Viajeros y fotógrafos en San Juan de la Peña

(1840-1980)

Viajeros y fotógrafos en San Juan de la Peña (1840-1980)

Monasterio Alto de San Juan de la Peña, 2023

Gobierno de Aragón

Francisco Javier Lambán Montañés
Presidente

Felipe Faci Lázaro
Consejero de Educación, Cultura y Deporte

Víctor Lucea Ayala
Director General de Cultura

Laura Asín Martínez
Jefa de Servicio de Archivos, Museos y Bibliotecas

EXPOSICIÓN

Organiza
Gobierno de Aragón
Departamento de Educación, Cultura y Deporte

Colabora
Hermandad de San Juan de la Peña
Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca
Grupo San Valero - Universidad San Jorge
Turismo de Aragón

Comisario
Juan José Generelo Lanaspa

Diseño expositivo
Begoña Alonso Rodríguez
Elena Cubero Romeo

Coordinación de contenidos
Valentín Mairal López
Natalia Juan García

Tratamiento digital
Esteban Anía Albiac

Digitalizaciones
Luis Fernando Jaime Toro
Carlos Migliaccio Inciarte

Revisión de textos
José María Tierz Tamayo

Administración
Eva Fontán Laín
M.ª Carmen Barluenga Oliva
Javier Bailac Pociello

Producción
Raster Digital
GRAFVI

CATÁLOGO

Edita
Gobierno de Aragón
Departamento de Educación, Cultura y Deporte

Coordinación general
Juan José Generelo Lanaspa

Coordinación editorial
Sergio Sánchez Lanaspa (Pirineum editorial)

Diseño y maquetación
Víctor Gomollón García

Textos artículos y biografías
Manuel García Guatas
José Antonio Hernández Latas
Ascensión Hernández Martínez
Natalia Juan García
Juan José Generelo Lanaspa
Pilar Irala Hortal
José María Lanzarote Guiral
Sergio Sánchez Lanaspa
Valentín Mairal López

Textos otras biografías
Miren Maite Abaurre Valencia
Esteban Anía Albiac
M.ª Fernanda Gómez Lanuza
Antonio Jesús Gorría Ipas
Covadonga Martínez Martínez
Valle Piedrafita Ciprés
José Carlos Puente Sanagustín

Imprime
INO Reproducciones

Imagen de cubierta
Francisco de las Heras. Hacia 1915. Archivo cedido por Margarita Langa Albertín

© de los textos: los autores.

© de las fotografías: los autores o los respectivos propietarios del copyright.

© de esta edición: Gobierno de Aragón.

ISBN: 978-84-8380-470-4
Depósito legal: HU 26-2023

Agradecimientos:

Archivo General de la Administración
Archivo General de Palacio-Patrimonio Nacional
Archivo Histórico Provincial de Huesca
Archivo Histórico Provincial de Zaragoza
Archivo Jalón Ángel
Biblioteca Nacional de España
Centre Excursionista de Catalunya
Fundación Agencia Aragonesa para la Investigación y el Desarrollo (ARAID)
Fundación Lázaro Galdiano
Instituto Cajal (CSIC)
Instituto de Patrimonio Cultural de España
Museo de Huesca
Prensa Española, S.A.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Un agradecimiento muy especial a las familias de fotógrafos y los coleccionistas que tantas facilidades han dado para el estudio y difusión del patrimonio fotográfico que conservan:

Familia Arenas, familia Barlés, familia Bretos, familia Del Arco Fortuño, familia Dufol, familia Foradada, familia Escartín, familia García de Jalón, familia Gil Ballabriga, familia Juan Lacasa, familia Oltra, familia Palacín, familia Peñarroya, Juan Carlos Domínguez, Margarita Langa.

José Coarasa Barbey, Francisco Palá, Eugenio Lasarte y Alonso Robisco.

SUMARIO

La recuperación de San Juan de la Peña: una historia necesaria
Javier Lambán Montañés 9-10

San Juan de la Peña desde el paisaje y la fotografía
Manuel García Guatas 11-13

Cronología 14-22

1. **El siglo XIX: desamortización, abandono y alarma** 23

1. 1. *Viajeros y dibujantes del siglo XIX*
José María Lanzarote Guiral 24-34

1. 2. *Primeras miradas fotográficas al conjunto monástico, 1878-1903*
José Antonio Hernández Latas 35-52

2. **El largo camino de la restauración** 53

2.1. *Monasterio viejo. Una joya olvidada durante siglos*
Ascensión Hernández Martínez 54-73

2.2. *Monasterio nuevo. La resurrección de la ruina*
Natalia Juan García 74-93

2.3. *La evolución o restauración del paisaje*
Sergio Sánchez Lanaspa 94-106

3. **Del acceso en caballerías al turismo moderno** 107

3. 1. *Visitantes y turistas: de los caminos de herradura a las carreteras*
Valentín Mairal López 108-123

3. 2. *San Juan de la Peña y los fotógrafos de arte*
Juan José Generelo Lanaspa 124-133

3. 3. *La reivindicación desde el poder. Los Jefes de Estado*
Juan José Generelo Lanaspa 134-141

3. 4. *Jalón Ángel, un fotógrafo viajero en San Juan de la Peña*
Pilar Irala Hortal 142-151

3. 5. *San Juan de la Peña como símbolo: aragonesismo y españolismo*
Valentín Mairal López 152-162

Epílogo

Dos siglos de recuperación. De los eruditos a la Real Hermandad de San Juan de la Peña
Valentín Mairal López 164-170

Anexos

Arquitectos, dibujantes y fotógrafos 174

Dibujantes y fotógrafos del siglo XIX 174-179

Arquitectos. Siglos XIX y XX 180-183

Fotógrafos del siglo XX 184-199

Bibliografía 203-208

Índice onomástico 209-210

Procedencia de las imágenes 211-212

Viajeros y fotógrafos en San Juan de la Peña
(1840-1980)

Viajeros y fotógrafos en San Juan de la Peña (1840-1980)

Monasterio Alto de San Juan de la Peña, 2023

Gobierno de Aragón

Francisco Javier Lambán Montañés
Presidente

Felipe Faci Lázaro
Consejero de Educación, Cultura y Deporte

Víctor Lucea Ayala
Director General de Cultura

Laura Asín Martínez
Jefa de Servicio de Archivos, Museos y Bibliotecas

EXPOSICIÓN

Organiza
Gobierno de Aragón
Departamento de Educación, Cultura y Deporte

Colabora
Hermandad de San Juan de la Peña
Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca
Grupo San Valero - Universidad San Jorge
Turismo de Aragón

Comisario
Juan José Generelo Lanaspa

Diseño expositivo
Begoña Alonso Rodríguez
Elena Cubero Romeo

Coordinación de contenidos
Valentín Mairal López
Natalia Juan García

Tratamiento digital
Esteban Anía Albiac

Digitalizaciones
Luis Fernando Jaime Toro
Carlos Migliaccio Inciarte

Revisión de textos
José María Tierz Tamayo

Administración
Eva Fontán Laín
M.ª Carmen Barluenga Oliva
Javier Bailac Pociello

Producción
Raster Digital
GRAFVI

CATÁLOGO

Edita
Gobierno de Aragón
Departamento de Educación, Cultura y Deporte

Coordinación general
Juan José Generelo Lanaspa

Coordinación editorial
Sergio Sánchez Lanaspa (Pirineum editorial)

Diseño y maquetación
Víctor Gomollón García

Textos artículos y biografías
Manuel García Guatas
José Antonio Hernández Latas
Ascensión Hernández Martínez
Natalia Juan García
Juan José Generelo Lanaspa
Pilar Irala Hortal
José María Lanzarote Guiral
Sergio Sánchez Lanaspa
Valentín Mairal López

Textos otras biografías
Miren Maite Abaurre Valencia
Esteban Anía Albiac
M.ª Fernanda Gómez Lanuza
Antonio Jesús Gorría Ipas
Covadonga Martínez Martínez
Valle Piedrafita Ciprés
José Carlos Puente Sanagustín

Imprime
INO Reproducciones

Imagen de cubierta
Francisco de las Heras. Hacia 1915. Archivo cedido por Margarita Langa Albertín

© de los textos: los autores.

© de las fotografías: los autores o los respectivos propietarios del copyright.

© de esta edición: Gobierno de Aragón.

ISBN: 978-84-8380-470-4
Depósito legal: HU 26-2023

Agradecimientos:

Archivo General de la Administración
Archivo General de Palacio-Patrimonio Nacional
Archivo Histórico Provincial de Huesca
Archivo Histórico Provincial de Zaragoza
Archivo Jalón Ángel
Biblioteca Nacional de España
Centre Excursionista de Catalunya
Fundación Agencia Aragonesa para la Investigación y el Desarrollo (ARAID)
Fundación Lázaro Galdiano
Instituto Cajal (CSIC)
Instituto de Patrimonio Cultural de España
Museo de Huesca
Prensa Española, S.A.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Un agradecimiento muy especial a las familias de fotógrafos y los coleccionistas que tantas facilidades han dado para el estudio y difusión del patrimonio fotográfico que conservan:

Familia Arenas, familia Barlés, familia Bretos, familia Del Arco Fortuño, familia Dufol, familia Foradada, familia Escartín, familia García de Jalón, familia Gil Ballabriga, familia Juan Lacasa, familia Oltra, familia Palacín, familia Peñarroya, Juan Carlos Domínguez, Margarita Langa.

José Coarasa Barbey, Francisco Palá, Eugenio Lasarte y Alonso Robisco.

SUMARIO

La recuperación de San Juan de la Peña: una historia necesaria
Javier Lambán Montañés 9-10

San Juan de la Peña desde el paisaje y la fotografía
Manuel García Guatas 11-13

Cronología 14-22

1. **El siglo XIX: desamortización, abandono y alarma** 23

1. 1. *Viajeros y dibujantes del siglo XIX*
José María Lanzarote Guiral 24-34

1. 2. *Primeras miradas fotográficas al conjunto monástico, 1878-1903*
José Antonio Hernández Latas 35-52

2. **El largo camino de la restauración** 53

2.1. *Monasterio viejo. Una joya olvidada durante siglos*
Ascensión Hernández Martínez 54-73

2.2. *Monasterio nuevo. La resurrección de la ruina*
Natalia Juan García 74-93

2.3. *La evolución o restauración del paisaje*
Sergio Sánchez Lanaspa 94-106

3. **Del acceso en caballerías al turismo moderno** 107

3. 1. *Visitantes y turistas: de los caminos de herradura a las carreteras*
Valentín Mairal López 108-123

3. 2. *San Juan de la Peña y los fotógrafos de arte*
Juan José Generelo Lanaspa 124-133

3. 3. *La reivindicación desde el poder. Los Jefes de Estado*
Juan José Generelo Lanaspa 134-141

3. 4. *Jalón Ángel, un fotógrafo viajero en San Juan de la Peña*
Pilar Irala Hortal 142-151

3. 5. *San Juan de la Peña como símbolo: aragonesismo y españolismo*
Valentín Mairal López 152-162

Epílogo

Dos siglos de recuperación. De los eruditos a la Real Hermandad de San Juan de la Peña
Valentín Mairal López 164-170

Anexos

Arquitectos, dibujantes y fotógrafos 174

Dibujantes y fotógrafos del siglo XIX 174-179

Arquitectos. Siglos XIX y XX 180-183

Fotógrafos del siglo XX 184-199

Bibliografía 203-208

Índice onomástico 209-210

Procedencia de las imágenes 211-212

La recuperación de San Juan de la Peña: una historia necesaria

Javier LAMBÁN MONTAÑÉS
Presidente del Gobierno de Aragón

En 2023 se cumple un siglo de la declaración del Monasterio Nuevo de San Juan de la Peña como monumento nacional. Cien años después de esta declaración, y casi dos siglos tras la exclaustración por la que los últimos monjes abandonaron el cenobio, es posible mostrar con orgullo cómo el conjunto de los dos monasterios y el entorno natural que lo rodea son uno de los lugares más visitados de Aragón y, sin duda, un símbolo comúnmente aceptado del ser aragonés.

