



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

RECUPERAR LA MEMORIA

*La gestión de un patrimonio desaparecido:
El retablo del altar mayor de la iglesia parroquial
de Santa María de
Peralta de la Sal (Huesca)*

TO RECOVER THE MEMORY

*The management of missing heritage:
the altarpiece of the church of Santa María in
Peralta de la Sal (Huesca)*

Autora
María Jesús Gregorio Zarroca

Director

Dr. Juan Carlos Lozano López
Departamento Historia del Arte

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS. GRADO EN HISTORIA DEL ARTE

Año 2017 (Convocatoria noviembre/diciembre)

RESUMEN

La iglesia parroquial de Santa María en Peralta de la Sal, localidad de La Litera, (Huesca), albergaba en su altar mayor un retablo de pintura del periodo tardogótico, obra creada expresamente y encargada a dos de los principales artistas de la Corona de Aragón, Pedro García de Benabarre y Jaume Ferrer II. El retablo se conservaba íntegro hasta 1908 que fue desmembrado tabla por tabla con el objetivo de ser comercializado. Hasta 2009, la única información que constaba del conjunto eran unas pocas descripciones de 1677 y 1873, además de un informe y croquis realizados en 1908.

Con este trabajo se pretende reconstruir la historia de este retablo y plantear un proyecto de gestión patrimonial que permita recuperar y conservar al menos su memoria a través de las posibilidades que hoy nos brinda la tecnología.

ÍNDICE

	Nº pág.
RESUMEN	2
ÍNDICE	3
1.- INTRODUCCIÓN	4-9
1.1. Elección y justificación del tema.....	4
1.2. Estado de la cuestión	4-7
1.3. Objetivos	7-8
1.4. Metodología	8-9
2.- DESARROLLO ANALÍTICO	10-27
- <u>Contexto histórico</u>	
1. La iglesia parroquial de Santa María	10-21
2. El retablo de Peralta de la Sal	11-19
2.1. Fortuna histórica.....	12-16
2.2. Descripción del retablo	17-19
3. Los autores del retablo	19-21
- <u>La recreación/restitución del retablo</u>	
4. La desaparición y dispersión del patrimonio artístico de Aragón	22-23
5. La tecnología como herramienta para la gestión patrimonial	23-24
6. Recuperar la memoria del retablo de Peralta de la Sal	24-26
7. Plan de comunicación	27
8. Plan de gestión	27
3.- CONCLUSIONES	28
4.- AGRADECIMIENTOS	29
BIBLIOGRAFÍA	31-31
ANEXOS	32-65
1. Las tablas principales del retablo y su iconografía	32-35
2. Unas tablas de temática mariana	35-36
3. Cronograma de actuaciones.....	37-39
4. Presupuesto y plan de financiación.....	39-40
5. Artículos de prensa.....	41-42
6. Dossier fotográfico.....	43-65

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Elección y justificación del tema

La principal razón para la elección de este tema como Trabajo de Fin de Grado, ha sido la vinculación por razones de proximidad familiar mantenida con la localidad de Peralta de la Sal (fig. 1-3), pueblo que en la actualidad contempla tres declaraciones BIC, las salinas, (fig. 4), el Castillo de La Mora (fig. 5) y la iglesia de Santa María, sus yeserías (fig. 6-9), lo que ha facilitado el conocimiento de la misma y de su historia. Todo ello sumado al incipiente interés que despierta una de las joyas artísticas del gótico internacional de la que no se tenía noticia y que se encontraba en su iglesia principal (fig. 10). Y fue finalmente la lectura de un artículo aparecido en el diario *Segre*, en fecha 28 de febrero de 2015, titulado “Un historiador de Lleida identifica dos tablas de Peralta de un nazi en Ginebra”,¹ en el que se informaba de que dos tablas depositadas por un traficante nazi en el Museo de Arte e Historia de Ginebra correspondían al retablo de la iglesia de Peralta de la Sal, lo que me indujo a introducirme en el tema.

1.2. Estado de la cuestión

El antiguo retablo de Peralta de la Sal constituye una de esas piezas que aún formando parte del patrimonio de la Comunidad de Aragón resulta ser un desconocido en el periodo tardogótico en tierras aragonesas.

Se trata de un conjunto pictórico realizado por los artistas Pedro García de Benabarre y Jaume Ferrer II, entre los años 1450 y 1457, con el objeto de ocupar el altar mayor de la primitiva iglesia parroquial en estilo románico de esta localidad oscense.

En 1677 el padre Luis Cavada, Provincial de los Escolapios de Sardenya, se desplaza a Barbastro para fundar el primer colegio de la orden en España y aprovecha el viaje para visitar la cuna natal del fundador de los Escolapios, José de Calasanz (1557-

¹ BALLABRIGA, J., “Un historiador de Lleida identifica dos tablas de Peralta de un nazi en Ginebra”, *Segre*, 28 de febrero de 2015, p. 3.

1648), que no era otra que Peralta de la Sal, y su iglesia parroquial, donde contempló una imagen del santo colgada junto al altar mayor de la Iglesia Parroquial.² Sin duda, esta escueta mención hace alusión al retablo.

Sebastián Mercadal, en 1873, recoge en un informe los detalles relativos a la alteración de época moderna, siendo éstos mucho más precisos y en donde se revela que el retablo había sido desplazado a un altar lateral.

Del retablo de Peralta de la Sal no se conserva ningún rastro, fotografía o descripción salvo la aportada por Josep Pijoan, en un informe y croquis realizados en 1908, de los que luego se hablará, junto unos inventarios de la antigua colección de Matías Muntadas, descubiertos por Jaime Barrachina, Director del Museo del Castillo de Peralada, presentados en unas jornadas científicas celebradas en Sitges en octubre de 2012 y que hoy se encuentran conservados en los fondos archivísticos de la Junta de Museos de Cataluña (Archivo Nacional de Cataluña). Ello ha contribuido a descubrir uno de los retablos más interesantes ejecutado en tierras aragonesas a mediados del siglo XV. Gracias a dicho informe se puede apreciar que se trataba de un conjunto con una estructura peculiar y atípica en el contexto de la pintura tardogótica de la Corona de Aragón.

En 2013 aparece publicado en el número 7 de la revista digital de arte medieval *Retrotabulum*, el estudio dedicado al retablo de Peralta, realizado por los historiadores Francesc Ruiz i Quesada y Alberto Velasco González, especialistas en pintura medieval del periodo tardogótico en la Corona de Aragón.

La información recogida en el diario *Segre* y en el periódico *El País* en 2015 relativa a la aparición de dos tablas del retablo en un museo de Ginebra constituyen las últimas noticias de las que tenemos conocimiento sobre este mueble litúrgico.

² GINER GUERRI, S., *San José de Calasanz, maestro y fundador*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1992.

En lo referido a la bibliografía, cabe destacar las dificultades existentes a la hora de localizar información relativa al conjunto pictórico, dado que únicamente el detallado estudio y publicación realizado por los mencionados historiadores ha hecho posible que este trabajo se hiciera realidad, convirtiéndose su artículo, en referencia fundamental para el tema que nos ocupa.³ Gracias a ello se ha podido recomponer este increíble puzzle que forman las tablas del retablo, dándose a conocer al mundo y despertando un especial interés mediático. Lo que ha permitido extraer y desgranar la sustancia más increíble del mismo y su especial interés artístico, sumándose así a esa innumerable relación de obras que componen el patrimonio emigrado aragonés.

En lo que afecta al apartado de patrimonio desaparecido en Aragón, destacar la publicación de 1999, del profesor Antonio Naval Mas, *Patrimonio emigrado*.⁴ En ella el autor parte de la realidad y ahonda en la profundidad de la conciencia social y en los factores que contribuyeron al abandono y desidia hacia piezas de singular valor que permanecían ignoradas en los pueblos aragoneses, provocando su emigración y en donde no se menciona el retablo de Peralta de la Sal:

—La dispersión se produce por la desvalorización en su lugar de origen de cada una de las piezas.—

En 2009, el profesor Miguel Hermoso Cuesta en la publicación *El arte aragonés fuera de Aragón. Un Patrimonio Disperso*⁵ hace hincapié en el tráfico de artistas y obras de arte en la Corona de Aragón y en la cantidad y calidad de ese patrimonio disperso, resaltando el considerable número de obras de arte creadas en este territorio pero no conservadas en él, estudio artístico que contribuye a difundir ese patrimonio emigrado en donde no contempla las tablas del retablo de Peralta de la Sal.

³. RUIZ I QUESADA, F. y VELASCO GONZÁLEZ, A., —El retaule de Peralta de la Sal (Osca) una obra desconeguda de Jaume Ferrer i Pere Garcia de Benavarriö, *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, nº 7 (2013).

<http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/90-retrotabulum-7> (Fecha de consulta: 10-VIII-2015).

⁴ NAVAL MAS, A., *Patrimonio Emigrado*, Huesca, Publicaciones y Ediciones del Alto Aragón, S.A., 1999.

⁵ HERMOSO CUESTA, M., *El arte aragonés fuera de Aragón, un patrimonio disperso*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009.

Pedro Luis Hernando Sebastián recoge en *«Patrimonio aragonés emigrado en los Estados Unidos»*, publicado en 2013 en *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*,⁶ la gran cantidad de obras que se encuentran en los museos y colecciones del país americano, aunque en ningún momento se mencione las tablas emigradas del retablo de Peralta de la Sal y depositadas en el The Cleveland Museum of Art.

Cabe destacar la información aparecida en distintos medios de comunicación, según se van produciendo noticias relativas a los autores del retablo, como el artículo de *El País* de agosto de 2015, cuyo titular «Nazi, traficante de arte, protegido del franquismo...», revelaba la certificación que dos de las tablas depositadas en el Museo de Arte e Historia de Ginebra correspondían a Pedro García de Benabarre, piezas del desmembrado retablo de Peralta de la Sal.⁷

1.3. Objetivos

Con el presente trabajo nos hemos planteado los siguientes objetivos:

- Realizar una aproximación a uno de los conjuntos pictóricos más desconocidos del gótico aragonés, dado que hasta 2009 había escapado del foco de la historiografía.
- Promover la salvaguarda del patrimonio artístico aragonés y, en concreto, activar y potenciar el patrimonio existente en Peralta de la Sal.
- Hacer extensible lo anterior al resto de la comarca, ayudando a que se consolide la población, atrayendo un número mayor de turistas y fomentando un acceso a todos los aragoneses y visitantes a que se sientan atraídos por ella.
- Recuperar la memoria del patrimonio desconocido y emigrado, y en particular el del retablo mayor de la iglesia de Peralta de la Sal, de forma

⁶ HERNANDO SEBASTIÁN, P.L., «Patrimonio aragonés emigrado en los Estados Unidos», en *Arte Medieval aragonés en los Estados Unidos, Estudios de Historia del Arte. Libro Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013.

⁷ MORALES, M., «Nazi, traficante de arte, protegido del franquismo. Un historiador rastrea la trayectoria de Ludwig Losbichler, quien se refugió en España después de la Segunda Guerra Mundial para negociar con cuadros robados», *El País*, 17 de agosto de 2015, p. 21.

que se pueda contemplar en una auténtica dimensión artística, arquitectónica y espacial utilizando recursos digitales y tecnología audiovisual.

1.4. Metodología

Para la realización del trabajo la metodología utilizada esencialmente se ha concretado en lo siguiente:

- Búsqueda, lectura y análisis de documentos, publicaciones y artículos relacionados con el retablo de Peralta de la Sal, su iglesia parroquial y su arquitecto, así como los autores del retablo: Pedro García de Benabarre y Jaume Ferrer II. Esencialmente hemos consultado la publicación de la revista digital *Retrotabulum*. Dado que ésta se encuentra escrita en catalán, ha sido preciso traducirla al castellano en su integridad.
- Búsqueda, lectura y análisis de bibliografía específica sobre arte aragonés fuera de Aragón, patrimonio aragonés emigrado o disperso y arte medieval aragonés en Estados Unidos.
- Búsqueda de información relativa al papel de la tecnología audiovisual como herramienta de reconstrucción de obras de arte, modelos como la experiencia de reconstrucción y activación del patrimonio artístico, como por ejemplo *Experiencia de Taüll 1123*.
- Búsqueda y realización de fotografías y otros materiales gráficos sobre la iglesia parroquial de Peralta de la Sal.
- Recopilación de documentación con el objeto de realizar una síntesis de las distintas aportaciones que han permitido determinar el contexto histórico e historiográfico que compone el desarrollo analítico.
- Visita al Museo Nacional de Arte de Cataluña en Barcelona (MNAC) para la contemplación directa de una de las dos únicas tablas expuesta del retablo, así como al Museo Diocesano de Lérida para conocer distintas obras de los autores del mismo.
- Reunión mantenida en la actual iglesia parroquial de Peralta de la Sal con los historiadores e investigadores del retablo, el doctor Francesc Ruiz i Quesada, conservador en excedencia de arte gótico del Museo Nacional

de Arte de Cataluña (MNAC) y Alberto Velasco González, conservador del Museo Diocesano de Lérida.

- Reunión mantenida en Peralta de la Sal con los responsables del proyecto *Experiencia de Taüll 1123*, las empresas Burzon Comenge y Playmodes.

La búsqueda bibliográfica para la elaboración del trabajo se ha llevado a cabo en la Biblioteca María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, la Biblioteca Pública de Aragón en Zaragoza, la Biblioteca Idelfonso Manuel Gil de la Institución Fernando el Católico. Asimismo, para localizar ciertos artículos de medios de comunicación, ha sido preciso realizar un seguimiento diario de la prensa local y nacional, además de consultar varios artículos online a través de diferentes páginas web que se citan al final del trabajo.

2. DESARROLLO ANALÍTICO

Contexto histórico

1. La iglesia parroquial de Santa María

El primer documento en el que se nombra el templo parroquial es una bula de 1097 del papa Urbano II. El edificio original era de estilo románico. El actual, (fig.10) ubicado en el mismo lugar, se comenzó a construir en 1683, después de que en 1640 se hubiera producido un doble incendio provocado por las tropas francesas del general La Motte en la guerra *dels Segadors*. Esta razón y el incremento de población de Peralta determinaron su ampliación en época moderna, para la que se contó con una gran colaboración económica de los escolapios, pues en Peralta se encuentra la casa nata de su fundador, san José de Calasanz.⁸ Este edificio se relaciona con Juan de Marca, arquitecto albañil y maestro de obras de origen francés y activo durante el tercer cuarto del siglo XVII, o su taller. Uno de los más importantes arquitectos de finales del XVII en Zaragoza, destaca su proyecto junto a Juan Yarza para la creación de una nueva población: Chodes. Una importante incursión en el urbanismo que se verá complementada con la construcción del palacio del conde de Morata de Jalón, un edificio clave en la introducción de la nueva tipología de palacio barroco en Aragón.⁹

El templo consta de nave única de tres tramos con crucero, testero recto y coro alto a los pies (fig.11). En los dos primeros tramos abren capillas laterales intercomunicadas entre sí y con los brazos del crucero, sobre las que se asientan tribunas. Se encuentra completamente decorado con yeserías de tradición mudéjar (los denominados ócortados), que cubren las superficies de bóvedas, pretils de coro, tribunas, intradoses de arcos y cúpula (fig. 6-9). Para esta decoración se han utilizado los tradicionales motivos de lazo, además de estrellas de ocho puntas y cruces y otros motivos sacados de repertorios ornamentales renacentistas y barrocos, enmascarando las

⁸ TOMÁS ZARROCA, P., ÓPeralta de la Sal. Apuntes sobre su historia, en *Peralta de la Sal, cien años, cien imágenes*, Huesca, Diputación de Huesca, 2007, p. 21.

