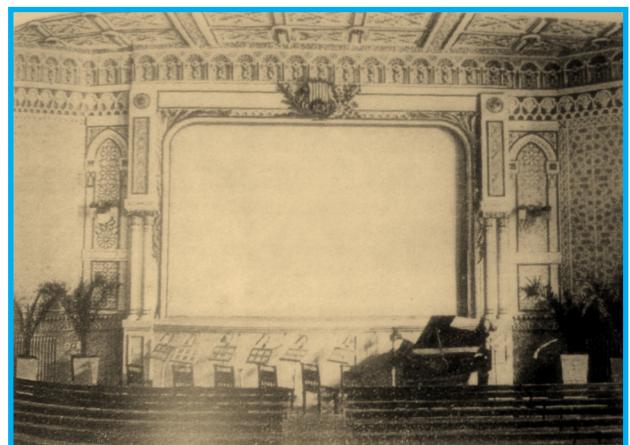


Fig. 16 - Detalle de la pantalla de proyección del cine Alhambra en torno a 1912. Col. privada.

59 A.M.Z., *La crónica*, diario regionalista, 11-10-1912, “Una visita al cine Alhambra”, p.2.

60 *Ibidem*.

Para ofrecer las garantías posibles de seguridad, además de las pertinentes salidas de emergencia, las paredes y el techo de la sala fueron realizados en hierro y cubiertos por una capa de cemento protegido por una tela metálica. Asimismo la cabina de proyección estaba construida con materiales ignífugos y aislada del salón por dos tabiques de cemento.⁶¹

Tal y como hemos ido viendo en las fotografías, la decoración interior estaba realizada en estilo árabe. Las paredes se cubrieron con motivos geométricos de corte islámico en distintos colores y realizados a imagen y semejanza de los diseños que se pueden encontrar en la Alhambra de Granada. Por encima de la trama de azulejos, el revestimiento se desarrollaba gracias a los yesos tallados d estilo neo-árabe que enmascaraban el muro. Como remate nos encontramos un friso corrido de arquillos imitando las formas aveneradas de algunos mihrabs.⁶²

Sobre todo el conjunto, distinguimos la presencia de un artesonado de madera que cubría por completo el techo de la sala, pero que realmente se hizo a modo de cielo raso de escayola pintado al que se le añadieron algunas molduras. No obstante, también debemos destacar que los accesos a la sala se diseñaron como arcos polilobulados enmarcados por un alfiz y coronados por dos frisos superpuestos, uno pintado y otro tallado [Fig. 17]. Gracias a la prensa sabemos que los incentivos que se daban en la primera temporada en el Cinema Alhambra hicieron que adquiriese rápidamente la categoría de “salón de moda” en Zaragoza, puesto que en los intermedios de las sesiones se daban conciertos a cargo de la orquesta del Sr. Peralta [Fig. 18].⁶³ Asimismo sabemos que el Cinema Alhambra permaneció abierto hasta el año 1965, cuando fue sustituido por el Cine Avenida.



Fig. 17 - Detalle paseo lateral del cine Alhambra. En torno a 1915. Foto: Luis F Moros Calvo.

Fig. 18 - Programa sencillo, *Una chica rubia*, 1945. Cinema Alhambra. Col. todocoleccion.net.

61 A.M.Z., *La crónica*, diario regionalista..., *op.cit.*, p. 25.

62 MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza...*, *op. cit.*, p. 8.

63 A.M.Z., *El noticiero*, periódico católico, 9-10-1911, “Un nuevo cine. La Alhambra”, p.1.

Como hemos observado, el proyecto desarrollado generó una sala de estructura muy sencilla, con una decoración de gusto exótico, dentro del estilo denominado neoárabe que era habitual en España en la decoración de interiores, sobre todo en los edificios destinados al ocio en el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX a modo de un historicismo más.

A propósito de esta afirmación, entre las corrientes historicistas por las que atravesó España durante el siglo XIX y a comienzos del siglo XX, además del Neogótico propugnado por Viollet le Duc, y el Neorrenacimiento de claro matiz neoplateresco, fue el Neomudéjar el estilo que más huella dejó en nuestro país, debido sobretodo a su labor típicamente artesanal y a su más que evidente significación identitaria puesto que, no tiene ningún estilo artístico semejante en las demás regiones meridionales.⁶⁴

La simplicidad del nuevo estilo, su economía, su originalidad y la necesidad que existía por regenerar la arquitectura nacional, hicieron que este estilo tuviese un fuerte impacto en la historiografía específica de la época. Así pues, la teoría de los “estilos vivos y muertos” formulada en España por el arquitecto Vicente Lampérez Romea, presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, quien el 19 de junio de 1911 pronunció una conferencia titulada *La arquitectura española contemporánea. Tradicionalismos y exotismos*, en el I Salón de Arquitectura⁶⁵, señaló la tendencia dominante en el panorama arquitectónico en torno a la imitación de lo extranjero, menospreciando lo local, y proponía una “adaptación” de los estilos nacionales, es decir, una modificación de los principios tradicionales para hacerlos aptos a la vida actual. Además presentó un gráfico expresivo con los apogeos y decadencias de la historia de la Arquitectura Española desde su época prehistórica hasta la contemporánea [Fig. 19].⁶⁶

Es evidente que todo este impacto generó la idea de crear una imagen bien definida de España y con un espíritu diferenciador del resto de las naciones europeas. Esa figuración se transmitió, mediante las diferentes convocatorias de las distintas Exposiciones Universales que se desarrollaron desde mediados del siglo XIX en adelante. En este sentido el primer edificio construido con carácter efímero y en estilo neomudéjar fue el Pabellón español en la Exposición de Viena de 1873, diseñado por el arquitecto Lorenzo Álvarez Capra [Fig. 20].

64 BIEL IBÁÑEZ, M. P., y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La Arquitectura Neomudéjar...*, op. cit., p.7.

65 El salón fue organizado por la Sociedad Central de Arquitectos de Madrid y por la Sociedad Española de Amigos del Arte. Se inauguró en mayo de 1911 en el Pabellón Municipal de Exposiciones del Retiro de Madrid.

66 LAMPÉREZ ROMEA, V., “Tradicionalismos y exotismos”, conferencia publicada en la revista *Arquitectura y Construcción*, nº 7, 1911, pp. 194-199.

Historia de la Arquitectura Española. (Ramas pagana y cristiana).

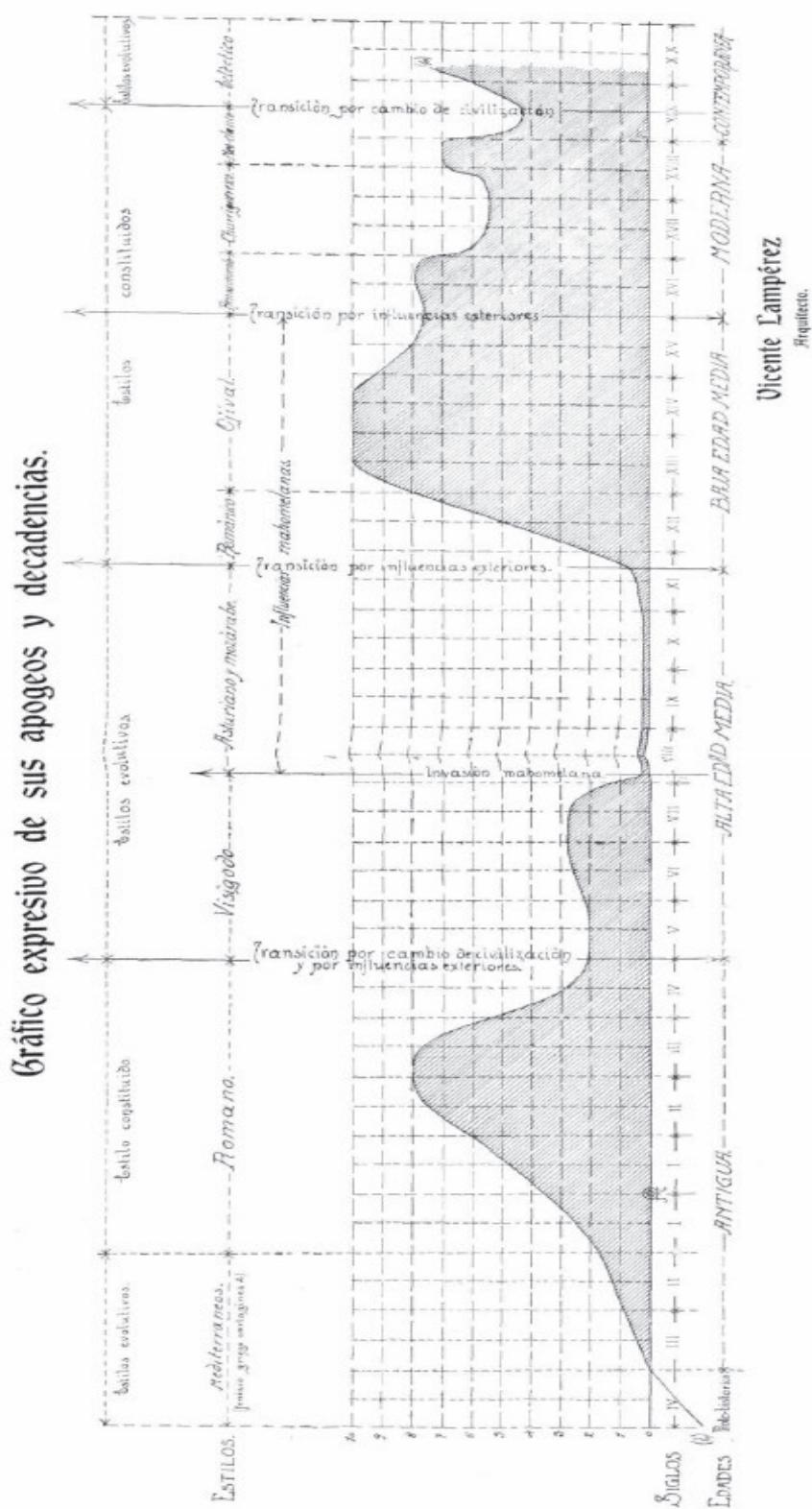


Fig. 19 - Historia de la Arquitectura Española: Línea de tiempo, donde pone de manifiesto los máximos y mínimos de los diversos estilos, y la relación de unos con otros, enlazando las variaciones de la Arquitectura con las vicisitudes de las civilizaciones. Publicada en la Revista *La Construcción Moderna*, número 2, Madrid, Año X, 30-01-1912, pp. 24-25. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 20 - Grabado del pabellón de España para la exposición universal de 1873 en Viena.

Arquitecto: Lorenzo Alvarez Capra.

Fuente: Revista La Ilustración Española y Americana.

Biblioteca Nacional de Madrid.

Ahora bien, en 1912 continuaba el enfrentamiento social en Zaragoza, a ello se sumó la crisis mercantil e industrial. Y es que los comercios en esa época no obtenían beneficios debido al escaso volumen de ventas que registraban y es por ello que se debían de administrar de tal forma que se generó una fuerte competencia en la capital aragonesa.⁶⁷

En este ambiente es cuando el cine *Ena Victoria* decidió no perder su puesto entre la sociedad zaragozana, emprendiendo una serie de obras de gran importancia que transformaron por completo su aspecto y que le permitirían competir con las nuevas instalaciones del ya comentado *Cinema Alhambra*. No obstante éstas reformas tanto en el *Cinema Alhambra* como en el *Ena Victoria* se ven afectadas por los numerosos conflictos y huelgas que se vivían en la ciudad [Figs. 21, 22].



Fig. 21 - Los dependientes de comercio en Zaragoza, se manifiestan ante el gobierno civil. Momento fotográfico en el que se muestra la espera a la salida del gobernador. 01-03-1912. Fotógrafo: Aurelio Grasa. Archivo Diario ABC.

Fig. 22 - Noticia publicada en relación con las jornadas laborales del comercio. Herado de Aragón, 28-06-1919, año XXV. A.M.Z.

Ante esta situación las salas realizaron una campaña publicitaria de grandes magnitudes, en donde el quiebro hacia las películas de mayores pretensiones se confirma en las carteleras de 1912. Es un momento, tal y como indica Agustín Sánchez Vidal, en donde la casa Pathé sigue siendo un puntal de primer orden en la programación proporcionando noticiarios y películas que consiguen salvar la taquilla.⁶⁸ En este contexto el *Ena Victoria* anunció sus acuerdos con la firma americana Vitagraph y las compañías radicadas en Turín (Ambrosio e Itala Film).

67 A.M.Z., *Heraldo de Aragón*, periódico independiente, 28-06-1919, “La implantación de la jornada de ocho horas en Zaragoza”, p.4.

68 SÁNCHEZ VIDAL., A. *El siglo de la luz. Aproximaciones a una...*, op. cit., p. 23.

Sin embargo su competidor el *Alhambra*, aunque también proyecta cintas de la Pathé, destaca más bien la exclusiva que mantiene como concesionario de la firma rival Gaumont, además de las americanas Vitagraph y Edison, las italianas Cines Milano-Film, la danesa Nordisk y la barcelonesa Hispano Films [Figs. 23, 24].



Fig. 23 - Anuncio de Cartelería de la época del Gran Salón La Alhambra. Fuente: SÁNCHEZ VIDAL., *A. El siglo de la luz. Aproximaciones a una cartelera.* (Vol. I), Zaragoza, C.A.I, 1996, p. 121.

Fig. 24 - Anuncio del Cine Ena Victoria en el Heraldo de Aragón, 23-01-1912, año XVIII, nº 5142. A.M.Z.

Tal y como comenta el profesor Sánchez Vidal, a los cines ya mencionados habría que añadir las proyecciones al aire libre o en complejos de diversiones populares, como el *Saturno Park* o el *Velódromo de los Campos Elíseos*. En el año 1922 funcionaban como teatros el *Circo*, *Principal* y *Parisiana*, aunque también había cabarets como el *Maxim's*, sin embargo el *Cinema Alhambra* fue despojado de la actividad para la que fue creado, cuando fue vendido a la Empresa Quintana, propietaria del cine *Doré* y el *Ena Victoria*, así lo eliminaban como eterno competidor, si bien es cierto que no debieron tener mucho interés en mantenerlo operativo puesto que más bien lo usaron como almacén.⁶⁹

En conclusión y si atendemos al orden cronológico, la reforma del cine *Alhambra* sería la primera obra realizada y concluida en 1912 por Miguel Ángel a la edad de 29 años, puesto que fue proyectada por su padre, Félix Navarro. Este local supuso para Zaragoza un cine de creciente calidad, con una marcada e interesante estética neoárabe, muy en boga en la época, pero con una estructura deudora de la vieja organización espacial de los pabellones de feria donde habían tenido lugar las primeras proyecciones. Posterior y conjuntamente al terreno ocupado por el cine *Actualidades* se edificaron las *Salas "Aragón"*, hoy día clausuradas.

69 SÁNCHEZ VIDAL., *A. El siglo de la luz. Aproximaciones a una...*, op. cit., p. 23.

3.1.2.- Cine Ena Victoria, Zaragoza (1912)

La historia de este local se remonta a finales de 1907 cuando un vecino de Zaragoza, Manuel Reverter y Alegre, antiguo socio de Ignacio Coyne, del que se separaría para dedicarse como empresa independiente al negocio de la exhibición cinematográfica, decidió construir un nuevo cinematógrafo.⁷⁰

Tal y como explica la profesora Amparo Martínez en su Tesis doctoral, los terrenos que se eligieron para diseñar esta obra fueron los que ocupaba el jardín del Palacio de la Condesa de Fuentes, en el Coso Alto frente al arranque de la calle Alfonso, el lugar donde hasta entonces había ocupado el Salón Café Novelty Sport Club [Figs. 25, 26].⁷¹ Así, tras estudiar en el Archivo Municipal de Zaragoza la planimetría topográfica de Zaragoza, de las obras ofensivas y defensivas ejecutadas en los dos Sitios de 1808 y 1809 por las tropas de Napoleón, hemos localizado de forma inédita en dicha litografía la ubicación del Palacio de Conde de Fuentes.

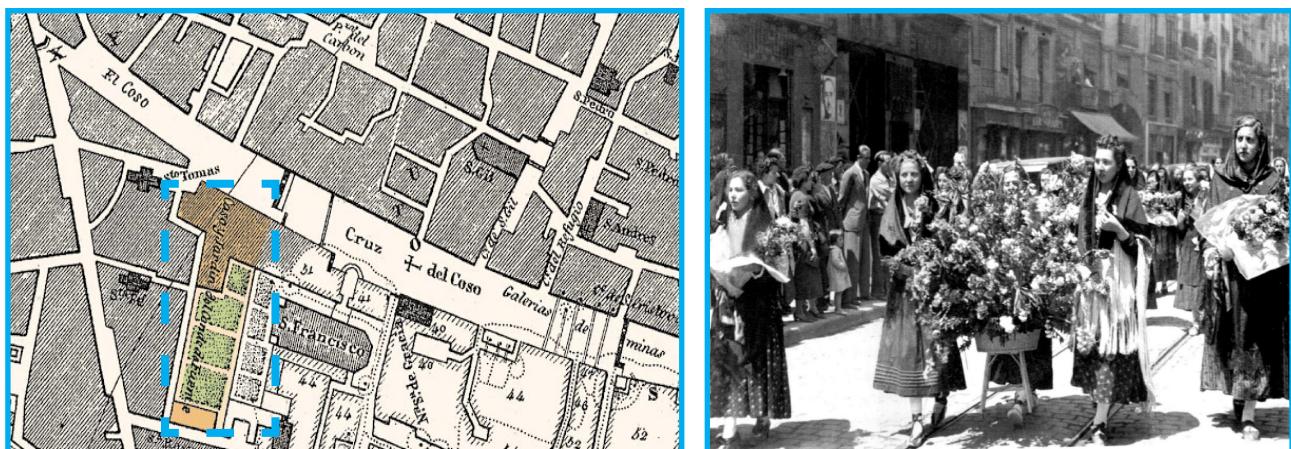


Fig. 25 - Detalle del emplazamiento del Palacio de Conde de Fuentes, en la entrada del Coso, en la trasera del Convento de San Francisco y que está coloreado en la imagen. Litografía del Comercio. A.M.Z.

Fig. 26 - Detalle del Coso Alto en mayo de 1939. Ofrenda a la Virgen del Pilar por las calles de Zaragoza para conmemorar la victoria del Nuevo Régimen. Los manifestantes van ataviados con los trajes regionales. Lo importante de la fotografía, es el fondo escénico, con el desaparecido Arco de San Roque (detrás del toldo), y a su izquierda el solar del Conde de Fuentes, que desde el año 1908 albergaba el cine Ena Victoria, decorado para esta ocasión con el retrato del caudillo y diversos lemas nacionalistas. Archivo Heraldo de Aragón.

Con el transcurso del tiempo, en 1912, el propietario Manuel Reverter y Alegre pudo verse en la obligación de renovar las instalaciones aunque no tenemos información acerca de la autoría del proyecto original. Sin embargo sabemos que la transformación supuso casi la completa reforma del pabellón cinematográfico. En esta ocasión, de nuevo, los trabajos fueron dirigidos por Miguel Ángel Navarro, con la colaboración de Carlos Palao, quien fue su profesor en la Escuela de Artes y Oficios, que era el escultor designado para la realización de la labor decorativa, quien además había sido el colaborador más habitual de Félix Navarro.⁷²

70 BLASCO IJAZO, J., *Los que fueron y los que son...*, op. cit., p. 24.

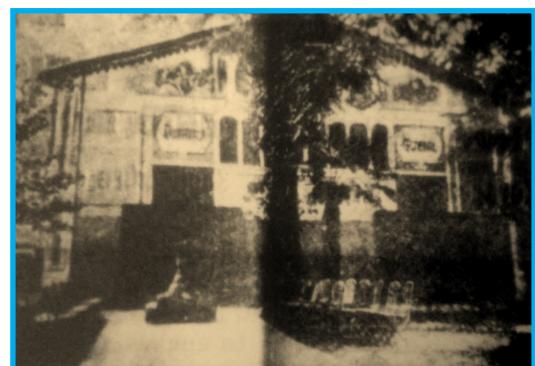
71 MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza...*, op. cit., p. 8.

72 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920...*, op. cit., p. 7.

Asimismo sabemos gracias a diversas noticias de la prensa de la época, localizadas en el Archivo del *Heraldo de Aragón*, por un lado que la empresa constructora encargada de la remodelación fue Aisa Hermanos, ayudada por la sociedad Estella y Coarasa, y por otro el diario se deshace en elogios hacia el “joven e inteligente arquitecto”,⁷³ Miguel Ángel Navarro, quien con este proyecto de reforma llenó en parte el vacío producido por la muerte de su padre Félix Navarro y Ricardo Magdalena, grandes arquitectos y buenos aragoneses, de quienes Zaragoza conserva gratos recuerdos.⁷⁴ De nuevo para esta ocasión, se contó con el trabajo de la empresa *La Veneciana* para abastecer al local de cristales y espejos, tal y como ya había sucedido en el *Cinema Alhambra*, aunque en este caso el encargado de las vidrieras fue Rogelio Quintana, sucesor de León Quintana.⁷⁵ Cabe la posibilidad de que José González, hijo del carpintero Ezequiel González, quien continuó con el negocio familiar además de realizar las tareas de tapicería, elaborase algunas labores de ebanistería.⁷⁶

Las obras llevadas a cabo en el cine durante el verano de 1912, se centraron sobre todo en el sistema de ventilación de la sala y en la decoración [Fig. 27]. Sin embargo, el proyecto se amplió a todo el edificio ya que se debía adaptar a la normativa vigente, que en líneas generales seguía siendo la misma de 1908. No obstante los cambios más significativos fueron ejecutados en la decoración, en el techo y en los ventanales del recinto dedicado a la proyección de películas, puesto que según indican las crónicas, uno de los problemas de la antigua sala era la escasa altura del techo. Es por ello que con la reforma se aumentó la sensación de verticalidad del conjunto a través de la subdivisión en tres espacios de los grandes vanos, lo que facilitó las dos series de esbeltos huecos que daban una mayor elevación al recinto.⁷⁷

Fig. 27 - Fachada interior del Cine Ena Victoria en 1912. A.M.Z.



73 ARCHIVO HERALDO DE ARAGÓN, *Heraldo de Aragón*, periódico independiente, 6-10-1912, “Las grandes atracciones de las Fiestas. Solemnas reaperturas del Gran Cine Ena Victoria”, p. 2.

74 *Ibídem*.

75 GARCÍA GUATAS, M., “La vidriera contemporánea en Zaragoza”, en *Revista Seminario de Arte Aragonés*, nº XLVIII, Zaragoza, 1999, pp. 377-400.

76 Tenemos conocimiento de la existencia del taller de carpintería, ebanistería y tapicería de José González desde 1893. La industria estaba ubicada en el paseo de los Plátanos, detrás de la iglesia de Santa Engracia. En 1905, abrió una tienda de su taller de muebles en la Calle Cerdán, número 2 tal y como podemos consultar en la prensa local, en este caso en el *Heraldo de Aragón*, 7-03-1905, en la sección “noticias”, p.2 Además y tal como se comenta en el *Diario de Avisos*, fechado el 14-08-1912, donde en un anuncio en la página 2, aparece documentado que tenía su despacho de venta de muebles en el paseo de la Independencia número 26.

77 ARCHIVO HERALDO DE ARAGÓN, *Heraldo de Aragón*, *op. cit.*, p. 33.

Conocemos la ornamentación gracias al profesor Federico Torralba, que en un artículo publicado en 1964 en la revista *Zaragoza* dio a conocer un estudio de la arquitectura modernista producida en Aragón, destacando su calidad y cantidad, pero además daba cuenta de muchas de las obras que ya habían desaparecido, como es el caso de este local de espectáculos del que dijo: “el cine *Ena Victoria* fue reformado por Miguel Ángel Navarro, ofreciendo al parecer un amplio salón de coloraciones indefinidas y un poco amerengadas, con juegos de cristales y espejos, lampadarios de tallos estilizados, de bronce, con tulipas de cristal opal, y en medio de este ambiente, entre salón de baile y acuario, reptaban por los muros, hacia lo alto, ondulantes figuras femeninas con flotantes cabelleras, flotantes túnicas y, si no recuerdo mal, alas de mariposa” [Fig. 28].⁷⁸

Ahora bien, gracias a las fotografías conservadas en el Archivo Municipal de Zaragoza, como a la descripción minuciosa realizada por la profesora Martínez, podemos saber que en su conjunto fue un trabajo muy rico en el que predominaban los elementos naturalistas, en combinación con otros de inspiración modernista, creando de esta forma un resultado ecléctico tremadamente ornamental y variado. Las paredes estaban revestidas por un tablero de madera, imitando al roble, con aplicaciones metálicas en forma de hojas de parra.⁷⁹ De igual forma las ventanas estaban decoradas con detalles florales en el montaje en relación con la tradición vienesa y con una pequeña luna de corte clásica en la clave del arco. Además entre los vanos, sobre las pilastras intermedias, se situaron figuras de ninfas con alas de mariposa y cabellos sueltos, vestidas con amplias túnicas. A su vez, cada una de ellas sujetaba en sus manos una guirnalda que recorría toda la sala [Fig. 29]. Tal y como indica Amparo Martínez, se aprecia una evidente relación entre las mujeres músico que decoran el escenario del Palau de la Música Catalana de Domènech i Muntaner y las ninfas de Carlos Palao.⁸⁰ Asimismo observamos esa misma concordancia con la decoración de la sala Paraninfo de la Universidad de Zaragoza.

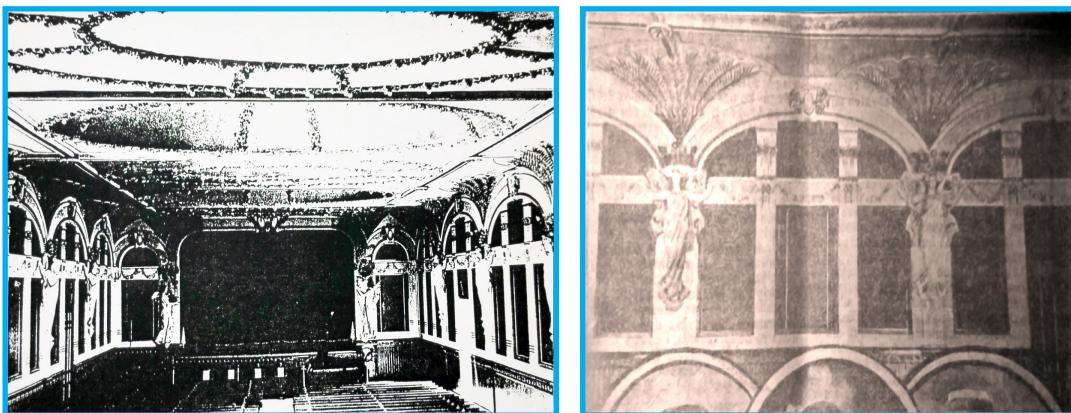


Fig. 28 - Vista general del cine *Ena Victoria*, tras la reforma de 1912. Colegio Oficial Arquitectos de Aragón.

Fig. 29 - Detalle de la decoración del cine *Ena Victoria*, en donde apreciamos las ninfas instaladas tras la reforma de 1912. A.M.Z.

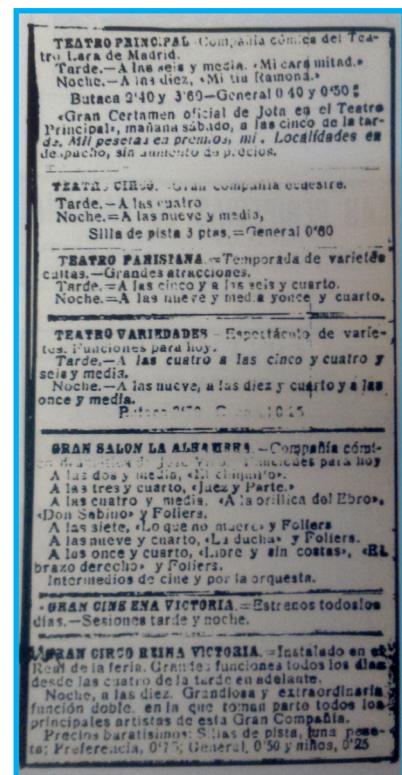
78 TORRALBA SORIANO, F., “El estilo modernista en la arquitectura zaragozana”, en revista *Zaragoza*, vol. XIX, Zaragoza, 1964, pp. 139-148.

79 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920...*, op. cit., p. 7.