Como no podía ser de otro modo, en los últimos años San Juan de la Peña ha concitado actuaciones en diversos planos por parte del Gobierno de Aragón, como la reinhumación de los restos del Panteón Real, la actualización de espacios como el museo, dedicado a un ilustre personaje tan vinculado a San Juan como el X Conde de Aranda, o la más reciente restauración de los capiteles de su hermosísimo claustro. Todo esfuerzo es poco para hacer brillar esta maravilla de nuestra historia y nuestro patrimonio, que nos conmueve y nos embelesa. Ahora hablamos de un proyecto cultural con vocación de permanencia, una edición que surge acompañando a una exposición fotográfica, que surge con la intención de ofrecer nuevo y actualizado contenido al monasterio y su historia reciente.

En la extensa y variada bibliografía sobre San Juan de la Peña faltaba un libro como este, que recogiera la visión de los visitantes al monumento en los casi dos siglos que van desde el abandono del monasterio por sus moradores hasta la transición democrática en España y, con ella, la constitución de la actual comunidad autónoma de Aragón. Se reúnen aquí las impresiones de viajeros, eruditos, eclesiásticos, arquitectos, y sobre todo fotógrafos, cronistas imprescindibles que nos enseñan, con sus imágenes, la historia del monumento. Junto a ellas, un nutrido ramillete de prestigiosos estudiosos explica las restauraciones que se han sucedido a lo largo de las décadas, la evolución del entorno y, no menos importante, las personas que lo visitaron. De los viajeros románticos a los turistas interesados por la cultura y la naturaleza, sus rostros y circunstancias son capaces de explicar el modo cambiante en que el monumento ha sido percibido por la sociedad.

Para ello ha sido necesario consultar decenas de archivos y colecciones privadas, para seleccionar, entre miles de dibujos y fotografías, aquéllos que pudieran explicar mejor toda esta evolución. Las fotografías que se incluyen en esta edición son en

muchos casos inéditas y, siempre, testimonio excepcional de la época que retratan. Representan también una antología de los principales dibujantes y fotógrafos de estos dos siglos, que se inicia con dos aragoneses excepcionales: Valentín Carderera, primer dibujante, y Santiago Ramón y Cajal, primer fotógrafo del monasterio.

Por todo ello este libro se incluye en la colección Aragón en los Archivos, al constituir una muestra del patrimonio fotográfico que conservan nuestros archivos y fototecas, una demostración de la utilidad de estos centros para el conjunto de la sociedad. Una prueba de que los archivos son una pieza esencial en la política cultural de nuestra comunidad autónoma.

Por último, y no menos importante, quiero recordar que este proyecto expositivo y editorial nace de una propuesta realizada por la Real Hermandad de San Juan de la Peña al Gobierno de Aragón. Propuesta que acogimos con el mismo entusiasmo y la misma ilusión con las que la Hermandad impulsa sus proyectos sobre el monasterio, dando así muestra de una colaboración entre instituciones y sociedad civil fructífera y útil para todos. De alguna forma, juntos hemos seguido la estela de aquéllos que nos precedieron y que, como se cuenta en las páginas que siguen, buscaron la colaboración y la complicidad entre particulares, asociaciones y organismos públicos con el objeto de dar a conocer San Juan de la Peña, patrimonio común de todos los aragoneses y símbolo primigenio del carácter milenario de nuestra comunidad política.

San Juan de la Peña desde el paisaje y la fotografía

Manuel GARCÍA GUATAS
Catedrático de Historia del Arte.
Profesor emérito de la Universidad
de Zaragoza

Han pasado veintidós años desde que se publicó en junio de 2000, a iniciativa de la Hermandad de Caballeros y Damas, una Suma de Estudios dedicada a este monasterio. Estaba pensada como un primer tomo, que no tuvo continuidad, pero se convertirá en publicación de referencia y guía también para esta que ahora se presenta.

Son ocho los autores que han dado cuerpo ahora a esta publicación-catálogo con un contenido y enfoques muy distintos de los más académicos de aquella Suma de Estudios, coordinada por la investigadora Ana Isabel Lapeña.

La nueva propuesta de la Hermandad ha pretendido ahora otro objetivo: reunir la historia gráfica contemporánea del monasterio a través de un conjunto de numerosas fotografías, desde las primeras firmadas hasta las más recientes de autores muy diversos, para conmemorar el centenario de la declaración de Monumento Nacional del monasterio alto de San Juan de la Peña.

Conviene tener presente que este lugar con sus dos monasterios —medieval y barroco— ha sido y sigue siendo uno de los más visitados de Aragón y más fotografiado por aficionados y profesionales, aunque, por su ubicación, no son de fácil encuadre las fotos del conjunto monástico antiguo. Para lograr la más espectacular perspectiva hay que alejarse hacia el sur, como hizo Santiago Ramón y Cajal en torno a 1889 para captar los dos monasterios y la gran oquedad de la roca que los separa. Con una vista similar ya se habían representado ambas arquitecturas en un grabado de 1724, pocas décadas después de levantado el monasterio nuevo, probablemente para estímulo y utilidad del viajero que quisiera visitarlo.

Contemplados así, forman una unidad paisajista y conceptual, pues el monasterio bajo actúa visualmente de cripta y panteón del alto. Se sabe además que cuando los monjes vivían ya en el nuevo, bajaban cada tarde a la iglesia medieval para completar el rezo de las horas canónicas.

Luego será descubierto por estudiosos, artistas, dibujantes-grabadores y fotógrafos que difundirán su imagen y contribuirán con los nuevos accesos carreteros a fomentar el número incesante de visitantes.

Los autores de esta publicación son expertos y buenos conocedores de la evolución de la historia del monasterio de San Juan de la Peña. Pero se ha tenido en cuenta una consideración personal que ha servido para argumentar esta historia visual y

documental. Es la función que han desempeñado los archiveros. Citaré tres nombres presentes en publicaciones contemporáneas.

En 1919 apareció una monografía artística y arqueológica sobre el monasterio que el archivero de Hacienda de Huesca, historiador, fotógrafo documentalista de monumentos y objetos artísticos y Delegado Provincial de Bellas Artes, Ricardo del Arco, rotulaba con el ocurrente título —a caballo entre la leyenda y la historia— *La Covadonga de Aragón*, al que volverá a referirse en sucesivas publicaciones.

El también archivero-bibliotecario, pero del ayuntamiento de Zaragoza, Manuel Abizanda, publicará en octubre de 1925 en la recién creada revista *Aragón* del Sindicato de Iniciativa y Propaganda un vibrante artículo lamentando el estado de las comunicaciones y de algunas partes del monasterio viejo, acompañado de siete interesantes fotografías, entre ellas, una de las esquinas apuntalada del claustro románico.

Ahora, esta publicación que tienen en sus manos ha sido promovida y coordinada por el facultativo y director del Archivo Histórico Provincial de Huesca, Juan José Generelo, autor de alguno de los capítulos del catálogo y comisario de la exposición.

Tres referencias profesionales que, unidas a los nombres de otros historiadores e historiadoras, avalan el tratamiento documentado con el que habitualmente se han estudiado y presentado estos sitios históricos de San Juan de la Peña y que las numerosas series de tarjetas postales y fotografías ilustran su evolución durante estos dos últimos siglos.

Los autores de los textos han abordado aspectos o enfoques de su especialidad investigadora o de sus aficiones en las que ha tenido un lugar destacado la presencia de ambos monasterios y su historia entretejida por los antiguos habitantes monacales y los innumerables visitantes: célebres o ciudadanos comunes de a pie, sin disimular sus rostros fatigados o sudorosos, a lomos de mulas o asomando ufanos desde vehículos a motor.

Así, por ejemplo, José María Lanzarote escribe sobre Valentín Carderera, el erudito viajero del romanticismo, miembro de comisiones de Monumentos, dotado de un vastísimo conocimiento de archivos y bibliotecas de la España de la desamortización. Pueden seguirlo en las ediciones ilustradas que ha preparado este investigador sobre este autor oscense, sus viajes y diarios.

José Antonio Hernández Latas, miembro de la Agencia Aragonesa para la Investigación y el Desarrollo (ARAID) y estudioso de la historia de la fotografía y de sus creadores lo ha hecho ahora sobre uno de los primeros fotógrafos del monasterio: el médico y científico, Nobel, Santiago Ramón y Cajal. De su actividad viajera fotográfica realizó este investigador exhaustivos estudios de los viajes a Estados Unidos, Italia y Londres, en los que, conducido por su curiosidad y pasión fotográfica, tomó —cámara estereoscópica en mano— numerosas instantáneas rebosantes de vida cosmopolita. Como en estas, pero de inmersión en el paisaje artístico de San Juan de la Peña.

Ascensión Hernández, experta en historia de las restauraciones de monumentos aporta con minuciosidad la encomendada al arquitecto Ricardo Magdalena en los años de 1897 y 1898, y las de los arquitectos posteriores, Lamolla y Farina, hasta llegar a la de Francisco Íñiguez, que le dio el aspecto que ahora conocemos.

Los habitantes que fueron del monasterio antiguo y del nuevo o los que allí descansan en los dos panteones —de reyes y de nobles— han venido siendo tema de

investigación de Natalia Juan en tres publicaciones imprescindibles para conocer los avatares de su historia: *El patrimonio artístico disperso y desaparecido* (2005), el *Monasterio de San Juan de la Peña y sus monjes. Vida y costumbres en los siglos XVII y XVIII* (2011) y *El Panteón Real* (2019), en colaboración con el citado investigador Lanzarote.

La naturaleza con sus bosques sigue configurando un todo indisoluble con los dos monasterios desde cuando estaban habitados por benedictinos hasta ahora recorridos por miles de turistas de todas las partes del mundo. Ha sido y es su encanto.

Desde el siglo pasado ha merecido la atención de entusiastas visitantes como los miembros del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, que en 1926 colocaron en un collado una denominada Mesa de Orientación en la que se habían grabado en una placa de piedra los nombres de las cumbres más vistosas del Pirineo que se pueden divisar desde allí y promovieron la construcción de una hospedería, adosada al desocupado monasterio nuevo, que la guerra pospondrá. Pero el cuidado del entorno natural ha recabado, sobre todo, la atención de los responsables del patrimonio forestal, para los que se edificará en 1911 la llamada Casa Forestal, al lado del monasterio nuevo, del que no desentona como arquitectura funcional. En la actualidad la calificación de Paisaje Protegido ampara los variados bosques y la luminosa pradera de San Indalecio que rodean los monasterios.

El periodista y editor de temas pirenaicos, Sergio Sánchez Lanaspa, por su parte, lo presenta desde su historia como objetivo de actividad restauradora de un «paisaje emocional» desde que en 1920 ambos monasterios fueron declarados Sitio Natural para reforzar la gestión protectora.

El comisario de la exposición, junto con la historiadora del arte Pilar Irala y el historiador y caballero de San Juan de la Peña, Valentín Mairal, escriben en la última parte sobre la diversidad de visitantes que han pasado en el siglo XX y sobre dos hechos que han contribuido a la valoración política patriótica del monasterio de la Peña: el lugar donde se fijó la celebración de El Día de Aragón y, años más tarde, la sede de la recepción de caballeros y damas de este título de San Juan de la Peña.

Con iniciativas como estas empezaba la era moderna de los monasterios como espectáculo del arte, de la naturaleza y de la evocación de las leyendas históricas más antiguas de Aragón. En todo viaje, una buena parte de su encanto consiste en lo inesperado; también ha sucedido así en San Juan de la Peña con los dibujos y fotografías que se incluyen en este libro. Se han seleccionado tras una intensa búsqueda por decenas de archivos, fototecas y bibliotecas. También, y no menos importante, gracias a la colaboración desinteresada de unos pocos —pero imprescindibles— archivos familiares y colecciones privadas. El resultado puede verse en las páginas que siguen: un viaje en imágenes, algunas poco conocidas y otras completamente inéditas, a través de los dos últimos siglos de San Juan de la Peña y su entorno.

1833

Muere el rey Fernando VII. Fin del absolutismo. Reinado de Isabel II. Primera Guerra Carlista.

1835

Supresión de las órdenes religiosas. Exclaustración.

Los monjes abandonan el monasterio.

1836

Desamortización. Venta de las propiedades de regulares convertidas en bienes nacionales.

El patrimonio mueble sale del monasterio y se dispersa.

1840

Visita de Valentín Carderera. Primeros dibujos del monasterio abandonado.

1843

Exención de la venta del monasterio y encomienda de custodia a la Diputación Provincial. El Estado se reserva pastos y montes.

1844

Creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos.