⁹ MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón: diccionario histórico*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico, IV, 2000, p. 282.

estructuras arquitectónicas y desmaterializando el espacio. Estos motivos de lazo, excepto el que cubre la bóveda del primer tramo de la nave, son comunes a los que podemos ver en las iglesias de Juseu y sobre todo en las de Brea e Illueca, donde sí está documentada la presencia de Juan de Marca. También pueden relacionarse estéticamente con existentes en la iglesia del convento de las Fecetas y de San Ildefonso (Santiago el Mayor) en Zaragoza.

La iglesia contaba con siete retablos de gran valor artístico, que fueron quemados en 1936.¹⁰

La parroquia de Peralta de la Sal pertenecía desde mediados del siglo XI a la diócesis de Urgel. En 1956 se trasladó al obispado de Lérida y en 1995, al de Barbastro-Monzón.¹¹

El 16 de agosto de 2002 se publica en el Boletín Oficial de Aragón la Orden del 30 de julio de 2002 del Departamento de Cultura y Turismo, por la que se declara Bien Catalogado del Patrimonio Cultural Aragonés la Iglesia de Santa María en Peralta de la Sal.

2. El retablo de Peralta de la Sal

Los retablos constituyen una de las manifestaciones artísticas más representativas y singulares de nuestro acervo cultural y denota la importancia de este peculiar género artístico dentro de nuestro legado patrimonial. Se trata de estructuras arquitectónicas, más o menos monumentales, que albergan obras susceptibles de ser separadas del conjunto para el que fueron hechas, pasando a convertirse en bienes muebles; sin embargo, el retablo es, en realidad, un bien inmueble si atendemos al artículo 14 de la Ley de Patrimonio Histórico Español, por ser elementos consustanciales con los edificios y formar parte de los mismos. La pintura y la imaginería de los retablos están destinadas a ocupar un lugar determinado de acuerdo a

¹⁰ TOMÁS ZARROCA, *Peralta de la Sal* í , *op. cit.*, p. 21.

¹¹ RUIZ I QUESADA, F. y VELASCO GONZÁLEZ, A., *El retaule de Peralta de la Salí* , *op. cit.*, p. 3.

la traza general; una vez montadas en su sitio, se integran en el inmueble convirtiéndose en elementos del mismo.¹²

Únicamente el croquis (fig.12) de Pijoan, miembro, junto a Josep Puig i Cadafalch, Presidente la Junta de Museos de Barcelona (fundada en 1902) e impulsores de la creación, en 1907, del Institut d'Estudis Catalans (IEC), realizadas en marzo de 1908, en un viaje desde Barcelona a la localidad de Peralta de la Sal,¹³ ha contribuido a su conocimiento. Gracias a él se puede corroborar que se trataba de un conjunto con una estructura peculiar y atípica en el contexto de la retablistica tardogótica en la Corona de Aragón. La coincidencia del croquis y del informe con diversos fragmentos del retablo del contexto cataloaragonés sin procedencia conocida, han permitido recuperar la memoria de este ignorado conjunto.

2.1. Fortuna histórica

El único conocimiento que se tenía de este conjunto era a partir de las descripciones realizadas en los años 1677 y 1873, además del mencionado informe de 1908, relacionado con la venta del conjunto.

La de 1677 realizada por el padre Luis Cavada, Provincial de los Escolapios de Sardenya, en su viaje a Peralta de la Sal para visitar la cuna natal del fundador de los Escolapios, José de Calasanz (1557-1648).

Los historiadores Ruiz i Quesada y Velasco González, en virtud de la descripción realizada en 1873 por Sebastián Mercadal, deducen que el momento en que el templo y el retablo fue separado del presbiterio, coincidiendo con una reforma, se pudo producir entre los años 1677 y 1873,¹⁴ dado que a mediados del siglo XVII fue emplazado al fondo de uno de los brazos del crucero de la nueva fábrica barroca, aunque se desconoce el momento exacto en que ésta se efectuó, seguramente coincidiendo con la citada reforma.

¹² BRUQUETAS, R., CARRASCÓN, T y GÓMEZ ESPINOSA, T., *Los retablos. Conocer y conservar.* IPHE

http://www.dropbox.com/sh/Oloeao2yyq723v1/AADhlPpNij6fu2BZB_bvTu4ca/04. (Fecha de consulta: 11-VIII-2015).

¹³ RUIZ I QUESADA, F. y VELASCO GONZÁLEZ, A., *El retaule de Peralta de la Salí*, op. cit., p. 3.

¹⁴ Ibídem, p. 48.

Un altar del siglo trece adorna a esta imagen formando con ella otra de las artísticas riquezas. Está dividido en tres cuerpos ocupados por multiplicados cuadros formando medallones en el primero y cuadros coronados con dobletes góticos y otros adornos de igual gusto en los dos restantes. Adornos de raro mérito cubren la superficie de esa hermosa pintura, obra acabada del genio religioso de su siglo y legada a la posteridad para despertar en ella el esfuerzo potente de la fe. La imagen del título queda cubierta por la estatua de San José de Calasanz, desde que la villa juzgó, que ningún otro altar podría dedicarse con mejor acierto a honrar la memoria de su ilustre Patricio. No obstante pueden admirarse todavía los cuadros de la Anunciación y Nacimiento del Hijo de Dios, que completan el segundo cuerpo, los medallones del primero, que reproducen las imágenes de los Apóstoles y los cuadros del tercero dedicados al culto de varios asuntos marianos.¹⁵

El viejo retablo gótico que presidía la primitiva iglesia románica, de enormes proporciones, continuó teniendo un importante protagonismo en la escenografía de la nueva Parroquia.¹⁶

El 14 de marzo de 1908, mosén Alfonso Callén i Cagicós, rector de la parroquia de Peralta de la Sal, se dirigía por carta al presidente de la Junta de Museos de Barcelona, para ofrecerle la adquisición de un retablo gótico conservado en la parroquia, comunicándole que la operación contaba con la aprobación del obispo de la Diócesis de Urgel, Joan Benlloch i Vivó (1907-1919).

El 16 de abril de 1908, Josep Pijoan, por encargo de la Junta de Museos, se desplaza desde Barcelona hacia Peralta de la Sal, dado que la institución había recibido el ofrecimiento de compra por parte del rector de la parroquia. Un par de anticuarios ya habían presentando ofertas para el conjunto de obras. Visita la parroquia y contempla el retablo, llevándose una fuerte impresión y que recoge de una forma muy gráfica en un informe y un croquis que elaboró a efectos administrativos. Desgraciadamente, la Junta no puede hacerse cargo de este conjunto que tanto impactó al celebre historiador barcelonés, y finalmente la obra se acabó disgregando.¹⁷

¹⁵ *Ibídem*, p. 9.

¹⁶ *Ibídem*, p. 9.

¹⁷ *Ibídem*, p. 48.

El informe de Pijoan de 1908, que permanecía inédito, hoy se conserva en el fondo documental de la Junta de Museos (Archivo Nacional de Cataluña), y constituye la única fuente que permite acercarse a su conocimiento desde un punto de vista disciplinar.¹⁸ Este recoge lo siguiente:

Se encontró con un precioso altar del siglo XV de escuela catalana, o mejor, barcelonesa, probablemente del mismo taller del maestro que pintó el retablo del condestable, en la Capilla Real. Su estilo recordaba extraordinariamente el carácter del citado retablo. Sus compartimentos mayores acaso sean menos ricos de estofado y menos finos de ejecución, pero en cambio por lo que hoy puede apreciarse aparenta tener un cierto interés psicológico y acaso más vida y colorido que el que luce el monocromo retablo en cuestión.¹⁹

Celestí Dupont adquirió el retablo gótico de Peralta de la Sal en 1908. Gracias al informe de Pijoan se conoce que la cantidad que se ofreció por el retablo fue de 15.000 pesetas, que según éste, se trataba de un importe nada exagerado si se tiene en cuenta la calidad de la obra, la importancia de sus autores y el buen estado de conservación.²⁰. Esta operación frustró el interés de Pijoan por conseguir que el retablo ingresase en los fondos de los museos barceloneses.²¹

Tanto el carácter de estas fuentes como la venta del retablo a principios de siglo XX, provocaron que se hubiera perdido el rastro de este impresionante mueble y también que no hubiera sido estudiado por los distintos especialistas en arte medieval. Hoy, algo más de un siglo después de su enajenación, Ruiz i Quesada y Velasco González recuperan su memoria y realizan una aproximación global a los avatares de su especial e inédita historia.

El croquis y el informe de Pijoan junto con el inventario de la colección Matías Muntadas descubierto por Jaime Barrachina, ha permitido saber cuál era la morfología del conjunto y los temas representados en algunas de sus tablas. Ello ha reforzado la

¹⁸ *Ibídem*, p. 8.

¹⁹ *Ibídem*, p. 5.

²⁰ *Ibídem*, p. 5.

²¹ *Ibídem*, p. 4.

propuesta de Chandler Rathfon Post²² relativa a la procedencia común de la tabla *La Dormición-Asunción* (fig.14), obra de Pedro García de Benabarre (doc.1445-1485) custodiada en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), y *La Anunciación* (fig. 15) y *La Adoración del Niño* (fig.16) atribuidas al pintor leridano Jaume Ferrer II (doc. 1430-1461) y conservadas en The Cleveland Museum of Art (Ohio, EE.UU.), (fig. 17) que constituían los compartimentos principales del conjunto. Mientras que otras se comercializaron simultáneamente en Munich, Ámsterdam y Venecia.²³ En este sentido, cabe resaltar que la circulación internacional de obras medievales catalanas casi siempre seguía los mismos canales, en los cuales la ciudad de Barcelona jugaba el papel de ciudad de primer destino y desde donde, principalmente, se exportaban a París.²⁴ El descubrimiento de estas tablas ha permitido que otros compartimentos antiguamente atribuidos a los dos pintores puedan hoy asociarse al retablo de Peralta de la Sal.

En 2015, aparece publicada en distintos medios de comunicación la noticia relativa a la identificación de dos tablas góticas de Pedro García de Benabarre depositadas en el Museo de Arte e Historia de Ginebra por un agente nazi que residía en Barcelona. El doctor en Filosofía Francisco Fernández Pardo, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi, rastrea la trayectoria de Ludwig Losbichler, agente de la Gestapo de origen austriaco y que se refugió en España tras la Segunda Guerra Mundial para comprar y vender obras de arte robadas. Fernández Pardo argumenta que con el paso del tiempo y gracias a la correspondencia que Losbichler mantuvo con el marchante parisense Germain Seligmann, se conoce que las tablas pertenecieron anteriormente al marchante judío Hugo Helbing, una de las víctimas de la Noche de los Cristales Rotos. Asimismo indica que, resulta fundamental la relación de Losbichler con el historiador Josep Gudiol i Ricart, quien dirigió el Institut Amatller d'Art Hispànic.²⁵

El historiador Alberto Velasco identifica las tablas que permanecían depositadas en el museo suizo desde los años 60 por el traficante nazi, como procedentes del retablo perdido de Peralta de la Sal e indica que se trata de la *Presentación de la Virgen en el*

²² *Ibidem*, p. 2.

²³ *Ibidem*, p. 7.

²⁴ *Ibidem*, p.7.

²⁵ MORALES, M., ÓUn historiador rastrea la trayectoria de Ludwig Losbichler, quien se refugió en España después de la Segunda Guerra Mundial para negociar con cuadros robados. *El País*, 17 de agosto de 2015, p. 21.

Templo (fig. 18) y del *Abrazo ante la puerta dorada*²⁶ (fig. 19), que actualmente permanecen en el citado Museo de Arte e Historia de Ginebra (fig. 20).

Uno de los pioneros en el arte del coleccionismo fue Matías Muntadas y Rovira, conde de Santa María de Sans (1854-1927), cuyas adquisiciones más antiguas datan de 1894. Se trata del primer coleccionista que recopiló obras de arte medieval, pero sin duda importantes. A través de él llegaron al Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC) piezas tan destacadas como fragmentos del retablo Mayor del Monasterio de Santa María de Sijena.²⁷ De hecho, la tabla de *La Dormición* del retablo de Peralta de la Sal, obra de Pedro García de Benabarre conservada en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC) (inv. 64040), procede de la antigua colección de Matías Muntadas y se trataba de la tabla principal del retablo. Esta prueba la testifica Jaume Barrachina, que en una jornada científica celebrada en Sitges el 5 de octubre de 2012 presentó unos inventarios de la antigua colección de Muntadas, en uno de los cuales se especificaba que la mencionada tabla procedía de Peralta de la Sal.²⁸

Velasco y Ruiz, tras la ardua investigación realizada durante cuatro años concluyen su trabajo solicitando que el retablo de Peralta de la Sal se incorpore a la lista de obras creadas en Lleida y la Franja en tiempos del tardogótico, valorando la obra como öcapitalö del arte medieval de este territorio, al estar creada por dos de los principales artistas pictóricos del momento.²⁹

²⁶ BALLABRIGA, J., öUn historiador de Lleida.... op. cit., p. 3.

²⁷ NAVAL MAS, A., *Patrimonio Emigradoí*, op. cit. p. 13.

²⁸ RUIZ I QUESADA, F. y VELASCO GONZÁLEZ, A., *El retaule de Peralta de la Salí*, op. cit., p. 48.

²⁹ MONTAÑÉS, J.A., öSe buscan piezas para completar el puzzle de una joya góticaö, *El País*, 3 de mayo de 2013.

2.2. Descripción del retablo³⁰

Este mueble litúrgico estaba integrado por una mazonería en madera dorada y 26 tablas pintadas al temple en las que se narra la vida de la Virgen.