80 MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza...*, op. cit., p. 8.

A parte de estas ninfas existían otras dos piezas especialmente interesantes, que por supuesto estaban creadas por el maestro Palao y que consistían en dos esculturas femeninas que representaban a las alegorías de la Música y la Cinematografía [Figs. 30, 31]. Como comenta la profesora Martínez, la primera de ellas, estaba casi desnuda y con los brazos alzados parecía querer iniciar una melodía con el arpa que sujetaba entre sus manos. No obstante, la segunda con un gesto mucho más reposado, caminaba hacia el escenario llevando consigo un aparato cinematográfico. Sin dudarlo, eran las dos figuras de mayor calidad de toda la composición, pero si debemos destacar a una de ellas, obviamente por su definición y clase, sería la alegoría de la Cinematografía. Alrededor de ellas estaban las ninfas a las que anteriormente hemos hecho referencia, que con su gesto y disposición parecían rendir homenaje a las dos artes que contiguas al escenario tenían su morada en el salón *Ena Victoria*.⁸¹

Asimismo, en la infraestructura de la sala se ejecutaron unos pequeños cambios, dotándola de un nuevo aparato de proyección y sustituyendo los asientos de preferencia por unos nuevos sillones. Igualmente estaba prevista la creación de un gran hall de hierro y cristal en el espacio intermedio entre el túnel que llevaba a los jardines y la sala, que hasta entonces había estado al descubierto. Por último las reformas se concluyeron con la dotación de una nueva salida del local a la calle Morería [Fig. 32].



Figs. 30 y 31 - Detalle de la decoración de las musas de la Música y Cinematografía realizada por el maestro Palao, en el cine *Ena Victoria*. Publicado en *Heraldo de Aragón* 6-10-1912. A.M.Z.

Fig. 32 - Anuncio de Cartelera de la época. *Heraldo de Aragón*, 15-10-1915, año XXI. A.M.Z.

81 MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza...*, op. cit., p. 8.

En definitiva todas y cada una de estas innovaciones hicieron que el local, que hasta entonces contaba con una aforo de 900 localidades⁸², pudiera compararse con el gran Cine de Ostende, ubicado en Bélgica, puesto que compartían muchas similitudes.⁸³ De igual forma lo comentaba la prensa local, que calificaba al Cine *Ena Victoria* como “el gran salón aristocrático y distinguido del coso zaragozano”.⁸⁴

Y es que el arquitecto Miguel Ángel Navarro consiguió realizar una sala de estructura sencilla, con un aire estético próximo al Art Nouveau europeo, en el que no faltaron los detalles decorativos en relación con la Secesión Vienesa como son las palmas, guirnaldas, medallones... Se trata de un proyecto de una insólita belleza por la combinación de su aspecto ornamental modernista que por esas fechas, ya se encontraba en declive en nuestra ciudad, así como en el contexto artístico nacional. Esta obra fue contemporánea a la reforma modernista del casino mercantil en el coso. Ambas construcciones suponen el canto del cisne de este estilo en la capital aragonesa.

A nuestro parecer el novedoso proyecto para el cine *Ena Victoria*, cuyo nombre era una dedicatoria a la reina Victoria Eugenia Julia Ena de Battenberg (esposa de Alfonso XIII), e inaugurado en 1908 con motivo de la Exposición Hispano Francesa, fue sin duda el primer proyecto propio de Miguel Ángel Navarro. Con este cine se inició la creación de un gran local de traza modernista, que supuso un hito en su variada y dilatada producción arquitectónica, que lamentablemente, sería derribado en los años cuarenta tras la guerra civil española. Como indicaba el *Heraldo de Aragón* era una cine “para la buena sociedad de Zaragoza”.

82 BLASCO IJAZO, J., *Los que fueron y los que son...*, op. cit., p. 24.

83 ARCHIVO HERALDO DE ARAGÓN, *Heraldo de Aragón*, op. cit., p. 33.

84 ARCHIVO HERALDO DE ARAGÓN, *Heraldo de Aragón*, periódico independiente, 23-10-1914, “El limpiabotas de la Quinta Avenida en el Cine Ena Victoria”, p. 1.

3.1.3.- *Teatro de Bellas Artes, Tarazona (1921)*

El estudio íntegro de los fondos de la Biblioteca Nacional y del Archivo Municipal de Tarazona, han permitido la reconstrucción de la historia, hasta ahora inédita, del *Teatro de Bellas Artes* de dicha localidad. Esta parte constituye por tanto una de las aportaciones más relevantes de este Trabajo Fin de Máster.

En el cambio de década a comienzos de 1920, nuestro país se aproximaba a los veintiún millones de habitantes enfrentándose a una grave crisis del sistema monárquico que no acaba de encajar en un siglo XX, marcado por la revolución industrial acelerada, el escaso reconocimiento de la burguesía, las tensiones nacionalistas y unos partidos políticos tradicionales que eran incapaces de afrontar un régimen democrático pleno. Considerando ese aumento de la inestabilidad social, que prolonga la de la década anterior, se entenderá que entre 1915 y 1921 no se construirá ninguna nueva sala en la capital aragonesa. Es por ese motivo que nos tenemos que trasladar hasta la ciudad de Tarazona para ver el siguiente proyecto de Miguel Ángel Navarro.

El poeta Gustavo Adolfo Bécquer, tras su visita a la ciudad del río Queiles, escribe en 1864 una de las definiciones más interesantes de ésta histórica urbe:

“Tarazona es una ciudad pequeña y antigua; más lejos del movimiento que Tudela, no se nota en ella el mismo adelanto, pero tiene un carácter más original y artístico. Cruzando sus calles con arquillos y retablos, con caserones de piedra llenos de escudos y timbres heráldicos, con altas rejas de hierro de labor exquisita y extraña, hay momentos en que se cree uno transportado a Toledo, la ciudad histórica por excelencia”⁸⁵.

Y es que el municipio donde se encuentra ubicado el *Teatro de Bellas Artes*, ocupa un espacio geográfico que históricamente ha sido frontera entre los reinos de Castilla, Navarra y Aragón. Esta singularidad, unida a que la comarca es un paso natural entre la meseta castellana y el valle medio del río Ebro, han otorgado a Tarazona un carácter estratégico durante siglos [Fig. 33]. Por todo ello la capital de la comarca de Tarazona y el Moncayo situada a 84 kilómetros de la capital aragonesa, constituye uno de los conjuntos histórico - artísticos más destacados de Aragón y de la provincia de Zaragoza, de hecho fue declarado Conjunto Histórico Artístico en 1965.⁸⁶

El casco histórico de la ciudad, muy destruido, sobre todo en el barrio del Cinto, conserva diversos edificios de interés, construidos en ladrillo y tapial, materiales poco sólidos que sufren mal el paso del tiempo [Fig. 34]. Además está conformado por un amplio número de calles estrechas y empedradas, sin demasiado orden.

85 BÉCQUER, G.A., *Desde mi celda: cartas literarias* / Edición, M^a Paz Díez-Taboada, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, pp. 76 - 77.

86 AINAGA ANDRÉS, M^a T., Y CRIADO MAINAR, J., *Comarca de Tarazona y el Moncayo*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, 2004.

Es en esta localidad donde se encuentra el Teatro Bellas Artes, un espacio que surgió como punto de encuentro de numerosos actos sociales y donde se representaron diversidad de obras.

Antes de hablar propiamente del Teatro de Bellas Artes de Tarazona, tenemos que retroceder en el tiempo hasta el año 1664, cuando encontramos documentación en la que se cita el primer teatro que tuvo la localidad turiasonense, que fue el Teatro de la Almehora. Dicho edificio se ubicaba entre las calles Caldenoguea y del Teatro, a la altura del arco de San Ginés⁸⁷ (considerado santo patrono de actores, abogados, humoristas...), mediante el cual se accedía a la plaza de la Almehora [Figs. 35, 36].

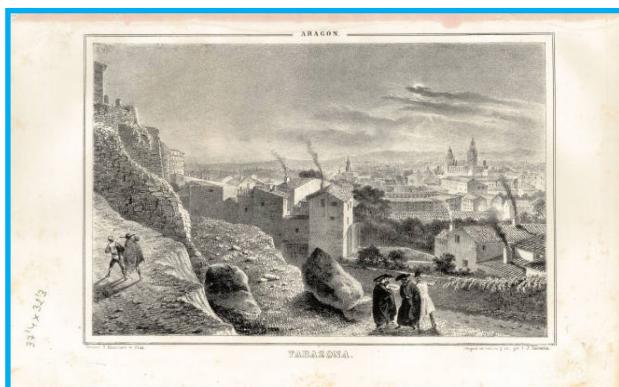


Fig. 33 - Vista de Tarazona. Col. Recuerdos y bellezas de España. Parcerisa, F. J. 1844.



Fig. 34 - Vista del casco histórico de Tarazona. Fotógrafo: Grassa. 1905.

Sabemos además que la calle Teatro se llamaba así por albergar el «Corral de Comedias» de la ciudad. Hasta éste momento Tarazona carecía de un lugar apropiado para representar las obras teatrales y, cuando los comediantes se acercaban a la ciudad, estos debían representar sus comedias en lugares poco propicios y decentes, donde hombres y mujeres estaban mezclados. Sabido es que los corrales de la época delimitaban el espacio para ambos sexos.

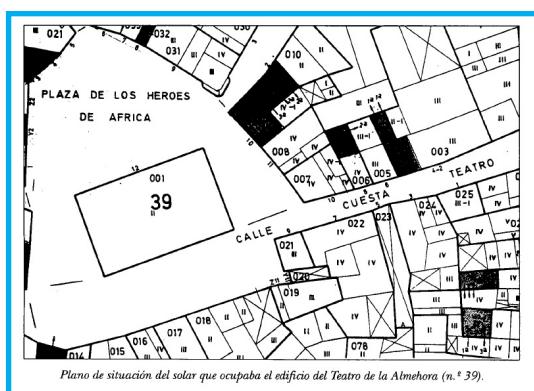


Fig. 35 - Plano de situación del solar. Archivo Municipal Ayuntamiento de Tarazona.



Fig. 36 - Arco de San Ginés. Col. particular. 2015.

⁸⁷ RUINART, T., *Las verdaderas actas de los Martires sacadas, revistas, y corregidas sobre muchos antiguos manuscritos con el título de Acta primorum martyrum*, tomo I, Madrid, 1776, pp. 338-342.

Es por este motivo que el Consejo del Ayuntamiento Municipal, reunido el 5 de agosto de 1664, ante el secretario Marco Puruxossa, decidió comprar el granero de Atilano Alcola al precio de los 100 escudos que pedía y habilitarlo como casa de comedias.⁸⁸

Tal y como indican las crónicas, la construcción de un teatro podría proporcionar beneficios económicos al ayuntamiento. Asimismo los oficiales encargados de la obra, sugirieron al Concejo, el 14 de marzo, que sería más rápido y económico derribar el suelo bajo el antiguo granero. Es por ello que antes de la festividad de San Juan, ya se contaba con la existencia de este teatro.⁸⁹

Gracias a la documentación existente en el Archivo Municipal de Tarazona,⁹⁰ podemos deducir que *El Teatro de la Almehora*, era un edificio sencillo de corte popular, de volumen exento, planta rectangular construido en ladrillo caravista y que incluía numerosos sillares, seguramente aprovechados de la muralla medieval o de los restos del sistema defensivo de la puerta de San Ginés próxima [Figs. 37, 38].



Fig. 37 - Plaza Almehora. 1930. Archivo Municipal Ayuntamiento de Tarazona.

Fig. 38 - Teatro Almehora. 1930. Archivo Municipal Ayuntamiento de Tarazona.

88 ARCHIVO MUNICIPAL AYUNTAMIENTO DE TARAZONA (A.M.T.), *Libro de Actas Municipales*, tomo I, fol. 131 r., consejo celebrado ante el secretario Marco Puruxossa, el 5 de agosto de 1664.

89 SANZ ARTIBUCILLA, J.M., *Historia de la fidelísima y Vencedora ciudad de Tarazona*, tomo II, Imp. Estanislao, Maestre, Madrid, 1930, pp. 268-269.

90 *Almehora* es el topónimo *Almecora*, palabra que tiene su origen en el término árabe “al-maqbura” (el cementerio) y que aparece documentada por vez primera en 1387, pero 1901 desaparece la “c” dando como resultado el término Almeora. Con respecto al uso de la “h”, no existe una justificación gramatical plausible pero se cree que ésta alteración lingüística tenga base popular, ya que el nombre primitivo, Almecora, se ha conservado hasta la actualidad.

Con respecto al conocimiento de las terminologías árabes existen libros como: LACARRA, J. M., “*El desarrollo urbano de las ciudades de Navarra y Aragón en la Edad Media*”, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, D.L. 1991. Pero también el texto realizado por el profesor, VALLVÉ BERMEJO, J., “*Fuentes latinas de los geógrafos árabes*”, en *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, Vol. 32, Nº 2, 1967, pp. 241-260, donde encontramos las aclaraciones pertinentes para el estudio y conocimiento etimológico de los nombres propios de un lugar.

La edificación en alzado contaba con planta baja y dos alturas, con una superficie total de 345 m², con aleros de canetes de madera y cubierta a dos aguas de teja árabe. Como se aprecia en la fotografía número 38, su fachada no contaba con ningún detalle noble por destacar. Es cierto que del interior tenemos pocas referencias, aunque sabemos que era una sala pequeña decorada con sencillez, con un aforo de 569 localidades y que constaba de un patio de butacas con palcos de platea, un anfiteatro con palcos laterales y un graderío en el fondo. Esta información la conocemos gracias a los anuncios incluidos en los periódicos locales publicados entre 1891 y 1909,⁹¹ y además a un escrito realizado por Jules Worms, pintor costumbrista y romántico francés, además de viajero, quien en 1863 pasó un mes en Tarazona:

“Don Tomás nos llevó después al teatro, del que tenía abono de temporada. La sala, pequeña y muy sencilla, se componía de un patio de butacas, cuyos bancos poco mullidos eran de ladrillo, y de una sola galería dividida en palcos. La decoración estaba en consonancia. Los muros, encalados, se realzaban con molduras y arabescos ingenuamente pintarrajeados. Ello no impedía que la sala tuviera un aire agradable, gracias a la frescura de las damas que adornaban los palcos. La mayoría de las obras que vi representar eran traducciones de autores franceses en boga en esta época. Vi, entre otras *La poudre aux yeux*, de *Labiche*, y varios entremeses de *Paul de Kock*, que divertían mucho al público”.⁹²

En este local de espectáculos, se realizaban actos sociales y literarios, bailes de carnaval, actuaban compañías profesionales y grupos de aficionados [Fig. 39]. Además se desarrollaban exhibiciones musicales, sobre todo zarzuelas, juegos de prestidigitación y pantomimas.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX se llevaron a cabo algunas reformas en la ornamentación, con el objetivo de dar una mayor capacidad a la sala. Para ello, se instalarían localidades más cómodas, y se ampliaría el escenario. Además en ésta época se tenía que dotar al teatro con unos camerinos para los actores, salas de descanso para el público, un restaurante que ampliara todo el ambigú que ya existía, y unos grandes almacenes.⁹³

Félix Navarro, iba a ser el arquitecto encargado de las obras que debían estar concluidas antes de las fiestas de agosto tal y como se indica en el semanario *La Unión* [fig. 40].⁹⁴

91 ARCHIVO MUNICIPAL AYUNTAMIENTO DE TARAZONA (A.M.T), *La Verdad*, Tarazona, semanario católico, semanal, 1-5-1905, nº 314, año VIII. En el A.M.T., se conservan ejemplares de los periódicos locales: *La Unión*, *La comarca*, *La Verdad*. Publicaciones periódicas entre 1891 y 1926. Además en el Archivo del Ayuntamiento de Zaragoza se conservan los editados desde noviembre de 1914 a febrero de 1915, del semanario *La Unión*.

92 CASTILLO MONSEGUR, M., *XXI viajes (de europeos y un americano, a pie, en mula, diligencia, tren y barco) por el aragón del siglo XIX*, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1990, p. 126.

93 A.M.T., *Libro de Actas Municipales*, tomo 80, fols. 28 v./ 29 r., sesión ordinaria celebrada ante el Alcalde-Presidente Miguel Lobeza, el 18 de Abril. Por este motivo ya se sabía que el servicio de ambigú o bar existía desde esa fecha, porque se menciona la prohibición de licores en el mismo.

94 A.M.T., *La Unión*, semanario republicano turriasonense, 10-6-1900, nº 478, año X.



Fig. 40.- Cabecera del diario La Unión, .

Archivo Municipal Ayuntamiento de Tarazona.

Fig. 39.- Fotografía de las actuaciones de la época.

Archivo del Centro de Estudios Turiasoneses.

Asimismo sabemos, por los datos encontrados en las *Actas Municipales*, que era un teatro de propiedad municipal, por lo que su gestión estaba a cargo de la Comisión del Teatro y su administración se sacaba a pública subasta periódicamente.⁹⁵ Tenemos conocimiento también que desde agosto de 1906 hubo sesiones cinematográficas a cargo de diferentes cinematógrafos: Aurora, Turiaso y Venecia, aunque las crónicas documentan la primera función cinematográfica fuera de este teatro en julio de 1897 en el *Café Oriental*. Fue en esta época, donde el cinematógrafo consistía en una reproducción exacta del movimiento de cuantas personas actuasen en las fotografías, y el objetivo del mecanismo era la expresión fidedigna de la fotografía, según explican las crónicas de la época. Las obras proyectadas en esta exhibición fueron: *Un convite de familia*, *Un baile* y *Un desafío de señoritas*.⁹⁶

Con respecto a las funciones cinematográficas realizadas de forma compartida entre el *Teatro de la Almehora* y los locales comentados con anterioridad, destacamos que el domingo 5 de agosto de 1906, se exhibió un estupendo programa avalado por su estreno en otros teatros a nivel nacional, dividido en cuatro secciones de una hora de duración que comenzaban a las siete y media [Fig. 41]. El programa exhibido en cada sección fue el siguiente: *Los Jaullies en España*, *Perro bailarín*, *Toque de "Angelus"* (en color), *Gato goloso*, *Navidad de 1904*, *Apuros de un viajero*, *Noche espantosa*, *Primer cigarro de un colegial*, y *Acuariun* (en color).⁹⁷

Pero todas estas funciones cinematográficas, se prohibieron al inicio de 1913, por no reunir el edificio las condiciones necesarias.⁹⁸ De hecho, Miguel Ángel Navarro como arquitecto municipal, presentó en enero de 1918 un informe certificando que la construcción no reunía las condiciones exigidas por la legislación.

95 A.M.T., *Libro de Actas Municipales*, tomo 68, sesión extraordinaria celebrada el 17 de diciembre de 1887 y *Actas Municipales*, tomo 68, fol. n.o. 884.158 v. , sesión ordinaria oficializada el 22 de diciembre de 1887.

96 A.M.T., *La Unión*, semanario republicano turiasonense, 25-7-1897, nº 328, año VII.

97 Según comentan los periódicos locales, la localidad por sección de palco y platea sin entrada costaba 2 pesetas, la de butaca con entrada a 40 céntimos, la de anfiteatro con un coste de 30 céntimos, las sillas de paraíso a 25 céntimos, y la entrada general a 20 céntimos. A.M.T., *La Unión*, semanario republicano turiasonense, 04-08-1906, nº 807, año XVI.

98 A.M.T., *Libro de Actas Municipales*, tomo 94, fol. 48 r., sesión ordinaria celebrada ante el Alcalde-Presidente Luis García Portalatín, el 8 de enero de 1913.

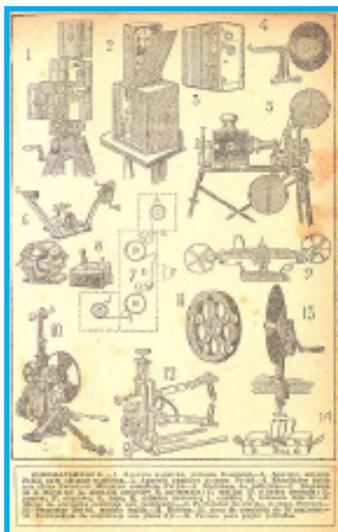


Fig. 41 - Cinematógrafo, diseño explicativo. LA FUENTE, *Diccionario Enciclopédico Ilustrado de la Lengua Española*, Ramón Sopena, Barcelona, 1933, p. 329.

Figs. 42 y 43 - Teatro de la Almehora. Alrededor de 1930. Archivo Municipal Ayuntamiento de Tarazona.

Ante este documento el Ayuntamiento decidió cerrarlo, y cambiar su nombre por Teatro Viejo, transformándolo en almacén municipal [Figs. 42, 43]. En octubre de 1948 se instaló en él la Biblioteca Municipal y posteriormente las crónicas dicen que fue sede de la Sección Femenina de Falange Española Tradicionalista de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista, para terminar siendo finalmente derribado en 1980.⁹⁹

Como ya hemos indicado anteriormente, tras leer el dictamen del arquitecto Miguel Ángel Navarro, el alcalde Martín Gimeno Lozano en sesión ordinaria celebrada el 1 de febrero de 1918, prohibió cualquier acto en el Teatro de la Almehora. En dicho informe se certificaba que tras la inspección realizada por el técnico municipal, realizada con fecha 26 de enero de 1918, el edificio no reunía las condiciones mínimas exigibles para ese tipo de construcciones, según el *Reglamento de 19 de octubre de 1913, relativo a Policía de espectáculos, construcción, reforma y condiciones de los locales destinados a los mismos* que estaba vigente.¹⁰⁰ Una de las principales preocupaciones eran el estado ruinoso de conservación de la cubierta del local que podría derrumbarse en cualquier instante si se seguía utilizando como galería de maniobras del decorado escénico.¹⁰¹

99 SÁNCHEZ PANIAGUA, J., *Plaza de Toros Vieja...*, op. cit., p.11.

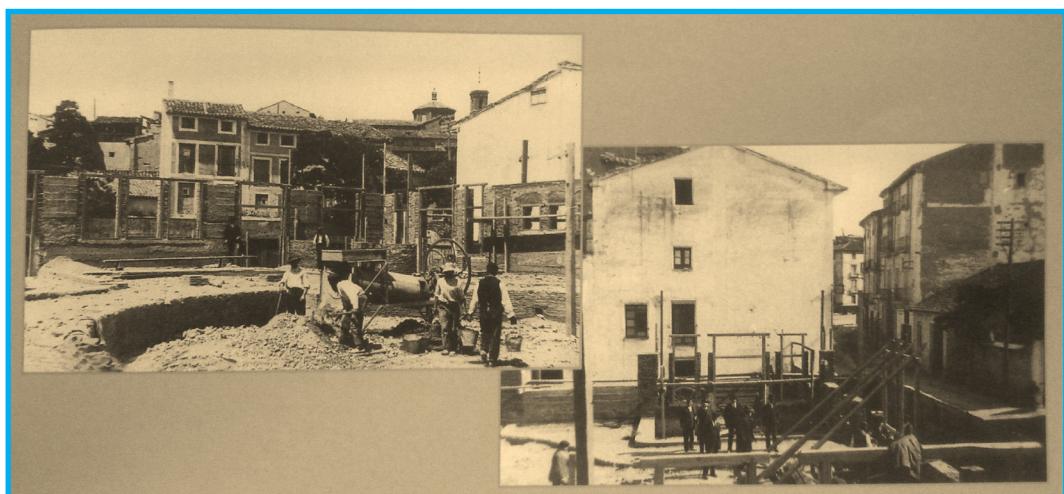
100 Las normativas vigentes sobre salas de cine que eran válidas para los años analizados en este texto son: Capítulos del XII al XVII del Reglamento de Policía de Espectáculos, de construcción, reforma y condiciones de los locales destinados a los mismos. Real Orden del Ministerio de la Gobernación, de 19 de octubre de 1913, *Gaceta de Madrid*, nº304, 31-10-1913, pp. 347-355. Y Real Orden Circular, del Ministerio de la Gobernación, de 26 de Febrero de 1922. Coello, *Gaceta de Madrid*, nº 61. 02-04-1922, p. 928, que hace especial hincapié en la prohibición de cinematógrafos en cafés y restaurantes, costumbre muy extendida, sin que cumplan lo articulado para la seguridad del público, recogido en el Reglamento de 1913.

101 A.M.T., *Libro de Actas Municipales*, tomo 96, fols. 97 v./98r., sesión ordinaria celebrada ante el Alcalde Martín Gimeno, el 1 de febrero de 1918.

Pero una localidad como Tarazona no podía quedarse sin un teatro, y además la Comisión de Hacienda declaró que el Ayuntamiento carecía de dinero suficiente para restaurar o construir un edificio nuevo, por lo que a la iniciativa de un grupo de destacados hacendados, industriales y comerciantes de la ciudad turianense, aficionados al teatro, se puso en marcha la construcción de un nuevo edificio.¹⁰² Sus nombres eran Pío Navarro Pérez, José María Gutiérrez García, Manuel Gutiérrez y de Córdoba, Julio Montez Bonel, Jacinto Cenarro Forniés y Melitón Marín Hernández. En marzo del año 1919 constituyeron una sociedad anónima para la construcción y explotación privada del nuevo teatro que se denominó *Teatro de Bellas Artes*.¹⁰³

El nuevo teatro fue construido en la llamada plaza de los Melones, una parcela de 1268 m² de propiedad municipal, adquirida mediante subasta pública por un precio simbólico, que constituía un espacio libre resultante de la expansión urbana de la ciudad, que desde el siglo XVII fue ocupando paulatinamente amplias zonas junto al río Queiles y la carretera de Tudela. En aquel momento era utilizada para aparcamiento de carros, mercado de melones y lugar de encuentro de las gentes del pueblo. La adquisición del solar contó con la única condición de que en este lugar hubiese siempre un teatro.

Asimismo, las obras ya estaban en marcha a comienzos de 1920 y el 26 de agosto de 1921 se inauguraba el nuevo teatro,¹⁰⁴ que fue diseñado por Miguel Ángel Navarro por su condición de arquitecto municipal a la edad de 35 años. Un proyecto, del que no se conservan los planos originales, que fue construido entre 1918 y 1921, y en donde pone de manifiesto la experiencia que había obtenido al concluir los proyectos de reforma del *Cinema Alhambra* en 1911 y el cine *Ena Victoria* en 1912, ambos realizados en la ciudad de Zaragoza [Figs. 44, 45].¹⁰⁵



Figs. 44, 45 - Durante las obras de ejecución del nuevo teatro. Col. Privada. En torno a 1919.

102 A.M.T., *Libro de Actas Municipales*, tomo 97, fols. 77 v./78r., sesión ordinaria celebrada ante el Alcalde Martín Gimeno, el 10 de abril de 1918.

103 MARTÍNEZ HERRANZ, A., “El Teatro de Bellas Artes...”, *op. cit.*, p. 11.

104 SÁNCHEZ PANIAGUA, J., *Plaza de Toros Vieja...*, *op.cit.*, p. 11.

105 *Ibidem*.

El nuevo coliseo recibió muchos elogios, ocupaba una superficie de 772 m² y tenía un aforo de 946 localidades y su coste final ascendió a 200.000 ptas. Las obras finalizaron en algo menos de dos años, para las fiestas de San Atilano en Agosto de 1921, se hicieron los preparativos para su inauguración según refleja el periódico *Heraldo de Aragón* de 30 de agosto de 1921.

“La animación no ha sido grande; esa es la verdad. No ha habido corrida de toros y esto ha restado a Tarazona afluencia de forasteros. Solamente han acudido grupos de vecinos de los pueblos más cercanos. Faltaba ese aliciente peculiar que lleva aneja la fiesta nacional.”¹⁰⁶

De nuevo la crónicas indican que el viernes 26 de agosto de 1921, fue el día elegido para la inauguración oficial, sin esperar la inspección de los técnicos, seguros los propietarios de que su informe iba a ser positivo. El acto inaugural comenzó a las diez de la noche con un homenaje al autor del proyecto, el arquitecto Miguel Ángel Navarro, y al pintor Joaquín Pallarés, quienes salieron al escenario para recibir desde allí una calurosa ovación del público asistente al coliseo. A continuación la compañía de Ricardo Ruiz puso en escena una de las zarzuelas con mayor éxito de la época, *El niño judío*¹⁰⁷, obra realizada en dos actos, divididos en cuatro cuadros, con libreto de Antonio Paso y Enrique García Álvarez, y música del maestro Pablo Luna, que se había estrenado en el *Teatro Apolo* de Madrid, el 5 de febrero de 1918. Asimismo el sainete costumbrista aragonés, *la Maña de la Mañica*¹⁰⁸, también tuvo su espacio en el acto inaugural, dejando para el día siguiente las obras *Marina* y *La Revoltosa*.¹⁰⁹

Para este nuevo teatro y de acuerdo con la estética de la época, el arquitecto Navarro eligió el novecentismo, movimiento que fue una reacción contra los ideales que había promovido el modernismo. Los novecentistas defendían un tipo de arquitectura que no fuera tan sólo estética, sino que también tuviera una función social, intelectual y más cercana a la sobriedad del racionalismo.¹¹⁰

La traza del Teatro de Tarazona responde al módulo clásico de teatro a la italiana, inscribiéndose el cuerpo principal en un rectángulo con dos cuerpos anexos en la parte posterior. Aunque en su construcción se usaron materiales locales, poco sólidos, lo que explica el rápido deterioro del edificio y la necesidad de posteriores intervenciones.¹¹¹

106 MARTÍNEZ HERRANZ, A., “El Teatro de Bellas Artes de Tarazona...”, *op.cit.*, p. 11.

107 LUNA CARNÉ, P., *El niño judío, zarzuela en dos actos*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), Colección: Música hispana. Música lírica. Zarzuela, Número 58, 2006.