El Monasterio pasa, junto al monte circundante, a la Diputación Provincial de Huesca.

Visita de Quadrado y Parcerisa. Dibujos de Parcerisa para *Recuerdos y bellezas de España*.

Revolución de Septiembre. Sexenio revolucionario.

Restauración borbónica. Reinado de Alfonso XII.

Primeras restauraciones por parte de la Diputación Provincial.

Anuncio de venta en subasta del monte de San Juan de la Peña y posterior excepción a favor del Cuerpo de Ingenieros de montes.

1851-1852 **1868** **1869** **1874** **1878** **1882-1884**

Estancia de Santiago Ramón y Cajal y primeras fotografías.

Aparecen las primeras reproducciones heliográficas de Heribert Mariezcurrena y Miguel Joarizti en *Aragón, Histórico, Pintoresco y Monumental.*

Regencia de M.ª Cristina de Habsburgo.

Reinado de Alfonso XIII.

1885

1889

El Estado inicia la repoblación forestal del monte.

1891

Primeras fotografías de Félix Álvarez Puyol.

1896

Primera visita de Ricardo Magdalena.

1897

Visita de Archer Milton Huntington, fundador de la Hispanic Society.

1899

Monasterio bajo: declaración de Monumento Nacional.

Monasterio bajo: restauración de Ricardo Magdalena.

1903

Visita del rey Alfonso XIII.

Fotografías de Manuel Asenjo y otros acompañantes de la visita regia.

1909

Primeros viajes de Nicolás Viñuales.

1910

Primeros viajes de Julio Soler Santaló.

1912

Primeros trabajos de repoblación del monte.

Reportajes de viajes de jacetanos por Francisco de las Heras.

1913

Primeros viajes de Ricardo del Arco como miembro de la Comisión de Monumentos.

1914

Casa Forestal.

1915

Visita de Francesc Xavier Parés i Bartra.

1919

Publicación del libro *La Covadonga de Aragón* por Ricardo del Arco y Francisco de las Heras.

1920

Declaración de Sitio Nacional del monte.

Nuevos viajes de Ricardo del Arco junto a la Comisión de Monumentos.

1923

Monasterio alto: declaración de Monumento Nacional.

1925

Aparición del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón (SIPA).

Monasterio bajo: restauración de Francisco Lamolla.

1926

Inauguración de la mesa de orientación en el llamado balcón del Pirineo.

1927

Fotografías de Jesús Bretos.

Inauguración de la Universidad Internacional de Zaragoza en Jaca. Empiezan las visitas de los cursos de verano.

1928

Monasterio bajo: restauración de Bruno Farina.

II República.

1931

Inauguración de la carretera de Bernués.

Celebración del I Día de Aragón.

Reportajes de Ricardo Compairé, Ildefonso San Agustín, Francisco de las Heras y otros.

1932

Celebración del II Día de Aragón.

1933

Celebración del III Día de Aragón.

1934

Celebración del IV Día de Aragón. Se estrena el himno de Aragón.

Visita de Niceto Alcalá Zamora, Presidente de la II República.

1935

Celebración del V Día de Aragón.

Constitución del Patronato del Monasterio Alto San Juan de la Peña.

Monasterio bajo: restauración de Francisco Íñiguez.

Guerra Civil.
Franquismo.

1936-1939

Campamento de la Organización Juvenil de la Falange.

1945

Monasterio alto: propuesta de Miguel Fisac: ruina arqueológica.

Reportajes de Alfonso Foradada.

Celebración del II consejo provincial de la Sección Femenina.

1950

Monasterio alto: creación Hermandad de Caballeros de San Juan de la Peña.

Encargo de restauración a Ricardo Fernández Vallespín.

1952

Monasterio alto: restauración de Fernando Chueca Goitia. Reparación cubierta de la cabecera de la iglesia.

1953

Monasterio alto: restauración de Fernando Chueca Goitia. Cubierta de las naves laterales.

1959

Monasterio alto: restauraciones de Chueca Goitia. En 1959, restauración de las torres; en 1960 consolidación de la fachada; en 1961 la reforma de la cabecera de la iglesia y en 1964 el remate de las torres.

XVII centenario del traslado del Santo Grial de San Juan de la Peña a Valencia. Visita de Franco junto con el nuncio Antoniutti y otras autoridades.

1978

Constitución de 1978. Preautonomía de Aragón.

1981

Inauguración de la carretera por Santa Cruz de la Serós.

Manuel Asenjo, 1903.
Archivo Palacio Real de Madrid.

1. El siglo XIX: desamortización, abandono y alarma

Viajeros y dibujantes del siglo XIX

José María LANZAROTE GUIRAL[1]

El que había sido uno de los monasterios más poderosos del reino de Aragón sufrió en las primeras décadas del siglo XIX el abandono, la ruina y la merma de su patrimonio. La guerra napoleónica, primero, y la desamortización, después, acabaron con la vida monástica y vaciaron el conjunto de sus moradores y de gran parte de sus bienes artísticos. Durante décadas, sólo una minoría sensible se acercó al monasterio para llamar la atención con sus escritos y dibujos sobre un deterioro que parecía imparable.

La primera sacudida en este proceso se produjo con la exclaustración napoleónica y se saldó, además, con el incendio del monasterio alto en 1809. Al parecer una partida de guerrilleros, mandada por el jaqués Miguel Sarasa, plantó resistencia a las tropas francesas en esta zona. El general Munnier subió con sus tropas para reducirlos y fue quien ordenó la destrucción del monasterio alto para eliminar así su base de operaciones. En cambio, los ocupantes franceses respetaron el monasterio bajo, estableciendo allí una guarnición para proteger el panteón real y asegurando que se celebrase misa diaria. Con el fin de las hostilidades, en 1813 se restauró la vida monástica y los edificios del monasterio alto iniciaron su reconstrucción.

El golpe definitivo vino con la Desamortización; San Juan de la Peña había sido excluido —el único caso en Aragón— del primer decreto desamortizador de octubre de 1835, junto con Poblet, El Escorial y San Benito de Valladolid. Sin embargo, el decreto de Mendizábal de febrero de 1836 no hizo excepciones y el monasterio fue nacionalizado, dispersándose la comunidad y siendo subastados sus bienes (Palacín Zueras, 1997). Ambos monasterios quedaron deshabitados, en riesgo de caer en la ruina como ocurrió con muchos otros monumentos.

Ya vacío, el conjunto fue visitado por el francés Gustave d'Alaux en julio de 1838, quien narró sus viajes en una serie de artículos publicados bajo el título «L'Aragon pendant la guerre civil» (en referencia a la primera guerra carlista), en la *Revue des deux mondes* en 1846. En el artículo que titula «Un Escorial desconocido», relata cómo en Jaca había conocido a un monje exclaustrado y a la puerta de la fonda encontró al guía que le condujo por el camino de Santa Cruz de la Serós hasta el monasterio. Quedó sorprendido del claustro y dedicó palabras de admiración al panteón real, si bien su descripción es escueta y no se acompaña de imágenes (D'Alaux 1985; Ortas Durand, 1999: 50-53).

[1] Conservador de Museos. Ministerio de Cultura y Deporte.

Hasta hace bien poco, el catálogo de imágenes del conjunto monástico anteriores a la invención de la fotografía era muy escasa, apenas un grabado con la vista de ambos monasterios del XVIII y los grabados de Parcerisa de 1844 que estudiaremos a continuación. Sin embargo, recientes investigaciones han conducido a identificar fuentes visuales del monasterio de la Edad Moderna, incluyendo una planta del monasterio viejo de hacia 1573-1576. Además, contamos con una interesante serie de dibujos realizados en 1770 con motivo de la reconstrucción del panteón real por José Estrada y Carlos Salas (véase: Juan, Lanzarote y Sancho, 2019).

Sin olvidar estos precedentes, podemos afirmar que el artista oscense Valentín Carderera (1796-1880) fue el primer viajero romántico que acudió a San Juan de la Peña con objeto de reproducir con sus lápices el monumento. Carderera había estudiado en Huesca, Zaragoza y Madrid antes de completar su formación en Italia, donde se interesó particularmente por el arte medieval y del Renacimiento. De regreso a Madrid en 1831, ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y, en 1844, en la de la Historia, con un discurso dedicado a un tema al que dedicó muchos años y no pocos esfuerzos, el estudio de los panteones reales de los distintos reinos peninsulares.

Sin abandonar su carrera como artista, Carderera dedicó sus esfuerzos a la salvaguarda del patrimonio histórico español. Gracias a él y a otros espíritus sensibles de su tiempo, el Gobierno de la nación publicó una Real Orden el 3 de marzo 1840 en la que solicitaba a los jefes políticos de las provincias información de los templos en los que hubiera sepulcros de reyes y personajes célebres que merecieran ser conservados. Se daban así los primeros pasos para el establecimiento de un sistema de tutela del patrimonio artístico que se desarrolló a partir de 1844 con la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos, cuyas acciones supervisaba la Comisión central, de la que Carderera fue un miembro activo.

Con el deseo de conocer el primer panteón de la monarquia aragonesa, Carderera viajó a San Juan de la Peña en octubre de 1840. Según su diario de viaje manuscrito, viajó con Bartolomé Martínez, uno de los miembros del Liceo Artístico y Literario de Huesca creado en marzo de ese mismo año. Los viajeros salieron de Huesca el sábado 3 de octubre por la tarde, pernoctaron en Bolea y continuaron al día siguiente por Sarsamarcuello, Marcuello, las ventas de Pequera y la Garoneta hasta llegar a Anzánigo, donde durmieron. Llegaron al monasterio el lunes 5 de octubre después de pasar por Botaya, donde Carderera reseña el notable tímpano románico empotrado en la fachada de la iglesia parroquial. Se hospedaron en el monasterio alto, que describe en su diario en estos términos:

> El monasterio nuevo se presenta como una magnífica casa de campo al término de una calle que deja la espesura de tanto pino y fresno, etc. Su arquitectura es de principios del siglo 18 o fines del 17, con dos torres a los lados. La portada principal llena de adornos de poco gusto. Más elegante es la portería con columnas istriadas espiralmente.

Al día siguiente visitaron Santa Cruz de la Serós y el «viejo Monasterio de San Juan de la Peña, donde dibujé dos vistas exteriores hasta que trajeron las llaves de

lo interior, donde trabajé», escribió en su diario de viaje. Además, realizaron mediciones del monasterio, lo que indica un interés por documentar el edificio que va más allá de la curiosidad por lo pintoresco (véase Lanzarote y Arana, 2013).

Carderera acudió al monasterio con papel y lápices para realizar unos dibujos con los que elaboró, días después y en la quietud de su estudio, cuatro vistas a la acuarela, dos del exterior y dos vistas del claustro del monasterio bajo. Además, se conservan varias hojas de detalles de capiteles, sepulturas del panteón de nobles o copia de inscripciones medievales, que dan testimonio de su interés erudito por estudiar las fuentes de la historia.

En el centro de esta vista exterior del Monasterio Bajo de San Juan de la Peña (figura 1) destaca el volumen de las dos iglesias medievales superpuestas, en cuya fachada se reconocen varias ventanas, entonces cegadas. A la izquierda, el edificio que se corresponde con la sala de concilios y otras dependencias monásticas. A la derecha, soportado por dos grandes arcos, se observa el muro de cierre del claustro que presentaba huellas de los forjados y vanos de construcciones desaparecidas.

Figura 1. Valentín Carderera. 1840. Vista exterior de San Juan de la Peña. Dibujo. Lápiz y aguadas de color sobre papel. Fundación Lázaro Galdiano.

Figura 2. Valentín Carderera. 1840. Claustro de San Juan de la Peña. Dibujo. Lápiz y aguadas de color sobre papel. Fundación Lázaro Galdiano.