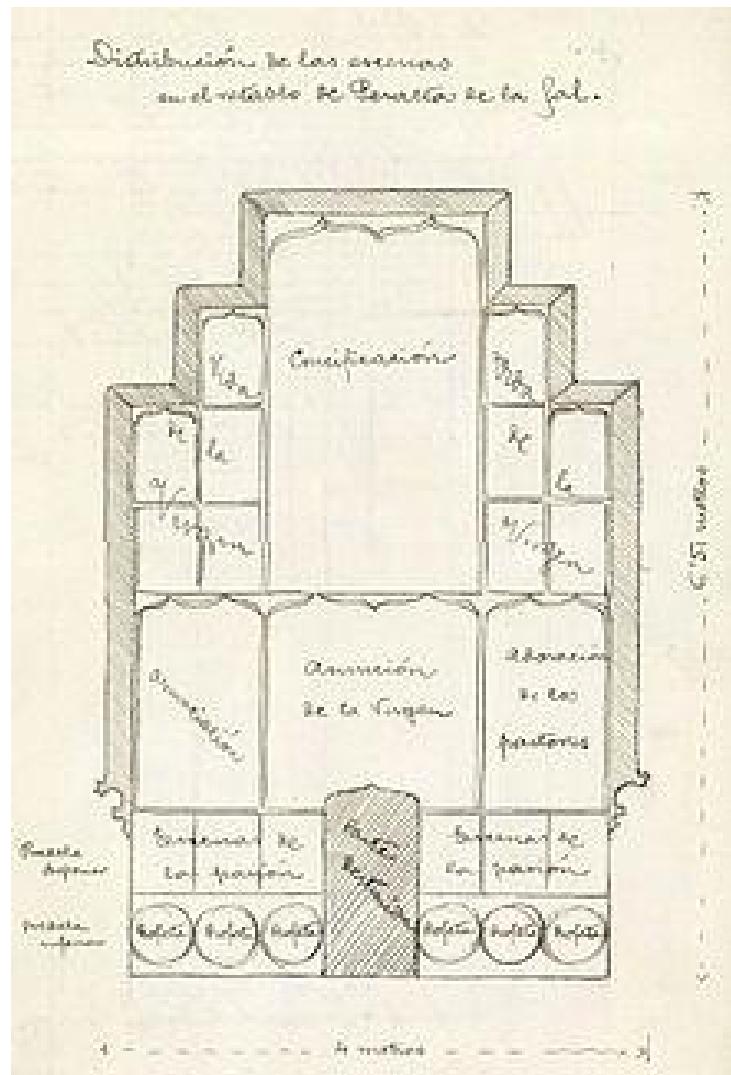


Fig. 12: Croquis del retablo de la Madre de Dios de Peralta de la Sal (Huesca). Josep Pijoan i Soteras. Archivo Nacional de Cataluña (ANC), (fondos de la Junta de Museos de Cataluña).

El croquis de Josep Pijoan de 1908 nos sitúa delante de un conjunto con una tipología enmarcada en el contexto cataloaragonés. Destacaba por su gran verticalidad y configuración monumental, por la existencia de dos niveles que configuraban su cuerpo central, así como por la presencia de una doble estructura de predela y, finalmente por el

³⁰ Ver ANEXOS 1 y 2.

tipo de perfil escalonado que mostraba en su parte superior.³¹ Según consta en su informe, medía unos cuatro metros de anchura por seis y medio de altura.

La estructura, con una predela superior o banco, presentaba seis escenas dedicadas a la Pasión, (fig. 13) y una subpredela o sotobanco con seis representaciones de profetas dentro de formas concéntricas o medallones, siguiendo el modelo estructural habitual en los retablos aragoneses de ese periodo (fig. 21). De aquí que su presencia en Peralta de la Sal se entienda ligada con la pintura aragonesa del momento, seguramente a través de la aportación personal de alguno de los pintores que colaboraron en la ejecución del conjunto. En 1908, ambas predelas presentaban una forma discontinua, ya que en el zona central y en época posterior se abrió un nicho para albergar alguna escultura, que más tarde los historiadores Ruiz y Velasco deducen que podría haber sido la imagen de San José de Calasanz.³²

El cuerpo principal se encontraba subdividido en dos pisos claramente diferenciados (fig. 13). El primero de ellos compuesto por tres compartimentos de grandes dimensiones que daban lugar a tres calles, la central, con una anchura superior a las laterales, con la *Asunción de la Virgen - La Dormición-* (fig. 14), el de la izquierda del espectador con *La Anunciación* (fig. 15) y el de la parte derecha con *La Adoración de los pastores* (fig. 16). En este lado se encontraba un segundo piso que derivaba en cinco calles, con una gran tabla central con la representación del *Calvario* (fig. 23), de iguales dimensiones que la central del lado inferior, pero con más alzada. Posiblemente, esta mayor alzada del *Calvario* (fig. 23) fuese debida a la existencia de algún tipo de estructura decorativa en la parte superior, aunque resulta poco probable que la superficie pictórica de este compartimento fuese mayor que la de la tabla central de nivel inferior.³³ En el primer piso presenta tres tablas más grandes y en el segundo se dan diez composiciones dedicadas a la Madre de Dios, distribuidas en cuatro calles que flanquean la tabla de la *Crucifixión* (fig. 23). Éstas últimas alojaban dos compartimentos marianos y otros de contenido cristológico en donde la Virgen tenía un importante

³¹ Ibídem, p. 42.

³² Ibídem, p. 8.

³³ Ibídem, p. 40.

protagonismo, con dos tablas en las calles de los extremos y otras tres que se encontraban más próximas a la Crucifixión central.³⁴

Este tipo de estructura escalonada que permite ocupar completamente la superficie del muro rematado en forma de arco apuntado de la arquitectura gótica contó con una gran difusión durante el gótico internacional en la Corona de Aragón. Un ejemplo se da en el retablo de Anento (Zaragoza), obra de Blasco de Grañén o en el retablo de los santos Prudencio, Lorenzo y Catalina de la catedral de Tarazona, obra de Juan de Leví.³⁵

3. Los autores del retablo: Jaume Ferrer II y Pedro García de Benabarre

El primero, fue un artista leridano de extensa fortuna historiográfica, pintor de retablos que aparece documentado entre los años 1430 y 1461, formado posiblemente en el taller de pintura de su padre, Jaume Ferrer I. Su actividad, que estilísticamente corresponde a la segunda etapa del gótico internacional, evolucionó al estilo más realista en la segunda fase de este estilo, cuando supo captar detalles y pequeños objetos de las escenas interiores buscando el efecto de la profundidad de la luz. Fue uno de los artistas de la Corona de Aragón que mejor supo introducir las pautas flamencas dentro del repertorio formal de sus obras. Ferrer presenta algunas formulaciones compositivas e iconográficas con patrones gestados poco antes en Flandes por Robert Campin (ca. 1375-1444), un hecho que sitúa al maestro leridano entre los primeros receptores de sus propuestas en la Península Ibérica y que aporta nueva luz sobre la llegada del *ars nova* en la Corona de Aragón.³⁶

Pedro García de Benabarre (doc. 1445-1485), vinculado al taller de Blasco de Grañén,³⁷ consta que vivía en Zaragoza, trasladándose desde su Benabarre natal para aprender el oficio. La ciudad, gracias al arzobispo Dalmau de Mur (1431-1456) era, además, un epicentro creativo muy dinámico.

³⁴ *Ibídem*, p. 45.

³⁵ *Ibídem*, p. 45.

³⁶ *Ibídem*, p. 13.

³⁷ SERRANO SANZ, M., ñDocumentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XVö, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXVI, 1917, p. 448 y LACARRA DUCAY, M.C., *Blasco de Grañén, pintor de retablos (1422-1459)*, Zaragoza, IFC, 2004, p. 230, doc. 40.

Probablemente se independiza de su maestro sobre 1449, contratándole en esa fecha el retablo mayor de la iglesia para la localidad de Villar de los Navarros, en la actual comarca del Campo de Daroca. Seguramente sobre 1450 se encuentra trabajando en tierras leridanas, documentándose en 1452 su residencia en Benabarre y con intereses comerciales en Barcelona, integrado en la vida artística de esta ciudad plenamente en 1455.³⁸

Según se ha demostrado, la irradiación de los modelos flamencos incidió en la obra de Pedro García. En primer lugar, quién sabe si fruto de la colaboración con Jaume Ferrer II y, más tarde, por la captación de los modelos gestados con Rogier van der Weyden.³⁹

El hecho de compartir modelos entre Jaume Ferrer II y Pedro García, refuerza la colaboración llevada a cabo en Peralta de la Sal y que se dio en las tierras de Lérida y la Franja entre el lenguaje internacional y el de raíz flamenquizante. Incluso resulta posible que este contacto temprano de Ferrer con el lenguaje septentrional acabase incidiendo en la obra de García de Benabarre.⁴⁰

Resulta innumerable la cantidad de obras de arte creadas en territorio aragonés que forman parte de ese patrimonio disperso, hasta tal punto que estos últimos años han aparecido en subastas y ferias internacionales un número considerable de ellas, especialmente de García de Benabarre. Dado que se trata de uno de los pintores más mediáticos sufre los daños colaterales del largo conflicto que enfrenta por el arte de la Franja a las comunidades de Aragón y Cataluña.

Cada vez que una de sus obras sale a subasta se genera un gran revuelo para conocer quién será su comprador. Un ejemplo de ello es el artículo publicado por *El Heraldo de Aragón* el 21 de febrero de 2017, cuyo titular indica «Sale a subasta una tabla gótica del aragonés Pere García de Benabarre». La noticia recoge lo siguiente:

³⁸ *Ibíd*, p. 37.

³⁹ *Ibíd*. p. 17

⁴⁰ *Ibíd*, p. 37.

—La galería barcelonesa La Suite subastará el próximo jueves una tabla policromada del pintor aragonés Pere García de Benabarre (1445-1485), un fragmento de un colorista retablo procedente de Barbastro con un valor estimado entre 35.000,00 y 60.000,00 euros. Según informa la galería, la obra titulada —Virgen con Niño rodeada de ángeles— y pintada al temple y óleo, con estuco dorado sobre la tabla, es un fragmento de un retablo que pudo estar ubicado originariamente en el Monasterio de San Francisco de Barbastro (Huesca).⁴¹

En 2015, el Museo de Huesca incluyó en sus colecciones una tabla atribuida a este mismo pintor, *La Resurrección*, devuelta a Aragón desde Cataluña en 2014 tras las acciones legales emprendidas por el Gobierno aragonés y después de que el Tribunal Superior de Justicia de Aragón y el Tribunal Supremo avalaran el derecho de retracto de la administración aragonesa.

⁴¹ EFE, —Sale a subasta una tabla gótica del aragonés Peré García de Benabarre—, *Heraldo de Aragón*, 21 de febrero de 2017.

. La recreación/restitución del retablo

4. La desaparición y dispersión del patrimonio artístico en Aragón. El Patrimonio emigrado

En la Constitución de 1978, art. 46, se establece que los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran.

La conservación y restauración de bienes culturales es una tarea de gestión patrimonial en la que están involucrados no sólo aspectos técnicos y materiales, sino también criterios condicionados por las ideas religiosas, políticas, filosóficas y estéticas imperantes en cada época. El conocimiento de las políticas de conservación seguidas sobre esos bienes, y de las restauraciones efectuadas a lo largo de la historia, nos ayuda, por tanto, a conocer mejor la evolución cultural de la humanidad y la verdadera naturaleza de nuestro patrimonio.

El patrimonio cultural, bien gestionado, es la herramienta que Aragón debe exteriorizar, asegurando así un perfecto desarrollo que a su vez, ayude a potenciar el turismo y que asimismo contribuya a detener el proceso de deterioro y expolio, no sólo de las piezas que aún conservamos, sino también de aquellas que han desaparecido saliendo de nuestro territorio, de nuestras fronteras. Sólo de esta manera podremos saber la trascendencia que el arte creado en Aragón ha tenido en el arte español y en el internacional.⁴²

Particular papel en esta motivación y en los planteamientos ha desempeñado el Patrimonio emigrado de la denominada Franja, zona oriental de Aragón lindante con Cataluña. En el caso de este patrimonio, que es religioso, está protegido por unas leyes para el funcionamiento interno de la iglesia, que en la parte que afecta a al mismo han sido incorporadas al ordenamiento jurídico español en la medida en que España,

⁴² HERMOSO CUESTA, M., *El arte aragonés*, op. cit., p. 18.

establece acuerdos internacionales. La Ley de Patrimonio Histórico Español establece un régimen especial de protección para los bienes muebles de la Iglesia Católica.

Además, existe otro elemento relativo al juicio formulado sobre este Patrimonio: la conciencia social formada y consolidada en torno a todo el patrimonio histórico-artístico, y, por lo tanto, también al patrimonio religioso, que matiza el derecho de propiedad. En la actualidad existe una mayor sensibilización respecto a éste, lo que contribuye, aunque lentamente, a que se vea incrementado. Ello garantiza su salvaguarda.⁴³

5. La tecnología como herramienta para la gestión patrimonial

El planteamiento del proyecto audiovisual de aplicación al retablo de Peralta, supondría un recurso tecnológico especialmente acertado, ya que permite la conexión entre dos eras de la historia de la comunicación humana. Si en la Edad Media la pintura era uno de los principales medios de comunicación, no existe una mejor solución para restituir un retablo en su lugar de origen que utilizar los recursos propios de nuestra época: la comunicación audiovisual en conjunción con las nuevas tecnologías.

Los museos han retirado obras o conjuntos artísticos de los lugares para los que fueron creados, con el objeto de preservar el patrimonio artístico mueble. Con el paso del tiempo los responsables de algunas de estas instituciones comenzaron a reclamar su restitución, conscientes del valor y significado que muchas de esas piezas poseen en la actualidad. Es por ello que algunos museos y ante el objeto de atender esas peticiones, han ofrecido como respuesta la realización de copias de las obras originales. Si tradicionalmente esas réplicas se realizaban de forma artesanal, ahora se desarrollan a través de los recursos digitales, como la tecnología audiovisual.

El análisis de las obras realizadas con tecnología audiovisual tiene como objeto la reconstrucción de obras de arte perdidas o conservadas y por tanto deslocalizadas del

⁴³ NAVAL MAS, A., *El Patrimonio Emigrado como bien común de interés cultural*, Trebede, nº 40-41, Zaragoza, 2000, pp. 38-42.

lugar para el que fueron creadas. El proyecto *Taüll 1123* (fig.22) es una muestra de la utilización de estas nuevas herramientas al servicio del llamado turismo cultural.⁴⁴

Aunque el traslado de las tablas a los diferentes museos y colecciones, de un retablo pensado y concebido para un lugar específico y con unos objetivos concretos supone la descontextualización de su conjunto y por tanto de la historia que propiamente e iconográficamente narra, lo cierto es que en las diferentes salas de los museos en donde se encuentran las tablas del retablo de Peralta, es donde se podrá disfrutar de lo que queda de él, sin embargo, en su lugar de origen podrá verse la composición completa, tal y como fue creado, en su auténtica dimensión artística.

La técnica del *video mapping* (también conocida como *projection mapping* o realidad aumentada espacial) se basa en la realización de un escaneo digital que reproduce los contornos y formas de un espacio u objeto tridimensional para poder ser modificado virtualmente con cualquier contenido audiovisual. Esta técnica resulta interesante para reconstruir el patrimonio artístico perdido o deslocalizado, siempre que aúne rigurosidad y espectacularidad.⁴⁵

6. Recuperar la memoria del retablo de Peralta de la Sal

El objetivo para recuperar la memoria perdida sería reconstruir, activar y potenciar el patrimonio existente en Peralta de la Sal, y hacerlo extensible a la comarca: Gabasa y Benabarre, ésta última, cuna de uno de los autores del retablo, Pedro García de Benabarre. Con ello se generaría una verdadera activación patrimonial, gracias a un proyecto que fuese capaz de aunar la preservación de la memoria del bien, su gestión cultural y la actividad religiosa que en la actualidad mantiene el templo.