108 ARNICHES, C., *La maña de la mañica: Sainete de costumbres aragonesas en un acto y en prosa*, Madrid, Correspondencia militar, 1921.

109 A.M.Z., *El noticiero*, periódico católico, 28-08-1921, nº 476, año XX.

110 ORTEGA Y GASSET, J., *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral nº 13, 1987.

111 Según sea el reparto geológico de materiales y recursos, nos encontramos con un espectro de diferentes soluciones arquitectónicas. Así, dentro de cada zona, encontramos diferentes tipologías dependiendo de la riqueza o pobreza de los materiales disponibles. En la provincia de Zaragoza, escasean las canteras de piedra pero abundan las fuentes de arcilla.

Los muros eran de tapial trabados con hiladas de ladrillo y revestidos con mortero. La cubierta estaba formada por una estructura metálica y un entramado de madera. Por su parte la fachada presenta un remate escalonado, que se articula en tres cuerpos: uno central de mayor altura, y dos laterales simétricos. El cuerpo central, de mayor altura, oculta el tejado a dos aguas, y muestra tres niveles [Figs. 46, 47]. El primero está abierto por dos puertas y tres vanos adintelados. En el segundo se repite el juego de apertura de tres vanos al igual que el cuerpo inferior. El último nivel, se separa del anterior mediante una sencilla moldura. Asimismo descubre un espacio semicircular calado con una celosía en el que hay un medallón donde figura la fecha de construcción del edificio.



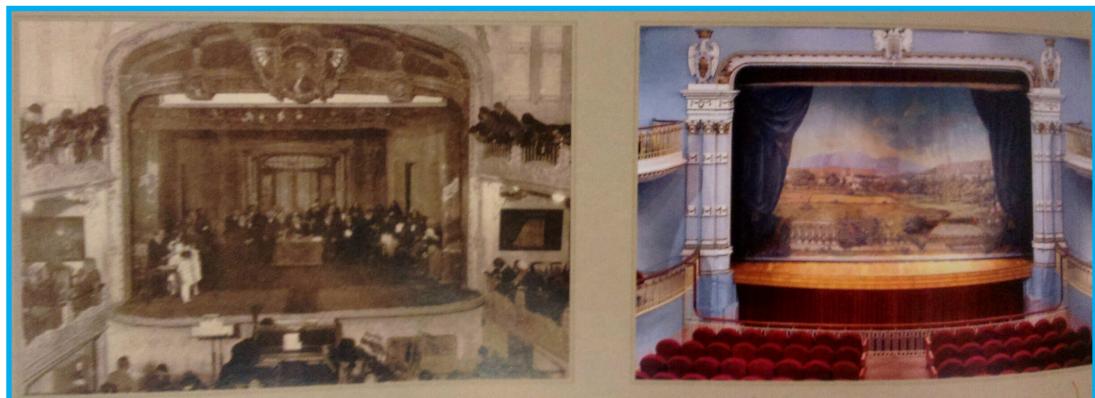
Figs. 46, 47 - Vista y detalle de la fachada del teatro Bellas Artes de Tarazona. Alrededor de 1930.

Archivo Municipal Ayuntamiento de Tarazona.

Este cuerpo central se cierra con un remate circular, apoyado sobre unas ménsulas decoradas con hojas, sobre el que se encuentra otro medallón con el anagrama del Teatro de Bellas Artes. En los cuerpos laterales se abren dos puertas en el primer nivel y dos óculos en el segundo nivel. Podemos indicar que es una fachada sobria con pocos elementos ornamentales entre los que destacan los cinco “espejos” de tradición clasicista rodeados de guirnaldas situados sobre las puertas y los vanos de la planta baja, y en donde predomina el gusto por la linealidad, sólo rota por los detalles ya comentados.

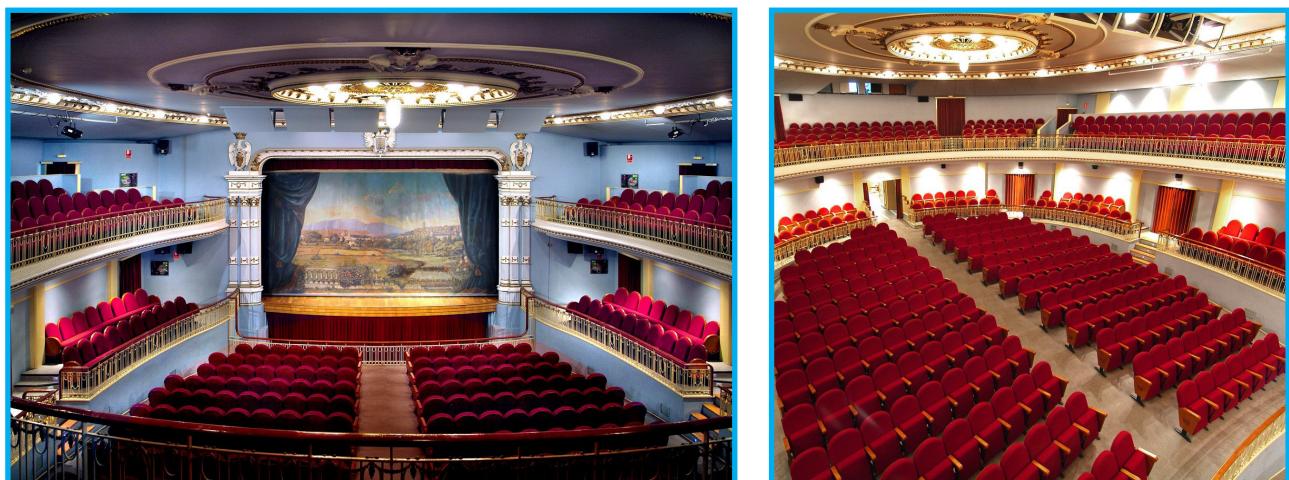
Al interior, el edificio, mantiene la misma línea estética donde la estructura plantea una clara herencia de los teatros a la italiana del siglo XIX. Esta tipología de teatro tiene su origen en el Renacimiento, y es el tipo de espacio escénico que mayor difusión ha logrado. En este prototipo de teatro la escena es un espacio elevado respecto al lugar donde se sienta el público. Tienen un número variable de pisos para palcos delimitando el patio, con un diseño en herradura y disposición radial, para la mejor visión frontal de la escena. Además, la escena está cerrada por los lados y por detrás, de forma que el público sólo tiene un plano de visión.

Esta disposición permite simplificar los decorados y ocultar los elementos que muchas veces son necesarios en la escenografía teatral.¹¹² Cabe destacar que el interior del Teatro de Bellas Artes presenta similitudes con otros teatros de la época como el Teatro Marín de Teruel diseñado por Antonio Rubio, lo que es algo lógico teniendo en cuenta la proximidad geográfica y cronológica [Figs. 48, 49].



Figs. 48, 49 - Comparativa entre el Teatro Marín de Teruel (fotografía de la izquierda) y Teatro Bellas Artes Tarazona (fotografía de la derecha). Archivo Tarazona Monumental.

En el caso del Teatro Bellas Artes, la planta de la sala tiene forma de herradura y se inscribe en un rectángulo con dos apéndices al fondo en los que situaban un almacén y diez camerinos de los que cinco tenían acceso directo al escenario [Figs. 50, 51].



Figs. 50, 51 - Vista del interior del Teatro Bellas Artes: escena, patio de butacas y plateas.

Archivo Tarazona Monumental. 2015.

Precisamente la planta calle es donde se ubica el patio de butacas, las plateas y un foso utilizable para 16 músicos. Además, hay diferentes dependencias como las dos taquillas situadas a la derecha de la entrada, un guardarropa, el foyer principal, el ambigú y varios servicios de señoras y caballeros.

112 GÓMEZ GARCÍA, M., *Diccionario del teatro*, Madrid, Ediciones Akal, 1997, p. 39.

En la segunda planta está la platea, la cabina de proyección, un foyer más pequeño, otro ambigú y de nuevo un par de servicios de señoras y caballeros. Por último el piso superior, se utilizaba como desván y para albergar la tramoya.

La decoración de la sala es en general mucho más recargada que la que apreciamos en la fachada, por este motivo ofrece un aspecto menos unitario. Las decoraciones en escayola del techo y el escenario con motivos del clasicismo decimonónico, junto con la moderna simplicidad de las barandillas metálicas de plateas y anfiteatro. También hay elementos decorativos de cierta modernidad cercana al Art Decó en líneas verticales combinadas con las curvas de las paredes pintadas probablemente por Cayo Albericio.¹¹³ Sin embargo, las plateas y todo el segundo piso están bordeados por sencillas barandillas de hierro [Figs. 52, 53].

En el teatro a la italiana el escenario se abre al público a través de una abertura que recibe el nombre de embocadura. En la parte superior cuenta con una pieza de tela o papel pintado, el manto, que sirve para darle mayor o menor altura, al igual que en los laterales hay piezas que permiten dar más o menos anchura al espacio escénico. Detrás del manto se encuentra el telón de boca, una pieza de tela o papel pintado que sirve para esconder, antes de la representación, lo que hay en el escenario.¹¹⁴

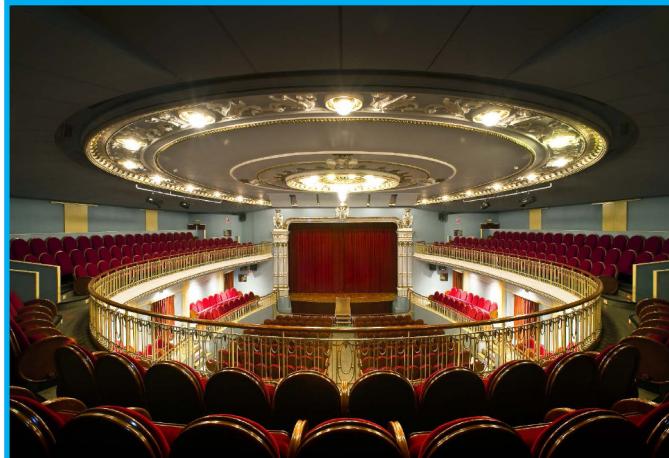


Fig. 52 - Vista general del Teatro.

Archivo Tarazona Monumental. 2015.

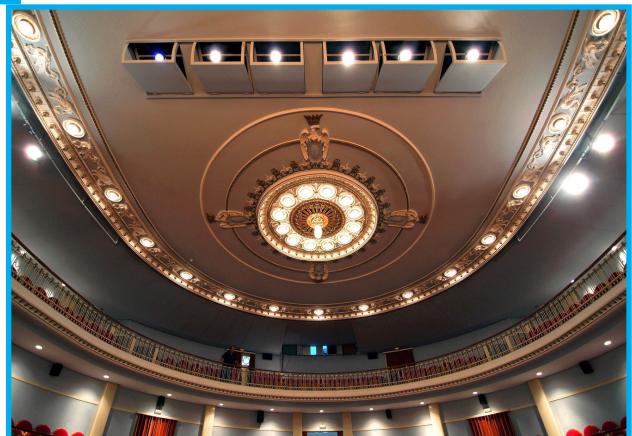


Fig. 53 - Detalle del techo del Teatro.

Archivo Tarazona Monumental. 2015.

113 MARTÍNEZ HERRANZ, A., “El Teatro de Bellas Artes de Tarazona...”, *op.cit.*, p. 11.

114 GÓMEZ GARCÍA, M., *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 46.

El escenario del Teatro de Bellas Artes tiene una embocadura de forma rectangular y decoración de columnas en los laterales en el mismo estilo que los elementos decorativos del techo. Destaca el telón de boca, obra de Joaquín Pallarés, a quién se le encargó en torno a 1920, cuando el pintor residía en Zaragoza. Un telón de boca de unos sesenta metros cuadrados, dentro de la tradición más decimonónica, donde se contempla una pintoresca panorámica de Tarazona vista desde aguas abajo del Queiles, zona que se conoce como camino de San Vicente, y el Moncayo como fondo. Gracias a ello podemos tener una idea de cómo era la ciudad en la época y la percepción que tenía el viajero que llegaba a ella por ferrocarril [Figs. 54 a 56]. con una muy colorista panorámica de esta.

Joaquín Pallarés (1853-1953), fue profesor de dibujo de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza y conservador del Museo de Antigüedades de dicha ciudad. Comenzó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, bajo la tutela de Antonio José Palao Marco y en la Escuela de Pintura de Madrid, donde fue discípulo de Vicente Palmaroli y Pablo Gonzalvo. Amplió su formación en París, allí comenzó a trabajar para el marchante de arte Adolphe Goupil. Permaneció en la capital gala hasta 1881, año en que se trasladó a Roma. Envió asiduamente sus obras a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obteniendo dos tercera medallas en las ediciones de 1895 y 1900.



Fig. 54 - Boceto para el telón, por Joaquín Pallarés. Óleo sobre madera. Firmado y fechado en Barcelona en 1920. Col. privada. Zaragoza.

Fig. 55 - Detalle de la firma Joaquín Pallarés. Archivo Tarazona Monumental. 2015.

Fig. 56 - Vista del telón del Teatro Bellas Artes de Tarazona. Archivo Tarazona Monumental. 2015.

Contó con una gran reputación como pintor de lienzos preciosistas, incluso el propio rey Alfonso XII adquirió en 1881 un cuadro suyo titulado *Un pastor romano*. Hacia 1906 vuelve a España instalándose en un principio en Barcelona y posteriormente retorna a Zaragoza. Entre sus trabajos más conocidos se encuentra el lienzo adherido a la bóveda del crucero de la basílica de Santa Engracia y el plafón del techo del *Teatro Principal* de Zaragoza. Cuando se le hace el encargo del *Teatro de Bellas Artes*, tenía 67 años, por lo que se cree que contó con la ayuda del pintor Cayo Albericio y una larga experiencia profesional.

Pallarés se especializó en el género de “casacones”, aunque su pintura abarca casi todos los géneros y se caracteriza por un colorido muy luminoso y una técnica de pequeñas y delicadas pinceladas, característica que le define y por la que se le considera uno de los mejores representantes del “fortunyismo” en Aragón.¹¹⁵

Posteriormente, varias empresas gestionaron el *Teatro de Bellas Artes* desde su inauguración, y el edificio se fue adaptando a las distintas necesidades que iban surgiendo. A mediados de los años ochenta el edificio se encontraba en un estado de deterioro lamentable, debido al uso de materiales de baja calidad en su construcción y a la falta de mantenimiento, por lo que en el año 1985 se suscribió un convenio entre el Ayuntamiento y los Gobiernos Central y Autonómico para la rehabilitación del mismo, dentro del programa nacional de rehabilitación de teatros de titularidad municipal. Como en esos momentos el teatro era de propiedad particular, el Ayuntamiento decidió comprarlo pudiendo así beneficiarse de dicho programa.

La financiación corrió a cargo de dichas entidades públicas y el proyecto fue encargado a los arquitectos Francisco García de Paredes y Gustavo Muñoz Pereda, que respetaron la composición arquitectónica exterior e interior del edificio llevando a cabo una remodelación y adecuación a las exigencias de seguridad, según la normativa vigente, y comodidad de los nuevos tiempos. Las obras se iniciaron en 1988 y finalizaron en junio de 1991. Sobre todo debemos incidir en la idea de conservación tanto de la estética como de la estructura original del edificio, ya que pone en valor el patrimonio cultural de las edificaciones de esa época como testigo del paso de la historia y de sus gentes.

De esta manera, este edificio pasó a ocupar un lugar fundamental entre los recursos culturales de Tarazona, que a lo largo de su vida siempre ha sido un emplazamiento donde se han representado diversidad de obras, y sigue siendo punto de encuentro de una gran variedad de actos sociales y culturales. El local a día de hoy sigue constituyendo la principal infraestructura cultural de la ciudad. En su escenario se han ofrecido todo tipo de espectáculos: dramas, comedias, zarzuelas, revistas, ballet, conciertos... Algunos de los mejores artistas españoles han actuado en él, aunque también se han celebrado actos políticos, sesiones poéticas, y diversas manifestaciones sociales [Fig. 57].

115 GARCÍA GUATAS, M., *Joaquín Pallarés. 1853-1935*, Zaragoza, Caja Rural del Jalón, 1993.

Debemos destacar que la vida del Teatro aparece vinculada a actores famosos como Raquel Meller y Paco Martínez Soria, de los cuales se pueden visitar en el foyer y ambigú de la segunda planta una exposición dedicada a la vida artística y personal de Raquel Meller (Tarazona, 1888 – Barcelona, 1962), con valiosos objetos donados por familiares y amigos de la cupletista. Y en el ambigú de la planta calle del *Teatro de Bellas Artes* de Tarazona, hay una exposición permanente homenaje a Paco Martínez Soria (Tarazona, 1902 – Barcelona, 1984), que quiere recuperar su figura y dar a conocer su actividad teatral a través de numerosos documentos donados por la familia del actor. También se encuentra un centro de documentación en el que hay gran cantidad de documentos relativos a su producción teatral y cinematográfica.



Fig. 57 - Celebración del carnaval en el Bellas Artes en los años 20. Col. Javier Bona.

En nuestra opinión el *Teatro Bellas Artes* es un proyecto que consigue revitalizar una instalación que se había perdido por completo en la ciudad de Tarazona. Sabemos que en el siglo XX, la arquitectura experimenta una transformación por el uso de nuevos materiales aparecidos tras la revolución industrial y que a su vez los lenguajes arquitectónicos se mezclan entre sí, provocando nuevas estéticas arquitectónicas. En este sentido, Miguel Ángel Navarro relaciona estéticamente dos de sus construcciones coetáneas más queridas como fueron los almacenes “El Águila”, ubicados en la calle Alfonso I, nº5 de Zaragoza (1916) y el Teatro de Tarazona [Figs. 58, 59].

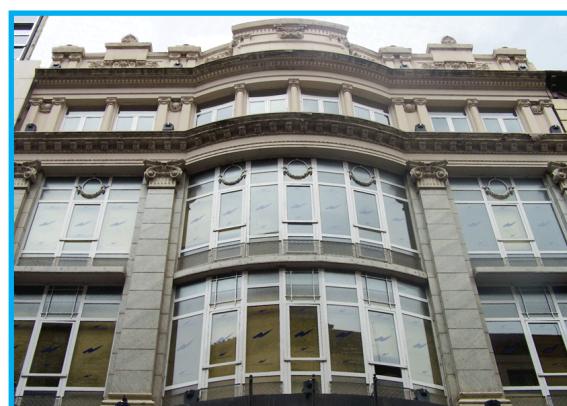


Fig. 58 - Vista actual del Teatro Bellas Artes de Tarazona. Col. Privada. 2015.

Fig. 59 - Vista actual del edificio almacenes “El Águila”. Col. Privada. 2015.

3.1.4.- Reforma del Cine Doré, Zaragoza (1930)

Un día de 1924, los hermanos Francisco, José y Santiago Parra iniciaron su andadura empresarial, que pronto les pondría a la cabeza de la exhibición cinematográfica zaragozana. Los hermanos se asociaron para comprar y remodelar el *Teatro Variedades*, de esta forma surgió el *Cinema Aragón*, en pleno Paseo de la Independencia, que pronto tomaría el relevo del *Doré*. Con este panorama conseguimos mostrar el ambiente que se vivía en la capital aragonesa, en el que el cine tenía gran trascendencia como fenómeno cultural.¹¹⁶ En torno a 1927, sabemos que creció la atención dedicada por la prensa al séptimo arte, tal y como hemos podido leer en un artículo que nos ilustra sobre cómo se ejercía la censura en algunos cines de Zaragoza, como por ejemplo el ya citado *Ena Victoria*.¹¹⁷

Sin embargo con la llegada de los años 30, se observa un salto cualitativo y cuantitativo creando una realidad palpable. Y es que Zaragoza, a mediados de 1935, plantea la prolongación del Paseo de la Independencia como obra clave para la ciudad, que viene reflejado en los diarios bajo el título: “Lo que Zaragoza ha crecido en diez años”, en donde se constata que después de la crisis de 1926, cuando el ayuntamiento de la ciudad sólo había aprobado 113 licencias, en 1930 consiguió alcanzar la cifra de 504.¹¹⁸ Por entonces, y como comenta el profesor Sánchez Vidal, la urbe contaba con diez salas en las que se proyecta cine de manera regular: *Ena Victoria*, *Alhambra*, *Doré*, *Aragón*, *España*, *Madrid*, *Gran vía*, *Parisiana*, *Teatro Circo* y *Fuenclara* [Fig. 60].¹¹⁹



Fig. 60 - Vista de la plaza de la Constitución de Zaragoza en 1930. Preside la imagen el edificio de Miguel Ángel Navarro esquina con el paseo de la Independencia, que estuvo en pie entre 1916 y 1940. A su derecha, la Diputación Provincial. Fuente: Revista *La Esfera*, Madrid, 29 de noviembre de 1930. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

116 ARCHIVO HERALDO DE ARAGÓN, *Heraldo de Aragón*, periódico independiente, 18-10-1922, “El cine todo un fenómeno cultural”, p. 1.

117 ARCHIVO HERALDO DE ARAGÓN, *Heraldo de Aragón*, periódico independiente, 19-02-1927, “La moral en el cine. El hombre que corta los besos”, p. 3.

118 ARCHIVO HERALDO DE ARAGÓN, *Heraldo de Aragón*, periódico independiente, 12-10-1935, p. 2.

119 SÁNCHEZ VIDAL., A. *El siglo de la luz. Aproximaciones a una...*, op. cit., p. 23.

Sin embargo y centrándonos en el Salón Doré, debemos decir que fue el arquitecto Teodoro Ríos Balaguer, quien diseñó el local que se convertiría en modelo tipológico de los cines, desbancando a los ya comentados *Cinema Alhambra* y cine *Ena Victoria*. Tal y como indica la profesora Amparo Martínez, se diseñó a base de una planta rectangular y un amplio anfiteatro volado sobre el patio de butacas, como resultado de la adaptación de las soluciones características de la arquitectura teatral adecuadas a los nuevos espacios de proyección. Se inauguró el 10 de octubre de 1914, y se ubicaba en el Paseo de la Independencia nº 14, en un inmueble situado entre las calles San Diego y Cádiz.¹²⁰ Precisamente tras analizar en una colección privada, una planimetría de Zaragoza de 1913, hemos localizado el emplazamiento del Salón Doré, y que de forma inédita presentamos en este trabajo [Figs. 61, 62].



Fig. 61 - Detalle del emplazamiento del Salón Doré. Pequeño plano de Zaragoza de 1913. Realizado por el holandés Karl Baedeker. Col. Alejandro Rincón.

Fig. 62 - Paseo de la Independencia 1931. En el objetivo de la imagen, el punto intermedio, a la altura de la calle de Cádiz, que queda a la derecha. Donde estuviera el antiguo y franciscano colegio de San Diego, junto al riego y a la estrecha callejita de Santa Engracia. Fotografía Lucien Roisin (fragmento), 1931. Fuente: *Zaragoza, años veinte. 81 fotografías de Roisin (1925-1931)*, Institución Fernando el Católico, 2014.

Asimismo se conoce que este local contaba con su acceso principal ubicado en el mismo Paseo de la Independencia, que por aquella época disfrutaba con una gran variedad de salas de espectáculos como eran el *Teatro Pignatelli*, *Teatro Parisiana*, el ya citado *cine Alhambra*, y el *Teatro Variedades*, estos últimos compartían la misma acera que el cine que estamos comentando.

Más tarde y con motivo de la instalación del equipo sonoro, y el deterioro de las instalaciones, se hicieron una serie de reformas en el año 1930 a cargo de Miguel Ángel Navarro, quien ya tenía la experiencia obtenida en la construcción y rehabilitación del *Cinema Alhambra* y el *Ena Victoria*.¹²¹

120 MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza...*, op. cit., p. 8.

121 BLASCO IJAZO, J., *Los que fueron y los que son...*, op. cit., p. 24.

La revisión del Archivo Municipal de Zaragoza, nos ha permitido conocer las obras que se realizaron: el cambio del cielo raso del espacio dedicado a la proyección de películas (600 m²), la transformación del pavimento y reconstrucción del entramado del piso en unos 35 m² y en el vestíbulo. Además se habilitó un servicio para señoritas. De igual modo se ejecutó la remodelación completa de la decoración de la sala y la instalación en la cabina de proyección de un equipo Western Electric [Fig. 63].¹²²



Fig. 63 - Reproducción del interior del Salón Doré. Fondos Biblioteca Universitaria de Zaragoza.

En consecuencia, estas obras no modificaron la estructura del edificio, aunque sí hubo variaciones notables en la decoración. Es por este motivo que las columnas que sustentaban el anfiteatro y el techo incrementaron su volumen gracias a la aplicación de grandes piezas luminosas con cristales de colores en la mitad superior de las mismas. Sobre todo se podían observar juegos de cristales y espejos, luces indirectas gracias a las lámparas colocadas en el antepecho de la sala, volúmenes aerodinámicos y molduras de trazado geométrico que hicieron del interior de este cine una auténtica delicia a juzgar por las fuentes consultadas.¹²³

Amparo Martínez comenta en su Tesis, que el techo fue el lugar elegido para desarrollar la mayoría de los cambios, debido a que en este se sustituyó la cubierta a modo de bóveda rebajada por un cielo raso en cuyo centro se colocó una inmensa lámpara con forma estrellada, donde se combinaron cristales multicolores cuyas puntas se prolongaron gracias a diversas molduras simulando unos rayos que cubrían todo el techo [Figs. 64, 65].¹²⁴

122 A.M.Z., Negociado de Fomento, Legajo de Licencias, Armario 121, Legajo 44, Exp. 2676, 1929.

123 A.M.Z., Negociado de Fomento, Legajo de Licencias, Armario 121, Legajo 30, Exp. 3824, 1930.

124 MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza...*, op. cit., p. 8.

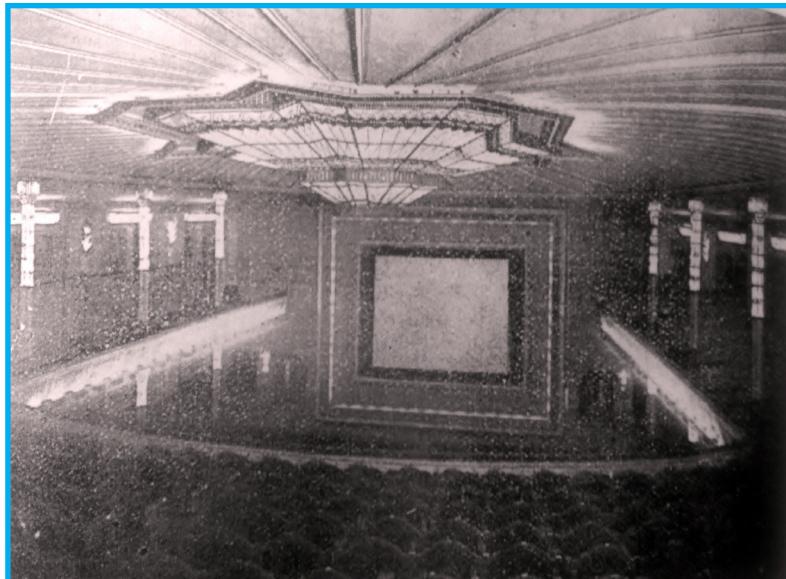


Fig. 64 - Interior del Salón Doré. Colección Privada.



Fig. 65 - Anuncio de Cartelera de la época. Fuente: *Heraldo de Aragón*, 24-07-1937, año XLIII, núm 14656, p. 2.