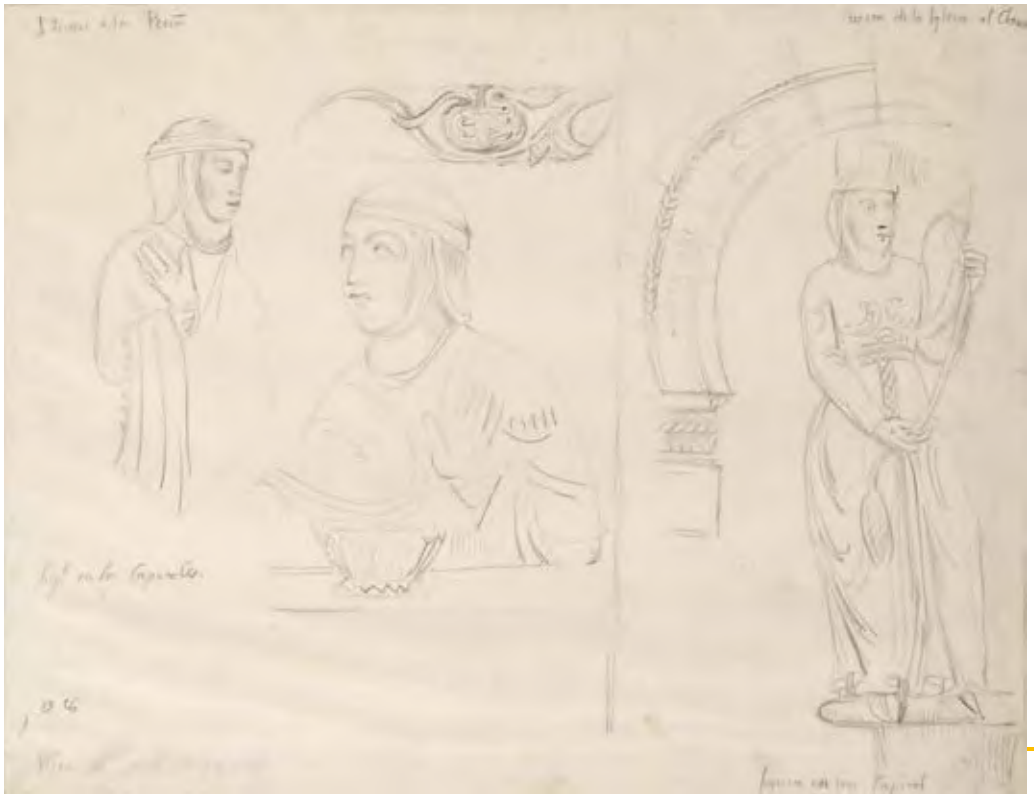
Carderera realizó esta vista del claustro desde la crujía (figura 2) donde se sitúa la capilla de San Voto. Una de las crujías, a la derecha en el dibujo, parece de factura y cronología más reciente que el resto. Para permitir la visión del arco de herradura que sirve de entrada a la iglesia y del gran arco apuntado de la entrada de la capilla de San Victorián, el artista ha suprimido una parte de la arquería del fondo. También se observa a la derecha y en el suelo lo que parece una lauda sepulcral. Este dibujo destaca no sólo por la corrección del dibujo sino también por el variado cromatismo, en especial en la peña que cubre el claustro, donde se distinguen varios manantiales. La solitaria figura de un monje es una licencia del artista con el objeto de animar la escena.

S. JUAN DE LA PEÑA

Una de las arcadas del claustro enmarca esta vista (figura 3) tomada desde la portada que comunica este espacio con la iglesia monástica. En el fondo, se reconoce la portada y cúpula de la capilla de San Félix, construida en el siglo XVII. Como se aprecia en las vistas exteriores, el muro de cierre del claustro mostraba entonces una altura superior a la de las crujías, y conservaba algunos vanos. El centro del claustro está ocupado por una fuente, rodeada de maleza. El monje sentado en primer término remite a los tiempos de esplendor del cenobio y proporciona la escala.

Esta lámina (figura 4) presenta detalles de varios elementos escultóricos del claustro de San Juan de la Peña. El arco de herradura con la inscripción corresponde a la puerta que comunica la iglesia. También dibujó detalles de tres capiteles y de uno de los ábacos, con moldura decorada con motivos vegetales entrelazados. La figura femenina de la izquierda corresponde al capitel de la resurrección de Lázaro, en el que Jesús bendice a Lázaro en presencia de sus hermanas. La figura central es la de María en el capitel de las Bodas de Caná, y la de la derecha reproduce la figura de Eva, hilando y vestida como dama medieval, que aparece en un capitel en el que se encuentran también Adán y sus hijos. Carderera mostró gran interés por el estudio de las indumentarias históricas, pues en las tres figuras tanto los ropajes como los tocados han sido reproducidos con más atención a este aspecto que a la expresión de sus rostros.

La referencia a esta visita de Carderera al cenobio consta también en una noticia publicada en el semanario *La Aurora* de Zaragoza en octubre de 1840, en la que se aboga:



En la página anterior: figura 3. Valentín Carderera. 1840. *Claustro del Monasterio de San Juan de la Peña*. Dibujo. Lápiz y aguadas de color sobre papel. Fundación Lázaro Galdiano.

Izquierda: figura 4. Valentín Carderera. 1840. *Detalles escultóricos del claustro de San Juan de la Peña*. Dibujo. Lápiz sobre papel. Fundación Lázaro Galdiano.

Valentín Carderera. 1840. *Detalle del panteón de los ricos homes, Aragón, en San Juan de la Peña*. Dibujo. Lápiz sobre papel. Fundación Lázaro Galdiano.

> por la conservación del panteón de nuestros antiguos reyes, al par que la iglesia del monasterio y demás estancias, donde es imposible penetrar sin admirar las bellezas del arte. Esto decimos porque nos consta que el Liceo de Huesca piensa pedir al Gobierno que prohibiendo la enajenación del monasterio le encargue su custodia para salvar así la mansión de nuestros Reyes y ofrecer a la vista del viajero las riquezas artísticas que en otro caso serían pérdidas para todos (*La Aurora*. Zaragoza, número 25, 18 de octubre de 1840: 200).

Esta demanda del Liceo Artístico y Literario, continuada por la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca, tuvo su efecto pues, por Real Orden de 25 de abril de 1844, el monasterio pasó, junto con el monte circundante, a la Diputación Provincial de Huesca. A partir de entonces, se sucedieron las inversiones para evitar su ruina; entre 1851 y 1852 se realizaron obras de restauración tanto en el monasterio de San Juan como en Santa Cruz de la Serós, que se complementaron con nuevas obras en 1856 y en 1863 (Arco y Garay, 1923: 10-11).

El monasterio, cada vez más renombrado, resultaba atractivo para viajeros y eruditos. Así, en octubre de 1844 lo visitaron Francisco Javier Parcerisa (1803-1876) y José María Quadrado (1819-1896). El litógrafo barcelonés realizó tres vistas que salieron publicadas en el volumen dedicado a Aragón de *Recuerdos y Bellezas de España* (Ariño Colás, 2001 y 2007). En el texto describen su viaje: «corto pero sembrado de bellezas es el camino que de Jaca conduce al venerable monasterio de San Juan de la Peña». Los viajeros pasaron por Atarés y Santa Cruz de la Serós, donde observaron la nave de la iglesia en ruinas y la reprodujeron en una lámina.

Quadrado dedica palabras a describir el templo, el panteón real y el de nobles y el claustro, para concluir con una encendida defensa de sus valores como paisaje natural:

> Es fuerza confesar que en las montañas de S. Juan hay algo que atenúa las impresiones del arte, y que se eleva sobre sus grandiosos recuerdos. La más imponente bóveda bizantina se desvirtuaría junto a la gigantesca curva de las rocas suspendidas; la más esvelta columnata gótica cedería la prez á los vastos bosques de pinos y abetos , que ora enderezan su copa cual altos botareles, ora la inclinan unos sobre otros formando airosos arcos; la fantasía misma encadenada con dificultad á las lápidas para adivinar una gastada letra , vuela a menudo indócil por el libre horizonte; y los héroes de lo pasado no desfilan ante ella sino cual vaporosas y colosales sombras dignas de la decoración, que se desvanecen al aplicarles el escalpelo del crítico ó el lente del erudito. (*Quadrado, Recuerdos y Bellezas* de España. Vol. 3 Aragón: 209).

En esta vista exterior (figura 5) desde el camino de acceso al monasterio se aprecia la situación del monasterio bajo la gran visera rocosa. En primer término, destacan dos personajes, un sacerdote y un caballero vestido a la moda del momento, acaso el propio dibujante.

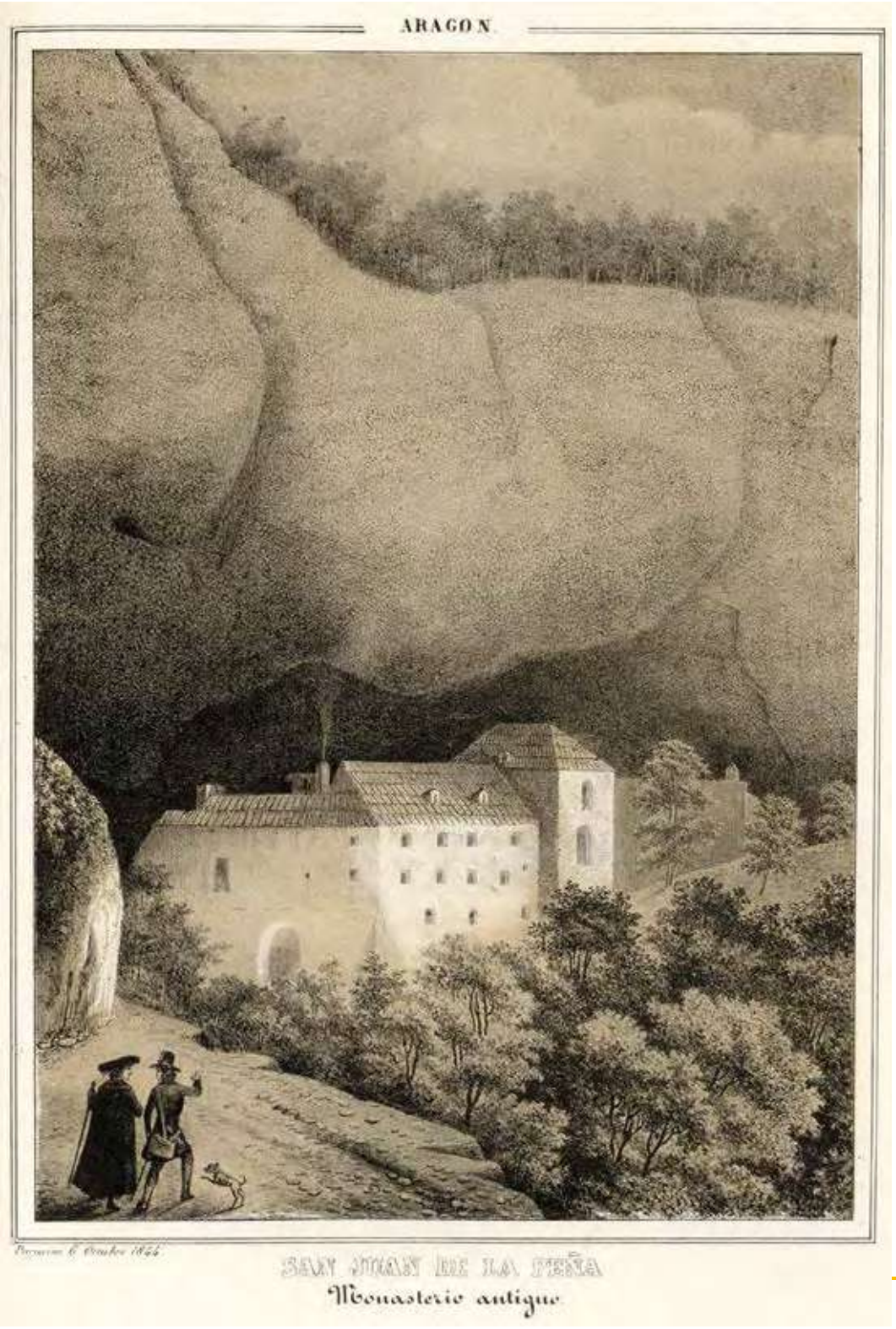


Figura 5. Francisco Javier Parcerisa. Litografía fechada el 6 de octubre de 1844. *San Juan de la Peña. Monasterio antiguo*. Biblioteca Nacional.

ARAGON
CLAUSTRO
del Monasterio de San Juan de la Peña

Esta vista del claustro (figura 6) es muy semejante a la dibujada por Carderera. Sin embargo, la composición evoca la ruina del monumento a través de la maleza y al representar caída la pila que cuatro años antes Carderera había dibujado en posición vertical. Un hombre vestido con indumentaria tradicional y un sacerdote conversan bajo uno de los arcos del fondo.