El *video mapping* como tal es una experiencia colectiva, que recrearía *in situ* las pinturas y tablas que componían el retablo de Peralta, pudiéndose crear animaciones donde se pueda contemplar su reconstrucción, que acompañados por la banda sonora genera y transporta al espectador a la época en que fueron pintadas las tablas del mismo.

⁴⁴ MATEOS-RUSILLO, S. y GIFREU-CASTELLS, A. ÓReconstrucción y activación del patrimonio artístico con tecnología audiovisual. Experiencia de *Taüll 1123*. *El profesional de la información*, 2014, septiembre y octubre, v. 23, n. 5, p. 528.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 529.

La propuesta de recreación/restitución del retablo de la iglesia Peralta, contempla el proyecto audiovisual de creación de un *video mapping*, que se estructuraría en tres fases de actuación:

1^a fase:

- Realización de modelo virtual del templo con el objeto de obtener su geometría y texturas.

2^a fase:

- Preparación de la proyección mediante la técnica del *video mapping*.
- Creación del audiovisual y de los efectos sonoros.
- Instalación de cuatro proyectores, teniendo en cuenta la posición de su instalación con el objeto de que el espectador no cree sombras.
- Oscurecimiento temporal, opcional y reversible, de las entradas lumínicas de los distintos óculos existentes en la iglesia, ya que la luz natural perjudica directamente a la proyección, pues de otro modo alteraría el efecto de luz natural en la iglesia, y especialmente en otro de sus elementos patrimoniales más destacados, como son los relieves en yeso. Para ello se deberá diseñar algún sistema que permita tamizar la luz, bien mecánico modular o fijo como vinilos translúcidos.
- Creación de la caja o estructura del retablo en madera de pino, con las mismas dimensiones originales, es decir, contemplando calles, compartimentos y predela, basándose en el croquis de Pijoan.

3^a fase:

- Musealización del espacio en donde se ubicaría, uno de los brazos del crucero, lugar del cual fue desmembrado.
- Reconstrucción hipotética del retablo, su historia y decoración pictórica de las tablas existentes y de las no existentes/desaparecidas.
- Reconstrucción digital del conjunto del retablo.
- Ambientación sonora (música, locución, efectosí).



Espacio de proyección



Espacio instalación proyectores

7. Plan de comunicación

Se propone diseñar un plan de comunicación que englobe el programa comunicativo de actuaciones que tendrá por objeto articular el planteamiento que se pretende desarrollar, cómo se piensa conseguirlo y difundirlo. Con esta herramienta se trata de coordinar y supervisar la optimización adecuada de difusión de imagen y comunicación relativa al proyecto de *video mapping* del retablo de la iglesia de Peralta de la Sal y de lo que representa la idea para difundir el patrimonio artístico y cultural, potenciando el territorio, especialmente las localidades de Peralta de la Sal, Gabasa y Benabarre.

Así mismo se propone hacer extensiva la información a través de soportes digitales del propio proyecto y su evolución, en diferentes formatos, con el objeto de difundirlo internacionalmente de forma masiva, facilitando así el conocimiento de la comunidad científica y de los interesados en la aplicación de los avances tecnológicos en el ámbito de los bienes culturales.

8. Plan de gestión

La forma más idónea de desarrollarlo pasaría por la voluntad política de llevarlo a cabo, así como con el patrocinio de las empresas de la Comarca de la Litera que deseen participar del proyecto. Todo ello se articularía a través del compromiso plasmado en documentos contractuales que recojan las distintas contraprestaciones por ambas partes.

Se hace necesaria la implicación de un equipo de expertos profesionales que conciba el proyecto como un instrumento de trabajo interno, dado que resultan imprescindibles para aportar calidad científica y técnica al proyecto, constituyendo a su vez una herramienta que permita solicitar una subvención, conseguir un patrocinador, contactar con las instituciones, etcí

Se trataría de presentar un proyecto concreto en un territorio reducido, contando con el entorno social o humano, realizando un análisis de la realidad, aprovechando y potenciando los recursos existentes como son el patrimonio natural y cultural declarados Bien de Interés Cultural (BIC), propuestas dirigidas al turismo, visitantes, etc... La finalidad es como ya se ha explicado en los objetivos, dar a conocer el patrimonio perdido, desmembrado, en definitiva *Recuperar la Memoria*. Todo ello a través del documento escrito y audiovisual ya mencionado que sirva de carta de presentación. Un plan estratégico de promoción del turismo cultural y natural de un territorio.

3. CONCLUSIONES

En este Trabajo de Fin de Grado hemos intentado demostrar que una obra de arte, como es el retablo de Peralta de la Sal es el testimonio de una época, un Patrimonio Cultural, aunque forme parte de una historia fragmentada e incompleta, y que es preciso abordar la recuperación del patrimonio histórico-artístico aragonés emigrado, éste donde éste.

Somos conscientes de que las tablas existentes y localizadas del retablo de Peralta de la Sal nunca abandonarán las salas de los museos en las que se encuentran actualmente Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), The Cleveland Museum of Art de Ohio (EE.UU.) y Museo de Arte e Historia de Ginebra (Suiza), formando parte de discursos museográficos de periodos y estilos a los que pertenecen, dado que entre otras razones, reúnen perfectamente las condiciones idóneas para su conservación. Y estamos convencidos de que estas pinturas nunca cruzarán fronteras para regresar a su lugar de origen, a un pueblo de La Litera oscense que tiene en su memoria el retablo de su iglesia parroquial que otros vieron y contaron al igual que no la harán las tablas que permanecen en las colecciones particulares de Venecia, Verona, Ámsterdam o Munich y aquellas deslocalizadas, una historia que seguro tendrá continuidad.

Gracias a este estudio nos hemos aproximado en profundidad a dos grandes artistas del periodo tardogótico, que tan intensamente trabajaron en la Corona de Aragón, y hemos podido situar su pintura en un periodo sobre el cual no existe demasiada información a causa de situaciones extraordinarias como la guerra civil española que favoreció la destrucción de muchas obras en las parroquias y también, por la pérdida de las fuentes documentales de las principales núcleos de la Comarca.

Todo ello nos ha llevado a diseñar un proyecto que aborda la gestión de un patrimonio histórico-artístico desparecido, a recuperar la memoria reconstruyendo la historia de este retablo, aprovechando la existencia de nuevas herramientas digitales y su aplicación, cuyo objetivo es dar a conocerlo y difundirlo, lo que generará una activación del turismo cultural. El patrimonio cultural, bien gestionado, puede ser el recurso que ayude a proyectar Aragón fuera de nuestro territorio, asegurando un desarrollo integral.

4. AGRADECIMIENTOS

Esencialmente me gustaría agradecer al Director de este trabajo, D. Juan Carlos Lozano López por su implicación, aportaciones, ideas, dedicación y colaboración prestadas en todo momento.

Al pueblo de Peralta de la Sal, a sus gentes, a su Parroquia, al Ayuntamiento, a la Asociación Castell de la Mora, por su apoyo al proyecto.

Por supuesto agradecer a D. Francesc Ruiz i Quesada y a D. Alberto Velasco González, por las conversaciones mantenidas, por su disponibilidad y apoyo en esta idea de gestión patrimonial y especialmente por ese gran trabajo llevado a cabo a lo largo de estos años, por sus descubrimientos, estudios y aportaciones realizadas sobre el retablo de Peralta de la Sal, que sin duda están contribuyendo a fomentar el conocimiento de un patrimonio desconocido en tierras aragonesas.

5. BIBLIOGRAFÍA

. LIBROS

- GINER GUERRI, S., *San José de Calasanz, maestro y fundador*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos (BAC), 1992.
- HERMOSO CUESTA, M., *El arte aragonés fuera de Aragón, un patrimonio disperso*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009.
- HERNANDO SEBASTIÁN, P. L., ñPatrimonio aragonés emigrado en los Estados Unidosö, en *Arte Medieval aragonés en los Estados Unidos, Estudios de Historia del Arte. Libro Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013.
- MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón: diccionario histórico*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, IV, 2000.
- MENJÓN RUIZ, M., *Salvamento y expolio. Las pinturas murales del Monasterio de Sijena en el siglo XX*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.
- NAVAL MAS, A., *Patrimonio Emigrado*, Huesca, Publicaciones y Ediciones del Alto Aragón, S.A., 1999.
- SERRANO SANZ, M., ñDocumentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XVö, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXVI, 1917, p. 448 y LACARRA DUCAY, M.C., *Blasco de Grañén, pintor de retablos (1422-1459)*, Zaragoza, IFC, 2004, p. 230, doc. 40.
- VV.AA. *Peralta de la Sal, cien años, cien imágenes*, Huesca, Diputación de Huesca, 2007.

. ARTÍCULOS DE PRENSA

- BALLABRIGA, J., ñUn historiador de Lleida identifica dos tablas de Peralta de un nazi en Ginebraö. *Segre*, 28 de febrero de 2015.
- EFE, ñSale a subasta una tabla gótica del aragonés Peré García de Benabarreö, *Heraldo de Aragón*, 21 de febrero de 2017
- MONTAÑÉS, J.A., ñSe buscan piezas para completar el puzzle de una joya góticaö, *El País*, 3 de mayo de 2013.

- MORALES, M., òNazi, traficante de arte, protegido del franquismo. Un historiador rastrea la trayectoria de Ludwig Losbichler, quien se refugió en España después de la Segunda Guerra Mundial para negociar con cuadros robadosò. *El País*, 17 de agosto de 2015.

. REVISTAS

- MATEOS-RUSILLO, S. y GIFREU-CASTELLS, A., òReconstrucción y activación del patrimonio artístico con tecnología audiovisual. Experiencia de *Taüll 1123*ò, *El profesional de la información*, 2104, septiembre y octubre, v.23, n. 5.
- NAVAL MAS, A., òEl Patrimonio Emigrado como bien común de interés culturalò, Trebede, nº 40-41, Zaragoza, 2000.
- RUIZ I QUESADA, F. y VELASCO GONZÁLEZ, A., òEl retaule de Peralta de la Sal (Osca) una obra desconeguda de Jaume Ferrer i Pere Garcia de Benavarriò, *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, nº 7 (2013).

. WEBGRAFÍA

- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GarciaBenavarri-hipotesi_estructura_PeraltaSal.png (Fecha de consulta: 3-VII-2015).
- https://es.wikipedia.org/wiki/Retablo_de_Peralta_de_la_Sal (Fecha de consulta: 3-VII-2015).
- https://es.wikipedia.org/wiki/Retablo_de_Peralta_de_la_Sal, (Fecha de consulta: 3-VII-2015).
- <http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/90-retrotabulum-7> (Fecha de consulta: 10-VIII-2015).
- http://www.dropbox.com/sh/Oloeao2yyq723v1/AADhlPpNij6fu2BZB_bvTu4ca/04. (Fecha de consulta: 11-VIII-2015).
- www.ville-geneve.ch/mach, (Fecha de consulta: 12-VIII-2015).
- https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_de_Arte_de_Cleveland (Fecha de consulta: 12-VIII-2015).
- <https://quepuguinvisitarseelmuseus.wordpress.com/2013/12/09/la-llum-de-taull> (Fecha de consulta: 13-VIII-2015).
- www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/iglesia-de-santa-maria-peralta-de-la-sal, (Fecha de consulta: 13-VIII-2015).
- <http://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2017/02/21> (Fecha de consulta: 6-XI-2017).
- www.patrimonioculturalaragon.es/image/image_gallery, (Fecha de consulta: 23-XI-2017).
- <https://www.google.es/search?q=retablo+peralta+de+la+sal&client=firefox-a&rls=org.mozilla:es>, (Fecha consulta: 23-XI-2017).
- www.foro-ciudad.com/huesca/peralta-de-la-sal/fotos/26691-torreon-castillo-de-lamorarestaurado-.html, (Fecha de consulta: 27-XI-2017)

A N E X O S

1. Las tablas principales del retablo y su iconografía: *Dormición*, *Anunciación* y *Adoración de los pastores*

Para todo lo referido a la descripción de las escenas seguimos a Ruiz i Quesada y Velasco González.

Las pinturas de The Cleveland Museum of Art y del Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC) vehiculan el discurso iconográfico del conjunto pictórico de Peralta de la Sal y llegan a ser, por sí mismas, una imagen sintética que abraza el periplo terrenal de Cristo y de María, en clave histológica, el reencuentro entre ambos y la vigencia de un tiempo en que la Virgen María-Iglesia actúa como intercesora.

De las once de las veintiséis tablas identificadas, cabe destacar los compartimentos principales del retablo:

- ***La Dormición de la Virgen María*** (fig. 14): obra atribuida a Pedro García de Benabarre, conservada en el MNAC (inv. 64040), una obra que contando su enmarcación mide 277,20 x 168,5 x 19 cm. Sin esta carpintería, las dimensiones de la tabla son 226 x 149 x 2,3 cm. Se trata de la tabla central del retablo y la más grande. Inicialmente perteneció a la colección de Matías Muntadas (1853-1927) hasta que la adquirió el MNAC en 1956.