De esta manera se evidencia como, en la década de los años 30 del siglo XX, los nuevos estilos cambiaban el aspecto los cines de Zaragoza, como evidencia la reforma de Miguel Ángel Navarro, que da como resultado el primer cine Art Decó de la capital aragonesa, sin apenas modificar la estructura de la edificación. Al respecto el *Heraldo de Aragón* expresaba:

“...grandes reformas. Fastuoso lujo. Elegante modernidad. Delicioso confort. Luces indirectas. Sillones comodísimos. Las películas sonoras de las más famosas marcas y más selectas producciones”.¹²⁵

Con la reforma del *Salón Doré*, el arquitecto Navarro supo emplear un lenguaje que se había popularizado a través de la pantalla, arraigando entre el público gracias a las escenografías que servían de fondo a numerosas películas. Es decir, realizó una reforma a la moda, adaptándose a los gustos del momento tal y como había hecho en situaciones precedentes.

125 ARCHIVO HERALDO DE ARAGÓN, *Heraldo de Aragón*, periódico independiente, 7-09-1930, “El cine para todos. Doré, Ena Victoria”, p. 3.

3.1.5.- Proyecto de reforma del Teatro Principal, Zaragoza (1931)

Como ya hemos ido viendo los primeros treinta años del siglo XX en la capital aragonesa fueron una época con fuertes cambios socio-económicos. En ese periodo los empresarios de la ciudad pretendieron ofrecer nuevos espectáculos que resultasen rentables, sin embargo el consistorio zaragozano trataba de evitarlo para mantener la preponderancia del teatro y la lírica, de esta forma quiso convertir el *Teatro Principal* en un bastión donde pudiesen resistir los espectáculos cultos en la ciudad de Zaragoza.¹²⁶ No obstante y aunque el coliseo municipal mantuvo su prestigio, sufrió una de sus peores crisis, ya que no podía soportar la presión ejercida por los nuevos locales: *Variedades*, *Parisiana*, *Ena Victoria*, *Alhambra* y *Doré* entre otros, que como hemos ido viendo fueron abiertos y/o remodelados durante aquellos años.

En este sentido, tenemos conocimiento de que los primeros quince años del siglo XX fueron una de las épocas más difíciles y problemáticas en la Administración del Principal, y es por ello que parecía que estaba destinado a la ruina económica y material hasta que llegó el empresario Manuel Romeo Aparicio, quien se puso al frente de la gestión entre 1914 y 1923. Supo reaccionar con rapidez y consiguió adoptar unas medidas oportunas, devolviendo al teatro municipal parte de su gloria.

Tal y como explica la doctora Amparo Martínez, quien conoce muy bien la historia de este edificio, el empresario realizó diversas reformas entre 1915 y 1919, que eran necesarias para ajustarse a los gustos del público de la época, teniendo sumo cuidado en las programaciones y creando nuevas fórmulas como las “matinées” de abono.¹²⁷ Sin embargo en aquel tiempo, el *Teatro Pignatelli* ya no existía y los *Teatros Circo* y *Parisiana* se estaban dedicando esencialmente al cine, por lo que el *Principal* era el único establecimiento que tenía una cartelera centrada en torno al teatro y la música. De esta forma, el *Teatro Principal* volvió a rivalizar con el resto, gracias a la creación de una oferta distinta a la de los otros locales para el ocio en Zaragoza [Fig. 66].



Fig. 66 - Vista del Coso y del Teatro Principal de Zaragoza en 1930. Fotógrafo: Loty. Colección privada.

126 LABORDA YNEVA, J., *Zaragoza: guía de arquitectura...*, *op. cit.* p. 14.

127 MARTÍNEZ HERRANZ, A., “El Teatro Principal de Zaragoza. Arte e Historia”, en *Artigrama*, nº 13, Zaragoza, 1998, p. 39.

En torno a la década de los años veinte, Miguel Ángel Navarro, quien era por entonces arquitecto del Ayuntamiento, planteó la posibilidad de abordar una amplia remodelación que incluyese la construcción de un gran entrada por el Coso.¹²⁸ Pero el proyecto fue desestimado por falta de presupuesto y sólo se hicieron algunas reparaciones imprescindibles, perdiendo una maravillosa oportunidad para mejorar los accesos al Teatro Principal [Fig. 67].

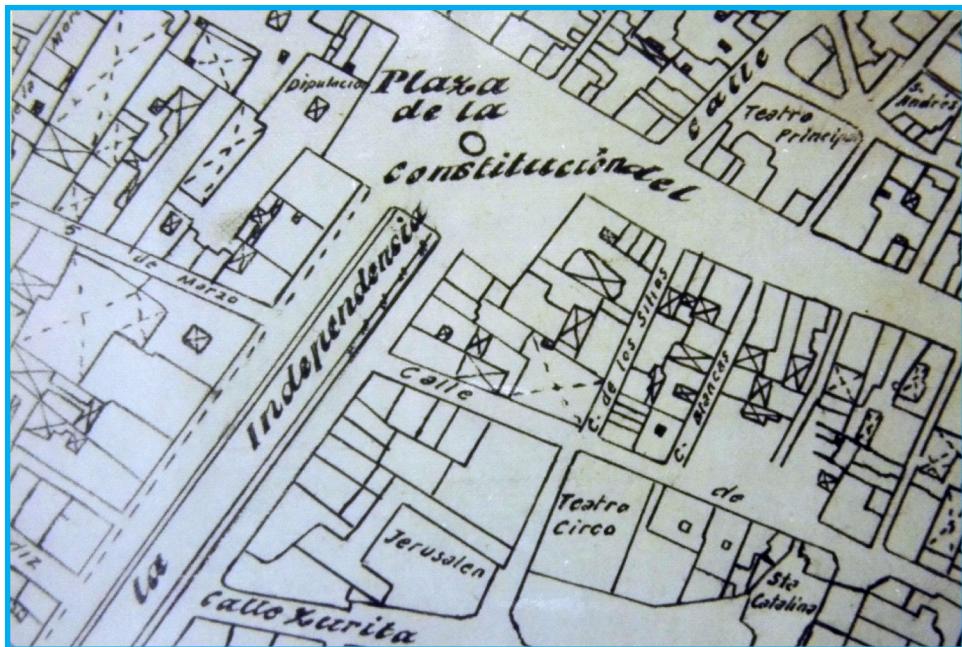


Fig. 67 - Plano parcelario de Zaragoza. Realizado por Miguel Ángel Navarro, en 1925. A.M.Z.

Aunque debe dejarse constancia de que la imagen del teatro a lo largo de este periodo apenas se modificó, si experimentó diversas transformaciones sobre todo con motivo de la reforma de 1915. En un artículo publicado en 1925, en el *Heraldo de Aragón*, se da cuenta de cuál era la situación del coliseo municipal en aquel momento:

“hoy por hoy Lo que respecta a la sala es legítimo orgullo de Zaragoza, pero en cuanto a las demás dependencias, pasillos, escaleras, vestíbulo, adolece de falta de capacidad y de vistosidad”.¹²⁹

Sin embargo, las distintas dificultades económicas mostradas a lo largo del tiempo, supusieron el retraso de una remodelación deseada desde principios de la década de los veinte y aplazada año tras año.¹³⁰ Hasta que en septiembre de 1931, Miguel Ángel Navarro, dándose por enterado de la necesidad de hacer nuevos y profundos cambios, preparó un proyecto de remodelación que comprendía la ampliación de la entrada desde el Coso y la construcción de un gran vestíbulo, que a pesar de no ser realizado, merece la pena analizar.

128 FATÁS, G., *Guía Histórico-Artística de Zaragoza...*, op. cit., p. 14.

129 ARCHIVO HERALDO DE ARAGÓN, *Heraldo de Aragón*, periódico independiente, 13-11-1925, “Sobre la reforma del teatro principal”, p. 1.

130 FERNÁNDEZ CLEMENTE, E., *Historia de Zaragoza*, op. cit., p. 18.

El proyecto, del que sólo se conserva la imagen inferior, se ha conservado en el Archivo de la sección de Patrimonio Arquitectónico de Zaragoza, y que no se había dado a conocer hasta este momento [Fig. 68].



Fig. 68 - Proyecto de reforma de la entrada del Teatro Principal. Realizado por Miguel Ángel Navarro, en 1931.

Archivo de la sección Patrimonio Arquitectónico de Zaragoza.

La propuesta de Miguel Ángel Navarro implicaba la conservación y restauración de la fachada existente, a la que se añadía un cuerpo nuevo copiando de forma rigurosa su estructura y sus ornamentos, consiguiendo con ello mantener el aspecto tradicional de un teatro que fundamentaba su prestigio en el hecho de ser el más antiguo de la ciudad y, al mismo tiempo, se lograba ampliar las dimensiones de los accesos y vestíbulos.

En cambio, el inicio de las obras sufrió numerosos retrasos, ya que se produjeron diversos problemas a la hora de expropiar la casa número 65 del Coso, cuyos terrenos eran imprescindibles para llevar a cabo esta reforma, a lo que se añadieron las dificultades para encontrar dinero con el que sufragar las obras. No obstante en la primavera del año 1936, se consiguió el respaldo económico de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, que concedió un crédito al Ayuntamiento, de manera que los trabajos comenzarían durante el verano, pero el 18 de julio estalló la guerra civil en España.

No obstante, se dieron algunos cambios importantes, tal y como comenta Jesús Martínez Verón,¹³¹ el arquitecto Miguel Ángel Navarro fue cesado temporalmente de su cargo municipal, produciéndose así el acontecimiento más triste y amargo de su vida.

131 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920...*, op. cit., p. 7.

Todo sucedió un 18 de julio de 1936, encontrándose en compañía de su ayudante, Marcelo Carqué, en el Ayuntamiento y sus correspondientes familias en San Sebastián. El caso es que la tardanza en volver a Zaragoza, junto con su mesurada actividad política de la década de los años 10 del siglo XX, fueron la causa de la pérdida de su cargo e incluso su breve estancia en la cárcel que, por fortuna no duró mucho tiempo.¹³²

Después de toda esta situación, tal y como explica la profesora Martínez, en ningún momento se renunció a la idea de rehabilitar el *Teatro Principal*.¹³³ A pesar de abandonarse el proyecto de Miguel Ángel Navarro, tras el fin de la guerra, se adoptó un nuevo plan realizado por José Beltrán y Regino Borobio, quienes fueron nombrados arquitectos municipales interinos durante los años que duró la guerra civil española. Su rehabilitación en 1940, conllevó la construcción de un edificio de nueva planta y la ampliación de todo el teatro, al que se le dotó de un amplio vestíbulo cómodo y lujoso, una escalera de más empaque, de una nueva fachada de aspecto moderno y emblemático en el Caso zaragozano de la que mantendrán la huella de las columnas clásicas en la parte central, de un gran salón de té y de varios locales para tiendas en los bajos de la calle de Don Jaime.¹³⁴

En resumidas cuentas, y aunque la propuesta planteada por Miguel Ángel Navarro no se llevó a cabo, a nuestro juicio era una solución sencilla e inspirada en la fachada posterior creada por Ricardo Magdalena, manteniendo así una continuidad formal con la arquitectura preexistente con su solución de tres niveles, a razón de acceso en planta calle a través de tres grandes puertas, primer piso con balcones y ático con ventanas cuadrangulares [Fig. 69].

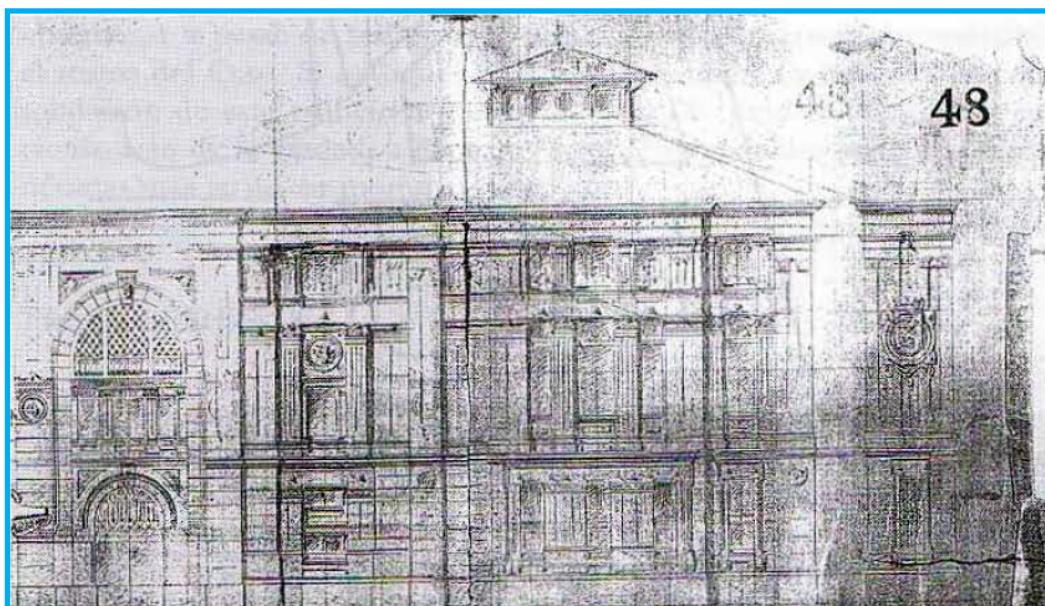


Fig. 69 - Dibujo fachada posterior Teatro Principal, diseñada por Ricardo Magdalena.

Archivo de la sección Patrimonio Arquitectónico de Zaragoza..

132 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920...*, op. cit., p. 7.

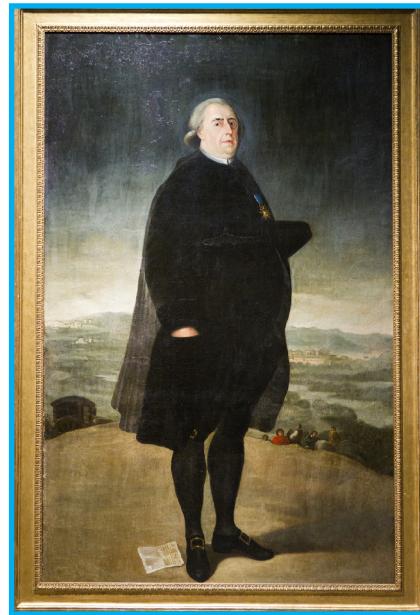
133 MARTÍNEZ HERRANZ, A., “El Teatro Principal de...”, op. cit., p. 55.

134 FATÁS, G., *Guía Histórico-Artística de Zaragoza...*, op. cit., p. 14.

3.2. - REFORMA DEL COSO DE LA MISERICORDIA

La *Plaza de Toros de la Misericordia*, también conocida como el coso de Pignatelli, es una de las plazas más antiguas de España. Fue la primera plaza de toros estable de Zaragoza y se construyó en el siglo XVIII gracias a la iniciativa de Ramón de Pignatelli, regidor del Hospital y la Real Casa de la Misericordia [Fig. 70].¹³⁵

Fig. 70 - Francisco de Goya y Lucientes, Ramón de Pignatelli y Moncayo, 1791, óleo sobre lienzo, 79,5 x 62 cm, Colección ducal de Villahermosa, Pedrola (Zaragoza).



Por los datos ofrecidos en las fuentes documentales, hasta finales del siglo XVIII las novilladas se celebraban en los aledaños de la Aljafería, pero también en la propia ciudad: en la plaza del Mercado, el Coso y la plaza de la Magdalena. En respuesta a esta afición, en las Fiestas del Pilar de 1764 se inauguró la primera plaza de toros de Zaragoza. La denominación de *Coso de La Misericordia* aludía a su vinculación con la Real Casa de la Misericordia, que fue la vía de acción social hacia las clases marginadas más importante de la Zaragoza del siglo XVIII, y que se mantenía en parte gracias a los beneficios conseguidos con los festejos taurinos. Se tiene conocimiento que el principal motivo de ingreso en la Casa era la pobreza y la imposibilidad de obtener un medio de subsistencia, por lo que cumplía una misión esencial, de colchón social, en las coyunturas de crisis. Con la gestión de Pignatelli consiguió superar los problemas económicos y la dependencia de la caridad, principalmente a través de los ingresos obtenidos con la creación de una gran manufactura textil con mano de obra forzada y la construcción de una plaza de toros.¹³⁶

135 PÉREZ SARIÓN, G., REDONDE VEINTEMILLAS, G., BARAS ESCOLÁ, F., *Los tiempos dorados: estudios sobre Ramón Pignatelli y la Ilustración*, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1997.

136 También conocida como el Hogar Pignatelli, es la sede actual del Gobierno de Aragón. Fue abierta oficialmente en 1669 por los Hermanos de la Congregación de la Santa Escuela de Cristo. Como hospicio y hospital recogía, o más bien encerraba, a los mendigos de ambos sexos y de cualquier edad. En determinadas etapas, también se hizo cargo de enfermos convalecientes, de mujeres libres y escandalosas y albergaban a peregrinos durante tres días. Felipe V acogió la Casa bajo su real patronato y, posteriormente, se encomendó la dirección al arzobispado.

Tal y comenta José Laborda en su texto,¹³⁷ el primer coso de madera, inaugurado el 8 de octubre de 1764, fue sustituido por otro de ladrillo y por último por uno de piedra en el siglo XIX [Figs. 71, 72].



Fig. 71 - Vista general desde el Portillo. Fotógrafo Jean Laurent y Cia. En torno a 1874 - 1877.

Archivo Ruiz Vernacci. Fototeca del Patrimonio Histórico.

Gracias a la revisión del Archivo Histórico Provincial Notarial de Zaragoza, hemos podido consultar la *escritura de contrata para la construcción de la plaza de toros de Zaragoza*, otorgada entre la *Sitiada de la Real Casa de Misericordia de Zaragoza y el gremio de carpinteros...*¹³⁸ en donde se hace constar que la misma debía hacerse según proyecto del maestro de obras Julián de Yarza Ceballos y tomando como modelo la recientemente construida en Aranjuez.



Fig. 72 - La plaza de toros de Zaragoza y su entorno urbanístico, detalle del Plano de Zaragoza realizado por Dionisio Casañal y Zapatero. Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1899, litografía en dos colores sobre cartulina. Archivo Municipal Ayuntamiento de Zaragoza.

137 LABORDA Y NEVA, J., Zaragoza: guía de arquitectura..., op. cit. p. 14.

138 ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL NOTARIAL DE ZARAGOZA (A.H.P.N.Z). Escritura de contrata para la construcción de la plaza de toros de Zaragoza, otorgada el 12-04-1764 entre la Sitiada de la Real Casa de Misericordia de Zaragoza y el gremio de carpinteros de la misma ciudad ante el notario Mariano Asín. Contiene el proyecto constructivo original, redactado y rubricado por el arquitecto Julián Yarza Ceballos. A.H.P.N.Z, notario Mariano Asín (5.772, protocolo de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v.

Con la entrada del siglo XX, se produjeron una serie de modificaciones en el trazado urbanístico del entorno, que a su vez también afectaron a la plaza.¹³⁹ Dentro de los proyectos de reformulación urbanística debemos señalar el redactado por José de Yarza Echenique (octubre, 1913 - abril, 1915),¹⁴⁰ para la apertura y prolongación de la calle del Portillo hasta la calle Meca, para así ampliar la entrada a la ciudad por el Portillo con el Coso.¹⁴¹

Posteriormente, tras varias reformas en 1914, se plantea la actual configuración que hace referencia a la idea que quería realizar la Diputación Provincial de Zaragoza desde 1858, la cual era la propietaria desde entonces. Tal y como indica la profesora Isabel Yeste, en ese planteamiento se considera la posibilidad de ampliar el aforo hasta 15000 personas y su anillo hasta 96 metros [Figs. 73, 74].¹⁴²

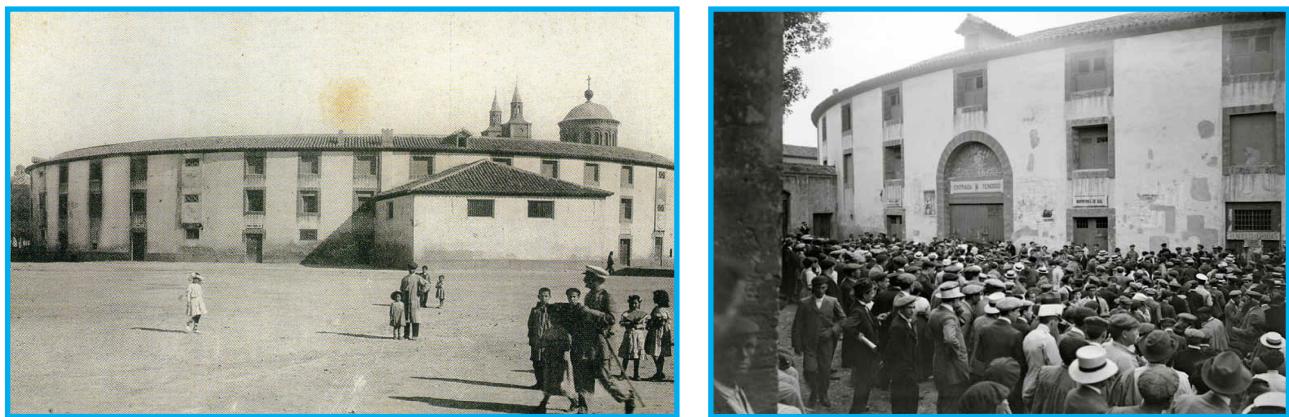


Fig. 73 - Vista del Coso de la misericordia, en torno a 1905. Col. privada.

Fig. 74 - Acceso al tendido de sol en la plaza de toros de la Misericordia de Zaragoza. En torno a 1912-1916. Positivo digitalizado de un negativo sobre vidrio de 8,9 x 11,9 cm. Fotógrafo: Luis Gandú Mercadal. Col. María del Carmen Gandú Gracia. En el centro se aprecia el sencillo arco de medio punto de la Puerta Principal, coincidente con la actual Puerta Grande; en la cubierta, la buhardilla perfectamente alineada con la puerta. Archivo Histórico Artístico Universidad de Zaragoza.

Para realizar esa ampliación se convocó un concurso cuyas bases fueron publicadas en el Boletín Oficial de la Provincia de Zaragoza, por el cual los proyectos debían acomodarse a las condiciones que habían sido determinadas en el anteproyecto elaborado por el arquitecto provincial Julio Bravo Folch, y cuyas obras habían de realizarse en un plazo máximo de seis meses desde el 1 de noviembre de 1916.¹⁴³

139 MARCO FRAILE, R., Y BUIL GUALLAR, C., *Zaragoza, 1908-2008...*, op. cit., p. 14.

140 A.M.Z., Planos, expediente 737/1916. Esta documentación se complementa con los expedientes 2.335/1914 y 3.257/1915.

141 Según los planos urbanísticos consultados, la calle del Portillo más o menos coincidiría, con la actual calle Conde de Aranda. Actualmente la calle Meca no existe en Zaragoza. Se ubicaría en la desembocadura de la calle Conde de Aranda y el Coso.

142 VV.AA., *El Coso de la Misericordia de Zaragoza (1764-2014)*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2014.

143 B.O.P.Z., número 189, año LXXXII, miércoles, 11-VIII-1915, pp. 201-202.

En esta ocasión los arquitectos Manuel Martínez de Ubago Lizárraga y Miguel Ángel Navarro Pérez llegaron a realizar hasta tres proyectos,¹⁴⁴ tal y como indica Martínez Verón: el primero se limitaba a consolidar la estética existente, el segundo era de corte regionalista y el tercero clasicista.¹⁴⁵ El concurso quedó desierto en primera instancia, hasta que en octubre de 1916 volvieron a presentar el proyecto con dos estimaciones económicas en función de la distribución de las cubiertas, la calidad y aspecto de los materiales utilizados.¹⁴⁶

Según el historiador Pedro Navascués, los arquitectos ofrecieron una solución muy conveniente siguiendo el modelo de un hito en la arquitectura neomudéjar como fue la antigua *Plaza de Toros de Madrid* (1874 - 1934), dotando al coso taurino zaragozano de su aspecto neomudéjar actual, que se basaba en la construcción de un notable cuerpo volado que contenía parcialmente el corredor perimetral del graderío y permitía cumplir con las necesidades del nuevo aforo sin invadir la calle [Fig. 75].¹⁴⁷



Fig. 75 - Vista de la nueva plaza de toros de Madrid. Fotógrafo Jean Laurent y Cia. En torno a 1874 - 1877.

Archivo Ruiz Vernacci. Fototeca del Patrimonio Histórico.

Asimismo las profesoras Ascensión Hernández y Pilar Biel comentan en su texto que, en aquel tiempo el éxito del coso madrileño fue tan grande que sirvió para vincular el estilo neomudéjar con esta tipología arquitectónica.¹⁴⁸ De ahí que, la edificación zaragozana se plantease en ladrillo y piedra en sus elementos representativos, a modo de embellecimiento de los antepechos y de la portada principal a base de motivos vegetales, y pilastras con capiteles jónicos.

144 B.O.P.Z., número 269, año LXXXII, sábado, 13-XI-1915, p. 756.

145 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920...*, op. cit., p. 7.

146 A.D.P.Z., Negociados Diputación, Negociado Construcciones Civiles, legajo 9.815.

147 NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura española: 1808-1914...*, op. cit., p. 13.

148 BIEL IBÁÑEZ, M. P., y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La Arquitectura Neomudéjar...*, op. cit., p. 7.

Con esta composición, se generó una construcción muy bien resuelta, realizada mediante una solución de arcos superpuestos exteriores que arrancan desde la planta baja y dan lugar a un porche perimetral en la parte baja y dos deambulatorios superiores abiertos con amplias arcadas, cuyo diseño recuerda los sistemas de la arquitectura musulmana, aplicada a este tipo de edificios de espectáculos destinados a la fiesta nacional, sin perder el inconfundible estilo de las diferentes obras de ladrillo realizadas en la capital del Ebro [Figs. 76 a 78].

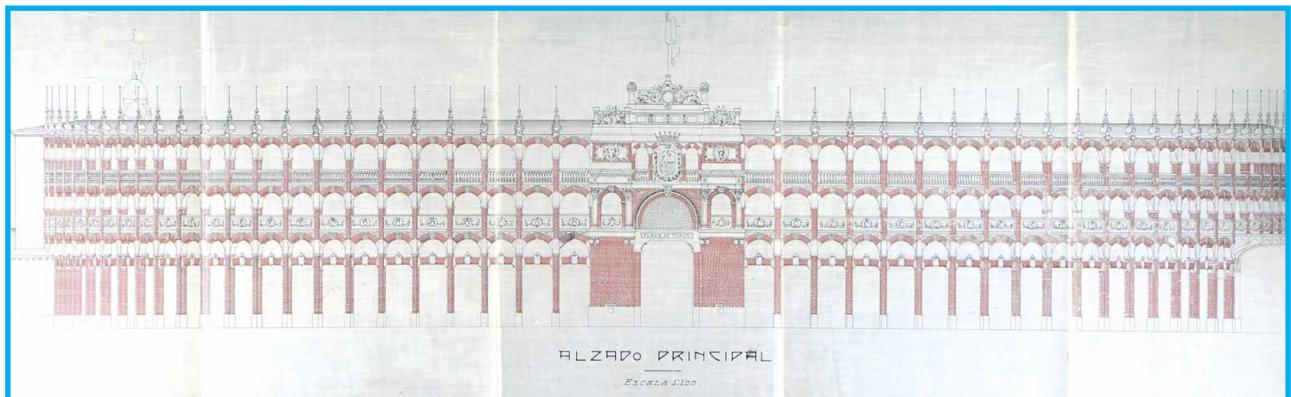


Fig. 76 - Proyecto de reforma de la plaza de toros de Zaragoza, realizado por Miguel Ángel Navarro Pérez y Manuel Martínez de Ubago. Alzado principal, octubre, 1916, tinta y aguada sobre papel, escala 1:100.

Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza.



Fig. 77 - Proyecto de la plaza de toros de Zaragoza realizado por Miguel Ángel Navarro Pérez y Manuel Martínez de Ubago. Sección longitudinal, octubre, 1916, tinta y aguada sobre papel, escala 1:100, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza.



Fig. 78 - Detalle portada monumental del Proyecto de la plaza de toros de Zaragoza realizado por Miguel Ángel Navarro Pérez y Manuel Martínez de Ubago. Octubre, 1916, tinta y aguada sobre papel, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza.