Esta vista de conjunto del monasterio alto (figura 7) presenta un detalle curioso: el artista ha colocado estratégicamente tres árboles que ocultan las tres portadas de la iglesia, acaso un subterfugio del dibujante para evitar reproducir sus complejos motivos decorativos. En primer término, varios pinos nos recuerdan lo frondoso del paraje, y la escena se anima con la presencia de dos cazadores y sus perros.

Sin duda la publicación por Parcerisa de estas tres láminas del monasterio sirvieron para animar a otros viajeros a emprender el viaje hasta San Juan de la Peña. Así, en el verano de 1847 fue visitado por el escritor catalán Víctor Balaguer (1824-1901), autor años después de la *Historia de Cataluña y la Corona de Aragón*, quien apreció en el monasterio el inicio de un proceso que habría concluido con la expansión mediterránea. Ese mismo año, apareció en la revista *Semanario Pintoresco Español* un artículo, firmado por el erudito asturiano Nicolás Castor de Caunedo (1818-1879), quien subrayó el paralelismo existente entre San Juan de la Peña y Covadonga, como cunas de Aragón y Castilla respectivamente. No parece que Castor de Caunedo hubiera visitado el cenobio y la primera de las ilustraciones que acompañaban su

Página anterior:
Figura 6. Francisco Javier Parcerisa. Litografía fechada el 5 de octubre de 1844. *Claustro del monasterio de San Juan de la Peña*. Biblioteca Nacional.

Izquierda:
Figura 7. Francisco Javier Parcerisa, 1844. Litografía sin fecha. *San Juan de la Peña. Monasterio nuevo*. Biblioteca Nacional.

texto parece inspirada en un dibujo original de Carderera, quien era colaborador habitual de esta revista.

El reconocimiento de San Juan de la Peña como lugar simbólico ya lo había hecho previamente Braulio Foz (1791- 1865) citándolo como una de las metas de su personaje literario Pedro Saputo, cuando este se propuso visitar «los pueblos históricos de nuestro reino». En su novela, publicada en 1844, nos cuenta cómo el personaje, tras visitar Aínsa y el monasterio de San Victorián, «fue a Jaca, de donde subió a San Juan de la Peña: ¡Oh, con qué respeto y amor veneró las cenizas de nuestros reyes allí enterrados, y de los héroes que a su lado yacen en aquel antiguo panteón y cueva donde están las memorias y toda la gloria de nuestro reino!» (Foz, 1844, libro tercero, capítulo primero).

A lo largo de la época isabelina, el monasterio consolidó su fama como uno de los monumentos más significativos del Alto Aragón y en 1867 Justo Formigales, miembro de la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca elaboró un folleto destinado al naciente turismo. Unos años después, era el catedrático del Instituto de Huesca, Carlos Soler y Arqués (1836-1896), quien dedicaba un capítulo al real monasterio en su libro *De Madrid a Panticosa*, una guía de viaje cuajada de abundante erudición (Soler y Arqués, 1878: 340-350).

Sin embargo, el monasterio no estaba libre de amenazas, pues en 1869 se anunció la venta del monte, en aplicación de las leyes desamortizadoras de Madoz (Arco y Garay, 1923: 15). La Comisión Provincial de Monumentos de Zaragoza reaccionó remitiendo una carta a la Comisión Central, en la que se decía:

> Un grito de dolor ha resonado en todo Aragón apenas ha sido conocida la proyectada venta de los montes que rodean, caracterizan y completan al venerable y por muchos títulos sagrado ex Monasterio de San Juan de la Peña (Carta de la Comisión Provincial de Monumentos de Zaragoza. 22 de diciembre de 1869.)[2].

La venta del monte se detuvo, argumentando que el monumento era inseparable de su contexto natural, y se confirmó la cesión a la Diputación Provincial de Huesca. Pocos años después, por Real Orden de 13 de junio de 1889 fue declarado monumento nacional, el segundo en la provincia, después de San Pedro el Viejo de Huesca, también panteón real. Su conservación quedó así garantizada.

[2] Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Primeras miradas fotográficas al conjunto monástico de San Juan de la Peña, 1878-1903

José Antonio HERNÁNDEZ LATAS[1]

Se cumplen ya dos décadas desde que, allá por el año 2000, García Guatas publicó su sugerente evocación sobre la presencia de los primeros viajeros y eruditos románticos en el legendario monasterio de San Juan de la Peña. En su documentado estudio, el historiador barbastrense, a pesar de la escasa información de la que se disponía en ese momento, dedicó ya entonces uno de los epígrafes de su texto a las primeras imágenes fotográficas conservadas del cenobio pinatense.

El presente estudio, que toma como punto de partida aquella aportación pionera, nace con el propósito de dar a conocer y poner en valor algunos de los repertorios fotográficos inéditos (también aquellos debidos a las artes gráficas y a la fotomecánica), que tuvieron como protagonista al conjunto monástico altoaragonés durante la segunda mitad del siglo XIX y que han ido aflorando a lo largo de estas últimas décadas, gracias a la incesante labor de instituciones públicas y coleccionistas privados[2] en pos de la recuperación de nuestro patrimonio fotográfico histórico.

Primeros testimonios fotográficos: Santiago Ramón y Cajal (1878)

Sorprende un tanto que las fotografías más antiguas conocidas sobre el monasterio de San Juan de la Peña daten de finales de la década de 1870. Sobre todo, habida cuenta de que los primeros fotógrafos itinerantes, procedentes de la vecina Francia, recorrían ya algunas de nuestras capitales de provincia, ofreciendo sus retratos, desde mediados de la década de 1840. Por no citar a algunos ilustres pirineístas franceses, como el vizconde Joseph Vigier (1821-1894) o el geólogo Aimé Civiale (1821-1893), que hollaron nuestras cumbres pirenaicas, pertrechados con sus pesadas cámaras fotográficas, en la década siguiente. Tal vez la escarpada orografía del enclave pinatense y lo recóndito de sus primitivos accesos, puedan contribuir a explicar, en cierto modo, la tardía cronología de estas primeras imágenes.

En cualquier caso, no cabe duda de que se trata de una grata coincidencia que fueran precisamente las instantáneas que tomó un joven y maltrecho Santiago Ramón y Cajal (1852-1934) durante su convalecencia, los testimonios fotográficos más antiguos

[1] Investigador ARAID. Universidad de Zaragoza.

[2] Deseo aprovechar para agradecer la generosa colaboración de los coleccionistas zaragozanos Eugenio Lasarte y Francisco Palá, y del oscense José Coarasa, algunas de cuyas piezas ilustran el presente estudio.

que conservamos del conjunto monástico de San Juan de la Peña[3].

La segunda mitad de la década de 1870 fue para Ramón y Cajal un tiempo de duras pruebas, años de encrucijada como los definieron algunos de sus biógrafos[4]. Y es que, a la decepción de su experiencia como médico militar en Cuba (1874-1875), se sumaron el desengaño y ruptura de las relaciones con su prometida de entonces y el fracaso en las oposiciones a la cátedra de Anatomía descriptiva y General, convocadas por las universidades de Granada y Zaragoza. Por si fuera poco, su maltrecha salud, mermada por el paludismo y la disentería, que casi le cuestan la vida en Cuba, prepararon el camino a una tuberculosis contraída tras su regreso y licencia definitiva del Ejército ya en Zaragoza. Varios episodios de hemoptisis aguda aconsejaron a Justo Ramón, su padre, enviarle a tomar las aguas al balneario de Panticosa, a donde llegó en septiembre de 1877[5]. Tras esa estancia se trasladaría por espacio de varios meses al monasterio nuevo de San Juan de la Peña, donde continuaría su convalecencia, al cuidado de su hermana Pabla. Como años después rememoraría:

> Lo apacible y pintoresco del lugar; una alimentación suculenta formada de carne y leche; giras diarias por los bosques circundantes; interesantes visitas al monasterio viejo de la Cueva, donde duermen su eterno sueño los antiguos monarcas de Aragón; excursiones fotográficas a los alrededores de la montaña y a la cercana Santa Cruz de la Serós, etc. acabaron por traerme, con la seguridad de vivir, el vigor del cuerpo y la serenidad del espíritu.[6]

Arriba: Santiago Ramón y Cajal, 1878. *Pabla Ramón y Cajal leyendo junto al monasterio nuevo* (7). Negativo al colodión sobre placa de vidrio. Legado Cajal, CSIC, Madrid.

En la página anterior: Santiago Ramón y Cajal, 1878. *Claustro del monasterio viejo* (2). Negativo sobre placa de cristal. Legado Cajal, CSIC, Madrid.

Santiago Ramón y Cajal pasó varios meses en San Juan de la Peña, bajo el cuidado de su hermana Pabla. De aquel periodo se conservan siete fotografías.

Armado de su trípode y una cámara de fuelle para placas al colodión, Santiago Ramón y Cajal tomó durante esos días diferentes vistas del monasterio y sus alrededores, algunas protagonizadas por su hermana Pabla. De esta serie de fotografías, tres ellas son algo más conocidas que el resto, ya que las publicaría él mismo en el

[3] Son varios los autores que se han referido a las fotografías tomadas por Ramón y Cajal durante sus diferentes estancias en San Juan de la Peña, ver: Albarracín, A. (1978), Romero, A. (1984 y 2002), García Guatas, M. (2000), De Carlos, J.A. (2001) y Garrido, E. (2015), entre otros.

[4] Ver García Durán Muñoz y Francisco Alonso Burón (1983).

[5] A pesar de que el propio Ramón y Cajal sitúa su estancia en el balneario Panticosa hacia 1878, según consta en el libro de registro de huéspedes, el joven médico llegó al balneario un año antes, con fecha de 6 de septiembre de 1877 y se alojó en el Hotel-Salón de Sociedad, habitación n.º 13, aunque no consta fecha de salida. Ver Hernández Latas (2015).

[6] Ramón y Cajal, S. (1917), Tomo II, Cap. II.

Santiago Ramón y Cajal, 1878. *Pabla Ramón y Cajal en la pineda de San Juan de la Peña* (5). Negativo al colodión sobre placa de vidrio. Legado Cajal, CSIC, Madrid.

segundo tomo de sus *Recuerdos de mi vida. Historia de mi labor científica* (1917). Esta es la relación de las fotografías tomadas por el futuro Nobel durante su primera estancia en el monte Pano, conservadas en el Instituto Cajal de Madrid:

1. Monasterio viejo de San Juan de la Peña, a vista de pájaro[7]
2. Claustro del monasterio viejo
3. Portada de la capilla de San Victorián, monasterio viejo
4. Pabla en la pineda del monasterio nuevo (orientación vertical)
5. Pabla en la pineda del monasterio nuevo (horizontal)
6. Portada del monasterio nuevo
7. Pabla sentada en la pradera leyendo, con el monasterio nuevo al fondo [película de colodión muy deteriorada]

El ejercicio de la fotografía tuvo para Santiago Ramón y Cajal efectos terapéuticos altamente beneficiosos, no solo para su salud, sino también para su estado de ánimo, según él mismo recordará años después:

> Considero que la fotografía, de que yo era entonces ferviente aficionado, cooperó muy eficazmente a distraerme y tranquilizarme. Ella me obligaba a continuo ejercicio, y proponiéndome a diario la ejecución de temas artísticos, sazonaba la monotonía de mi retiro con el placer de la dificultad vencida y con la contemplación de los bellos cuadros de una naturaleza variada y pintoresca.

[7] Esta es la única imagen de la serie de la que no se conserva la placa negativa original, aunque sí su reproducción en fototipia, ya que fue publicada en *Recuerdos de mi vida. Historia de mi labor científica*, capítulo II (1917).

Pero no será esta la única visita que Santiago Ramón y Cajal realizará a lo largo de su vida al entorno del conjunto monástico. Conocemos al menos dos fotografías más, ambas en formato estereoscópico, correspondientes a sucesivas visitas posteriores. La primera de ellas, que reproduce una vista panorámica de los dos monasterios, resulta muy interesante, puesto que la orientación del sol provoca que la propia silueta en sombra de Santiago Ramón y Cajal irrumpa en cuadro. Se trata de una instantánea al gelatino-bromuro de formato 8 x 16 cm, muy probablemente tomada con su cámara estereoscópica, modelo repórter, Steinheil Shöne. La presencia en la imagen del antiguo muro de protección del claustro románico, previo a su sustitución por uno nuevo más homogéneo, que tendrá lugar durante la restauración dirigida por Ricardo Magdalena (1899-1902), nos invita a datarla en los años previos a dicha intervención.