La tabla muestra el tránsito de María, es decir, su muerte, y aparece acostada en la cama, con los ojos cerrados y acompañada de los apóstoles. El lecho sobre el cual descansa se encuentra cubierto por un rico tejido con decoraciones de brocado. Los apóstoles que presentan mayor protagonismo son Pedro y Juan. San Pedro revestido de pontífice, actúa de oficiante, mientras que San Juan se dispone a depositar sobre el féretro la palma del Paraíso. El resto de los apóstoles contemplan el cuerpo sin vida de María. En la parte superior de la composición destaca la presencia de una gloria de serafines que recortan el fondo dorado y en la cual se ha representado la recepción del alma de María por Cristo. La obra reúne, al mismo tiempo, el tránsito de la Virgen y la asunción de su alma al cielo. Se trata de una escenificación bizantina. La tabla muestra diversos elementos de madera que embellecen pero que no son los originales, ya que

corresponden a una intervención de restauración realizada por el coleccionista Matías Muntadas, propietario de la tabla hasta su ingreso en el MNAC en 1956.⁴⁶

- *La Anunciación* (fig. 15): la tabla ocupaba el piso inferior de la calle de la izquierda y es obra de Jaume Ferrer II. El dibujo de Pijoan y el descubrimiento de Jaime Barrachina permiten asociar de forma definitiva al retablo de Peralta de la Sal dos compartimentos más con las tablas correspondientes a *La Anunciación*, 172 x 124,7 x 1,9 cm. y *La Adoración de los pastores*, 172,7 x 124,4 x 1,9 cm. conservadas en The Cleveland Museum of Art (Ohio, EUA) (inv. 1953.660.1 y 1953.660.2). Tablas que se dieron a conocer en 1938 por Ch. R. Post cuando aún se conservaban en la colección Ginn en Cleveland, donde permanecen hasta 1953, año en el que fueron donadas al museo norteamericano por los herederos de Frank Hadley Ginn y Cornelia Root Ginn. Una serie de cartas conservadas en los archivos de la institución, contemporáneas a la donación, informan sobre el proceso seguido por los responsables del museo a la hora de gestionar su ingreso.⁴⁷

La tabla presenta un fondo de oro en cielos y aureolas con relleno, siguiendo la técnica del estofado. El Arcángel San Gabriel aparece delante de María señalándole con la mano derecha el origen divino de su mensaje, mientras con la otra mano sujetaba la filacteria del saludo con la leyenda: ÓAve gratia plena dominus tecum benedicta tuö. El arcángel porta una capa y una estola cruzada en el pecho con la señal de la cruz que le identifica como diácono. La composición se desarrolla en un ámbito cubierto por dos construcciones y es en la ventana de una de ellas en donde se distingue el rostro de Dios Padre. De este lugar surgen siete rayos dorados, en alusión a los siete dones del Espíritu Santo, que conducen la paloma hacia la cabeza de la Virgen. La singularidad del inicio de la Santísima Trinidad, así como también el periplo cristológico, que es exaltado con los cantos de los tres ángeles que entonan el *Gloria in excelsis*, himno litúrgico antiquísimo vinculado a los inicios del cristianismo. La Madre de Dios representada en la tabla, sentada y con un libro abierto sobre sus rodillas, representa la designación divina mediante la mirada y las manos en oración.⁴⁸

⁴⁶ Ibídem, p. 64.

⁴⁷ Ibídem, p. 53.

⁴⁸ Ibídem, p. 53.

En relación a esta tabla, no existe duda que responde al repertorio de Jaume Ferrer II, ya que muestra los mismos atributos que en la escena homónima del retablo de la Madre de Dios de Verdú (Lérida); conservado en el Museo Episcopal de Vich, (1434-1436) y especialmente con el Saludo del retablo de la Paeria de Lérida (ca. 1445-1455).⁴⁹

- *La Adoración de los pastores* (fig. 16): esta tabla se encontraba en el piso inferior de la calle de la derecha y presenta unas dimensiones de 172,7 x 124,4 x 1,9 cm. Es obra de Jaume Ferrer II y se encuentra como la anterior en el The Cleveland Museum Of Art. Recoge dos escenas bíblicas en una composición: la Natividad de Jesús y la Adoración de los pastores, que se encuentran a la derecha de la escena, contemplando arrodillados al recién nacido. El niño Jesús ocupa la parte central, a los pies de su madre y con actitud de bendición, sosteniendo en su mano izquierda la bola del mundo. María aparece de rodillas, nimbada y porta una túnica de brocados dorados. Luce un manto de color azul decorado con las òMö coronadas que también se encuentran en la tabla de La Dormición. José aparece sosteniendo un cirio encendido, junto a María, gesto éste que ya se observa en la escena del nacimiento del mismo autor en el retablo de Verdú. Está representado con una aureola poligonal, detalle que expresa que se trata de un personaje de la antigua alianza del pueblo judío con Dios, anterior a la llegada del Mesías.⁵⁰

2. Unas tablas de temática mariana pintadas por Pedro García de Benabarre y Jaume Ferrer

El informe y croquis de Pijoan junto con la descripción realizada por Sebastián Mercadal en 1873 certifican que el retablo de Peralta de la Sal contemplaba una serie de compartimentos marianos secundarios. Pijoan detalla que se trataba de diez composiciones distribuidas en cuatro calles que flanqueaban *El Calvario/La Crucifixión* (fig. 23), con cinco escenas por banda. Este número tan elevado de tablas obligó a pensar que se trataba de un ciclo iconográfico bastante desarrollado que comenzaba con

⁴⁹ Ibídem, p. 53.

⁵⁰ Ibídem, p. 57.

la Concepción y la Infancia de María, y que posiblemente concluía con los compartimentos dedicados al ciclo de la Muerte y la Glorificación.⁵¹

Josep Gudiol y Santiago Alcolea situaron en colecciones de Ámsterdam y Venecia tres tablas contempladas dentro del catálogo de obras de Jaume Ferrer y pertenecientes a un retablo: la *Epifanía*, la *Resurrección* y la *Ascensión*. Éstas mantenían todos los requisitos que permitían adscribir las al conjunto de tablas marianas del retablo de Peralta de la Sal, dado que según el croquis de Pijoan estos tres compartimentos encajan perfectamente en él. Las dos primeras permanecieron en Venecia hasta finales de 1960, procedentes de una subasta en Viena y acabaron ingresando en una colección particular de la ciudad de Verona, donde todavía permanecen y que fueron estudiadas por Caterina Limentani Virdis.⁵²

En el otro lado del *Calvario/La Crucifixión* se disponían cinco compartimentos más de temática mariana. Según los historiadores Ruiz y Velasco, una combinación de diversos factores les llevaron a pensar que se trataba del Abrazo delante de la puerta dorada y una Presentación de la Madre de Dios en el Templo, obras que atribuirían a García de Benabarre y que según los estudios realizados pertenecieron al conjunto del retablo de Peralta de Sal, que en tiempos de Chandler Rathfon Post eran propiedad del anticuario judío Hugo Helbing en la ciudad de Munich, junto con un Nacimiento de la Virgen que en aquel momento se encontraba en la colección Van Heek en Heerenberg (Holanda) y que posteriormente fue destruido en un incendio.⁵³

⁵¹ *Ibídem*, p. 82.

⁵² *Ibídem*, p. 83.

⁵³ *Ibídem*, p. 84.

3. Cronograma de actuaciones

Algunas de estas actuaciones ya han sido llevadas a cabo durante 2016 y 2017, tal y como se señala en sus apartados:

- 1.- Calendario:** fijar unas fechas de implementación previstas para cada una de las actuaciones y fases a desarrollar.
- 2.- Mantener una reunión** en Peralta de la Sal entre los autores de la idea original y dirección del proyecto con los máximos representantes de la localidad: su Alcalde, el Concejal de Cultura, la Asociación Castell de la Mora y el Rector de la Parroquia, ante el objeto de exponer la idea de realización de un *video mapping* del retablo de Peralta de la Sal. La presentación iría acompañada de un documento escrito y una pequeña presentación audiovisual, todo ello articulado mediante un guión con los siguientes apartados: el objeto y la gestión del Patrimonio Aragonés; los retablos, conocer y conservar; el retablo de Peralta de la Sal; el territorio, el espacio arquitectónico, la difusión del patrimonio aplicado a las nuevas tecnologías y al retablo de Peralta de la Sal: el *video mapping*; la experiencia de la reconstrucción y activación del patrimonio artístico con tecnología audiovisual de la iglesia de San Clemente de Taüll: *Taüll 1123*; recreación-restitución del retablo con el ejemplo de Taüll; fases de actuación a seguir a partir de la aceptación de la idea. Esta actuación ya se ha llevado a cabo.
- 3.- Contactar y convocar** una reunión en Peralta de la Sal para plantear la idea de creación del proyecto del *video mapping* del retablo y de solicitar colaboración, tanto con el doctor Francesc Ruiz i Quesada, conservador en excedencia el Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), con Alberto Velasco González, conservador del Museo Diocesano de Lérida, imprescindibles para canalizar y articular las actuaciones a desarrollar y estudio artístico del retablo, así como con el equipo de las empresas Burzon Comenge y Playmodes, autoras del proyecto *Taüll 1123*, solicitando a éstas últimas un estudio y presupuesto aproximado del coste del proyecto. Se ha celebrado la reunión.

- 4.-** Elaborar un presupuesto económico estimativo con el detalle de los costes asociados tanto a la creación del *video mapping* como de las actuaciones previas y acondicionamiento de la nave del templo para su instalación, construcción de un esqueleto a modo de retablo, materiales de instalación eléctrica y sonido, cerramiento de óculos/ventanas (oscurer), honorarios profesionales, gastos de imprenta para la elaboración de algún elemento de difusión, etcí Se ha preparado el presupuesto del coste del proyecto.
- 5.-** Elaboración de un audiovisual de corta duración, así como de un dossier con el contenido del proyecto de recreación/restitución del retablo de Peralta de la Sal, editado con el apoyo de los dos historiadores e investigadores antes citados, con el objeto de presentarlo tanto a las instituciones aragonesas como a los potenciales patrocinadores de la actividad.
- 6.-** Solicitar una reunión entre el Alcalde de Peralta de la Sal, los autores del proyecto y el Área de Desarrollo, Turismo y Medio Ambiente de la Diputación de Huesca así como con el Área de Cultura de la citada institución, para exponerles la idea, presentar proyecto y sobre todo solicitar apoyo y posibles vías de canalización y financiación, bien mediante ayudas y subvenciones en las disciplinas de promoción de la cultura y el patrimonio, bien en la inclusión de algún programa de desarrollo del entorno rural u otros de análogas características como el Programa Operativo Fondo Europeo de Desarrollo Regional de Aragón 2014-2020 impulsado por el Gobierno de Aragón.
- 7.-** Igualmente, solicitar una reunión entre el Alcalde de Peralta de la Sal, los autores del proyecto y la Dirección General de Cultura y Patrimonio del Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, con los mismos objetivos que los expuestos en el punto anterior.
- 8.-** Captación de potenciales patrocinadores en la Comarca de la Litera, empresas de distinta índole; entidades bancarias; Ayuntamientos, Comunidad Escolapia, etcí
- 9.-** Realizar un análisis de los recursos económicos obtenidos, con que se puede contar, financiación, posibles patrocinadores y estrategias clave para alcanzar los objetivos.

10.- Organización de apertura de la parroquia según horarios establecidos previamente, enfocada a la recepción de visitantes en general. Peralta de la Sal cuenta con un turismo especialmente religioso durante todos los periodos estacionales.

4. Presupuesto y plan de financiación

La gestión económica constituye un capítulo que agrupa todos los aspectos ligados a la economía del proyecto desde la consecución de los ingresos necesarios hasta la consignación prevista de los gastos a realizar. El presupuesto, el estado de cuentas, el balance final, el análisis de costes, etc. son herramientas imprescindibles para una buena gestión económica del proyecto.

La financiación deberá sufragarse según lo recogido en los apartados 8 y 9 del Anexo 3, Cronograma de actuaciones.

La parte sustancial del proyecto corresponde a la realización del Video *mapping*. A continuación se indica el presupuesto real realizado por las empresas que llevaron a cabo el proyecto *Taiüll 1123*.

- Video *mapping*

01. MATERIAL TÉCNICO

4 Proyectores + ópticas	26.000,00 ¢
1 Ordenador máster, 5 salidas gráficas	5.000,00 ¢
1 Software Media Server	1.750,00 ¢
1 Sistema de sonido	3.940,00 ¢
4 Conversores Edit Detectors	800,00 ¢
1 Cableado	250,00 ¢
1 DMX-USB pro	300,00 ¢
1 Router Swtich de 16 entradas Ethernet	300,00 ¢
TOTAL MATERIAL TÉCNICO	38.340,00 ¢

02. INGENIERÍA TÉCNICA

Modelado 3D alta precisión	3.500,00 þ
Fotos alta definición	4.000,00 þ
Ingeniería <i>mapping</i> 2D/3D	8.000,00 þ
Proyecto técnico	4.000,00 þ
Reuniones/dietas desplazamientos equipo técnico	2.000,00 þ
Documentación	2.500,00 þ
TOTAL INGENIERÍA TÉCNICA	24.000,00 þ

03. AUDIOVISUAL DE LAS PINTURAS

Restauración digital de las pinturas	3.000,00 þ
Repintado digital de las pinturas	8.500,00 þ
Unificación de las pinturas (partes existentes y las recreadas)	1.500,00 þ
Guión + Storyboard	1.000,00 þ
Animaciones del <i>mapping</i> según guión	10.000,00 þ
Efectos especiales animaciones	2.000,00 þ
Banda sonora original + efectos sonoros	4.000,00 þ
Renders de los 4 proyectores	2.000,00 þ
Sincronización de la parte visual y banda sonora	500,00 þ
4 másters de salida	400,00 þ
TOTAL AUDIOVISUAL DE LAS PINTURAS	32.900,00 þ

TOTAL MATERIAL TÉCNICO	38.340,00 þ
TOTAL INGENIERÍA TÉCNICA	24.000,00 þ
TOTAL AUDIOVISUAL DE LAS PINTURAS	32.900,00 þ
TOTAL VIDEO MAPPING	95.240,00 þ

5. Artículos de prensa

SEGRE
Sábado, 28 de febrero de 2015

ES NOTICIA | 3 |

El historiador leridano Alberto Velasco ha identificado dos tablas góticas de Pere García de Benavarrí, depositadas en un museo de Ginebra desde los años 60, como procedentes del desaparecido retablo de Peralta de la Sal, del siglo XV. El propietario de las obras, fallecido en 1989, era al parecer un misterioso agente nazi austriaco que vivió en Barcelona.

PATRIMONIO ARTE

Un historiador de Lleida identifica dos tablas de Peralta de un nazi en Ginebra

Depositadas en un museo en los 60 por un agente que vivía en un hotel en Barcelona

J. BALLABRIGA | LLEIDA/GINEBRA | El historiador leridano Alberto Velasco, conservador del Museu de Lleida, se quedó de piedra cuando Brigitte Monti, colaboradora científica del Museo de Arte e Historia (MAH) de Ginebra, le mostró dos tablas góticas de Pere García de Benavarrí de origen 'desconocido' depositadas en este equipamiento museístico suizo desde los años 60. Como uno de los máximos especialistas en la pintura de este artista del siglo XV, con numerosas obras en la Franja y la antigua diócesis de Lleida, Velasco no dudó un instante en identificar la procedencia de las dos tablas: el retablo perdido de Peralta de la Sal, vendido por el párroco de la localidad en 1908 por unas 15.000 pesetas de la época, desmontado en 26 tablas y repartido desde entonces por medio mundo.

Velasco, en colaboración con el investigador de arte gótico Francesc Ruiz, realizó el año pasado la restauración de otras dos tablas de este obra de Peralta de la Sal en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (*La Dormida* y *El Calvario*, que ingresaron en el museo barcelonés en 1956), y dos más en el Museo de Arte de Cleveland, en EEUU (*La Anunciación* y *La adoración de los pastores*). Velasco y Ruiz también confirmaron que otro de los principales pintores del gótico en Lleida, Jaume Ferrer, colaboró con García de Benavarrí en este retablo. Ahora, el mapa geográfico de la diáspora sufrida por esta obra de arte de Peralta de la Sal se amplía con esta localización en Ginebra de dos nuevas tablas del retablo: *Abrazo ante la puerta dorada* y *Presentación de la Virgen en el Templo* (ver desglose).