En resumidas cuentas creemos que la versatilidad de Navarro quedó demostrada con la realización de este proyecto que es muy importante por la envergadura del edificio, por su trascendencia urbana, por ser la sexta plaza más antigua de España y el primer Coso al que se pudo dar solución a dos problemas sustanciales: cumplir los plazos de entrega de la obra y construir el vuelo de varios metros necesario para dar paso a los peatones de la calle Pignatelli sin perjuicio del aforo del recinto.¹⁴⁹ Asimismo, gracias a esta obra acometida en 1916 en plena “Edad de Oro del Toreo”, Miguel Ángel Navarro consiguió consolidar su figura en el campo de la arquitectura, a causa del empleo de manera innovadora en la arquitectura española del hormigón armado en una edificación de estas características, puesto que hasta entonces sólo se utilizaba en obra civil [Figs. 79, 80].

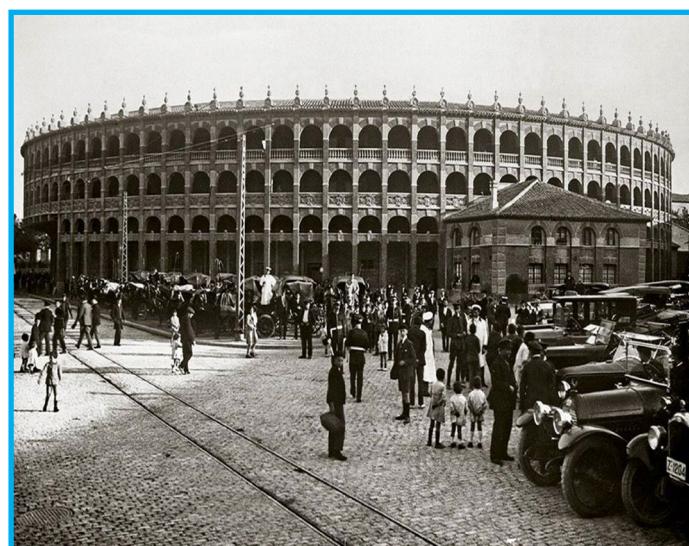


Fig. 79 - Vista de la Plaza de la Misericordia de Zaragoza, desde El Portillo. Lucien Roisin, 1924.

Fig. 80 - Vista de la Plaza de la Misericordia, entre 1932 y 1933. Fotógrafo; António Passaporte

Archivo Loty. Fototeca Nacional



149 ARCHIVO ABC, ABC, diario ilustrado, 21-10-1917, “Las Fiestas del Pilar en Zaragoza. Aspecto de la Plaza de Toros durante el certamen de Bandas”, p. 1.

3.3. - ESTACIONES TERMALES: TERMAS PALLARÉS

El estudio íntegro de los fondos de la Biblioteca Nacional, del Archivo Municipal de Alhama de Aragón, del Archivo privado de la familia Taboada, así como del Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza nos han posibilitado la reconstrucción de la historia del conjunto termal de Termas Pallarés, de la que se hizo un pequeño esbozo a modo de ficha catalográfica, por parte de la profesora Mónica Vázquez hace unos años.¹⁵⁰ Es por todo ello que esta parte constituye otra de las aportaciones más relevantes de este Trabajo Fin de Máster.

Antes de nada, debemos entender que con el término de arquitectura balnearia, se entiende como: “todo el conjunto de edificios de un complejo balneario sin atender a épocas, usos, dimensiones o situación”.¹⁵¹ En este sentido y para comprender mejor esta obra, es necesario conocer el contexto histórico artístico que se vivía en el municipio zaragozano de Alhama de Aragón, situado en la margen izquierda del río Jalón [Fig. 81].¹⁵² Según Asín y Palacios, su nombre hace referencia a su pasado musulmán y podemos traducirlo como “La fuente termal”, si bien es cierto que el origen de esta villa sería muy anterior y probablemente nacería unido a la explotación termal realizada por los romanos, quienes la llamaron “Aqua Bilbilitanae” debido a su proximidad al río Jalón, llamado Bílbilis en ese tiempo. Los romanos desarrollaron una auténtica cultura del agua, ya que en aquella época un manantial cuya agua se caracterizara por una temperatura elevada o un valor terapéutico, adquiría un significado profético y religioso. Las aguas calientes surgían de “las entrañas de la tierra” y bañarse en ellas reanudaba una relación profunda con la naturaleza.

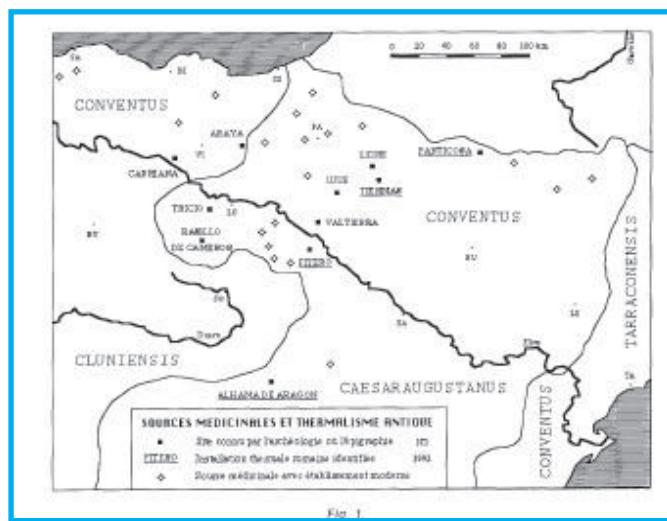


Fig. 81 - Mapa de localización de Aqua Bilbilitanae. Museo de Calatayud.

150 ÁLVARO ZAMORA, M.I., Y IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Patrimonio hidráulico...*, op. cit., p. 12.

151 *Ibidem*.

152 Con la dominación islámica, el agua vuelve a ser objeto de veneración. El nombre romano de “Aqua Bilbilitanae”, se transforma en su nombre actual “Al Hama”, que etimológicamente significa “baño o lugar de aguas calientes”.

El emperador Antonino Augusto, según cita Madoz en su *Diccionario Geográfico, Estadístico e Histórico de España*,¹⁵³ eligió Alhama en su itinerario, como lugar de descanso de la guardia pretoriana; estratégicamente era de vital importancia en la vía militar entre Emerita Augusta (la actual, Mérida) y Caesaraugusta (Zaragoza). En aquel tiempo, la costumbre termal se había convertido en un acto social tan higiénico como indispensable, en un símbolo de prestigio político y en una relación con la divinidad. En homenaje a ese significado profético los romanos denominaron el agua de Alhama “Ninphorum Aquae” o Agua de las Ninfas [Fig. 82].¹⁵⁴



Fig. 82 - Lápida Liberto Aquensis. Primer tercio del S. I d.C.. Museo Calatayud.

Lápida rectangular de piedra caliza oscura, con epitafio realizado en letra capital cuadrada típica de época augustea o inmediatamente posterior. La traducción del epígrafe es: Lucio Cornelio Samio, Aquense, liberto de Filomuso, aquí yace. Filomuso parece ofrecer una filiación griega, o de origen griego. Aquensis indica la procedencia del fallecido, natural de “Aqua Bilbilitanorum”, a escasos kilómetros de Bilbilis, actual Alhama de Aragón.

Cabe destacar la referencia a estas tierras en *El Cantar del Mío Cid*, fiel plasmación poética de las andanzas del hidalgo de Vivar, que menciona la estancia del Cid en 1071 por tierras aragonesas y cita en sus versos su paso por Alhama y continuar hasta Calatayud.

“Otro día se puso en marcha mío Cid el de Vivar y pasó frente Alhama, por la hoz abajo va...”¹⁵⁵

153 MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Volumen I, Madrid, 1845-1850, ed. facsímil, Valladolid, Ámbito Ediciones, Diputación General de Aragón, 1985, pp. 588-658.

154 FÁTAS, G., y MARTÍN, M., *Epigrafía romana de Zaragoza y su provincia*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977, pp. 17-18.

155 BAYO, J.C., MICHEL, I., *Cantar del Mío Cid*, Madrid, Castalia, 2008.

Durante mucho tiempo, Alhama se convirtió en un lugar estratégico en los conflictos bélicos entre musulmanes y cristianos, y posteriormente en las luchas fronterizas entre los Reinos de Aragón, Castilla y el vecino reino de Navarra, hasta que fue reconquistada por Alfonso I el Batallador en el año 1122, quien construyó el castillo, que fue un punto fortificado importante en la frontera sur. La villa fue escenario en 1357 de la Guerra entre los dos Pedros (Pedro I de Castilla y Pedro IV de Aragón), pasando a manos castellanas en 1361, pero fue recuperada por los aragoneses en 1366, quienes pusieron como alcaide a don Pedro de Vidasca. Durante estos procesos sus habitantes encontraron refugio en el castillo.

En España, al igual que en Europa, la cultura del agua atravesará durante toda la edad media, un estado de letargo hasta el Renacimiento italiano, donde las fuentes calientes de nuevo comenzarán a gozar de una excelente reputación, fundamentalmente como centro de cura.

Sabemos que el reconocimiento de las virtudes terapéuticas del agua termal de Alhama, así como la ausencia de medios alternativos de sanación, conduce a que esta localidad fuese frecuentada por clases acomodadas en el siglo XIX. Tal costumbre y afluencia de público contribuye al desarrollo de la zona que se reflejaría en la construcción de lugares de hospedaje unidos a la primitiva de postas [Fig. 83].¹⁵⁶



Fig. 83 - Publicidad del Balneario de Termas Pallares. Álbum editado por la “Asociación de propietarios de balnearios y manantiales de aguas minero-medicinales de España”, Madrid, p. 7. Biblioteca Nacional de España.

Tal y como nos indicó la familia Taboada, la historia del *Balneario Termas Pallarés*, como la de Alhama de Aragón, corre paralela a la historia del uso terapéutico de sus aguas. El origen de los establecimientos hoteleros en los que hoy día se ubica el *Balneario Termas Pallarés* se remonta a 1827, año en que se construyeron, junto a la antigua parada de postas, los primeros baños de este conjunto termal.¹⁵⁷ Durante muchos años han sido precisamente el balneario, las galerías de baños y los manantiales los escenarios de una forma de entender la vida, edificios en los que se hace historia y en los que se albergaban las esperanzas de curación a través del agua.



Fig. 84 - Publicidad del Balneario de Cestona. Álbum editado por la “Asociación de propietarios de balnearios y manantiales de aguas minero-medicinales de España”, Madrid, p. 69. Biblioteca Nacional de España.

157 TABOADA, C., *Memorias del ...*, op. cit., p. 12.

158 DOMÍNGUEZ UCETA, E., "España balnearia: De las termas a los spas urbanos", en *Arquitectura Viva*, número 127, Madrid, 2009, pp. 21-24.

159 *Balnearios y manantiales de aguas minerales de España*. Recogido en el álbum editado por la Asociación de propietarios de balnearios y manantiales de aguas minero-medicinales de España, Madrid.

Asimismo no debemos olvidar que siempre ha existido una conexión lúdica con el agua: como aseo, como elemento del jardín, etc. Ya en el mundo grecorromano el baño era un lugar destinado para las reuniones sociales en las termas, e incluso como lugar de descanso. Lugares bellos, con mármoles y mosaicos en edificios de arquitectura colosal, dignas del mayor confort. Ese aspecto lúdico seguirá estando presente en los siglos XVIII y XIX, pero añadiendo otro matiz, la dimensión del agua con capacidad limpiadora o higiénica, concepto desarrollado propiamente a partir del siglo XVIII, y en los siglos XIX y XX.

A todo esto debemos citar por su importancia a Manuel Matheu, el primer propietario del establecimiento de *Termas Pallarés*. Se sabe que llegó a Alhama de Aragón como bañista buscando alivio o curación a sus padecimientos reumáticos. Encontrando la salud en estas aguas, quiso construir en agradecimiento el mejor lugar para que los demás dolientes pudieran conocerlas y aprovecharan al máximo todas sus propiedades terapéuticas. Además se preocupó de que el entorno fuera también agradable, así lo indican los trabajos que ordenó hacer para la restauración del castillo de Alhama de Aragón como muestra el siguiente escrito:

“Dio entrada a sus trabajos por la restauración completo del casi arruinado castillo árabe de Alhama (célebre en la historia de la Edad Media) dando también fácil acceso a la enorme y erizada roca donde reposa. Plantan se grandes viveros de árboles y arbustos, modifica terrenos incultos en jardines, huertas y paseos.”¹⁶⁰

Del mismo modo fueron numerosas las alabanzas que obtuvieron las “Termas de Matheu” en aquella época, muestra de ellas son las dos que exponemos a continuación:

“lo que ha dado un grande impulso á estas aguas han sido las termas denominadas de Matheu. Este capitalista ha construido el establecimiento que lleva su nombre, y sin disputa es el primero de España, pudiendo competir con los mejores del extranjero, no solo en la parte de baños, sino en la comodidad y el lujo de la hospedería, que es un magnífico hotel, rodeado de frondosos jardines y otras muchas distracciones. La cascada para inhalaciones naturales templadas es otra novedad utilísima que se debe a la actividad y celo del Sr. Matheu”.¹⁶¹

No obstante Manuel Matheu no se conformó con la construcción de un establecimiento único en su clase, sino que supo darlo a conocer, anunciándose en los medios de comunicación de ese periodo, e incluso manifestó y publicó un cuaderno publicitario de 15 páginas. En la portada del mismo se hace la siguiente referencia:

“Resella Dedicada á la Humanidad Doliente y a las familias que desean pasar el verano en un sitio sano y pintoresco, y con todas las comodidades de sus casas.”¹⁶²

160 CASTELLS, R., *Siglo Médico*, Madrid, 1870, p. 8.

161 GARCÍA LOPEZ, A., *Tratado de Hidrología Médica*, Madrid, 1870, p. 20.

162 MATHEU, M., *Termas de Matheu en Alhama de Aragón*, Madrid, 1866.

De ahí que continúe el autor con la descripción detallada del complejo, características y propiedades de las aguas de Alhama, así como tratamientos posibles de realizar y las tarifas de precios. Se acompaña al folleto con una lámina en la que figuran cinco vistas de las Termas, algunas de las cuales hemos reproducido ampliadas en este trabajo [Fig. 85].

Manuel Matheu quiso además descansar en la tierra que había trabajado, para ello se hizo construir un panteón con forma de templete al otro lado del lago frente a la casa palacio. Dicho templete se conserva actualmente y en su interior se encuentran las lápidas pertenecientes a la familia Matheu [Fig. 86]. Sin duda, Manuel Matheu fue el propietario que levantó y dio importancia al Balneario de Alhama de Aragón, no sólo a su establecimiento sino a toda la localidad.

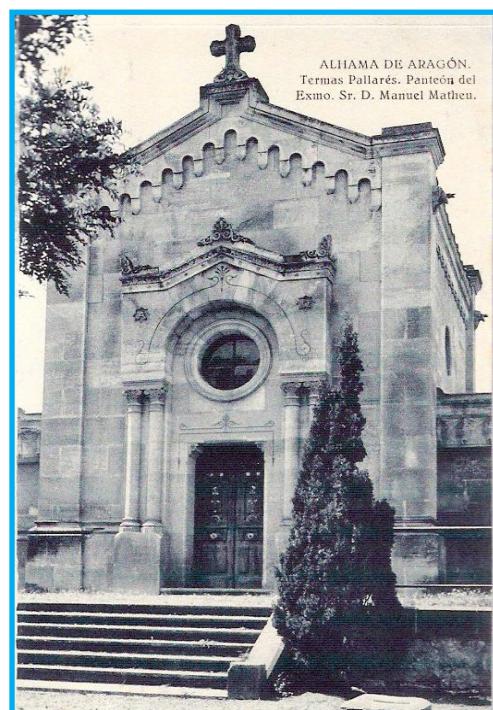
Más tarde, Ramón Pallares y Prats adquirió la propiedad de las antiguas Termas de Matheu en el año de 1911. Este era *un distinguido y acaudalado comerciante de Madrid, activo, afable y lleno de entusiasmo por la prosperidad de Alhama...*¹⁶³

Asimismo tenemos constancia de que durante los años en que fue propietario Ramón Pallarés, se restauraron notablemente los edificios existentes, y se llevó a término la tan esperada galería de baños del Hotel Parque en 1912 y el Hotel Cascada en 1915, anexo al local que la encerraba. Además proyectó y edificó de nueva planta dos espaciosas obras, el Gran Casino-Teatro y la Capilla. Estas últimas construcciones no pudo verlas terminadas, al fallecer su propietario en Junio de 1918, año en el que estaba previsto inaugurar el Casino. La Capilla fue edificada ya por sus herederos, terminándose años más tarde de la muerte del Sr. Pallarés.



Fig. 85 - Publicidad del Gran Hotel y Balneario, Termas de Matheu, en Alhama de Aragón. En torno a 1900. Col. privada.

Fig. 86 - Capilla funeraria del Don Manuel Matheu, en Alhama de Aragón. Col. privada.



163 Según comenta en un documento el D. Eduardo Palomares, Médico-Director de Balneario de Alhama de Aragón aquella temporada.

Tras 1918, los herederos fueron sus sobrinos, los hermanos Julián y Antonia Guarch Pallarés, los cuales crearon una Sociedad Anónima llamada Termas Pallarés, nombre con el que han sido conocidos desde entonces estos establecimientos, hasta la actualidad.¹⁶⁴ Una parte de las acciones de la Sociedad Anónima Termas Pallarés pertenecían a la Fundación Orfelinato de San Ramón y San Antonio donadas por su fundador en el testamento, al parecer, según voz popular, aconsejado por su confesor al no haber tenido descendencia directa. Era esta una institución benéfica de carácter particular, cuyo domicilio se encontraba en la calle Barquillo número 22 de Madrid. En cualquier caso, los sucesores continuaron con la labor emprendida por el anterior propietario llevando a término las obras proyectadas. Dotaron al establecimiento de zonas para la práctica del tenis, croquet y patinaje mejorando también los paseos y jardines. Todas estas mejoras y servicios fueron ofertados en los folletos publicitarios editados a tal efecto para las siguientes temporadas. Este folleto constaba de dos páginas y en él, el director del balneario cuenta las obras y mejoras realizadas.

“En esta temporada, entre las distintas mejoras realizadas se cuenta con un gran Casino. Hermoso edificio de puro estilo renacimiento español en cuyo amplio Teatro podrá el público presenciar diariamente los espectáculos que allí se organicen, así como disfrutar de las espléndidas terrazas desde donde dominan los grandes jardines de nuestros balnearios.”¹⁶⁵

Dado que en 1927 el balneario fue cedido en arriendo de su explotación a D. Mateo Riera, del cuál no hemos localizado ningún dato salvo el aparecer como director en la *Guía Oficial de Balnearios*¹⁶⁶ de dicho año [Fig. 87].

Si bien es cierto que tras la muerte de los hermanos Guarch Pallarés, la mayoría de sus acciones pasaron a la Fundación Orfelinato, quedando la dirección del balneario a cargo de José María Taboada Lago, administrador de los bienes del mencionado patronato. Un número importante de las acciones de la Sociedad poco a poco fueron pasando a manos de la familia Taboada.

En 1979, cuando fallece el Sr. Taboada, la dirección del balneario pasó a manos de su hijo Fernando Taboada Blanco, el cual continua en la actualidad al frente del mismo, ayudado por su familia. Sin embargo durante unos años la propiedad mostró muy poco interés por mejorar los establecimientos, incluso en los años ochenta, se pensó en la venta de las propiedades ante una propuesta de compra por parte de una sociedad suiza.

164 En la prensa de la época se pudo leer la noticia acerca de la herencia de la viuda del Sr. Pallarés. ARCHIVO ABC., *Diario ABC*, Madrid, 24-07-1925, p. 17.

165 Folleto publicitario del Balneario Termas Pallarés para la temporada de 1919.

166 *Guía oficial de los establecimientos balnearios y aguas medicinales de España*, Madrid, S.A. Editorial y de publicidad Rufolfo Mosse, 1927.

Dicho proyecto era muy ambicioso, pero no hemos podido consultarla, sin embargo hemos tenido noticias de que planteaban el cierre del lago mediante una campana de cristal, así como realizar un camino cubierto desde éste a la *Cascada*, y desde el punto de vista hotelero la edificación, en la parte del *Palacio* y antiguo *Hotel Cascada*, de apartamentos y bungalows, así como la construcción de una nueva galería de baños con la tecnología más moderna en hidroterapia.¹⁶⁷

Después de rechazar la propuesta de compra, la familia Taboada ha ido realizando importantes mejoras, tanto en la parte hostelera como en la de tratamientos hidroterapicos. Con este nuevo cambio, para adaptarlo a los tiempos modernos, en la actualidad, al igual que lo fue en otros tiempos, se puede incluir el *Balneario Termas Pallarés* dentro de los mejores de España [Fig. 88].



Fig. 87 - Membrete ilustrado empleado por la dirección de Termas Pallares en Alhama de Aragón, para su correspondencia. Carta original fechada el 22 de Septiembre 1929.

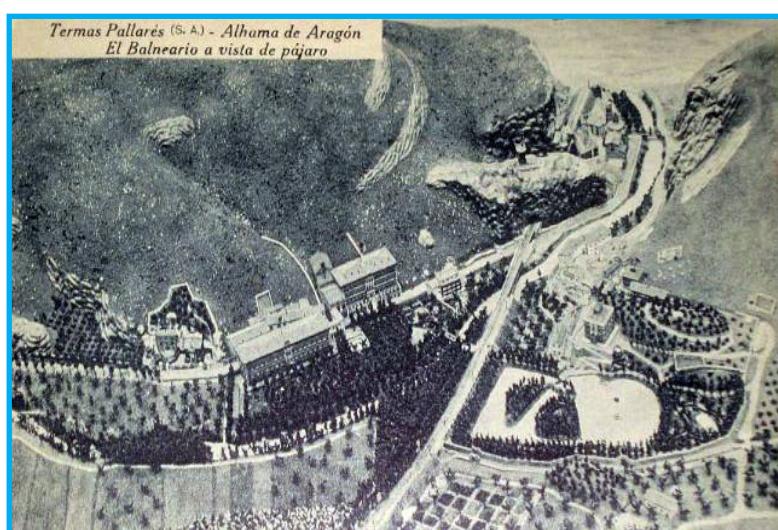


Fig. 88 - Vista de pájaro del balneario de Termas Pallares. Alhama de Aragón. Fototipia Castaño. Col. privada.

Cuando pensamos en el término balneario, evocamos la idea o concepto de un lugar bello, saludable, con abundantes aguas que sanan, naturaleza, lujo, nostalgia, reposo, y silencio. Es por ello que Mónica Vázquez comenta en su texto que el *Balneario de Termas Pallarés* es un destacado conjunto enclavado en un paraje natural de extraordinario interés, no sólo por el valor paisajístico y la calidad de sus aguas, sino también gracias a sus diferentes construcciones realizadas en los distintos estilos artísticos que triunfaron en la transición del siglo XIX al XX y que juntas se funde en una magnífica armonía.¹⁶⁸ Gracias a esos gustos tan característicos de esa época, Miguel Ángel Navarro consigue modernizar las instalaciones del balneario, tal y como comenta la profesora María Pilar Poblador.¹⁶⁹

Ahora bien el conjunto de *Termas Pallarés* nació por la presencia de más de treinta manantiales de aguas bicarbonatadas, cárnicas, nitrogenadas, arsenicales, hipertermales y radiactivas que salen a la superficie con una temperatura de 34°.¹⁷⁰ Asimismo el conjunto está formado por instalaciones destinadas a la salud, a residencia, a ocio de la clientela, y además alberga en su interior un lago termal único en Europa, cuya agua mana constantemente a 32°C de las múltiples surgencias termales del fondo [Fig. 89].¹⁷¹

Antes que nada, la primitiva casa de baños se denominaba *Baños Viejos* y databa del año 1122, aunque fue modificada siendo declarada establecimiento oficial en 1841 y más tarde se amplió. Sin embargo en 1827, se construyeron los baños nuevos, llamados de *San Fermín* que fueron adquiridos en 1862 por Manuel Matheu, quien realizó una notable ampliación.

El treinta y uno de Agosto de 1911, Ramón Pallarés hizo efectiva la compra del Balneario a los herederos de Matheu. Asimismo en 1916 constituyó una sociedad anónima con cuatro socios fundadores, de los cuales fue Julián Guardia Pallarés quien realmente se hizo cargo de la dirección del establecimiento [Fig. 90]. La familia Taboada tiene constancia de que todos sus esfuerzos fueron encaminados a la recuperación del esplendor original de las Termas.¹⁷²

Posteriormente en 1919, se derribaron las instalaciones de Matheu para crear unos edificios mucho más modernos, siguiendo el más puro estilo europeo. Aunque un año antes, Miguel Ángel Navarro ya había comenzado a ejecutar las nuevas instalaciones anexas; el *Gran Casino*, *un nuevo Hotel* y la *Capilla*, todas ellas de nueva planta [Fig. 91].

168 ÁLVARO ZAMORA, M.I., Y IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Patrimonio hidráulico...*, *op. cit.*, p. 12.

169 POBLADOR MUGA, M.P. “La arquitectura contemporánea en la comarca de Calatayud”, en *Comarca de la Comunidad de Calatayud*, colección Territorio 20, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, 2006, p. 242.

170 *Termas Pallarés en Alhama de Aragón*, *op. cit.*, p. 12.

171 *Ibidem*.

172 TABOADA, C., *Memorias del ...*, *op. cit.*, p. 12.

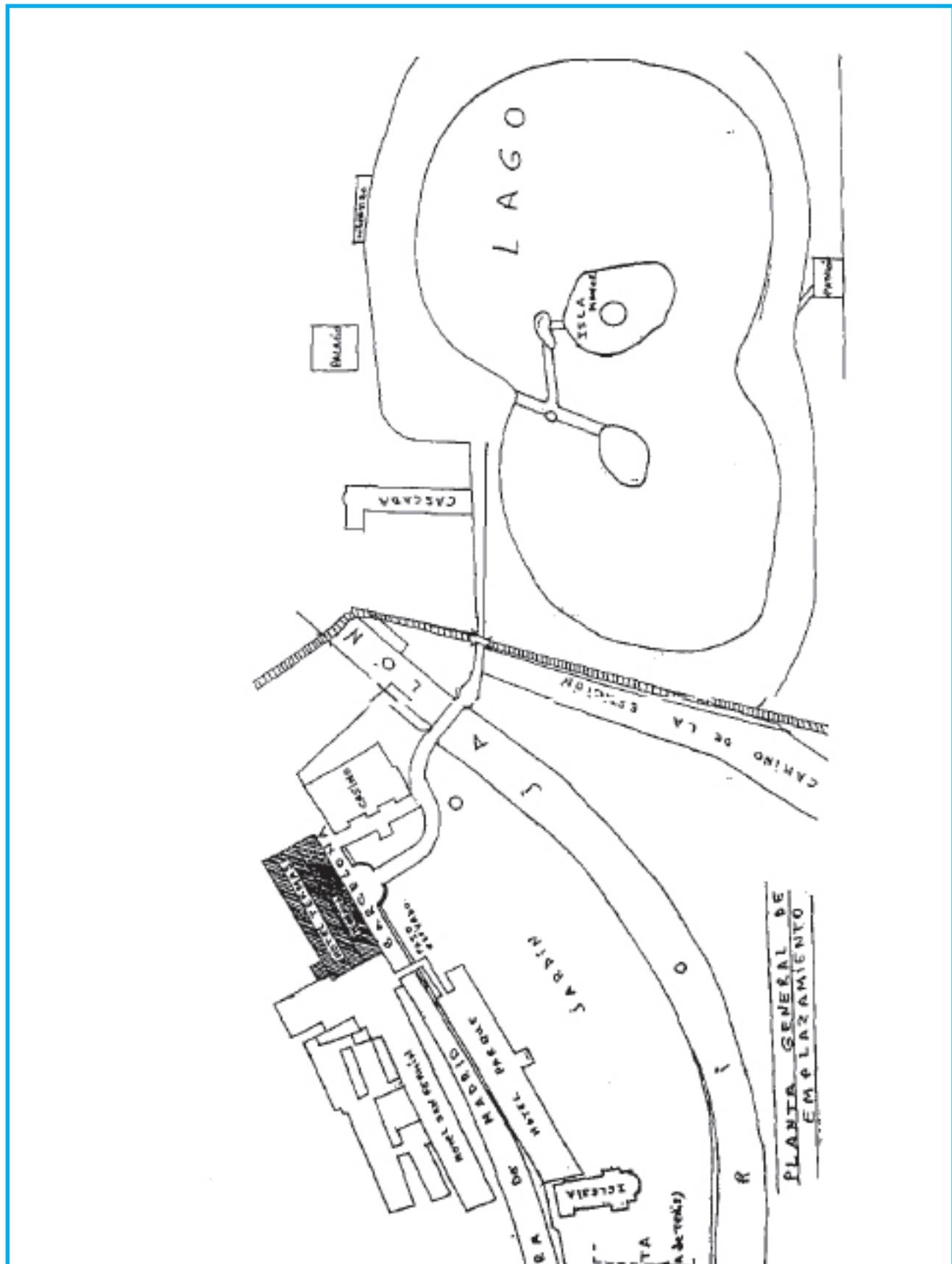
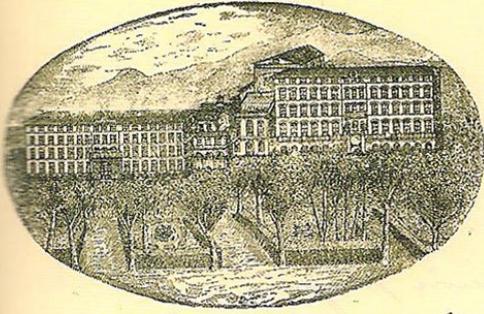


Fig. 89 - Esquema general de emplazamiento cedido por los actuales propietarios.