Y la segunda y última de las instantáneas, también estereoscópica, formato 4,5 x 10 cm, reproduce una nueva imagen del claustro románico. A diferencia de aquella

Santiago Ramón y Cajal. *Panorama de los dos monasterios de San Juan de la Peña*. Detalle de la imagen dcha. del par estereoscópico al gelatino bromuro de 8 x 16 cm. Legado Cajal, CSIC, Madrid.

Esta imagen tomada por Ramón y Cajal en un viaje posterior a su estancia de 1878 puede datarse antes de 1899 debido a la presencia del muro de protección del claustro románico, que sería sustituido por Magdalena en su restauración llevada a cabo entre 1899 y 1902.

Santiago Ramón y Cajal.
Placa estereoscópica. 4,5 x 10 cm.
Legado familia Ramón y Cajal, Zaragoza.
Vista del claustro románico de San Juan de la Peña con visitantes sentados.

primera fotografía del claustro tomada hacia 1878, en esta ocasión la presencia de visitantes o excursionistas sentados entre sus columnas insufla vida a la histórica arquería y a la imponente mole pétrea que la cobija. Resulta difícil precisar la datación de esta última imagen, pero sin duda corresponde a las primeras décadas del siglo XX, y seguramente fue tomada ya con su discreta y versátil cámara de fabricación francesa, modelo Verascope Richard, utilizada frecuentemente en sus viajes por la península y el extranjero.

Dos eclesiásticos aficionados a la fotografía: Félix Álvarez (1891) y Mariano Morláns

En diciembre del año 1891 el padre Félix Álvarez Puyol, profesor de Física de los Escolapios de Jaca, realizó una visita al monasterio de San Juan de la Peña. Visita que, según sus propias palabras, hacía tiempo anhelaba emprender:

> Hacía mucho tiempo que tenía ese deseo: como buen hijo de Aragón, empapado de la historia gloriosa de nuestro antiguo Reino, ansiaba visitar aquel lugar venerado, origen de nuestra grandeza, principio de nuestras glorias patrias, aurora de nuestra libertad e independencia, cuna y sepulcro, a la vez, de nuestros insignes reyes.[8]

Haciendo uso de su cámara fotográfica, realizó un amplio y valioso reportaje gráfico, sin precedentes, sobre el conjunto monástico pinatense. El álbum, editado a sus propias expensas, estaba compuesto de una selección de veinte instantáneas que Álvarez acompañó de breves textos descriptivos (en hojitas adicionales), de un prólogo y de un epílogo. Esta es la relación y orden de sus veinte imágenes[9]:

[8] *La Crónica. Diario de avisos, noticias y anuncios de Huesca*, 22 de diciembre de 1891.

[9] Las instantáneas al gelatino-bromuro, con un formato aproximado de 12 x 17 cm, presentan un grado de conservación desigual en los diferentes álbumes consultados.

I. Vista panorámica del Monasterio nuevo tomada desde el Norte
II. Vista panorámica del Monasterio nuevo tomada desde el Sur
III. Fachada de la Iglesia del Monasterio nuevo
IV. Interior de la Iglesia del Monasterio nuevo
V. Bosque de pinos y tilos que se atraviesa para bajar al Monasterio antiguo
VI. Vista del exterior del Monasterio antiguo
VII. Sepulcro de los nobles de Aragón. 1.ª Serie
VIII. Sepulcro de los nobles de Aragón. 2.ª Serie
IX. Sepulcro de los nobles de Aragón. 3.ª Serie
X. Panteón de los Reyes de Aragón
XI. Uno de los relieves que adornan el interior del Panteón
XII. Puerta de entrada al Panteón de los Reyes
XIII. Iglesia del Monasterio antiguo
XIV. Puerta que comunica la Iglesia con el Claustro
XV. Capilla de san Victorián
XVI. Detalle de la Capilla de San Victorián
XVII. Detalle exterior de la Capilla de San Victorián
XVIII. El Claustro. Lado que mira al Sur
XIX. El Claustro. Lado que mira al Poniente
XX. Un capitel del Claustro

Cubiertas del álbum de Félix Álvarez. *Álbum de los monasterios de San Juan de la Peña.* Colección Eugenio Lasarte, Zaragoza. El álbum comprende veinte instantáneas. Bajo estas líneas, la lámina II.

Félix Álvarez, 1891. Lámina II: *Vista panorámica del monasterio nuevo, tomada desde el Sur*. Positivo al gelatino bromuro 12 x 17 cm. Colección Eugenio Lasarte, Zaragoza.

Posteriormente, las imágenes de este álbum se publicaron como postales (v. p. 75).

Tenemos constancia de la existencia de, al menos, tres de esos álbumes. Dos de ellos conservados en colecciones particulares de Zaragoza y Huesca[10], y uno en el Palacio Real de Madrid, que en su día perteneció a la biblioteca de la infanta Isabel Francisca de Asís de Borbón y Borbón (Madrid, 1851- París, 1931), «La Chata». Sin embargo, ninguno de los tres ejemplares conserva el prólogo, cuyos extractos publica el reportaje de *La Crónica*[11].

Si el álbum fotográfico no tuvo una gran difusión, a juzgar por los escasos ejemplares que conocemos, sí en cambio la tendría la serie de tarjetas postales que, a partir de dichas fotografías, fueron editadas en fototipia y comercializadas bajo el nombre de «Colección F. Álvarez P. - Serie A»[12] hacia 1902. Esta es su relación:

1. El Monasterio Antiguo
2. Monasterio Nuevo, visto desde el Norte
3. Monasterio Nuevo, visto desde el Sur
4. Bosque en donde está enclavado el Monasterio
5. Sepulcros de la Nobleza Aragonesa
6. Puerta mudéjar
7. Capilla de San Victorián
8. El claustro, lado que mira al Sur
9. El claustro (Poniente)
10. Un detalle del claustro

En el año 2019 fue incorporado a la Fototeca de la Diputación de Huesca un importante fondo de fotografías estereoscópicas procedentes del legado familiar de Mariano Morláns (Huesca, 1850-Madrid, 1931), eclesiástico que ocupó puestos de relieve en la Corte y gran aficionado a la estereoscopía, no solo como coleccionista, sino también como fotógrafo aficionado.

Entre las fotografías estereoscópicas referidas a monumentos, paisajes y localidades del Alto Aragón del legado Morláns, se conservan una docena de tarjetas estereoscópicas que reproducen similares puntos de vista y encuadres a las láminas del álbum de Félix Álvarez. Son tan idénticas hasta en la orientación de sus luces y sombras a las imágenes captadas que, inicialmente, pensé que ambos eclesiásticos y fotógrafos aficionados, Álvarez y Morláns, pudieron haber compartido visita al conjunto monástico en diciembre de 1891 y coordinaron una campaña fotográfica del monumento en dos formatos, panorámico y estereoscópico, siempre realizando las tomas desde el mismo punto de vista y encuadre. Sin embargo, un análisis detenido de las vistas estereoscópicas me ha llevado a desechar esa primera

[10] Colecciones de Eugenio Lasarte, Zaragoza y de José Coarasa, Huesca.

[11] Ver nota n.º 8.

[12] Se trata de una serie de diez tarjetas postales, que combina imágenes de ambos monasterios, el nuevo y el viejo. Entre las tarjetas circuladas que hemos podido consultar (Colección Lasarte, Zaragoza), la fecha más antigua encontrada es 1902. El hecho de que tras el nombre de la colección se índice expresamente «Serie A» induce a pensar que tal vez estuviese prevista la edición de una segunda serie o «Serie B» con el resto de imágenes inéditas del álbum, que finalmente no llegó a editarse.

Félix Álvarez, 1902. *San Juan de la Peña (Aragón). El claustro (poniente)*. Colección de postales F. Álvarez P. Serie A. N.º 9. Colección Eugenio Lasarte, Zaragoza. Tarjeta postal número 9 de la serie de 10 postales editadas en 1902 a partir de las instantáneas recogidas en el álbum de Félix Álvarez Pujol, tomadas en 1891.

hipótesis y a concluir que se trata de lo que se conoce comúnmente como «falsas estereoscopías», es decir, una construcción artificial, mediante réplicas duplicadas a partir de una única imagen monoscópica, en este caso las láminas del álbum de Félix Álvarez. Eso sí, dichas réplicas o copias dobles, convenientemente reencuadradas, con la finalidad de obtener la mayor sensación de tridimensionalidad.

Al parecer Mariano Morláns llegó a poseer en su colección personal un número de tarjetas estereoscópicas aproximado a las 5000 unidades, lo que da idea de la gran afición que tuvo por la fotografía tridimensional. Eso nos lleva a pensar que, no solo como coleccionista, sino especialmente como fotógrafo atesoró los conocimientos y

Mariano Morláns. *El claustro. Lado que mira al Sur*. Vista estereoscópica reconstruida artificialmente. Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca.

La pervivencia de la firma de Álvarez, duplicada y en idéntico emplazamiento en ambas imágenes, confirma la autoría original de Álvarez, al tiempo que delata la artificiosidad de la construcción estereoscópica a partir de la imagen única (no doble) de la lámina XVIII del álbum de Félix Álvarez.

destreza suficientes para confeccionar sin excesivas dificultades estas vistas estereoscópicas a partir de los positivos originales del álbum de Álvarez. Es más, dado que a partir de 1904 Morláns desempeñó el puesto de Capellán del Oratorio de Damas del Palacio Real, muy bien pudo tener acceso justamente al ejemplar que en su día formó parte de la biblioteca de la infanta Isabel, al que nos hemos referido con anterioridad. Y, para concluir con esta argumentación, ninguna de las crónicas de prensa referidas al álbum de Álvarez citan o aluden en ningún momento a Morláns, ni en los textos del álbum el escolapio refiere la presencia de ningún acompañante en su visita a San Juan de la Peña.

En cualquier caso, lo que no está en tela de juicio es la devoción que Morláns profesó por el patrimonio histórico y artístico de su tierra y, en especial, por lo que él mismo bautizó como «Las dos piedras de Aragón», título de la conferencia que impartió en 1907 en el Centro Aragonés de Madrid[13], con la que aludía metafóricamente, de un lado al Pilar de Zaragoza y del otro al monasterio de San Juan de la Peña, cuyas imágenes conocía tan bien.

El arquitecto restaurador Ricardo Magdalena y el fotógrafo Lucas Escolá (1896)

A mediados de marzo de 1896, el arquitecto municipal de Zaragoza, Ricardo Magdalena, comisionado por el Ministro de Fomento, permaneció durante dos días en el monasterio de San Juan de la Peña «...ocupado en tomar medidas y datos para formar un presupuesto de restauración de aquel histórico santuario, tan justamente clasificado de monumento nacional». (*La Voz de Aragón*, Zaragoza, 18/03/1896). Durante aquella reposada estancia, el arquitecto pudo tomar la serie de instantáneas que hoy en día forman parte de la colección particular de Alonso Robisco y de la Academia de San Fernando en Madrid, respectivamente. Las fotografías debieron formar parte de la documentación del proyecto de restauración que el arquitecto presentó a la Academia de San Fernando en 1897 y que se ejecutaría bajo su dirección entre los años 1899 y 1902[14].

La colección Robisco está compuesta por cinco fotografías de gran formato montadas sobre cartulina, que además conservan la firma y rúbrica del propio arquitecto, Ricardo Magdalena. Esta es la relación de dichas fotografías según el rótulo manuscrito a tinta que las identifica:

1. Vista general del Claustro
2. Claustro. Lado mayor
3. Claustro. Lado menor
4. Claustro capitel
5. Panteón de Ricos-homes

[13] Noticia publicada en *Zaragoza. Revista Semanal Ilustrada*, Año I, núm. 6, 16 de abril de 1907.

[14] Sobre el proyecto de restauración del arquitecto Ricardo Magdalena ver Hernández Martínez, A. (1989-1990), Méndez de Juan, J.F. (2000) y Juan García, N. (2006).

Atribuida a Ricardo Magdalena, hacia 1896.
Vista general del claustro. Copia al gelatino-bromuro. 12,3 x 16,7 cm. Colección Academia de San Fernando, Madrid.