Una conexión nazi

Además, estas dos piezas se inscriben también en el oscuro mundo del tráfico de arte internacional y el expolio. De hecho, Brigitte Monti no solo investigaba la procedencia de las tablas sino la verdadera ocupación del propietario que las depositó en los 60 en el museo de Ginebra, el austriaco Ludwig Losbichler, fallecido en Barcelona en 1989 a los 91 años y, según diversas fuentes, un misterioso personaje próximo a los agentes nazis de la Gestapo que operaban en España y Marruecos en los años 40 (ver desglose).

Museo de Arte e Historia de Ginebra

Formaban parte del retablo perdido del XV de Pere García de Benavarrí

■ Las dos tablas del retablo de Peralta de la Sal que han 'aparecido' en Ginebra son las correspondientes a la escena del encuentro y abrazo ante la puerta dorada de Sant Joaquim y Santa Anna, los padres de la Virgen María, y la de la presentación de la Virgen en el Templo. Los historiadores Alberto Velasco y Francesc Ruiz descubrieron que el retablo estaba formado por 26 pinturas y lograron 'fichar' once de ellas, repartidas por diversos museos (el MNAC y el de Arte de Cleveland, entre otros) y colecciones particulares.

La Generalitat defiende ante el juez que la compra del arte de Sigüenza fue legal

Juicio en Huesca por un lote de obras, 44 de ellas en el Museu de Lleida

■ HUESCA | La Generalitat defendió ayer ante el juez en Huesca la legalidad de la compra de obras de arte del monasterio de Sigüenza efectuada en tres operaciones entre los años 80 y principios de los 90. El juzgado de 1^ª instancia de Huesca acogió el juicio entre el gobierno de Aragón y el ayuntamiento de Villanueva de Sigüenza contra la Generalitat por la compra de 97 piezas del monasterio a la orden religiosa del cenobio en una época en la que formaba parte de la diócesis de Lleida. Cabe recordar que 44 de estas obras figura-

ran en depósito en el Museu de Lleida y siete de las cuales se exhiben en la exposición permanente, entre ellas las cajas sepulcrales de la infanta Isabel de Aragón, la priora Francisquina d'Erill y Beatriz Cornell. El resto están en propiedad en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, en Barcelona. En 1998 el gobierno aragonés reclamó el derecho de retracto, pero en enero de 2012, después de casi 14 años, el Tribunal Constitucional resolvió el conflicto a favor de Catalunya. Por eso, el año pasado la DGA emprendió una nueva vía judicial, con el apoyo del alcalde de Villanueva de Sigüenza, Alfonso Salillas, denunciando la ilegalidad de la compra. En el juicio, Aragón reclamó la nulidad de las ventas al considerar que no se informó de las operaciones al Estado al tratarse de obras de un edificio histórico-artístico. "Es como si el gobierno de Aragón hubiera comprado en secreto un patrimonio de Montserrat", comentó Salillas. El abogado de la Generalitat afirmó que "los bienes de Sigüenza pertenecean a la diócesis de Lleida desde hacía más años y han estado absolutamente protegidos como bienes del Museu de Lleida y del MNAC". Durante la vista, se vivió un gran momento de tensión cuando el abogado del Govern solicitó a la jueza que pidiera silencio al numeroso público que llenaba la sala porque consideraba que no estaba siendo respetuoso, pero la jueza calificó el comportamiento era correcto.

El alcalde, Alfonso Salillas.

BALLABRIGA, J., òUn historiador de Lleida identifica dos tablas de Peralta de un nazi en Ginebraò. *Segre*, 28 de febrero de 2015.

CULTURA



Brigitte Monti, del Museo de Arte e Historia de Ginebra, con tablas de García de Benavarre que estuvieron en manos de Losbichler. / GEORGES CABRERA

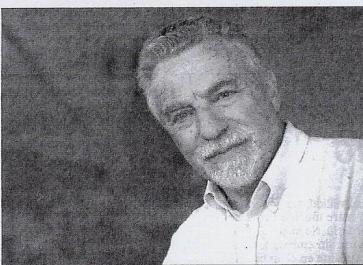
MANUEL MORALES, Madrid
Quienes lo conocieron en Barcelona lo describen como un tipo alto, algo encorvado y charlatán en varios idiomas. El austriaco Ludwig Losbichler Gutjahr vivía solo, sin pareja ni hijos. Nacido en 1898 en Waidhofen, llegó a la capital catalana en plena Guerra Civil. Cuando acabó el conflicto, contactó con marchantes y traficantes para traspasar obras de arte gracias a sus relaciones con las autoridades franquistas. El historiador Francisco Fernández Pardo (Logroño, 1937), autor de la monumental *Dispersión y destrucción del patrimonio cultural español* (Fundación Universitaria Española), retrata la figura de este "gran especulador" en un artículo que la revista *Hispania Nostra* publicará el próximo mes.

Antes de parar por las Ramblas, Losbichler residía en los años treinta en Casablanca, Tánger y Tetuán. Allí prestó sus servicios a la Gestapo. Cuando en 1944 ya está clara la caída del III Reich, Losbichler figura en una lista enviada por los aliados a Franco de 100 espías y agentes nazis que debían ser expulsados a Alemania, señala Fernández Pardo, miembro de la catalana Academia de Bellas Artes de Sant Jordi. Losbichler es deportado y encarcelado unos meses, pero siempre cae de pie y ya aparece en 1948 comprando y vendiendo pinturas en Barcelona. "Es fundamental su relación con el historiador Josep Gudiol i Ricart", quien dirigió el Institut Amatller d'Art Hispànic.

Losbichler no era el único nazi que traficaba con arte, a pesar de que desconocía la materia. Bajo el manto del régimen franquista, un grupo de destacados nazis había trasladado a España la forma clandestina "unas 600 obras" sustraídas a marchantes y coleccionistas, sobre todo judíos, en los países conquistados por Hitler. Losbichler solo reunió "entre 70 y 120 piezas", muchas de "amigos"

Un historiador rastrea la trayectoria de Ludwig Losbichler, quien se refugió en España después de la Segunda Guerra Mundial para negociar con cuadros robados

Nazi, traficante de arte, protegido del franquismo



El historiador Francisco Fernández Pardo, en Madrid. / LUIS SEVILLANO

que le buscaban como intermediario. Sin embargo, hallar comprador en un país con hambre y con Alemania derrotada no resultaba fácil. Debía moverse entre sombras; los vieneses habían cambiado en Europa. Losbichler, que había vivido en hoteles de lujo, ahora cambia de casa a menudo.

"Honesto marchante"

La oportunidad de transformarse en "honesto marchante" llegó en 1952, con la exposición *Mostra del Primitivi Mediterranei*, que transitó por Burdeos, Génova y Barcelona organizada por el alcalde de la ciudad francesa. Losbichler ofrece su "colección" con la esperan-

za de blanquearla. Nadie se pregunta de dónde han salido maravillas como dos tablas del maestro del gótico Pere García de Benavarre que —luego se ha sabido— pertenecieron al marchante judío Hugo Helbling, una de las víctimas de la Noche de los Cristales Rotos, o *El encuentro en la puerta dorada*, de Jaime Huguet, "venido por algún clérigo". También *La Virgen y el Niño entronizados y rodeados de ángeles músicos*, de Lluís Borràs. Fernández subraya que en su colección también hubo un goya (*El cojo de remolinos*), un sorolla (*Bueyes arrastrando una barca a la playa*), incluso un greco (*Crucifixión*), además de obras de Ribera (*El apóstol Santiago*), Murillo (*La sagrada familia*), Zurbarán, y un Velázquez (*Retrato de Felipe IV*). La lista completa deja boquiabierto: Dürer, Bellini, David, Rubens, Van Dyck, Rafael, Rembrandt...

Fernández Pardo explica que todo esto se ha ido sabiendo con el paso del tiempo y gracias a la correspondencia que Losbichler mantuvo con el marchante parisense Germain Seligmann, con galerías en su ciudad y Nueva York, y por documentos desclasificados en los últimos años por los servicios secretos británicos y estadounidenses y disponibles en la web Archivos de Arte Americano (www.aaa.si.edu). En una carta del 24 de febrero de 1969, le pide

Una vida de estudio del expolio español

Francisco Fernández Pardo ha dedicado gran parte de su vida al estudio del expolio del patrimonio artístico español. Comisario de exposiciones, este logró licenciado en Psicología y doctor en Filosofía pertenece a la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi. Su enciclopédica *Dispersión y destrucción del patrimonio cultural español* arranca en la Guerra de la Independencia y culmina en el último de sus seis tomos —900 páginas— con los distantes cometidos desde la Guerra Civil hasta hoy, "un período desolador". Este historiador del arte dice que la Iglesia, los nobles, los dirigentes y el pueblo llano han sido partícipes del expolio nacional, en mayor o en menor medida. Su esperanza es que "algún día, haya una regeneración por la cultura, para tomar conciencia de su valor".

a Seligmann que viaje a Barcelona para ver sus piezas.

Losbichler escribe una lista de números que corresponden a obras con precios de entre 100.000 dólares y tres millones (entre 90.000 y 2,7 millones de euros, al cambio actual). El galerista parisense responde: "Sus precios nos dejan sin habla" (el número 002, de *La Natividad* [pintor barroco francés]), 200.000 dólares. "Poco muy maravilloso que sea esa pintura, el precio está fuera de lo razonable". Losbichler argumenta: "Usted sabe que los precios se han incrementado en los últimos años. La oferta de obras de maestros es escasa porque la demanda es alta. El precio de *La Natividad* sería de 160.000 dólares, incluido un descuento del 20%".

Esas altas cifras empezaron a pasarle factura, y el dudoso origen de sus cuadros le impidió encontrar comprador, a pesar de sus gestiones con galerías y museos de Suiza y EE UU. Demasiados gastos. Losbichler es entrevistado en *La Vanguardia* en 1978. Dice que tiene su colección distribuida en galerías suizas y alemanas y que jamás malverrá una pieza "para pagar una tumba".

Sus últimos años quedan envueltos en brumas. Fernández subraya la labor de Brigitte Monti, del Museo de Arte e Historia de Ginebra, para arrojar luz. Monti investigó el origen de cuatro cuadros guardados en los almacenes del museo para hallar la pista de Losbichler como depositario de las tablas de García de Benavarre desmembradas años atrás del retablo de la iglesia de Peralta de la Sal (Huesca).

Losbichler muere en 1989, a los 91 años. En su testamento no dejó herencia. Unos pocos pagan su entierro, una despensa que podría recordar a la de Harry Lime en *El tercer hombre*. Tal vez, más que mostrar sus condolencias, iban en busca de los restos de un tesoro.

MORALES, M., ñNazi, traficante de arte, protegido del franquismo. Un historiador rastrea la trayectoria de Ludwig Losbichler, quien se refugió en España después de la Segunda Guerra Mundial para negociar con cuadros robados. *El País*, 17 de agosto de 2015.

6. DOSSIER FOTOGRÁFICO

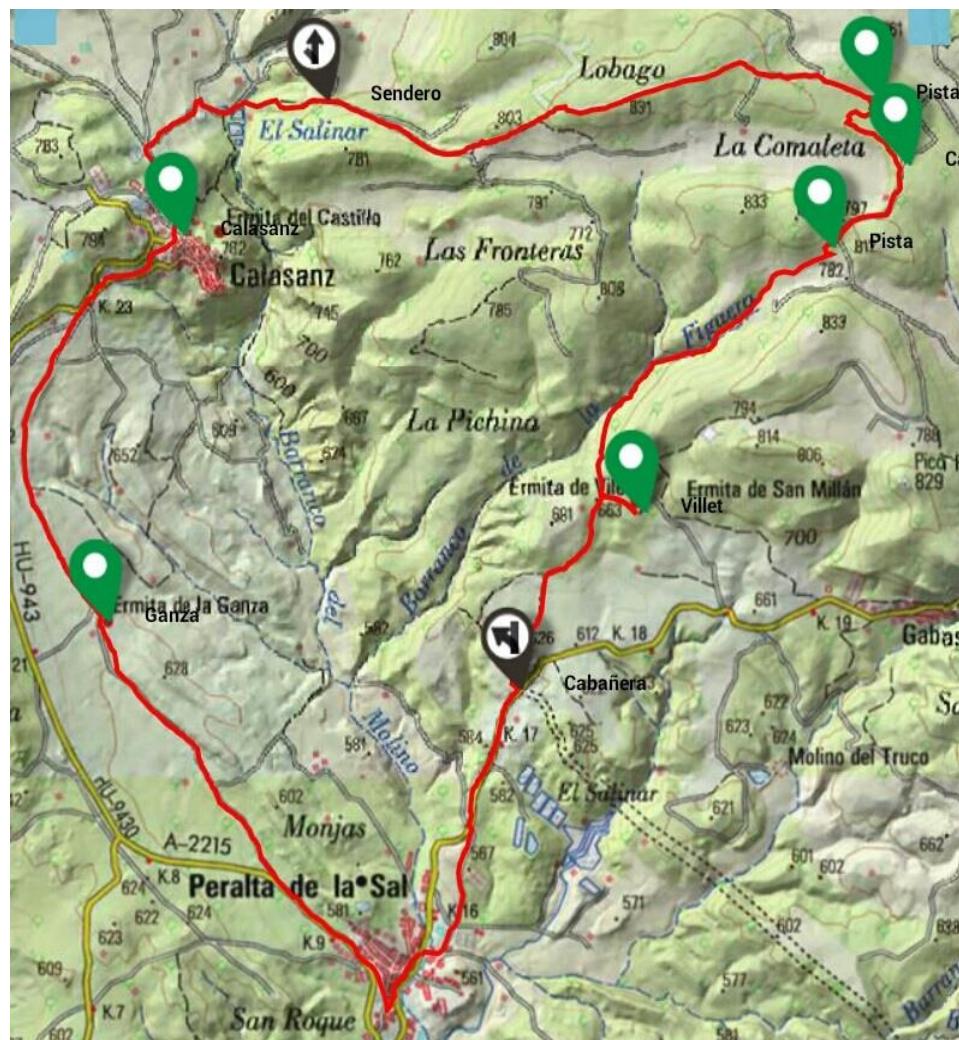


Fig. 1: Mapa de la Comarca, situándose Peralta de la Sal
(Fuente: www.patrimonioculturalaragon.es/image/image_gallery)
(Fecha de consulta: 23-XI-2017)

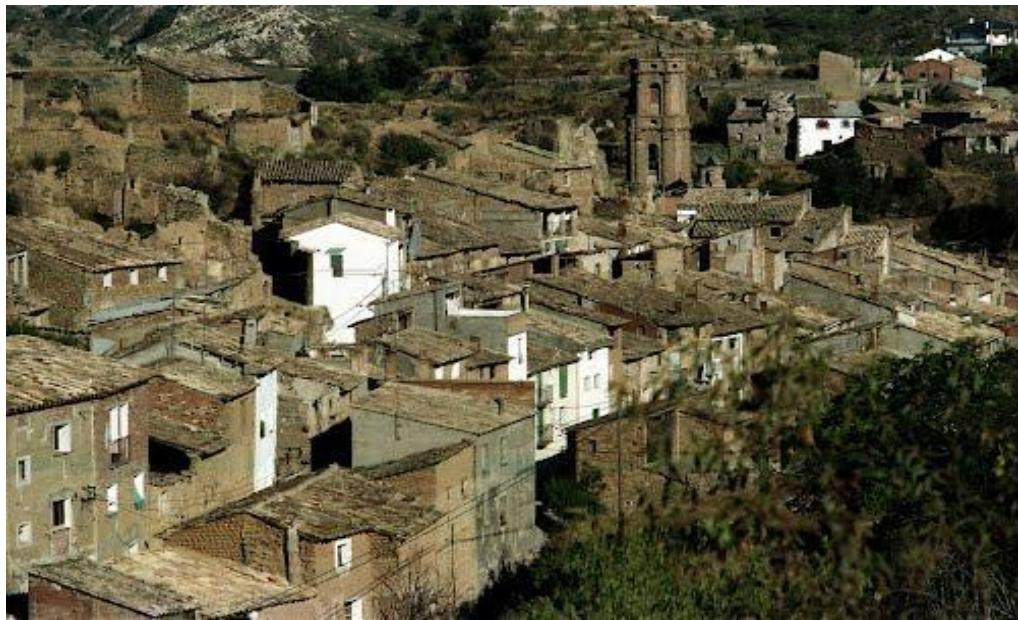


Fig. 2: Panorámica de Peralta de la Sal

(Fuente: www.patrimonioculturalaragon.es/image/image_gallery)
(Fecha de consulta: 23-XI-2017)



Fig. 3: Peralta de la Sal y colinas, en el centro la iglesia parroquial de Santa María.