Debemos indicar que la parte donde se encuentra dibujado el Lago, la hemos añadido nosotros.

GRANDES HOTELES Y BALNEARIOS



Termas Pallarés
(SOCIEDAD ANÓNIMA)

Antes Matheu, San Fermín y Gran Cascada

AGUAS
minero-medicinales,
curativas del artrítismo, reuma,
gota, cálculos,
catarros, neurastenia, asma,
histerismo,
enfermedades nerviosas, etc. etc.
Eficacísimas en bebé,
para la curación de los enferme-
dades del riñón y vejiga.

CINCO
grandiosos Hoteles y sus correspon-
dientes galerías
con un total de 53 baños de agua
corriente continua
a 34°, en espaciosas pilas de mármol
jaspado y comunicadas
con todos los pisos
por medio de ascensores. Habitaciones
desde 0,75 a 8 ptas.
Hay cocina para los que deseen
comer por su cuenta.

GRAN CASCADA
DE INHALACIÓN, UNICA EN EL MUNDO
CON 16.000 LITROS
DE AGUA TERMAL POR MINUTO. VERDADERA
JOYA TERAPÉUTICA,
INCOMPARABLE PARA LAS ENFERMEDADES
DE LAS VÍAS RESPIATORIAS.

GRAN LAGO
de inhalación, navegable, rodeado
de extensos jardines y pinar.

En 4,50 horas de Madrid, en los trenes
rápidos, estando la estación
dentro de la misma propiedad.
Abiertos todo el año al servicio del público

GARAJE FOSSE
TELÉFONO OFICIAL-PARTICULAR
EN LOS ESTABLECIMIENTOS

Lawn Tennis--Skating Ring

**EXCURSIONES AL CÉLEBRE
MONASTERIO DE PIEDRA**

Correspondencia y telegramas:
PALLARÉS—Alhama
y en Madrid-Bole, 2, antigua Bole. Teléfono, 1769
y Miguel Ángel, 1. Hotel. Teléfono 3018.

PARLE FRANÇAIS. ENGLISH SPOKEN
MAN SPRICHT DEUTSCH

Alhama de Aragón de 1911
Madrid 9 agosto 1917
M. Carl S. Flare
Alhama

Muy amio. He recibido su grata del 7 de
y seguramente las juntas de las válvulas han
penetrado en la cosa y quizás también el no
estar engranadas las válvulas. Estas deben es-
tar en muy buen estado, porque el vapor sali-
dos es bastante para quitar el efecto de la ma-
quinaria, y si se ven algunos puntos negros sobre
los anillos, es muy seguro de que necesitan en-
grillarse. Son partículas de hierro de
un grueso de centésima de milímetro cla-
vados en el anillo y bastante para dejar
la válvula un poco levantada

El espacio muerto segun el calibre que me
manda es todavía algo grande, pero no se
debe disminuir tanto que se oye golpe en
el calidro al marchar la máquina

Mi cierre en el evaporador se conoce
en que no pasa el agua si que se abre

Fig. 90 - Circular de la época cedida por los actuales propietarios.

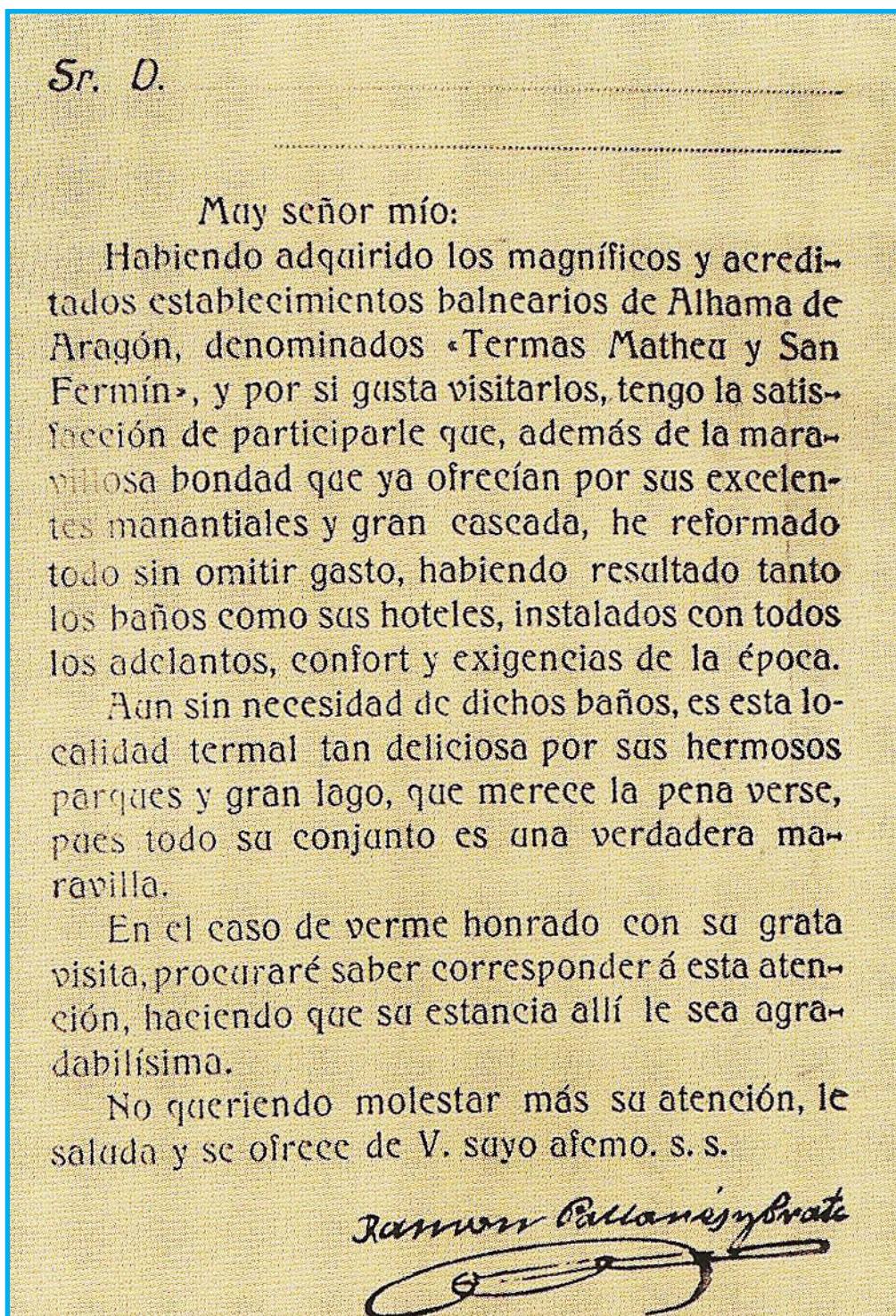


Fig. 91 - Circular de la época, en donde Ramón Pallarés se dirige a sus clientes, indicándoles de las reformas que se llevarían en el establecimiento del balneario.

A continuación vamos a comenzar a analizar los distintos edificios del complejo termal Pallarés. En primer lugar comenzamos por la *Capilla de las Termas*, que se ubica en la Carretera Nacional, y se levantó en 1918. Fue diseñada por Miguel Ángel Navarro, según las ideas propuestas por Pallarés, sin embargo no pudo llegar a verla al fallecer antes de ser edificada. *La Capilla*, construida ya por sus herederos, se inauguró hacia 1921 dedicada a la Virgen del Pilar. En el folleto publicitario que sus herederos editaron para la temporada de 1919 anunciaban la construcción de *la Capilla* de esta manera:

“También, deseosos de rendir culto a Nuestra Señora la Virgen del Pilar y para que contasen nuestros establecimientos con un lugar donde se la venerase, acordamos dedicarle una gran Capilla, estilo gótico, que actualmente está ya en construcción.”¹⁷³

En este caso el arquitecto Miguel Ángel Navarro no estudió correctamente la solidez de la cimentación y al realizar la construcción sobre troncos de sabina en zona de manantiales subterráneos, con el transcurso del tiempo se hundió.¹⁷⁴ Sin embargo, los materiales utilizados son una combinación de ladrillo y piedra, siguiendo la estética de todo el complejo termal y de las construcciones del municipio de Alhama en los que dejan su huella la riqueza alfarera y la tradición mudéjar.

Tal y como observamos en el alzado y sección, se trata de una iglesia de una sola nave con crucero [Figs. 92, 93]. En su fachada de inspiración mudéjar con una labor profusamente desarrollada se advierten dos alturas, en la inferior se sitúa la portada enmarcada por dobles columnas de piedra que dan apoyo a un gran arco de ladrillo rojo. Una quinta columna sirve de parteluz al vano. Sobre la portada, ya en la siguiente altura, un gran rosetón de ladrillo y a ambos lados dos amplias ventanas. La fachada se culmina por cuatro pináculos con hornacinas. Separan el primero y el segundo cuerpo un friso de ladrillo con decoración de rombos, y pilares con hornacinas. La misma decoración geométrica se repite en la parte superior del edificio combinando con bandas de arquillos [Fig. 94].

173 *Termas Pallarés en Alhama de Aragón...*, op. cit., p. 12.

174 TABOADA, C., *Memorias del ...*, op. cit., p. 12.

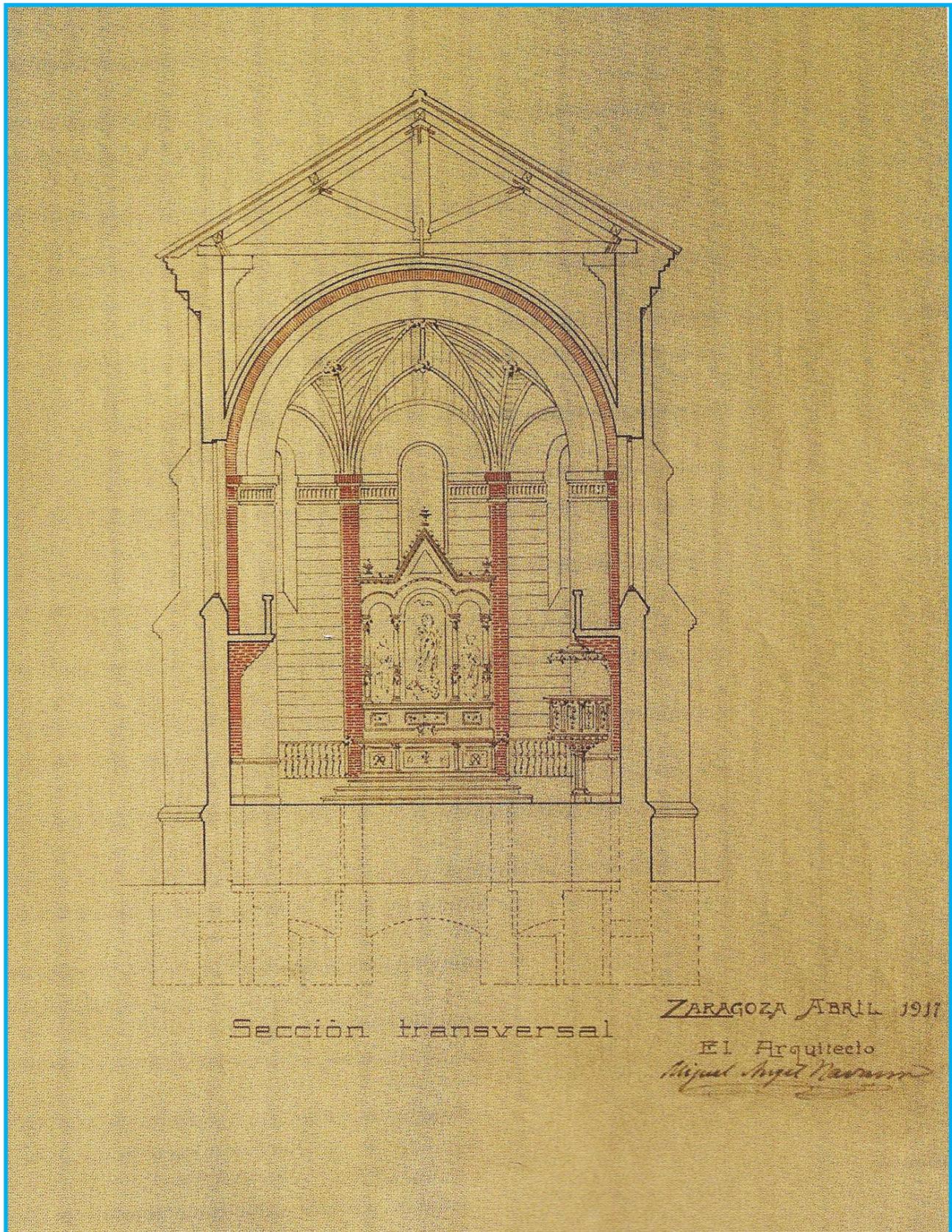


Fig. 92 - Sección transversal. Proyecto para la Capilla de Termas Pallarés, firmado por el arquitecto Miguel Ángel Navarro.

Documento cedido por la familia propietaria de la balneario.

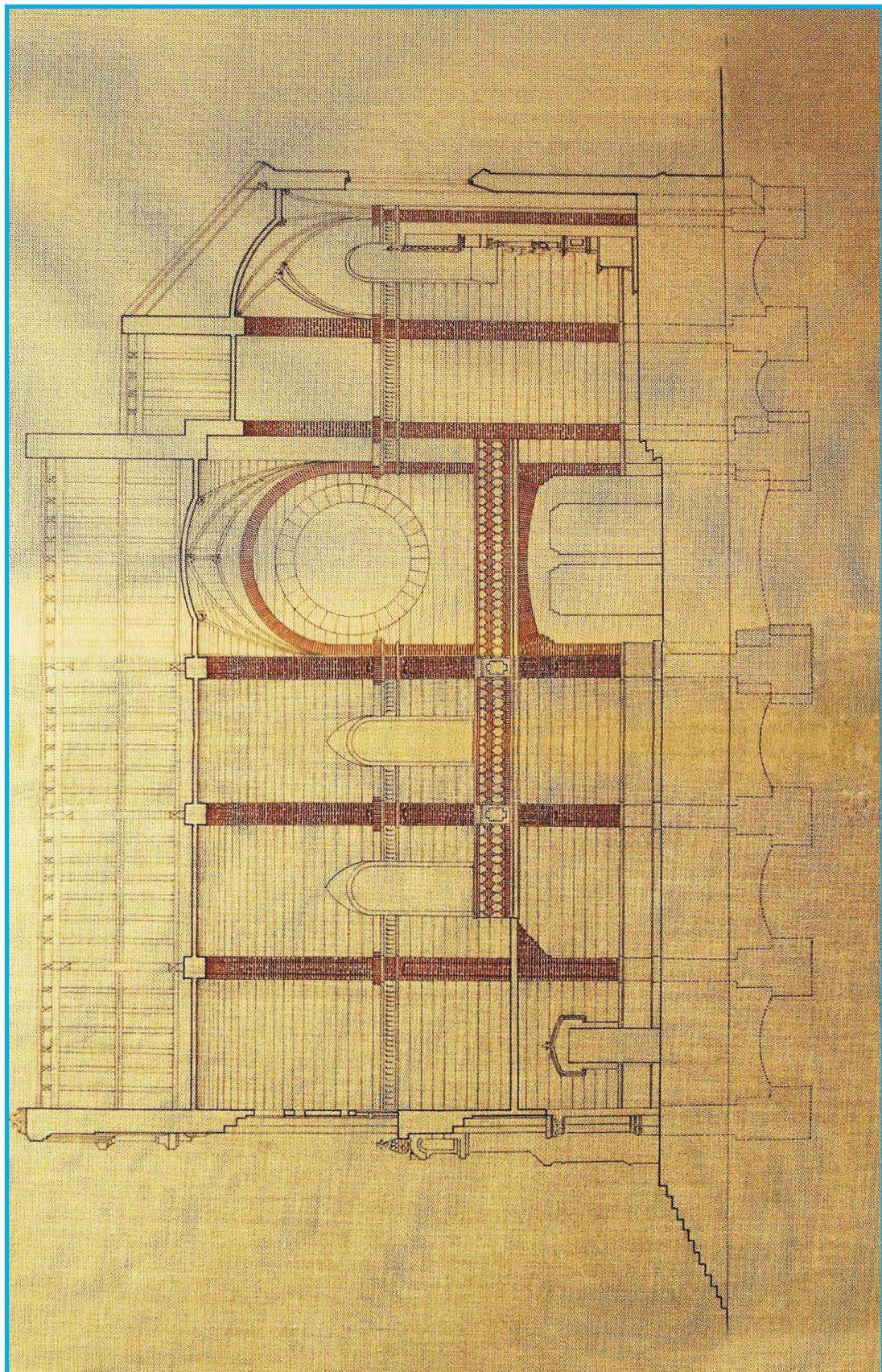


Fig. 93 - Sección longitudinal. Proyecto para la Capilla de Termas Pallarés, firmado por el arquitecto Miguel Ángel Navarro.

Documento cedido por la familia propietaria de la balneario.



Fig. 94 - Fachada principal de La Capilla. Termae Pallares. 2015. Col. privada.

Otro de los edificios a comentar es el *Gran Casino-Teatro*, ubicado en la Carretera Nacional, e inaugurado en 1919. Esta sólida construcción de piedra utiliza un estilo ecléctico frecuente en los edificios de principios de siglo nació en 1918.¹⁷⁵ Como tal, combina elementos cercanos al estilo modernista junto a otros procedentes de estilos históricos como denotan los arquillos de tradición aragonesa. Aunque debemos indicar que tras conversaciones con la familia Taboada, sabemos que el proyecto originario fue concebido por el arquitecto Aisa, quien había trabajado con Matheu, en estilo neomudéjar, debido a las numerosas reminiscencias árabes existentes en la arquitectura aragonesa y cuya estética recuerda al pabellón de España para la exposición universal de 1873 en Viena [Figs. 95 a 97]. Pero conforme va avanzando la construcción, se modifica el proyecto por una idea mucho más sencilla y que era más afín a las construcciones ya existentes, y que corresponde a la idea de Miguel Ángel Navarro. A causa de ello, los arcos de herradura de los ventanales se sustituyeron por arcos de medio punto y una cubierta plana en la que se conseguía resaltar la cúpula central.¹⁷⁶

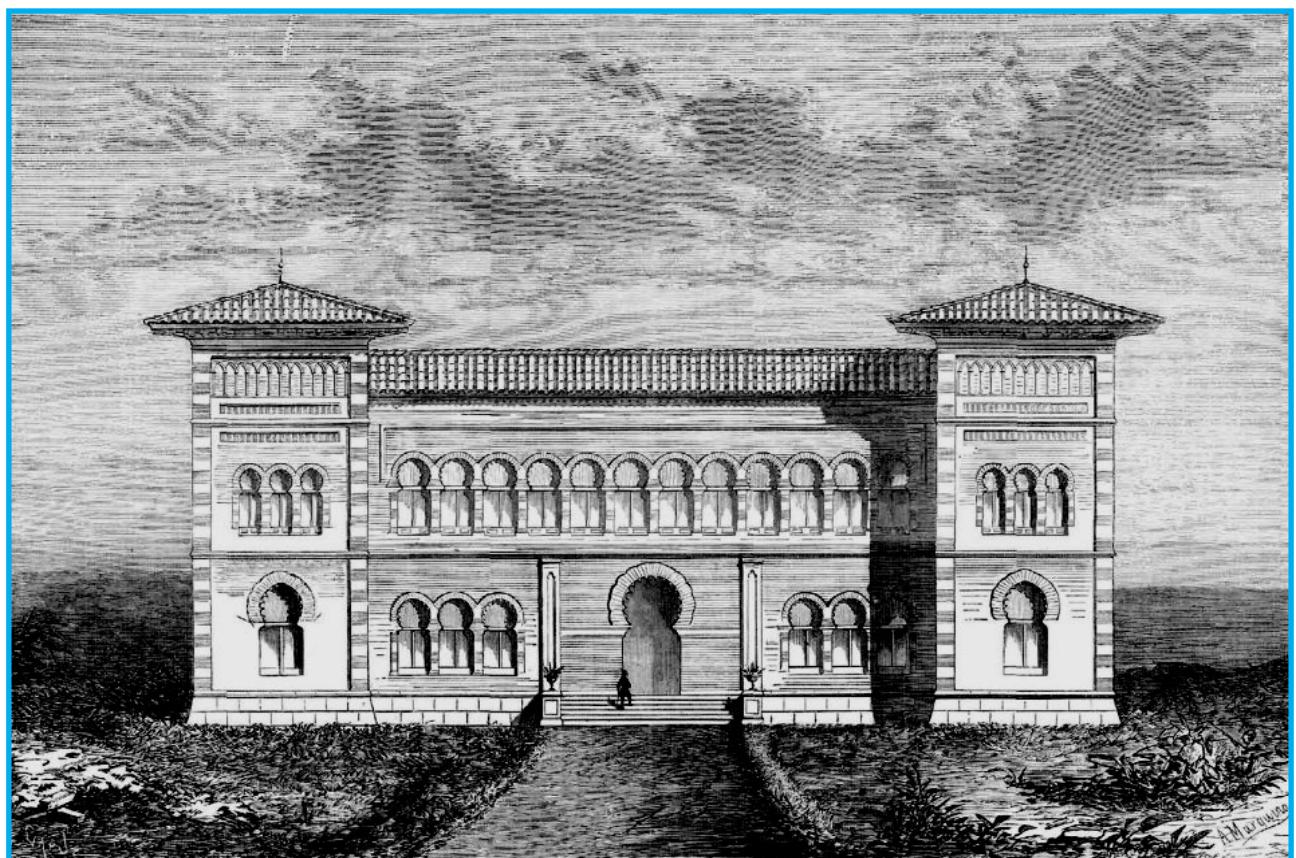


Fig. 95 - Grabado del pabellón de España para la exposición universal de 1873 en Viena.
Arquitecto: Lorenzo Alvarez Capra. Fuente: Revista La Ilustración Española y Americana.
Biblioteca Nacional de Madrid.

175 ÁLVARO ZAMORA, M.I., Y IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Patrimonio hidráulico...*, op. cit., p. 12.

176 TABOADA, C., *Memorias del ...*, op. cit., p. 12.

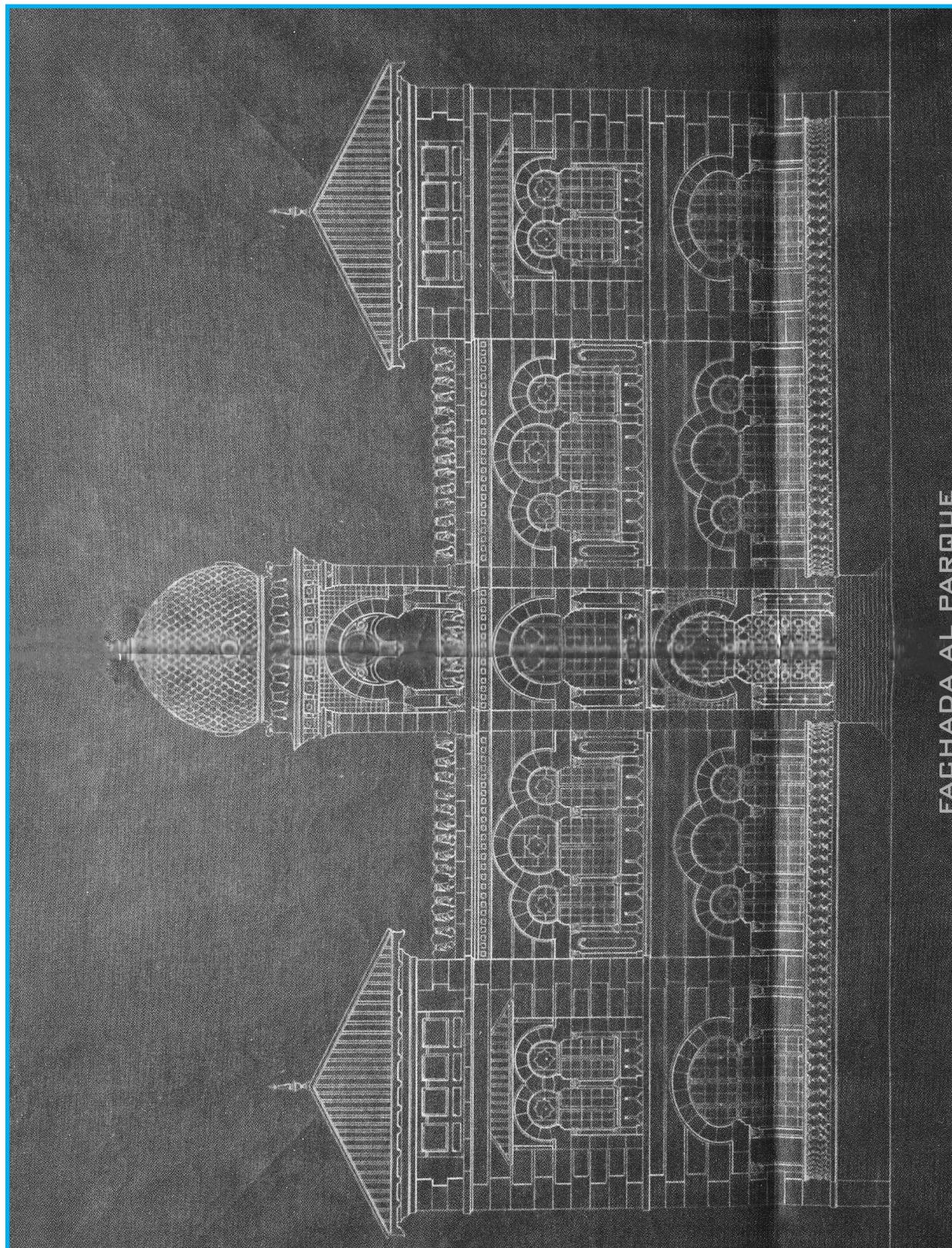


Fig. 96 - Calco de la fachada al parque del proyecto de Aisa. Col. privada.