Esta instantánea fue tomada probablemente por el arquitecto restaurador Ricardo Magdalena, de quien no se conocía hubiera hecho fotografías.

Como hemos adelantado, también el archivo de la Academia de San Fernando de Madrid, conserva entre sus fondos fotográficos dos copias de la misma serie, por cierto excelentemente conservadas[15]. En concreto, las correspondientes a la «Vista general del Claustro» y al «Lado menor» del mismo.

Justamente la primera de las instantáneas citadas, la correspondiente a una vista general del claustro románico, puede llegar a confundirse con la heliografía publicada algunos años antes en el libro *Aragón, histórico, pintoresco y monumental* (1882-1885), ya que ambas comparten idéntico punto de vista. Pero basta observar con un poco de detenimiento la imagen fotográfica, atribuida a Magdalena, para advertir algunos detalles singulares exclusivos de dicha vista, como por ejemplo la presencia de dos tablones de madera apoyados al fondo, sobre el muro exterior de la iglesia (inexistentes en la vista atribuida a Mariezcurrena). Y, sobre todo, las pruebas de una cierta impericia como fotógrafo que suponen la irrupción en cuadro de dos

[15] Las copias al gelatino-bromuro miden respectivamente 12,3 x 16,7 cm.

Fototipia de Lucas Escolá, Zaragoza, hacia 1900. *Monasterio de San Juan de la Peña. Conjunto del claustro.* Colección Francisco Palá, Madrid.

Tarjeta postal editada por Lucas Escolá Arimany a partir de la fotografía atribuida a Ricardo Magdalena, tomada hacia 1896.

pequeñas manchas negras en los vértices inferiores (izdo. y dcho.), tal vez provocadas por una mala disposición del paño negro que debía cubrir al propio fotógrafo a la hora de tomar la instantánea y que parece interponerse parcialmente delante del objetivo.

Llegados a este punto, he de decir que hace algunos años, sabedor de la existencia de esta serie de fotografías en la colección de Alonso Robisco, consulté con la actual catedrática Ascensión Hernández, máxima autoridad en el estudio de la biografía y obra del arquitecto Ricardo Magdalena, acerca de su posible autoría como fotógrafo de dicha serie de instantáneas. Para mi sorpresa, la profesora Hernández me informó de que hasta ese momento no se tenía constancia, ni noticia alguna de que el arquitecto restaurador hubiera poseído una cámara fotográfica o se conservasen otras instantáneas atribuidas a su mano. Sin embargo, como he descrito, las cinco instantáneas pertenecientes a la colección de Robisco están todas ellas firmadas y rubricadas por el arquitecto. Además, la «Vista general del Claustro» será publicada años más tarde en las páginas del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (01/03/1898, Año VI, n.º 61) y de *La Ilustración Española y Americana* (15/04/1904). En el primer caso como lámina adjunta[16] y en el segundo, acompañando a un artículo de Enrique Serrano Fatigati sobre los «Monumentos Nacionales Españoles». En ambas publicaciones se identificó inequívocamente a Ricardo Magdalena como autor de la instantánea.

Todavía hay un dato más que podría ayudarnos a despejar posibles dudas en torno a la autoría de Ricardo Magdalena en esta serie de fotografías. Y es que, conocemos hasta tres tarjetas postales editadas hacia 1900[17] por el fotógrafo Lucas Escolá Arimany (1857-1930) que reproducen en fototipia justamente las instantáneas atribuidas a Magdalena. Lucas Escolá, que fue el único editor postal de dichas imágenes, era casualmente compañero en labores docentes de Ricardo Magdalena en las aulas de la recién inaugurada Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, desde el curso 1895-1896. El arquitecto ejercía como profesor de Dibujo Geométrico, mientras que Escolá desempeñaba el puesto de Maestro Taller de Fotografía y reproducciones fotoquímicas[18]. ¿Pudo existir algún tipo de colaboración entre ambos a la hora de realizar las instantáneas del monasterio de San Juan de la Peña esos días de mediados de marzo de 1896? Muy probablemente.

[16] Fototipia de Hauser & Menet, Madrid.

[17] Las tarjetas postales editadas en fototipia, llevan por título: Monasterio de San Juan de la Peña, Conjunto del claustro y Lado mayor del claustro, respectivamente.

[18] Sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, ver VV.AA. (1995) y Forcadell Álvarez, C. (2019).

Seguramente la complicidad surgida entre ambos docentes, fruto de su convivencia en las aulas de la Escuela de Artes y Oficios, pudo llevar a Magdalena a pedir a Escolá colaboración, bien como asistente en la toma de dichas fotografías, bien con el préstamo de la cámara fotográfica y la preparación de las placas secas al gelatino-bromuro, así como su posterior procesado y revelado. Justamente, esas interposiciones o manchas negras a las que me he referido en la fotografía de la «Vista general del Claustro», impropias de un profesional de la talla de Escolá, induce más bien a pensar en esta última hipótesis. Es decir, que fuera el propio Magdalena quien realizó las diferentes tomas *in situ*, pero la cámara, el procesado y revelado de las placas correría a cargo de Escolá, quien con el tiempo reutilizó esos mismos negativos para editar su propia serie de tarjetas postales.

Diferentes ediciones impresas en fototipia, 1884-1899

No fue hasta el año 1884 en que las imágenes fotográficas del monasterio viejo de San Juan de la Peña formaron parte por vez primera de una publicación impresa y lo hicieron en forma de excelentes reproducciones heliográficas (denominación con la que por aquel entonces se identificaba a lo que hoy conocemos comúnmente como fototipias). Fue dentro del gran proyecto editorial impulsado por Sebastián Monserrat de Bondía y José Pleyán de Porta, que bajo el título *Aragón, histórico, pintoresco y monumental* (1882-1885), pretendía abordar el estudio histórico y artístico de las tres provincias de Aragón, mediante la publicación de sucesivos fascículos o cuadernillos[19] que integrarían los tres tomos o volúmenes dedicados a cada una de ellas. Sin embargo, desafortunadamente el proyecto se vio interrumpido tras la publicación del primer volumen completo, dedicado a Huesca, y la edición de unos pocos cuadernillos correspondientes a lo que iba a ser el segundo al volumen, dedicado a Zaragoza, que quedó inconcluso.

La historiografía reciente ha atribuido erróneamente la autoría de dichas reproducciones fotográficas, a un tal «P. Ross», llegándolo a citar incluso como «Philip Ross», atendiendo a que en la primera página del volumen dedicado a Huesca, al pie de los retratos dibujados y grabados que representan a los autores colaboradores se puede leer el autógrafo: «P. Ross». Según creemos[20], dicha firma no identificaría al autor de las imágenes fotográficas, sino exclusivamente al dibujante de esta galería de retratos, el conocido ilustrador barcelonés Paciano Ross y Bosch (1851-1916).

Entonces ¿a quién podemos atribuir la autoría de estas tres primeras imágenes heliográficas, especialmente la de las dos magníficas láminas dedicadas al exterior del monasterio viejo y a su claustro rupestre? Curiosamente la clave la encontraremos no en la presente publicación, sino en la reedición ampliada y actualizada del tomo dedicado por José María Quadrado a Aragón en 1886 que, en esta ocasión, bajo

[19] El capítulo o cuadernillo dedicado al «Monasterio de San Juan de la Peña» (págs. 555 a 567) está firmado por José Pleyán de Porta y no pudo ser editado antes de 1884, ya que uno de los dibujos grabados sobre el Monasterio Nuevo, que incluyen sus páginas, está fechado en dicho año.

[20] Debo al fotógrafo y gran conocedor del patrimonio fotográfico altoaragonés, Esteban Anía, buena parte de la documentación que he manejado en este apartado e incluso algunas de las novedosas hipótesis que expongo y que también hago mías.

Heribert Mariezcurrena. Anterior a 1884.
Claustro del monasterio de San Juan de la Peña.
Fototipia., 14 x 20,5 cm.

Fototipia publicada en *Aragón histórico, pintoresco y monumental* (1882-1885) y reproducida posteriormente por José María Quadrado en 1886 en *España, sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia. Aragón*, a partir del original atribuido al fotógrafo Heribert Mariezcurrena.

el título *España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Aragón*, incorpora fotograbados y heliografías de Laurent, Joarizti y Mariezcurrena, en sustitución de las antiguas litografías de Parcerisa. Entre las fotografías dedicadas en dicha publicación al monasterio de San Juan de la Peña, a página completa se reproducen de nuevo las dos grandes vistas del exterior del monasterio viejo y de su claustro, a las que me he referido con anterioridad. Y, justamente, solo esas dos vistas aparecen ahora firmadas por el característico anagrama "JM", alusivo a la empresa que integraban el ingeniero gerundense Miguel Joarizti y el fotógrafo barcelonés Heribert Mariezcurrena.

Dicha firma identifica, sin lugar a dudas, a Joarizti y Mariezcurrena, como autores de la reproducción fototípica o heliográfica. Pero todavía podemos ahondar un poco más en busca de la posible autoría original de las fotografías. Si volvemos a las láminas originales de la edición *Aragón histórico, pintoresco y monumental* (1882-1885) y observamos con detenimiento su formato poco común, ligeramente panorámico (aproximadamente 14 x 20,5 cm), advertimos que se corresponde exactamente con

el formato utilizado en las heliografías que ilustraron otra publicación coetánea, el *Album Pintoresch Monumental de Catalunya* (1878-1883)[21], cuyas fotografías originales fueron realizadas por Heribert Mariezcurrena, como dejan constancia expresamente los créditos de la publicación. Así pues, no resulta descabellado pensar que muy bien pudo ser también el propio Mariezcurrena el autor de estas dos grandes vistas fotográficas del monasterio de San Juan de la Peña, publicadas en el *Aragón histórico, pintoresco y monumental* (1882-1885), que serán de nuevo reproducidas en la reedición de José María Quadrado de 1886.

Poco después, el arquitecto e hispanista alemán Max Junghändel, realizó un viaje de diez meses por España, a caballo entre 1888 y 1889, con objeto de documentar y fotografiar los principales monumentos arquitectónicos de la península. Su soberbio y extenso repertorio fotográfico fue reproducido en fototipia en los tres lujosos volúmenes de *Die Baukunst Spaniens dargestellt in ihren hervorragendsten Werke*[22] (Dresde, 1893-1898). Acompañaban a dicho repertorio gráfico los textos introductorios del propio Junghändel y de los también arquitectos Cornelius Gurlitt y Pedro de Madrazo (vol III, 1898)[23]. Junghändel dedicó siete de sus fotografías a Aragón, de las cuales seis corresponden a la arquitectura religiosa y civil de Zaragoza y una a la provincia de Huesca, concretamente una vista del claustro románico del monasterio viejo de San Juan de la Peña. Lo interesante de la presente imagen es que reproduce el interior del claustro románico desde el mismo punto de vista que adoptó la litografía de Francisco Javier Parcerisa (1844). Lo que inevitablemente induce a pensar que el arquitecto y fotógrafo alemán, perfectamente pudo conocer la obra de Quadrado y Parcerisa[24]. Resulta además doblemente interesante puesto que, si comparamos ambas imágenes, la litografía de Parcerisa y la heliografía de Junghändel, podemos apreciar cómo el paso del tiempo ha hecho estragos en la conservación del monasterio en apenas unas décadas. Frente a la pila de la fuente caída pero entera, en el centro del claustro, que recogió el dibujo de Parcerisa, ahora la fotografía de Junghändel la muestra hecha añicos descansando sobre la vegetación que coloniza el mismo espacio.

Junto a estas ediciones impresas debemos aludir por su gran difusión, sobre todo a la lámina en fototipia de Hauser y Menet en *Resumen de Arquitectura. Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*[25], que reproduce una vez más la imagen del claustro

[21] El álbum fue publicado por la Associació Catalanista d'Excursions Científicas, y el tiraje de las estampas correspondió a la Sociedad Heliográfica, de la que formaba parte el propio Mariezcurrena, junto a Joarizti, a Josep Thomas y a Joan Serra. Ver Núria F. Rius (2011).

[22] Traducido al español como *La arquitectura de España estudiada en sus principales monumentos*.

[23] Agradezco a Miguel Ángel Chaves Martín, profesor de la Universidad Complutense de Madrid, la deferencia que tuvo al despejarme alguna dudas surgidas en torno a la cronología de las ediciones de la obra de Junghändel. Para más información ver Chaves Martín, M. A. (2017).