(Fuente: www.patrimonioculturalaragon.es/image/image_gallery)
(Fecha de consulta: 23-XI-2017)



Fig. 4: Las Salinas. Su origen geológico se remonta al Paleoceno en la Era Terciaria.

(Fuente: www.patrimonioculturalaragon.es/image/image_gallery)

(Fecha de consulta: 23-XI-2017)



Fig. 5: Castillo de La Mora

(Fuente: www.foro-ciudad.com/huesca/peralta-de-la-sal/fotos/26691-torreón-castillo-de-lamora-restaurado-html)

(Fecha de consulta: 27-XI-2017)

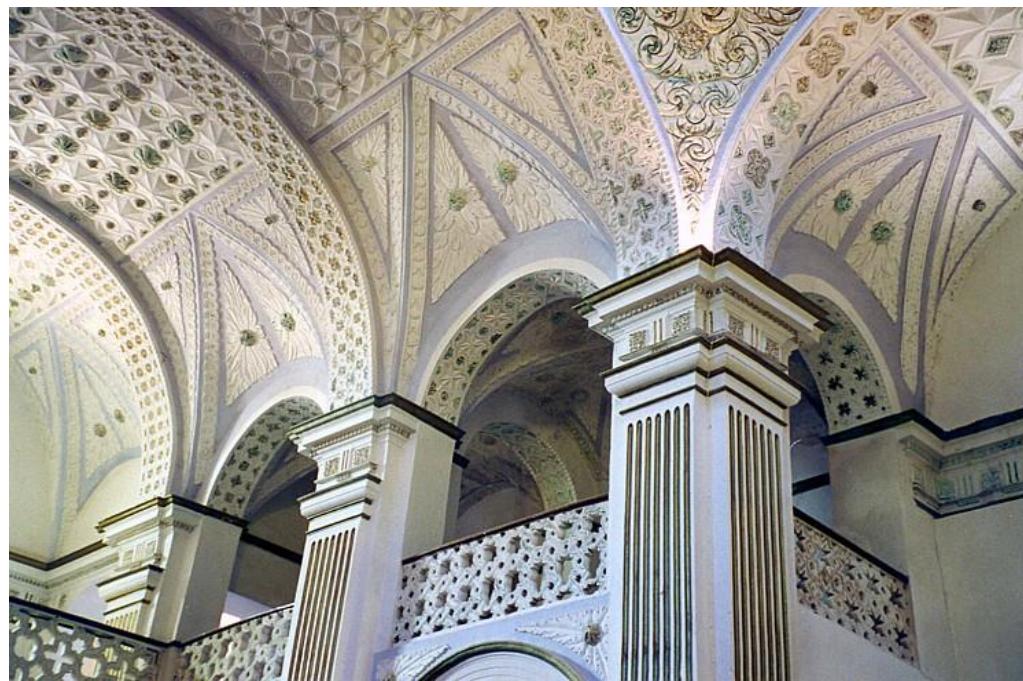


Fig. 6: Yeserías de tradición o pervivencia mudéjar de la iglesia parroquial de Santa María.

(Fuente: www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/iglesia-de-santa-maria-peralta-de-la-sal),
(Fecha de consulta: 13-VIII-2015)



Fig. 7: Yeserías de tradición o pervivencia mudéjar de la iglesia parroquial de Santa María.

(Fuente: www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/iglesia-de-santa-maria-peralta-de-la-sal),
(Fecha de consulta: 13-VIII-2015)

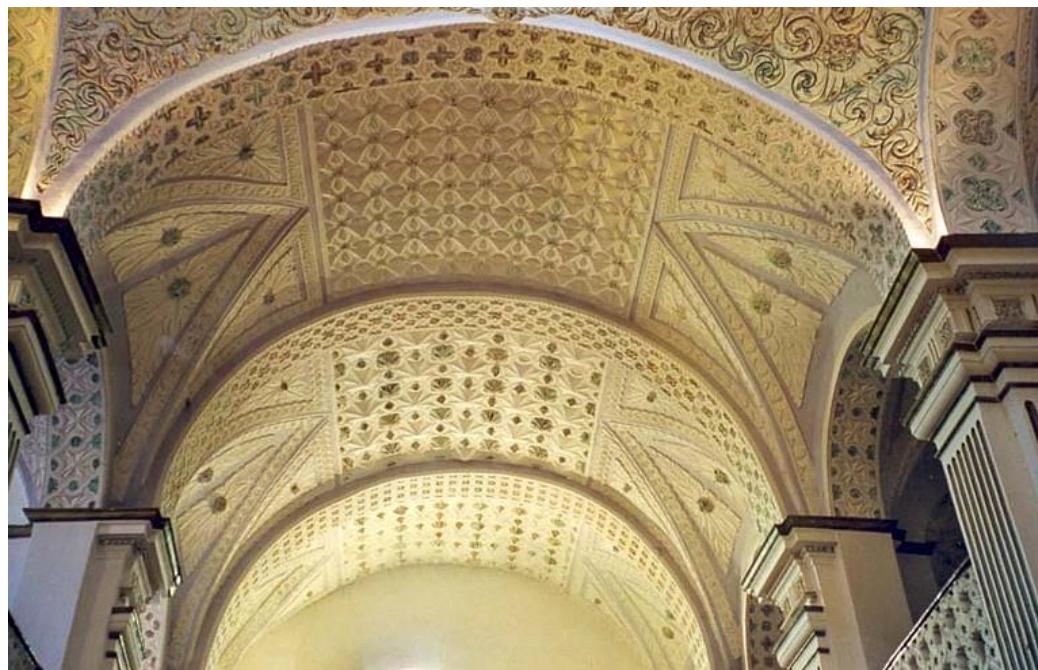


Fig. 8: Yeserías de tradición o pervivencia mudéjar de la iglesia parroquial de Santa María.

(Fuente: www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/iglesia-de-santa-maria-peralta-de-la-sal),
(Fecha de consulta: 13-VIII-2015)



Fig.9: Yeserías de tradición o pervivencia mudéjar de la iglesia parroquial de Santa María.

(Fuente: www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/iglesia-de-santa-maria-peralta-de-la-sal),
(Fecha de consulta: 13-VIII-2015)



Fig. 10: Vista exterior de la Iglesia Parroquial de Santa María.

(Fuente: www.patrimonioculturalaragon.es/image/image_gallery)
(Fecha de consulta: 23-XI-2017)



Fig. 11: Vista interior del templo. Nave y altar mayor de la actual Iglesia Parroquial de Santa María.

(Fuente: Daniel Gregorio Cardil)

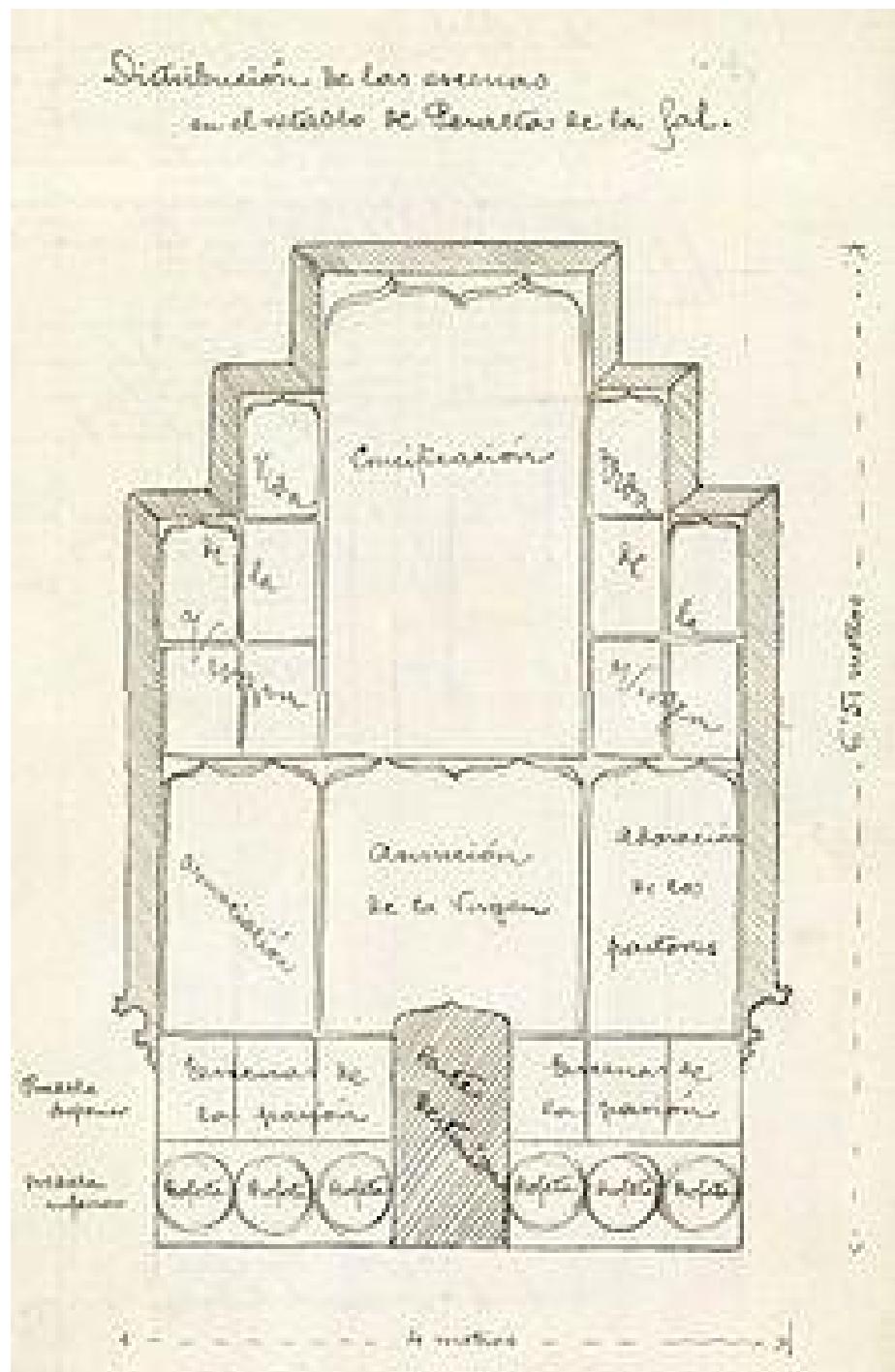
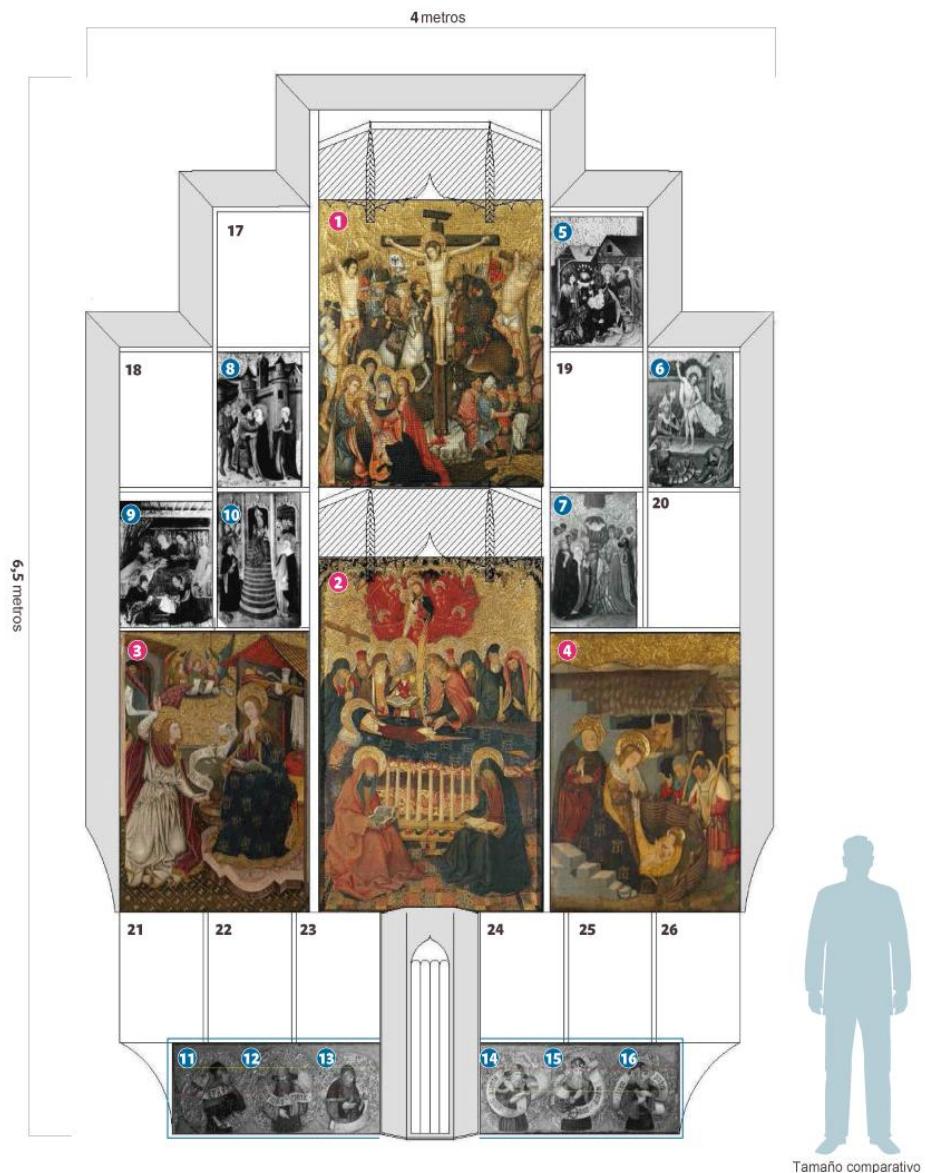


Fig. 12: Croquis del retablo de la Madre de Dios de Peralta de la Sal (Huesca). Josep Pijoan i Soteras. Archivo Nacional de Cataluña (ANC), (fondos de la Junta de Museos de Cataluña).

(Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Retablo_de_Peralta_de_la_Sal)

(Fecha de consulta: 3-VII-2015)



AUTORES DE LAS PINTURAS: **JF** = Jaume Ferrer • **PGB** = Pere García de Benabarre

FOTOS EN COLOR

Pinturas localizadas
e identificadas

En el Museo Nacional d'Art de Catalunya:

- ① Crucifixión (JF)
- ② La Dormición (PGB)

En el Museo de Arte de Cleveland:

- ③ Anunciación (JF)
- ④ Adoración
de los pastores (PGB / JF)

FOTOS EN BLANCO Y NEGRO

Pinturas identificadas, pero no localizadas
Están en colecciones privadas
Se conservan fotos antiguas

- ⑤ Adoración de los magos (JF)
- ⑥ Resurrección (JF)
- ⑦ Ascensión de Cristo (JF)
- ⑧ Abrazo delante de la Puerta Dorada (PGB)
- ⑨ Natividad de la Virgen (PGB)
- ⑩ Presentación en el templo (PGB)
- ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ Predela inferior, con seis profetas

ESPACIOS EN BLANCO

Pinturas no localizadas
No se conservan fotos

- ⑰, ⑱, ⑲ y ⑳
Escenas de la vida de la Virgen

- ㉑, ㉒, ㉓, ㉔, ㉕ y ㉖
Predela superior,
con escenas de la Pasión

Fig. 13: Hipótesis de la reconstrucción del retablo mayor de la iglesia parroquial de Peralta de la Sal pintado por Jaume Ferrer II y Pedro García de Benabarre.

(Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GarciaBenavarri-hipotesi_structura_PeraltaSal.png)
(Fecha consulta: 3-VII-2015)



Fig. 14: *La Dormición y Asunción de la Virgen*, retablo de Peralta de la Sal, Pedro García de Benabarre. Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), Barcelona.

(Fuente: María Jesús Gregorio Zarroca)



*Fig.15: Anunciación, retablo de Peralta de la Sal, Jaume Ferrer.
The Cleveland Museum of Art (Ohio, EE.UU.).*

(Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Retablo_de_Peralta_de_la_Sal)
(Fecha de consulta: 3-VII-2015)



Fig. 16: Adoración de los pastores, retablo de Peralta de la Sal.
Jaume Ferrer y Pedro García de Benabarre.
The Cleveland Museum of Art (Ohio, EE.UU.).

(Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Retablo_de_Peralta_de_la_Sal)

(Fecha de consulta: 3-VII-2015)



Fig. 17: Vista exterior The Cleveland Museum of Art (Ohio, EE.UU.).

(Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_de_Arte_de_Cleveland)

(Fecha de consulta: 12-VIII-2015)



Fig. 18: Presentación de María en el Templo, retablo de Peralta de la Sal,
Pedro García de Benabarre. Museo de Arte e Historia de Ginebra.

(Fuente: <http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/90-retrotabulum-7>)
(Fecha de consulta: 23-XI-2017)



Fig. 19: Abrazo ante la puerta dorada, retablo de Peralta de la Sal, Pedro García de Benabarre. Museo de Arte e Historia de Ginebra.

(Fuente: <http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/90-retrotabulum-7>)
(Fecha de consulta: 23-XI-2017)



Fig. 20: Vista exterior Museo de Arte e Historia de Ginebra (Suiza).

(Fuente: www.ville-geneve.ch/mach), (Fecha de consulta: 12-VIII-2015)



*Fig.21: Subpredela de los profetas, mitad izquierda, retablo de Peralta de la Sal.
Colección privada, Barcelona.*

(Fuente: <http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/90-retrotabulum-7>)
(Fecha de consulta: 23-XI-2017)



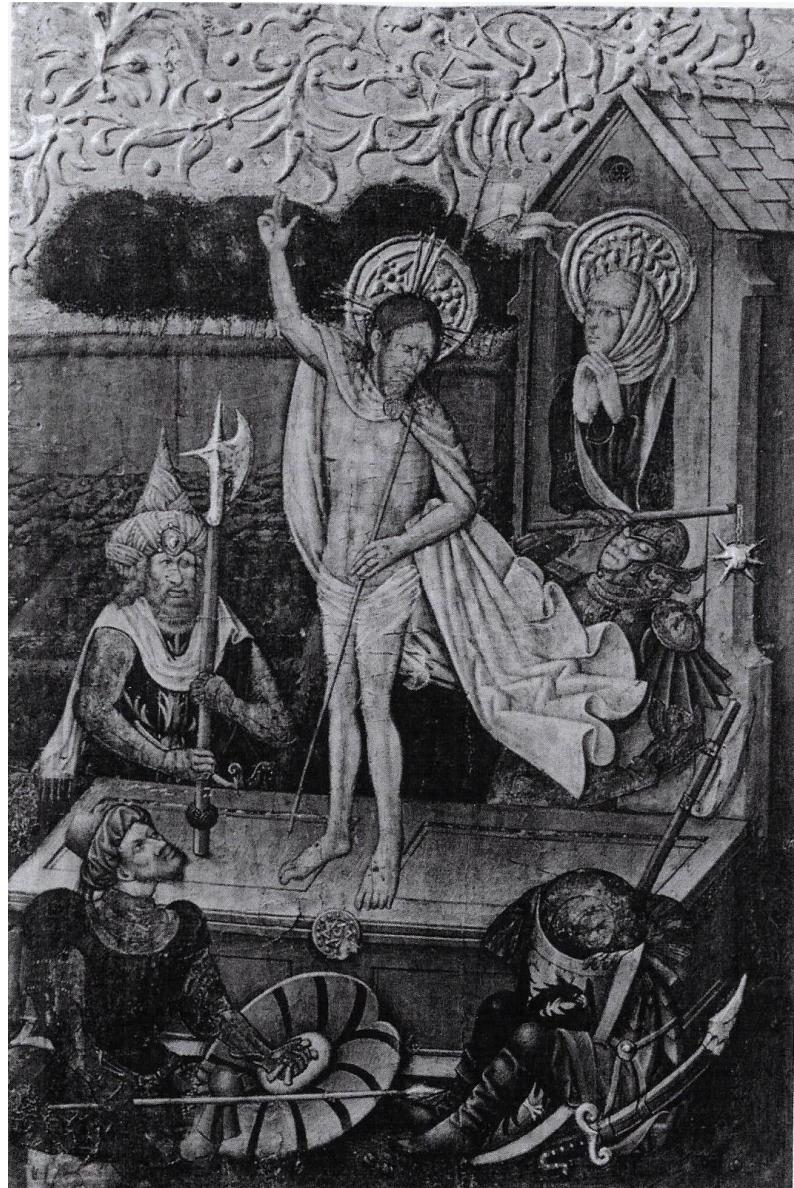
Fig. 22: Proyecto video mapping Taüll 1123 (Lérida).

(Fuente: <https://quepuguinvisitarseelmuseus.wordpress.com/2013/12/09/la-llum-de-taull>)
(Fecha de consulta: 13-VIII-2015)



Fig. 23: La Crucifixión, retablo de Peralta de la Sal, Jaume Ferrer.
Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), Barcelona.

(Fuente: <https://www.google.es/search?q=retablo+peralta+de+la+sal&client=firefox-a&rls=org.mozilla:es>)
(Fecha consulta: 23-XI-2017)



*Fig.24: Resurrección de Cristo, retablo de Peralta de la Sal.
Jaume Ferrer II. Colección privada, Verona.*

(Fuente: <http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/90-retrotabulum-7>)
(Fecha de consulta: 23-XI-2017)

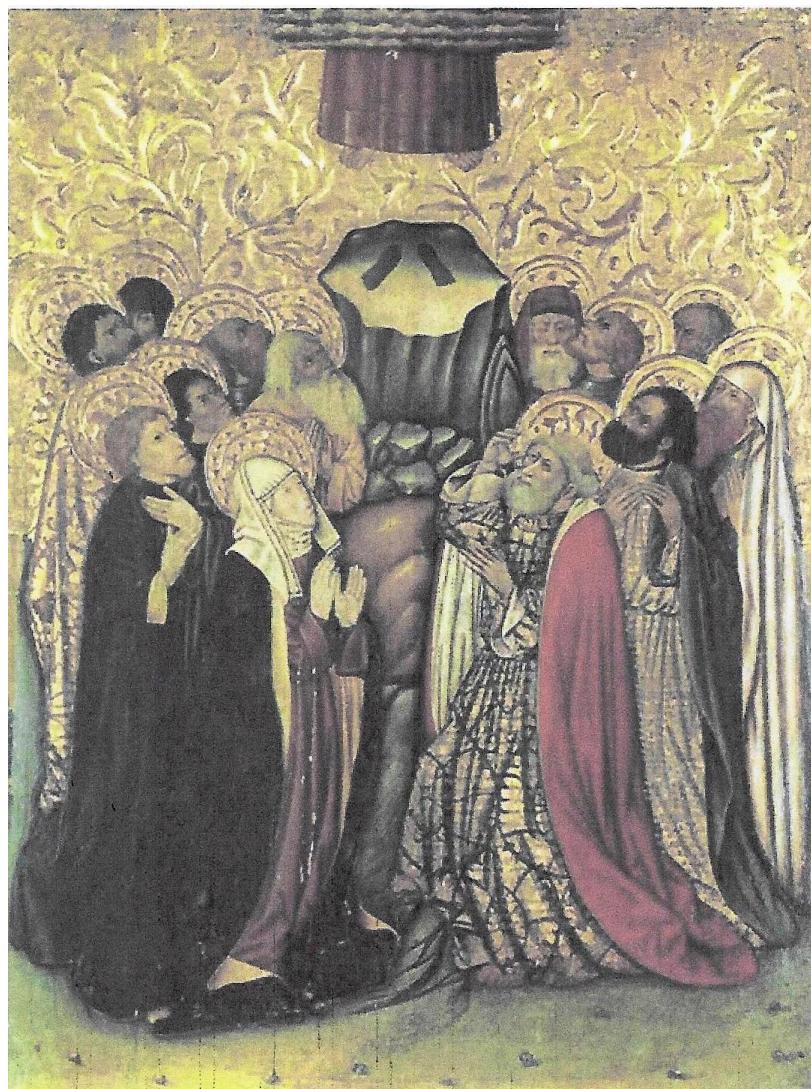


Fig. 25.: Ascensión de Cristo, retablo de Peralta de la Sal.
Jaume Ferrer II y taller. Colección privada, Verona.

(Fuente: <http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/90-retrotabulum-7>)
(Fecha de consulta: 10-VIII-2015)

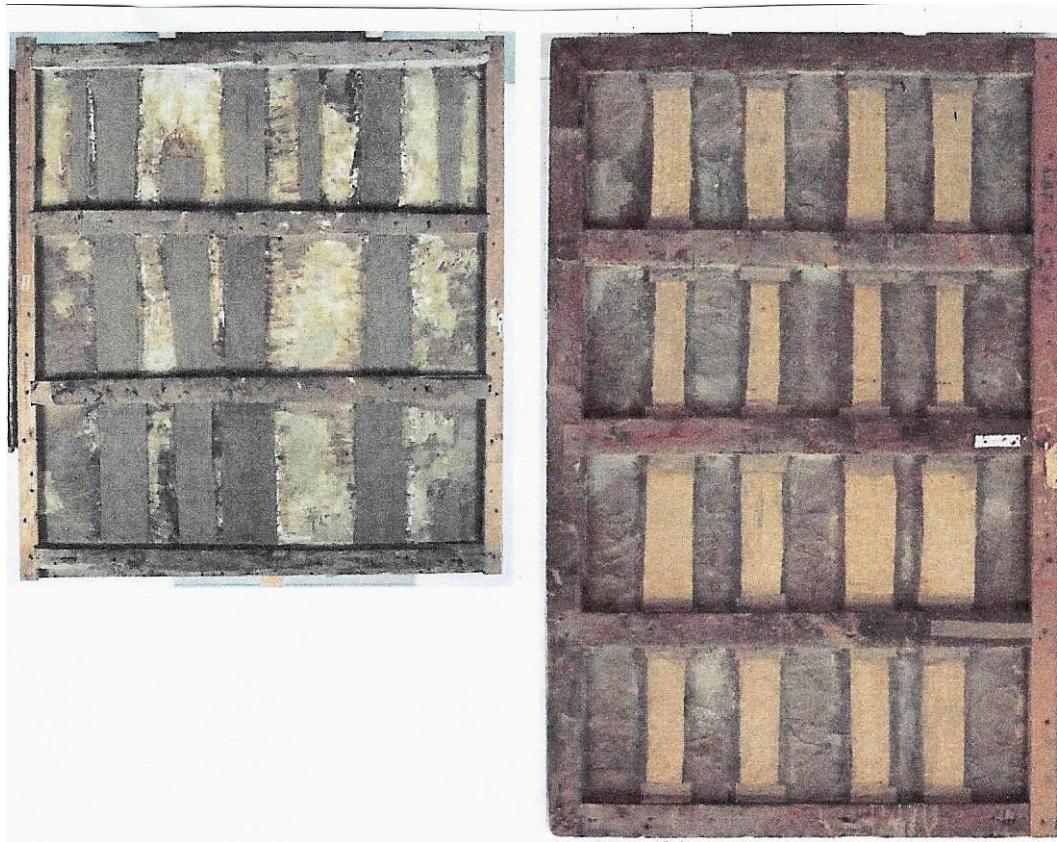


Fig. 26: Abrazo ante la puerta dorada, Natividad de la Virgen y Presentación de María en el Templo, retablo de Peralta de la Sal. Museo de Arte e Historia de Ginebra (Suiza) y colección particular.

(Fuente: <http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/90-retrotabulum-7>)
(Fecha de consulta: 23-XI-2017)

Fig. 27: Adoración de los Magos, Resurrección de Cristo y Ascensión de Crist, retablo de Peralta de la Sal. Diversas colecciones privadas

(Fuente: <http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/90-retrotabulum-7>)
(Fecha de consulta: 23-XI-2017)



*Fig. 28: Reverso de las tablas Dormición y Asunción de la Virgen y Crucifixión de Cristo.
Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), Barcelona.*

(Fuente: <http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/90-retrotabulum-7>)
(Fecha de consulta: 23-XI-2017)

Como sostiene la UNESCO, *El patrimonio cultural de un pueblo es el conjunto de valores que da sentido a la vida.*