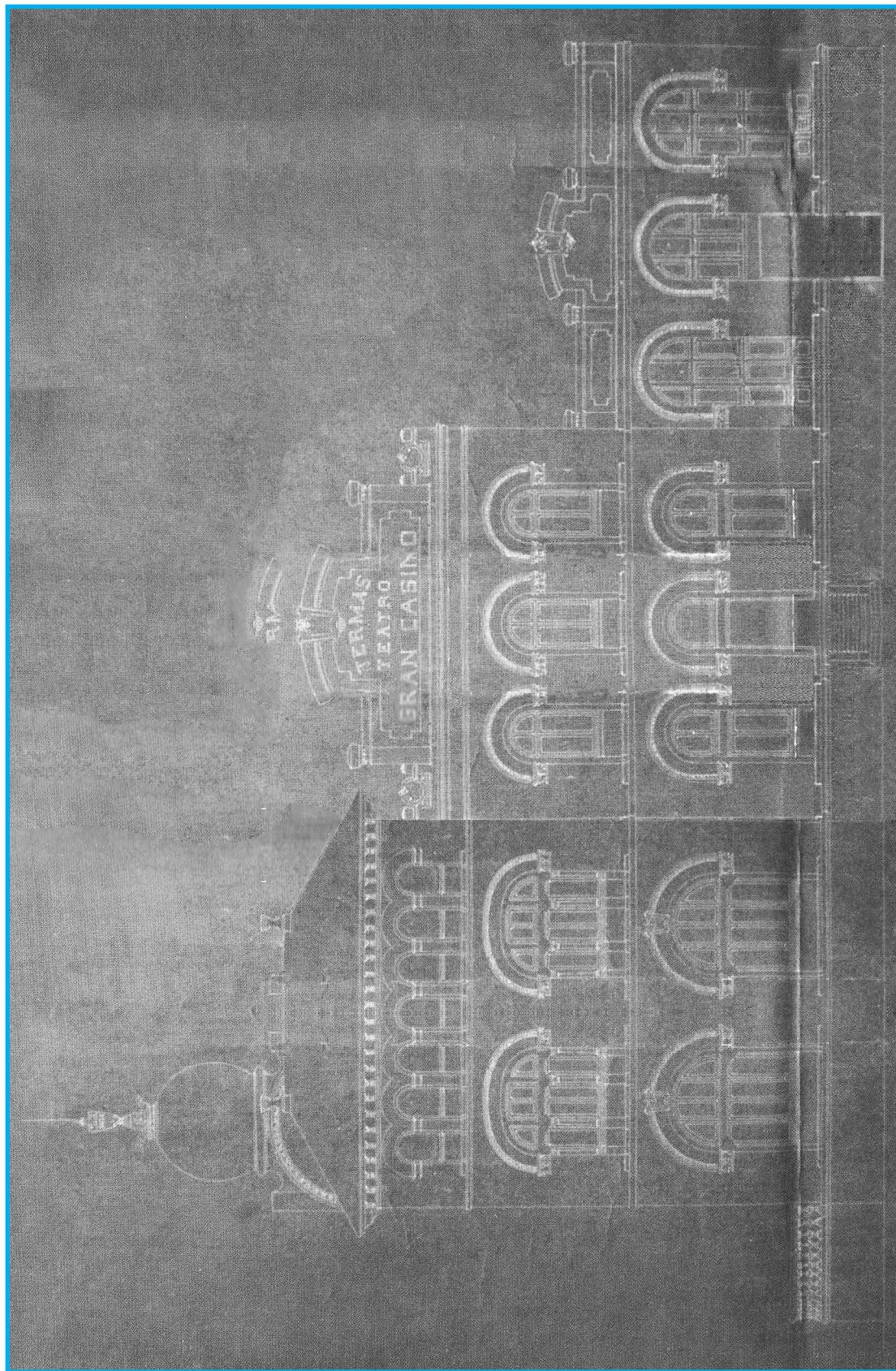


Fig. 97 - Calco de la fachada al lago del proyecto de Aisa. Col. privada.

Asimismo el edificio juega con distintos bloques dispuestos a varias alturas. Es por este motivo que sobresalen en la fachada principal dos cuerpos laterales que se unen a la parte central, la más alta del edificio mediante dos corredores de menor altura. Dichas zonas destacan por estar en un plano adelantado en relación al resto de la construcción. Además toda la fachada es de sillería, combinada con grandes superficies de cristal.

En este sentido una gran galería abalaustrada da paso a la edificación que en su parte baja abre con amplios ventanales en arco de medio punto, divididos interiormente por dos pilastras. La misma distribución poseen los vanos del segundo cuerpo, que en este caso terminan en arcos carpaneles. El último piso se recorre por la galería de arquillos de medio punto ya mencionada. Sobre él descansa un amplio alero de madera. La parte central de la obra culmina en una gran templete abierto con arcadas de medio punto y cúpula en el remate [Figs. 98, 99].

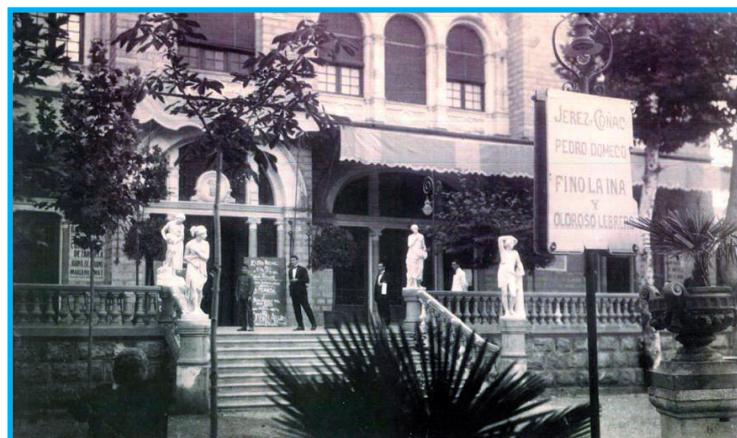


Fig. 98 - Escalinata y terraza exterior del Casino Termas Pallarés. 1918.

Archivo Ayuntamiento Alhama de Aragón.



Fig. 99 - Alhama de Aragón. Termas Pallarés. Col. privada. 2015.

Las estancias interiores de recibidor, bares salones o escaleras, mantienen esta transparencia con el predominio de las superficies acristaladas con riqueza de carpintería y de detalles art-decó en el acabado, amueblamiento y decoración.¹⁷⁷ De ahí que cuente con dos partes bien diferenciadas, una el “Teatro”, hoy en desuso, y la otra que constituye el “Casino” [Figs. 100 a 103].

En el Teatro se dieron representaciones del género lírico teatral español con “las mejores creaciones de Vives, Lleó, Padilla, Serrano, Alonso o Guerrero” y “de Sarasate, Gayarre o Fleta”, que revolucionaban la calma termal según comenta la familia Taboada.¹⁷⁸ Los bañistas y visitantes acudían complacidos a las numerosas representaciones de calidad que enriquecían la estancia de los usuarios y consolidaba el prestigio del Balneario Termas Pallarés.

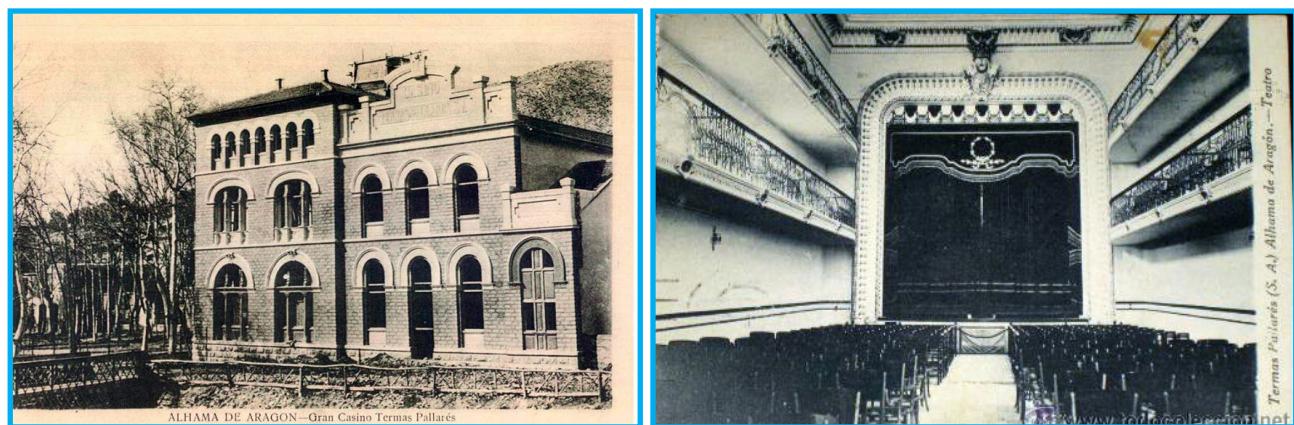


Fig. 100 - Vista lateral del Casino Termas Pallarés. Fotógrafo: L. Roisin. Col. privada.

Fig. 101 - Antigua postal del teatro de Termas Pallarés. Alhama de Aragón. Fototipia Castañeira. Col. privada.



Fig. 102 - Antigua postal del teatro de Termas Pallarés. Alhama de Aragón. Fototipia Castañeira, Alvarez y Levenfeld. Col. privada.

Fig. 103 - Antigua postal del interior del Gran Casino de Termas Pallarés. Alhama de Aragón. Fototipia Castañeira. Col. privada.

177 *Termas Pallarés en Alhama de Aragón...*, op. cit., p. 12.

178 TABOADA, C., *Memorias del ...*, op. cit., p. 12.

Actualmente la parte que corresponde al *Casino* sigue abierta, aunque no es utilizada para juego oficial. Este recinto consta de dos plantas: la planta baja dispone desde su inauguración de un “bar americano” junto con salones con mesas para recreo. La planta primera es la que se destinó para el juego en otros tiempos, es por ese motivo que hay una gran sala con mesas y mostradores apropiados para dicha actividad.

Dado que a esta construcción se le denominó como *Casino*, puesto que su finalidad en un primer momento era el ser un espacio para el juego oficial, sin embargo al prohibirlo el gobierno pasó a utilizarse para otras actividades lúdicas. En la *Guía Oficial de Balnearios*, se anunciaba así los distintos espectáculos así como las instalaciones que se podían disfrutar en el *Balneario de Termas Pallarés*:

“CASINO, TEATRO y DEPORTES: Disfrute exclusivo de sus clientes del *Casino-Teatro* con cine sonoro. En el casino se celebran selectas verbenas y fiestas animadas por orquestas. Cuenta con bar americano y cafetería. Como deportes se pueden practicar el tenis, el patín, el montañismo, el remo en el lago navegable y especialmente la natación, existe playa artificial en una de las islas.”¹⁷⁹

Por otro lado, y siguiendo con el estudio de los edificios que conforman este complejo termal, nos encontramos con la casa de baños realizada en época de Matheu, que aquí recibe el nombre del *Baño del Rey*. Un primoso templete de estilo neoalhambrista construido en el siglo XIX, y reformado por Miguel Ángel Navarro siguiendo el modelo estético utilizado para la decoración del *Cinema Alhambra* en Zaragoza, levantado aislado del conjunto y ubicado a unos quinientos metros del *Hotel San Fermín*, en cuyo interior se encontraban los espléndidos y lujosos cuartos de baño [Fig. 104].¹⁸⁰



Fig. 104 - Vista exterior de los baños árabes en Alhama de Aragón. Fotógrafo: G. Mañas. Col. privada.

179 *Guía oficial de los establecimientos balnearios y aguas medicinales de España*, Madrid, S.A. Editorial y de publicidad Rufolfo Mosse, 1961.

180 ÁLVARO ZAMORA, M.I., Y IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Patrimonio hidráulico...*, op. cit., p. 12.

Su nombre deriva de la visita realizada en julio de 1864 por parte de Su Majestad el Rey consorte, D. Francisco de Asís de Borbón, quien era esposo de la Reina Isabel II, y que se encontraba aquejado de importantes trastornos reumáticos. Es por ese motivo que fue a tomar las afamadas aguas de las termas Matheu, acompañado del jefe del cuartel general Lamery y su ayudante en órdenes [Figs. 105, 106].¹⁸¹ El resultado de la visita fue tan favorable para su salud que se tiene conocimiento de que volvió en los siguientes años a esos baños.

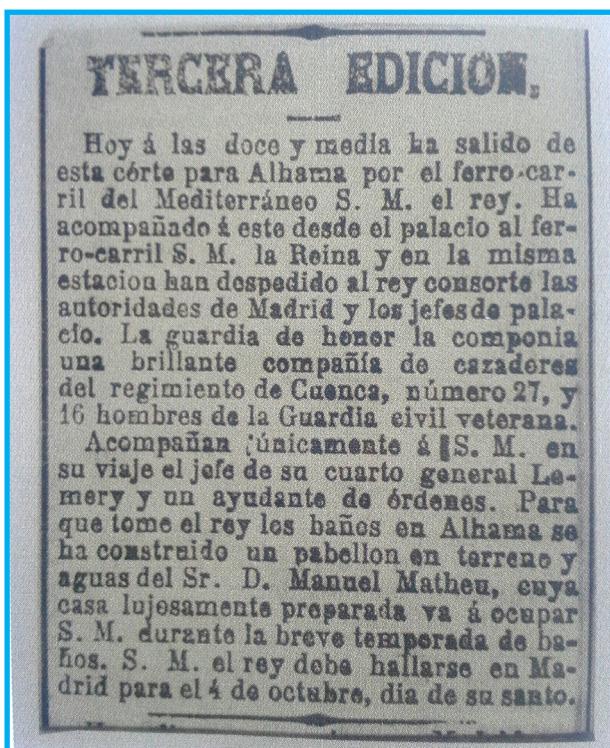
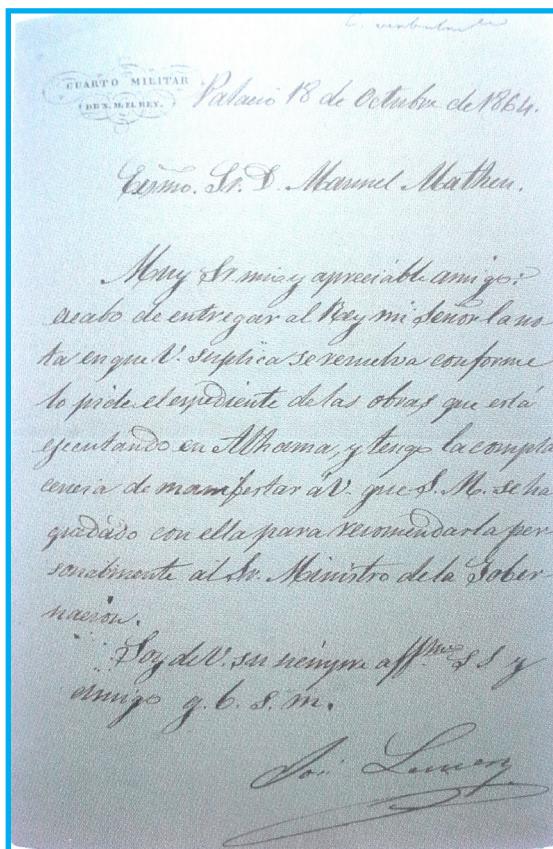


Fig. 105 - Manuscrito de el Jefe del cuartel militar y leal colaborador de Su Majestad a Matheu. Col. privada.

Fig. 106 - Recorte de prensa donde se testimonia la visita real. Col. privada.

La edificación es de planta rectangular, y se encuentra precedida de un pórtico que sirve de acceso. El paramento de toda la obra se compone de hiladas horizontales de ladrillo formando bandas bicolores. Igualmente, los vanos geminados del edificio se encuentran divididos por columnas a modo de parteluz. En la parte alta se abren pequeños huecos de forma romboidal. Asimismo debe destacarse el pórtico de acceso de planta cuadrada, formado por tres arcos de herradura y sobre ellos a modo de alfiz, tres paños decorados con yeserías de tradición musulmana. Por último, todo el templete se cubre con tejado de teja árabe a cuatro vertientes [Figs. 107, 108].

181 Tal y como se aprecia en las imágenes tanto la prensa de la época como el manuscrito del Jefe del cuartel militar, se hicieron eco de la visita real al Balneario de Termas Pallares. La documentación ha sido facilitada por la familia propietaria del establecimiento.

En su interior albergaba dos magníficas bañeras de mármol de alabastro ornamentadas en la pared con coronas de inscrustraciones de conchas. Dichas bañeras se situaron en salas contiguas destinadas una para cada monarca, manteniendo esa idea intimista, personal, cerrada al curioso, creando un interior privativo que aumentaba la sensación de descanso. Ambas se alimentaban por un manantial propio que emergía dentro del edificio [Figs. 109, 110].



Fig. 107 - Vista exterior de la construcción “Baño del Rey”, 2015.

Col. privada.

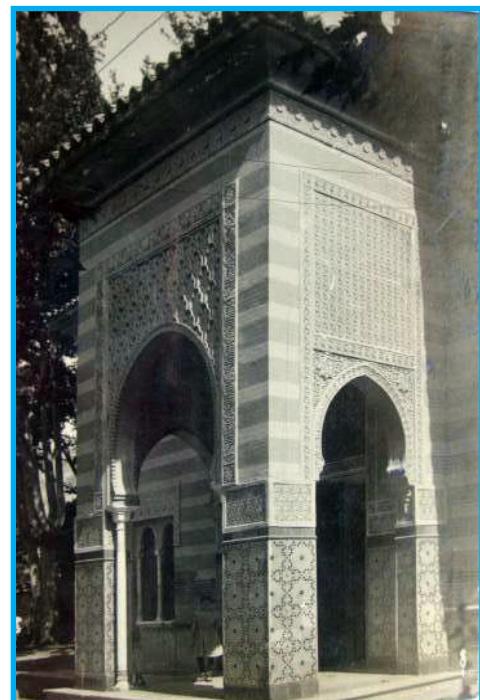


Fig. 108 - Vista del acceso a los baños árabes en Termas

Pallarés. Fot. Llamas. Col. privada.



Fig. 109 - Vista del interior de los baños árabes en Termas Pallarés. Fototipia Castaño, Álvarez y Levenfeld.

Col. privada.



Fig. 110 - Decoración en estilo nazarí, del pabellón del Baño del Rey en Alhama de Aragón. Col. privada.

Las instalaciones de este complejo se complementan con una residencia palaciega. Esta edificación fue realizada gracias a Manuel Matheu, quien estudió cuidadosamente los terrenos de su propiedad y ordenó la construcción de una casa palacio en uno de los más bellos lugares de sus termas, desde donde se pudiese ver, mirar y admirar las magníficas vistas del lago de aguas verdosas.¹⁸²

Los trabajos se iniciaron en 1863, de acuerdo al modelo de Matheu y al proyecto del arquitecto José Rodríguez.¹⁸³ En su diseño exterior el *Palacio* no era muy grande y su estructura era más bien sencilla, con juego de entrantes y salientes de cornisas y resaltes de la fachada que lo dotaron de una elegante sencillez desprovista de toda suntuosidad.¹⁸⁴

Según nos informa la familia Taboada, el acceso se realizaba a través de una gran puerta acristalada, que conducía a un amplio salón de bienvenida usado a su vez como sala de conciertos, pues en él se encontraban tres pianos, de los cuales dos de ellos hoy día se encuentran decorando las estancias del balneario. Ese espacio quedaba comunicado con un tranquilo patio interior que dotaba de una maravillosa luz cenital al conjunto [Fig. 111].

Desde el recibidor se accedía a las diferentes estancias comunes y a una escalera central de madera que terminaba en la primera planta y arrancaba rodeando una estatua de bronce que a día de hoy se encuentra rematando la cúpula del *Casino*.

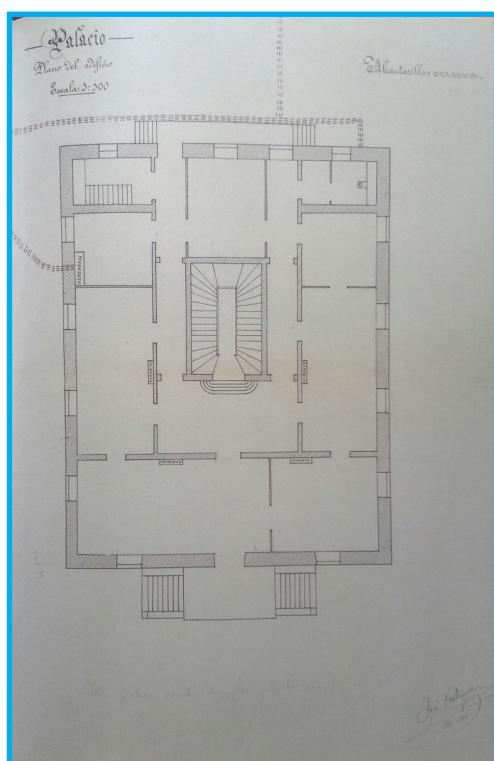


Fig. 111 - Plano planta del edificio el Palacio, en Alhama de Aragón. Col. privada.

182 *Termas Pallarés en Alhama de Aragón...*, op. cit., p. 12.

183 TABOADA, C., *Memorias del ...*, op. cit., p. 12.

184 *Ibidem*.

Gracias a las fotografías encontradas, podemos observar que el arquitecto supo reflejar la grandeza de los distintos huéspedes que se alojaban en su interior. En la imágenes se aprecian elegantes salas engalanadas, con abundantes espejos dorados, magníficas lámparas de cristal, chimeneas francesas, lujosos candelabros, paredes estucadas [Figs. 112, 113]. Pensamos que la idea de Manuel Matheu era la de ofrecer un lugar idílico para escapar del mundo a aquellos sectores pudientes de la sociedad que pudieran afrontar este gasto [Fig. 114].

Asimismo y tras una consulta realizada al Sr. Taboada, actual Director-Gerente de la S.A. Termas Pallarés, se nos comunicó que dicha edificación se estuvo utilizando durante la guerra civil española como centro de reuniones de altos mandos militares y como alojamiento de algunas personalidades antes y durante la posguerra. En los últimos años, hasta su cierre en los años setenta, sirvió de morada a la propiedad actual. Sin embargo, muchos de los muebles y ornamentos se han aprovechado en la decoración del actual establecimiento balneario.



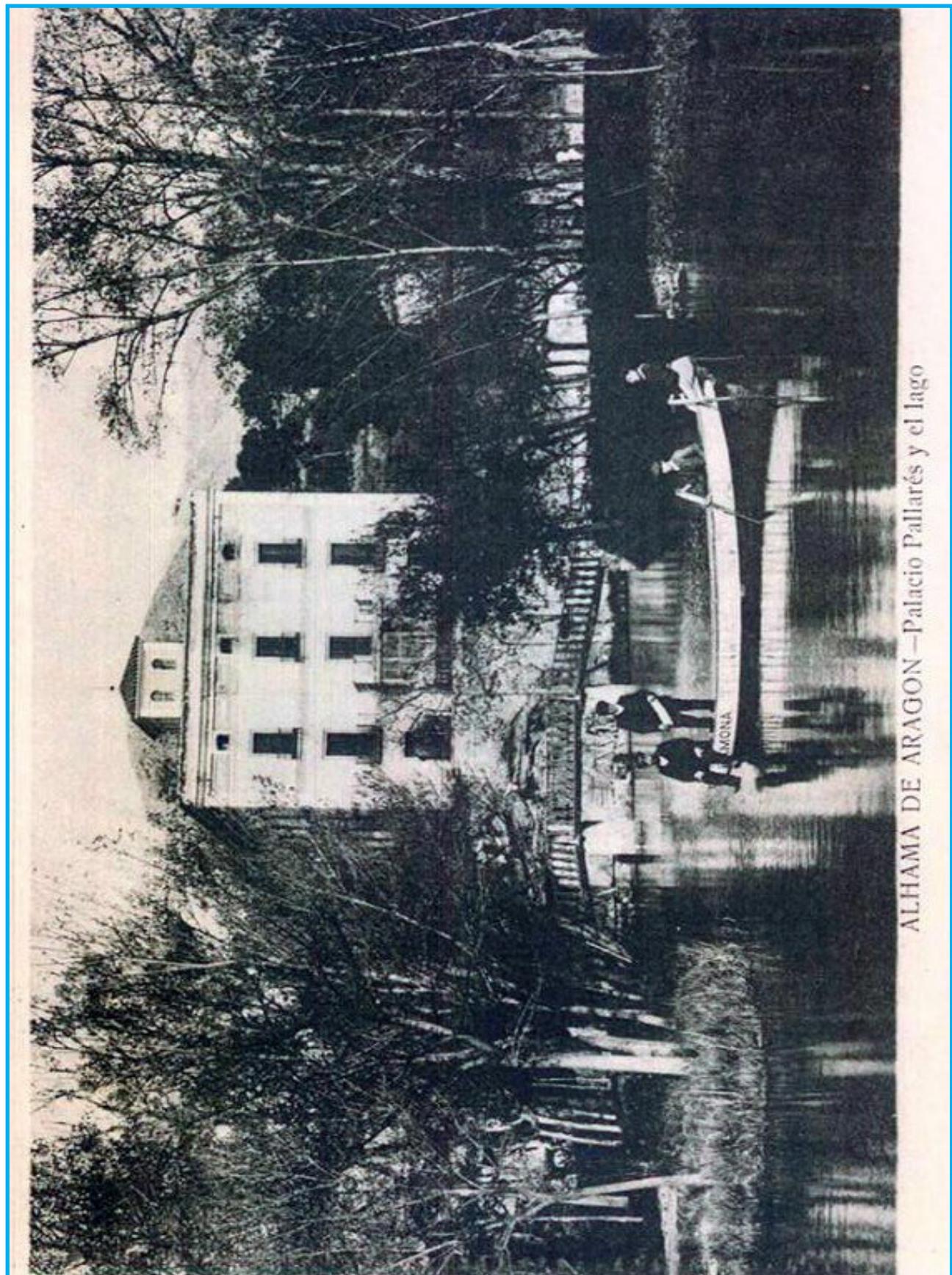
Fig. 112 - Vista del interior del salón del Palacio de Termas Pallarés. Fototipia Castañeira, Álvarez y Levenfeld, 1922.

Col. privada.

Fig. 113 - Vista del interior del salón de recreo en el edificio Palacio de las Termas. Editor M. Borobio.

Col. privada.

Miguel Ángel Navarro y Pérez, un profesional en la arquitectura aragonesa del primer tercio del siglo XX.



ALHAMA DE ARAGÓN – Palacio Pallarés y el lago

Fig. 114 - Vista del lago y el Palacio de Termas Pallarés. Biblioteca Nacional de España.

Por último vamos a tratar la edificación que se denominaba *Baños de San Fermín* desde 1827, en honor a su propietaria doña Fermina Estirripa, pero que en su origen recibían el nombre de *Baños Nuevos*.¹⁸⁵ Como ya sabemos, en 1862 fueron adquiridos y ampliados por Manuel Matheu. En la memoria del balneario el Dr. Parraverde, quien era el director médico del centro, comunicaba la inauguración del establecimiento el 24 de Julio de la temporada de 1865.

“OBRAS PRINCIPIADAS: Llegamos a las más importantes y de mas inmediato interes a la humanidad doliente: a los que hace tiempo reclamaba con ardiente deseo esta Dirección medica, como representante de las beneficas aspiraciones del Gobierno de S.M. en cuanto a la relación íntima que estos establecimientos tienen con la administracion del Estado en sus dos poderosas fuentes de la sanidad y de la riqueza pública.

Los trabajos inaugurados este año pertenecen al Nuevo Establecimiento de Baños que el Sr. Matheu piensa terminar en breve (próximo año). Basado su bosto proyecto y arreglados los planos en las buenas reglas higiénico-hidrológicas.”¹⁸⁶

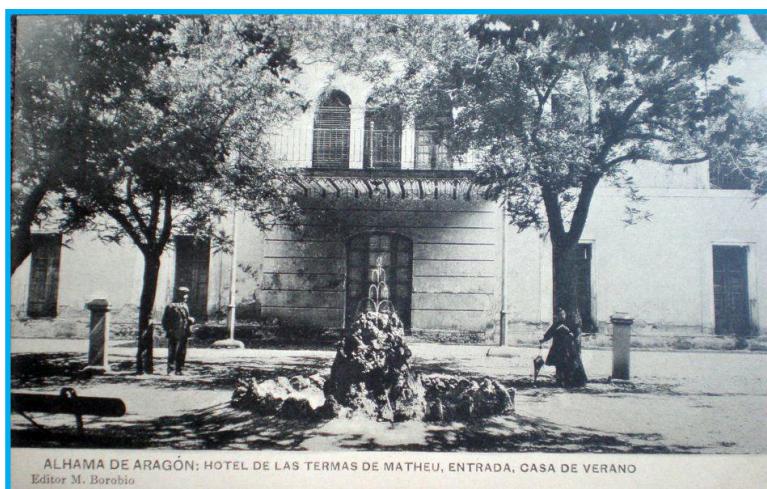


Fig. 115 - Vista del exterior del Hotel de las Termas. Entrada a la casa de verano. Editor M. Borobio.
Col. privada.

Posteriormente, en 1919 se derribaron siendo reconstruidos por Ramón Pallarés gracias al trabajo de Miguel Ángel Navarro, [Fig. 115].¹⁸⁷ Esta instalación constaba de dos pabellones; en origen uno se conocía como el “de Invierno o de la Montaña”. En su interior se encontraba la única galería de los baños de este complejo, que a partir de 1918, pasó a llamarse *Gran Hotel Termas*. El otro, “de Verano o del Jardín” se denominó posteriormente, *Hotel del Parque*. Ambos disponían de habitaciones de primera, segunda y tercera categoría distribuidas en dos plantas en las que se podían alojar con toda comodidad 300 personas, tal y como se indicaba en el folleto publicitario del balneario.¹⁸⁸

185 TABOADA, C., *Memorias del ...*, op. cit., p. 12.

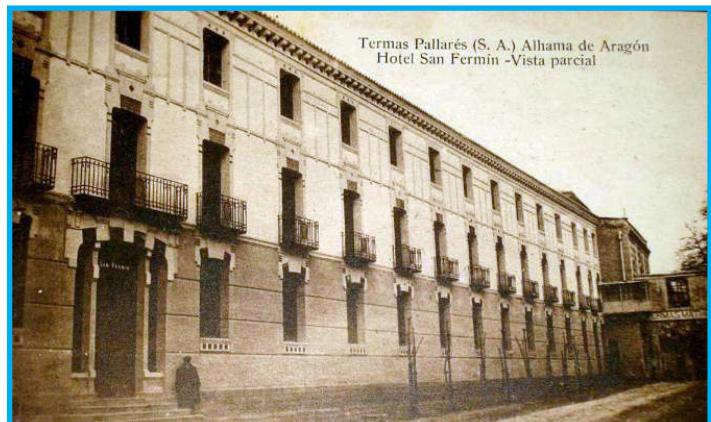
186 *Ibídem*.

187 *Termas Pallarés en Alhama de Aragón...*, op. cit., p. 12.

188 *Ibídem*.

Se trata de una amplia edificación a tres alturas de diseño sencillo comparado con el resto de los edificios. La parte inferior de su fachada principal posee un zócalo pétreo y se completa con paramento cementado almojadillado horizontalmente. Dispone de vanos rectangulares que acaban en arcos carpaneles dovelados. La segunda y tercera planta se abren al exterior con balcones y ventanas respectivamente. La fachada en el piso alto se recorre por un friso y molduras verticales a modo de pilastras. La puerta de acceso está dividida por dos delgados pilares que actúan como parteluz; termina en arco rebajado con dovelas que combinan la piedra de tonalidad clara y el ladrillo rojizo. Se protege por una reja que junto a la decoración general de la fachada posee características propias del Art Decó [Fig. 116].

Fig. 116 - Vista parcial del exterior del
Hotel San Fermín de las Termas. Fototipia
Castañeira, Álvarez y Levenfeld.
Col. privada.



Asimismo, debemos destacar que *la galería de baños del Hotel del Parque* fue construida en 1912 y se ha venido utilizando con el mismo aspecto, salvo una pequeña mejora del acondicionamiento en 1962, hasta su total remodelación de 1995. Hemos encontrado una descripción de la misma en la “Memoria de los trabajos realizados en la temporada oficial de 1982” escrita por el Médico-Director de la misma J. Guallar [Fig. 117]:

“En BAÑOS PARQUE (donde acuden los enfermos de Termas y Parque) existen un total de 10 cámaras de baño con ducha. La cubicación de 5 es de 1000 L. y de las otras 5 de 1500 L. Además 6 cámaras disponen de duchas subacuáticas a presión regulable hasta 4Kg/cm² y a temperatura a indicar. La temperatura puede alcanzar la que se desee, así como la ducha que puede aplicarse 2,5 cm²”.¹⁸⁹

Debemos indicar que el manantial que alimenta esta galería de baños, es el más importante de los tres conocidos como el de los *Baños del Rey*. Se encuentra situado en la parte más occidental de la propiedad del balneario al otro lado de la carretera con respecto al *Hotel del Parque*, a unos 100 metros aguas arriba del edificio del *Baño del Rey*.

189 Información facilitada por los actuales propietarios.

Para conocer el interior de estas edificaciones debemos citar de nuevo el folleto publicitario del balneario, conocemos que en su interior había una buena biblioteca, un gabinete de lectura donde consultar periódicos nacionales y extranjeros, tiro de pistola, salón comedor, de conciertos y de baile [Figs. 118, 119].

Actualmente, estos edificios siguen en funcionamiento, y se encuentran comunicados por un paso elevado cubierto. Su interior tiene una decoración agradable, con suelos enmoquetados, paredes pintadas en tonos cálidos y cuatro amplias ventanas sobre la carretera. Este paso comunica la planta primera del *Hotel el Parque* con el gran salón de baile y recreo. En el exterior ostenta un cartel rojo anunciador del *Hotel Termas Pallarés*.

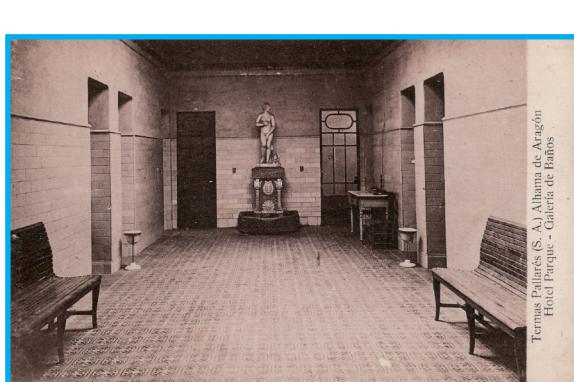


Fig. 117 - Galería de Baños. Hotel del Parque. 1922. Termas Pallarés. Col. privada.

Fig. 118 - Comedor, Hotel Termas. Alhama de Aragón. Fototipia Castañeira, Alvarez y Levenfeld, Madrid.

Col. privada.



Fig. 119 - Comedor, Hotel San Fermín. Alhama de Aragón. Fototipia Castañeira, Alvarez y Levenfeld, Madrid.

Col. privada.

Desde nuestro punto de vista, este conjunto termal constituye una de las obras más interesantes y desconocidas de Miguel Ángel Navarro, ya que supo adaptarse a los gustos de los promotores y a la propuesta estilística que estuviera de moda en ese momento. A él se deben los edificios del *Gran-Casino*, *reforma del Gran Hotel* y la *Capilla*, levantados en la renovación de 1918.

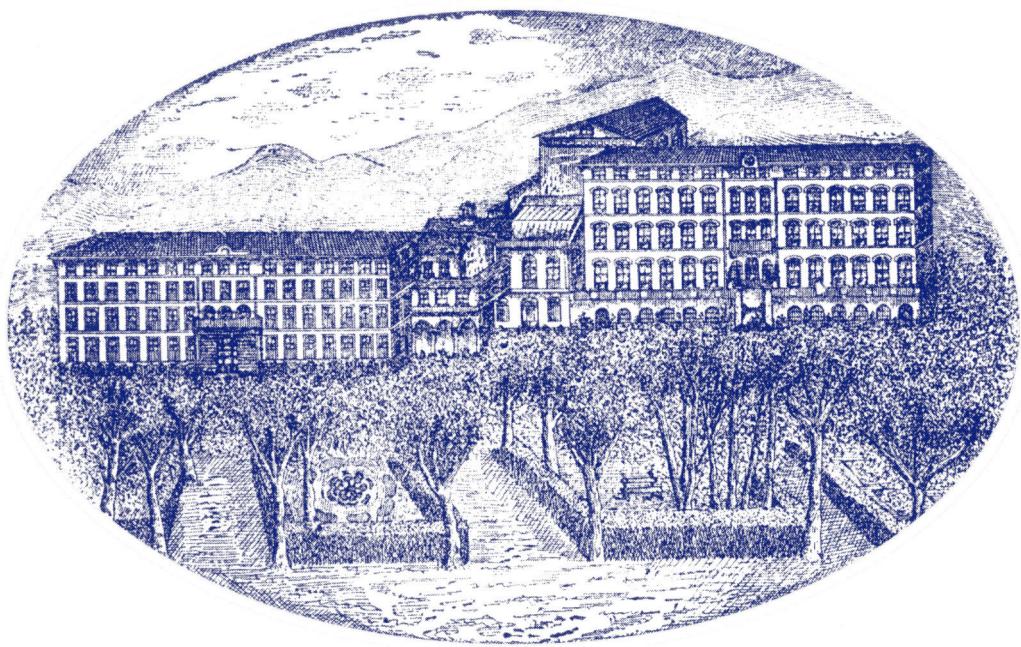
En ellos supo mezclar la arquitectura con ese goce estético del agua. Además tuvo muy presente el pensamiento de embellecer y ordenar el espacio del balneario en torno al lago, recordando el apogeo y magnificencia del mundo islámico en esta cuestión. Utilizó para ello una mezcla de estilos (neoárabe, mudéjar, ecléctico) ligados a la arquitectura termal de la época [Fig.120].



Fig. 120 - Vista del exterior del Palacio y lago navegable de Termas Pallarés.

Alhama de Aragón. Col. privada.

Miguel Ángel Navarro y Pérez, un profesional en la arquitectura aragonesa del primer tercio del siglo XX.



CAPÍTULO 4.- CONCLUSIONES

De acuerdo a los objetivos fijados inicialmente para este trabajo, consideramos que estos se han cumplido satisfactoriamente, destacando el principal que consistía en el análisis histórico, crítico y contextualizado de la arquitectura para el ocio realizada por Miguel Ángel Navarro, en la ciudad de Zaragoza, así como en su provincia, durante el primer tercio del siglo XX.

Del mismo modo, hemos recogido los estudios relacionados con el contexto histórico que le tocó vivir a Miguel Ángel Navarro en la capital del Ebro a finales del siglo XIX y principio del siglo XX. Todo ello nos ha permitido reconstruir la historia de Zaragoza en esos primeros convulsos treinta años del siglo XX, en los que nuestro arquitecto diseñó, tres cines, dos teatros, una plaza de toros y un edificio para termas.

La época del cambio de siglo conjuntamente con los primeros años del siglo XX, conforma uno de los períodos más interesantes de la historia de las artes en edad contemporánea. Es en este momento cuando el mundo asiste al desarrollo de la industrialización, que permite el avance de las comunicaciones, desarrollo de nuevas técnicas de investigación, construcción, etc..., gracias a la preponderancia social y política que comenzaba a adquirir la burguesía. En consecuencia, se inicia un camino, no exento de vacilaciones, marcado por la necesidad de conciliar el uso de los nuevos materiales industriales y sistemas constructivos, creados tras la revolución industrial, con una estética que se identifique con la naciente era del progreso.

Asimismo hemos comprobado cómo la figura del arquitecto es decisiva, ya que no solamente se encarga de la mera construcción, sino que participa en cada uno de los detalles, desde el más sencillo tirador de cerrajería artística hasta la forma de las columnas de fundición, pasando por la carpintería, las vidrieras o las escayolas, con el propósito de crear una obra completa. Todo esto constituye el origen del diseño industrial.

En cuanto a la poética arquitectónica y el concepto que tiene el arquitecto Miguel Ángel Navarro, podemos afirmar, una vez documentadas sus actuaciones, leídos y estudiados sus textos, que estamos ante un profesional curioso, con una gran inquietud y disponibilidad para adaptarse a cualquier medio, uso de nuevos materiales y tipologías arquitectónicas, que supo dar siempre respuesta a las necesidades planteadas por sus clientes y promotores, respondiendo asimismo al gusto de la época.

A lo largo de los ejemplos analizados de su arquitectura, hemos podido ver que no fue un arquitecto anclado a un único estilo arquitectónico, sino que supo manejarse en los distintos gustos y estéticas que imperaban en su época, es cierto que sus preferidos fueron tanto el eclecticismo como los historicismos propios de los primeros años veinte del siglo XX.

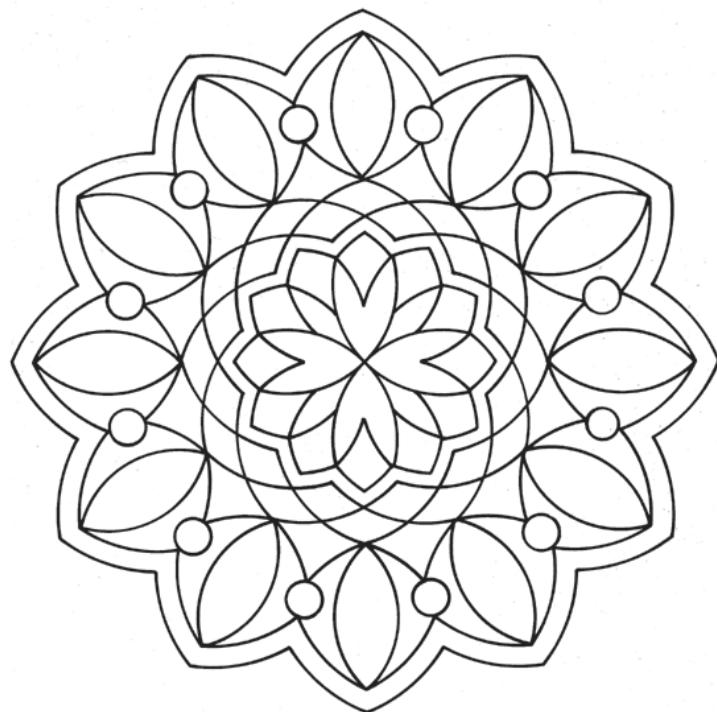
La calidad en sus proyectos exige una especialización basada en conocimientos históricos, un saber profundo de la historia de la arquitectura y de la construcción, así como del comportamiento de los materiales tradicionales, para poder acometer estas intervenciones de la forma más adecuada.

Su arquitectura para el ocio es un foco de producción, donde han convergido tres propósitos distintos: utilidad, construcción y belleza. Su interés por la innovación arquitectónica en el uso de nuevos materiales quedó demostrada con la *remodelación de la Plaza de Toros de Zaragoza*, en donde supo adaptarse al cumplimiento de los plazos de entrega y la construcción del vuelo de varios metros necesarios para dar paso a los peatones de la calle Pignatelli sin perjuicio del aforo del recinto, utilizando un material que no era típico en la arquitectura española en aquel momento como fue el hormigón armado. Estos proyectos fueron encargos importantes que contribuyeron a aumentar su fama a nivel regional, ya que son el testigo de una época, de una sociedad, y de una determinada cultura, en un momento en el que en Zaragoza se estaban construyendo el Centro Mercantil Industrial y Agrícola de Zaragoza, el Antiguo Sindicato Central de Aragón, la Antigua Casa Lac, e incluso el Grupo escolar Gascón y Marín.

Finalmente, podemos afirmar que con este estudio no hemos completado el conocimiento de la vida y obra de este arquitecto aragonés, sino que hemos abierto la puerta a una investigación de largo recorrido para abordar el estudio integral de su producción arquitectónica y hacer hincapié en la relevancia de su figura histórica en el contexto de la arquitectura contemporánea aragonesa y española.

Diana M^a Espada Torres.

Miguel Ángel Navarro y Pérez, un profesional en la arquitectura aragonesa del primer tercio del siglo XX.



ANEXOS

AGRADECIMIENTOS

Este Trabajo Fin de Máster ha sido posible gracias al apoyo y ayuda de muchas personas a las que me gustaría dar mi agradecimiento, pues con cada uno de esos instantes, por pequeños que fuesen, he aprendido y me han hecho estar más cerca de este momento.

En primer lugar, he de dar las gracias a todos y cada uno de mis profesores de este Máster que, sin duda alguna, me han hecho crecer intelectualmente y, aún más, me han mostrado la infinita cantidad de saberes que puedo aprender todavía, para seguir creciendo, aportando lo que pueda y, ojalá, ayudando mínimamente a crecer a otros. Pero particularmente quiero expresar mi más sincero agradecimiento a mi tutora, Dra. Ascensión Hernández Martínez por su orientación, dedicación, exigencia y paciencia a lo largo de la realización de este trabajo.

Agradecer también enormemente a los técnicos de los distintos Archivos, Bibliotecas, propietarios de *Termas Pallarés...* por su colaboración, y por el interés mostrado a lo largo de la creación de este texto.

A mis padres por haberme dado esta oportunidad, haber confiado en mi, haberme apoyado siempre en todas mis decisiones, por vuestra presencia incondicional tanto en buenos como en malos momentos y por infundirme ánimo y serenidad en situaciones límite.

A mis abuelos y demás familia, pero en especial a mi abuela Bernarda Aguilar fallecida en diciembre de 2014: “pude mostrarte mis ideas y tú me distes tus recuerdos”.

A mis amig@s, aquell@s que han sabido entender la ilusión y el esfuerzo dedicado en esta nueva etapa de mi vida. Gracias también por aguantar mis nervios, cambios de humor, largas charlas sobre arquitectura e incluso larguísima videoconferencias a Inglaterra e Italia. Me siento afortunada porque formáis parte de mi vida.

A Adrián, la persona que me ha hecho tener una permanente sonrisa durante todos los días de la recta final. Gracias por hacerme creer cada día que podía lograrlo, por tu paciencia y sentido del humor y por no parar de repetirme “sigue caminando”.

Y por último a mis compañeros de clase, especialmente a aquellos que me permitieron conocerlos más en profundidad y me enseñaron que en la diversidad está la riqueza.

A todos, gracias.

Diana M Espada Torres.

FUENTES DOCUMENTALES

- *Archivos consultados:*

- Fundación Telefónica: Archivo fotográfico Marín Chivite.
- Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid: Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos.
- Fototeca del Patrimonio Histórico: Archivo Ruiz Vernacci, Archivo Loty.
- Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.
- Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.
- Archivo Histórico Provincial Notarial de Zaragoza.
- Archivo Diputación Provincial de Zaragoza: Negociados diputación, Boletín Oficial de la Provincia.
- Archivo Municipal Ayuntamiento de Tarazona: Libro de Actas Municipales.
- Archivo Municipal de Alhama de Aragón.
- Archivo de la Sección de Patrimonio Histórico-Artístico de Arquitectura de Zaragoza.
- Archivo Municipal de Zaragoza: Serie Factivia, Negociados de Gobernación, Licencias.
- Archivo Histórico Artístico de la Universidad de Zaragoza.
- Registro Civil de Zaragoza.
- Colección Alejandro Rincón.
- Colección J. Soler.
- Colección Javier Bona.
- Colección Familia Taboada.

- *Hemeroteca:*

- Biblioteca Nacional de Madrid: Revista La Ilustración Española y Americana. Gaceta de Madrid.
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica: Revista La Esfera.
- Diario Ilustrado ABC: Archivo fotográfico Aurelio Grasa.
- Diario de Avisos de Zaragoza.
- Heraldo de Aragón.
- La Unión, semanario republicano.
- La crónica, semanario católico.
- Diario La Verdad.
- El noticiero, periódico católico.

BIBLIOGRAFIA

Ordenada por orden alfabético.

1. Estudios del arquitecto

NAVARRO Y PÉREZ, M.A., *Industrialización de los sistemas modernos de construcción*, Zaragoza, [s.n.], (Tip. Heraldo), 1919.

- *Memoria, Plan general de ensanche de la ciudad, Zaragoza, 1934* (ÉNTASIS: Cuadernos de Arquitectura de la Cátedra “Ricardo Magdalena”, 40), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013.

- *Arquitectura romance y el romance de la lengua*, Zaragoza, El Noticiero, 1944.

XIMÉNEZ DE EMBUN Y CANTIN, L., *La Aljafería y las alteraciones de Aragón /* discurso de ingreso leído por Luis Ximénez de Embun y Cantin en el acto de su recepción académica el día 1º de mayo discurso de contestación por NAVARRO Y PÉREZ, M.A., Zaragoza, [s.n.], 1955.

YARZA GARCÍA, J., *Aportación de la familia de los Yarza a la arquitectura y urbanismo de Aragón: discurso de ingreso /* por el arquitecto José de Yarza García. Contestación por NAVARRO Y PÉREZ, M.A., Zaragoza, [s.n.], 1948.

2. Bibliografía sobre el contexto histórico-artístico

2.1. Bibliografía sobre contexto histórico-artístico en Zaragoza

ABAD ROMÉU, C., *Inventario de bienes histórico-artísticos/* [dirección, documentación y fotografía: Carlos Abad Roméu], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Servicio de Patrimonio, 1995, p. 531.

FATÁS, G., **Guía Histórico-Artística de Zaragoza**, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008, pp. 373 – 401.

FATÁS, G., Y MARTÍN, M., *Epigrafía romana de Zaragoza y su provincia*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977, pp. 17-18.

FERNÁNDEZ CLEMENTE, E., *Historia de Zaragoza, Zaragoza en el siglo XX*, vol. 13, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Servicio de Cultura, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1999

GARCÍA GUATAS, M., "La vidriera contemporánea en Zaragoza", en *Revista Seminario de Arte Aragonés*, nº XLVIII, Zaragoza, 1999, pp. 377-400.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "De restauraciones, demoliciones y otros debates sobre el patrimonio monumental zaragozano del siglo XX", en *La ciudad de Zaragoza 1908-2008*, Zaragoza, I.F.C., 2009, pp. 277-336.

- "Francisco Íñiguez Almech y Leopoldo Torres Balbás, ¿vidas paralelas?", en *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos*; María del Mar Villafranca Jiménez, Román Fernández-Baca Casares ed. Granada y Sevilla, Patronato de La Alhambra y Generalife, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2013, pp. 449-476.

LABORDA YNEVA, J., *VIII Congreso Nacional de Arquitectos. Zaragoza MCMXIX. Volúmenes 1-2 (ÉNTASIS: Cuadernos de Arquitectura de la Cátedra "Ricardo Magdalena", 32 y 33)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006.

- *Zaragoza: guía de arquitectura / an architectural guide*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995.

MARCO FRAILE, R., Y BUIL GUALLAR, C., *Zaragoza, 1908-2008: arquitectura y urbanismo*, Zaragoza, Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009.

MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza (1896-1936)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Servicio de Acción Cultural, 1997.

- "El Teatro Principal de Zaragoza. Arte e Historia", en *Artígrama*, nº 13, Zaragoza, 1998, p. 39.

- *Arquitectura teatral en Zaragoza. 1875-1940*, Zaragoza, Tesis Doctoral, Departamento Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1999.

POBLADOR MUGA, M.P., *La arquitectura modernista en Zaragoza*, Zaragoza, Tesis doctoral, Departamento Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1994.

SÁNCHEZ VIDAL., A. *El siglo de la luz. Aproximaciones a una cartelera. (Vol. I)*, Zaragoza, C.A.I, 1996.

Torralba Soriano, F., "El estilo modernista en la arquitectura zaragozana", en revista *Zaragoza*, vol. XIX, Zaragoza, 1964, pp. 139-148.

VV.AA., *Zaragoza 1908 – 2008*, Madrid, FCC Construcción S.A, 2006.

VV.AA., *El Coso de la Misericordia de Zaragoza (1764-2014)*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2014, pp. 113 - 149.

2.2. *Bibliografía sobre contexto histórico-artístico en Aragón*

AINAGA ANDRÉS, M^a T., Y CRIADO MAINAR, J., *Comarca de Tarazona y el Moncayo*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, 2004.

ÁLVARO ZAMORA, M.I., Y IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Patrimonio hidráulico en Aragón*, Zaragoza, Editorial Aqua, 2008, pp. 304 – 305.

ARNICHES, C., *La maña de la mañica: Sainete de costumbres aragonesas en un acto y en prosa*, Madrid, Correspondencia militar, 1921.

BIEL IBÁÑEZ, M. P., Y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La Arquitectura Neomudéjar en Aragón*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, Institución Fernando el Católico, 2005.

BLASCO IJAZO, J., *Los que fueron y los que son : casi dos siglos de curiosa historia, 1764-1945*, Zaragoza, El Dia de Aragón, 1986.

BORRAS GUALIS, G., “Historia del arte II: De la Edad Moderna a nuestros días”, en *Enciclopedia Temática de Aragón*, Zaragoza, Ediciones Moncayo, 1987.

- “El modernismo en la arquitectura en las artes aplicadas”, en *Zaragoza a principios del siglo XX; el modernismo*, col. Aragón, vol. 10, Zaragoza, Librería General, 1977.

CASTÁN PALOMAR, F., *Aragoneses Contemporáneos: 1900-1934. Diccionario biográfico*, Zaragoza, Herrein, 1934.

CASTILLO MONSEGUR, M., *XXI viajes (de europeos y un americano, a pie, en mula, diligencia, tren y barco) por el aragón del siglo XIX*, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1990, p. 126.

GARCÍA GUATAS, M., *Joaquín Pallarés. 1853-1935*, Zaragoza, Caja Rural del Jalón, 1993.

GIMÉNEZ NAVARRO, C., Y LOMBA SERRANO, C., *El arte del siglo XX: XII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009.

MATHEU, M., *Termas de Matheu en Alhama de Aragón*, Madrid, 1866.

MARTÍNEZ HERRANZ, A., “El Teatro de Bellas Artes de Tarazona”, en *Revista Aragón turístico y monumental*, nº 333, Zaragoza, 1995, pp. 6-10.

MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura aragonesa: 1885-1920. Ante el umbral de la modernidad*, Zaragoza, Delegación en Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1993.

MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón. Volumen 3, (ÉNTASIS: Cuadernos de Arquitectura de la Cátedra “Ricardo Magdalena”, 16)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001

PÉREZ SARRIÓN, G., REDONDE VEINTEMILLAS, G., BARAS ESCOLÁ, F., *Los tiempos dorados: estudios sobre Ramón Pignatelli y la Ilustración*, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1997.

POBLADOR MUGA, M.P., “La arquitectura contemporánea en la comarca de Calatayud”, en *Comarca de la Comunidad de Calatayud*, colección Territorio 20, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, 2006, p. 242.

SÁNCHEZ PANIAGUA, J., *Plaza de Toros Vieja. Teatro de Bellas Artes*, Tarazona (Zaragoza), Colección “Cara a Cara con el Patrimonio”, nº 5, Fundación Tarazona Monumental, 2011, pp. 1- 12.

SANZ ARTIBUCILLA, J.M., *Historia de la fidelísima y Vencedora ciudad de Tarazona*, tomo II, Imp. Estanislao, Maestre, Madrid, 1930, pp. 268-269.

TABOADA, C., *Memorias del balneario*, Alhama de Aragón (Zaragoza), Balneario Termas Pallares, 2007.

Termas Pallarés en Alhama de Aragón (antes Matheu, San Fermín y Gran Cascada), Madrid, [s. n.], 1919.

VIVED MAIRAL, J., “La vida de Ramón J. Sender al hilo de su obra”, en *Alazet: Revista de filología*, Universidad de Zaragoza, nº 4, 1992.

2.3. Bibliografía sobre contexto histórico-artístico en España y Europa

CASTELLS, R., *Siglo Médico*, Madrid, 1870, p. 8.

DOMÍNGUEZ UCETA, E., "España balnearia: De las termas a los spas urbanos", en *Arquitectura Viva*, número 127, Madrid, 2009, pp. 21-24.

GARCÍA LOPEZ, A., *Tratado de Hidrología Médica*, Madrid, 1870, p. 20.

Guía oficial de los establecimientos balnearios y aguas medicinales de España, Madrid, S.A. Editorial y de publicidad Rufolf Mosse, 1927.

Guía oficial de los establecimientos balnearios y aguas medicinales de España, Madrid, S.A. Editorial y de publicidad Rufolf Mosse, 1961.

LACARRA, J. M., *El desarrollo urbano de las ciudades de Navarra y Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, D.L. 1991.

LAMPÉREZ ROMEA, V., "Tradicionalismos y exotismos", conferencia publicada en la revista *Arquitectura y Construcción*, nº 7, 1911, pp. 194-199.

MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Volumen I, Madrid, 1845-1850, ed. facsímil, Valladolid, Ámbito Ediciones, Diputación General de Aragón, 1985, pp. 588-658.

NAVASCUÉS PALACIO, P., Arquitectura española: 1808-1914, en *Summa Artis: Historia general del arte*, Vol. 35-2, Madrid, Espasa Calpe S.A, 1997, pp. 425, 583.

RUINART, T., *Las verdaderas actas de los Martires sacadas, revistas, y corregidas sobre muchos antiguos manuscritos con el título de Acta primorum martyrum*, tomo I, Madrid, 1776, pp. 338-342.

PACE, S., *Un eclettismo conveniente. L'architettura delle banche in Europa e in Italia, 1788 – 1925*, Milano, FrancoAngeli, 1999.

SETTIS, S., *Futuro del "classico"*. Torino, Giulio Einaudi editore, 2004.

VALLVÉ BERMEJO, J., "Fuentes latinas de los geógrafos árabes", en *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, Vol. 32, N° 2, 1967, pp. 241-260

VITRUBIO, M., *Los Diez libros de Arquitectura*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

3. Bibliografía sobre Literatura y Estética

BAYO, J.C., MICHEL, I., *Cantar del Mío Cid*, Madrid, Castalia, 2008.

BÉCQUER, G.A., *Desde mi celda: cartas literarias* / Edición, M^a Paz Díez-Taboada, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, pp. 76 - 77.

ORTEGA Y GASSET, J., *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral nº 13, 1987.

4. Bibliografía sobre Teatro y Música

GÓMEZ GARCÍA, M., *Diccionario del teatro*, Madrid, Ediciones Akal, 1997.

LUNA CARNÉ, P., *El niño judío*, zarzuela en dos actos, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), Colección: Música hispana. Música lírica. Zarzuela, Número 58, 2006.