[24] *Recuerdos y Bellezas de España. Aragón* (1844).

[25] Aunque la lámina conservada en la Biblioteca Nacional de España aparece junto al ejemplar de la revista n.º 10, de 1 de octubre de 1899, el texto asociado a dicha fototipia, redactado por el arquitecto e historiador Vicente Lampérez y Romea, se publicó en el siguiente número de la revista, con fecha de 1 de noviembre de 1899. El mismo Lampérez volvería a utilizar las fotografías atribuidas a Magdalena, en su reportaje para la revista *Blanco y Negro* (10/06/1905), «Los grandes monasterios españoles. San Juan de la Peña (Huesca)».

Max Junghändel. 1888-1889. Huesca. *S. Juan de la Peña-claustro del monasterio*. Fototipia.

Imagen publicada en *Die Baukunst Spaniens dargestellt in ihren hervorragendsten Werke* (*La arquitectura de España estudiada en sus principales monumentos*). Junghändel incluyó siete fotografías de Aragón, seis de la provincia de Zaragoza y una de Huesca, dedicada a San Juan de la Peña, sobre estas líneas.

románico, atribuida a Ricardo Magdalena y a Lucas Escolá, a la que nos hemos referido con anterioridad. Y que tal vez, también formó parte de los cuadernillos coleccionables de *España Ilustrada* (1896-1899), aunque entre las colecciones institucionales consultadas (todas ellas incompletas) por el momento no he podido hallarla.

Y, por último, a las reproducciones de la obra del magnate e hispanista Archer M. Huntington, fundador de la Hispanic Society of América, quien en las páginas de su libro de viaje *A note-book in northern Spain* (1898), reprodujo, eludiendo citar a sus autores, hasta seis de las fotografías del álbum de Félix Álvarez y también la fototipia del claustro de Mariezcurrena[26].

[26] Huntington, A.M. (1898), capítulo XIII. «San Juan de la Peña. The cave of the Virgin», págs. 198 a 220.

Series estereoscópicas comerciales, ca. 1903

Justamente serían estas ediciones impresas las que contribuirían a difundir el conocimiento y apreció del conjunto monástico de San Juan de la Peña fuera de nuestra región. Prueba de ello es que, en fecha indeterminada, hacia 1903 aproximadamente, una firma comercial de ámbito nacional, la *Colección Montserrat*, incluyó el monumento en su repertorio de vistas estereoscópicas de España. Conocemos hasta tres diferentes vistas y detalles del monasterio, pertenecientes a dicha serie:

4… San Juan de la Peña. Monasterio
480. San Juan de la Peña. Fachada
491. San Juan de la Peña. Claustro

La primera de ellas, cuya numeración resulta ilegible en el archivo digital al que he tenido acceso, se corresponde con una vista lateral del Monasterio nuevo, tomada desde el monte de San Salvador. La segunda resulta de lo más interesante, ya que reproduce la fachada del Monasterio nuevo e incluye en la vista la presencia de un visitante, tal vez uno de los propios fotógrafos de la editorial, ataviado al modo de los exploradores o excursionistas del siglo XIX, con traje claro, polainas y sombrero de ala ancha. A su hombro carga un maletín rígido, muy probablemente con material fotográfico. La inclusión de la presencia humana en esta serie de vistas estereoscópicas era un recurso habitual en este tipo de formato fotográfico puesto que, no solo permitía apreciar mejor la escala de proporciones del monumento, sino que además

Fotógrafo desconocido. Hacia 1903. Tarjeta estereoscópica.
8,5 x 17,8 cm. 480. *San Juan de la Peña. Fachada*.
Colección Monserrat, Barcelona. Archivo Coarasa Barbey, Huesca.

El excursionista ante la fachada del monasterio nuevo es seguramente un fotógrafo de la editorial. El maletín rígido, posiblemente con material fotográfico, y la vestimenta propia de un explorador del siglo XIX, lo delatan. La presencia humana aporta la escala de proporciones al monumento y acentúa la sensación de profundidad.

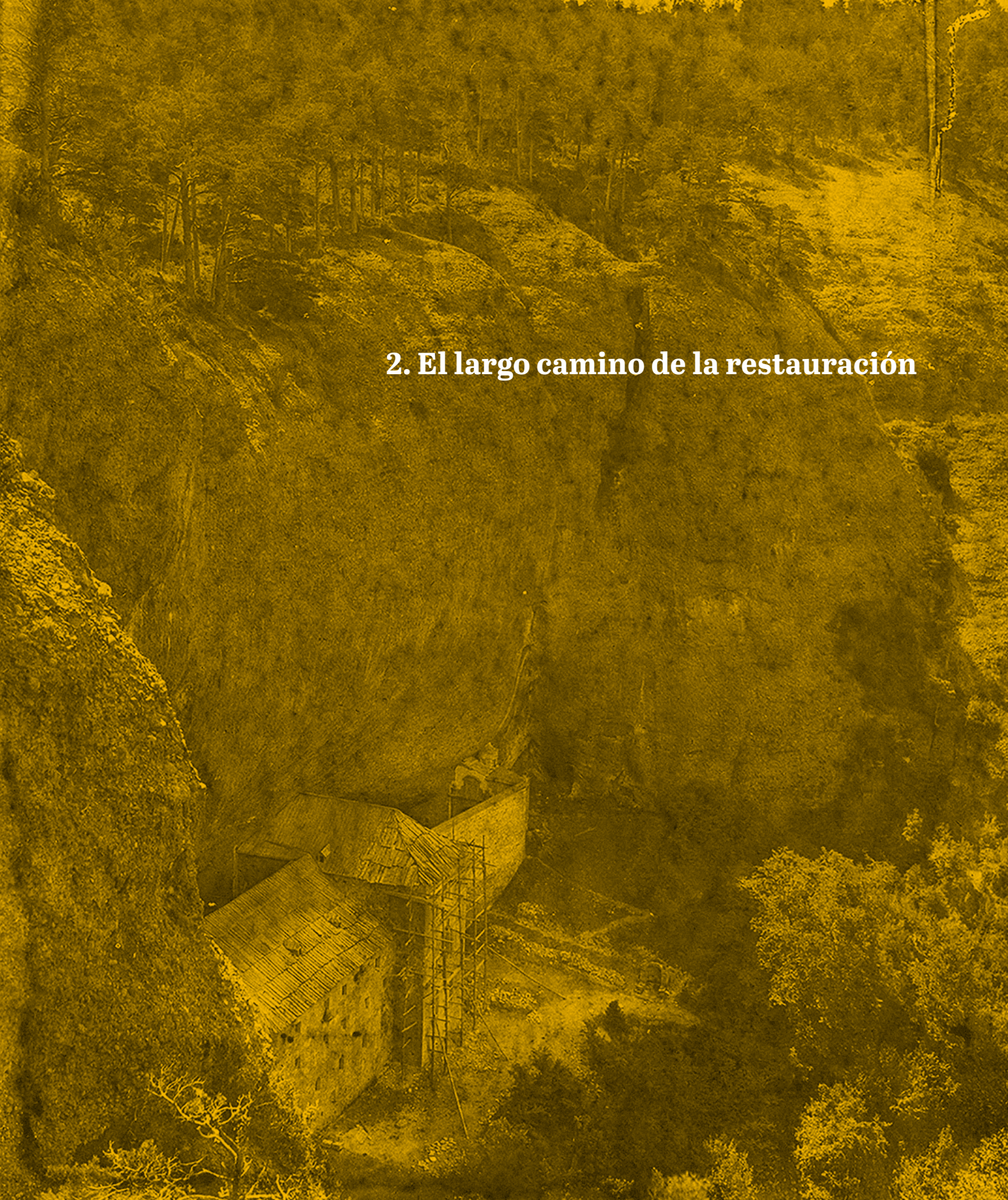
contribuía a acentuar la sensación de profundidad o tridimensionalidad de la imagen al ser percibida a través del visor estereoscópico. Y por último, la tercera es una vista de detalle del claustro románico del Monasterio viejo.

La *Colección Montserrat*, cuya denominación tal vez aludiera en su origen al histórico monasterio catalán, estaba compuesta principalmente de vistas de los pirineos catalán y aragonés. Aunque en su extenso catálogo de más de 700 vistas, incluía también imágenes de otros territorios como Madrid, Toledo, Baleares, o Zaragoza[27], por poner algunos ejemplos.

Idénticas vistas estereoscópicas del conjunto monástico pinatense serían comercializadas poco después bajo la nueva denominación «Sociedad Estereoscópica Española», firma que tenía su sede en Barcelona y que, en su propias tarjetas describía someramente el contenido de dicha colección: «Arquitectura, Historia, Costumbres, Marinas, Paisajes, Ciudades, &&».

[27] Hernández Latas, J.A. (2016), págs. 107-111.

Joaquín Gil Marraco, 1921.
Monasterio antiguo.
Fototeca de la Diputación
Provincial de Huesca.



2. El largo camino de la restauración

Monasterio viejo.
Una joya olvidada durante siglos

Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ[1]

La historia de la restauración arquitectónica es una parte esencial de la historia del románico. No vemos los monumentos románicos tal y como eran en la Edad Media, sino que los vemos tal y como los han modelado los diferentes restauradores desde el siglo XIX hasta hoy.

Barral, 2011: 27

Algunas de las fotografías más antiguas del monumento muestran un compacto bloque, encerrado en sí mismo y protegido por la extraordinaria peña bajo la que se levantó siglos atrás. Nada permite imaginar el tesoro, en particular el magnífico conjunto de capiteles historiados del claustro, que ocultan esos gruesos muros deteriorados. Para sacarlo a la luz fueron necesarias varias campañas de restauración que se sucedieron desde mediados del siglo XIX hasta prácticamente el presente. Entre las más importantes hay que destacar las actuaciones de los arquitectos Ricardo Magdalena Tabuenca (1898), Francisco Lamolla (1925), Bruno Farina (1928) y Francisco Íñiguez Almech (1934-1935), que intervinieron sucesivamente en el claustro y dependencias del monasterio, tanto en la iglesia baja como en la alta, no solo reparando los elementos deteriorados, sino liberándolo de añadidos y muros que impedían su contemplación.

Las fotografías históricas, una fuente decisiva

Desde su invención, la fotografía ha estado estrechamente relacionada con la arquitectura y ha sido una fuente fundamental para los historiadores del arte como documento histórico que testimonia los sucesivos cambios de un monumento a lo largo del tiempo. Nos permiten asimismo realizar una crítica de autenticidad del mismo, es decir, ser capaces de identificar las progresivas transformaciones y fases que va atravesando y que modifican decisivamente su aspecto hasta tal punto que, a veces, no llegamos a identificarlo. Las imágenes tomadas del Monasterio Viejo de San Juan de la Peña durante décadas son una buena muestra de esta cuestión, en especial cuando en algunos casos fueron los mismos arquitectos los que tomaron imágenes para demostrar la penuria del monumento y las dificultades que suponía su restauración, a la vez que documentaban su proceso de trabajo. Fotografías que son un instrumento mucho más preciso que otro tipo de representaciones (el dibujo, el grabado, la pintura), que acaban por convertirse en verdaderas radiografías de la

[1] Catedrática de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.

situación del edificio histórico en un momento concreto, elocuentes documentos testigos del desafío que supone la conservación de las huellas de nuestro pasado: nuestro patrimonio cultural (Hernández, 2012b).

Una circunstancia añadida impulsó la toma de imágenes de los monumentos: a partir de 1900, era obligatorio documentarlos fotográficamente como parte de la realización del Catálogo Monumental de España[2], en aquel momento dirigido por el historiador Manuel Gómez Moreno, por iniciativa del Ministerio de Instrucción Pública.

Algunas de estas fotos acompañaron los proyectos de restauración realizados por los arquitectos que se conservan en los archivos estatales[3]. Otras veces aparecen en la prensa de la época, en el caso del monasterio viejo como efectivo recurso visual para denunciar el abandono en el que se encontraba el monumento antes de su restauración.

En 1893, en la revista *La España Ilustrada* un articulista afirmaba: «Los monumentos que recuerdan las glorias de los pueblos, son la manifestación de su grandeza tradicional. Los que no los aman y los conservan, no aman a su patria»[4]. Conservar el patrimonio era considerado en aquel momento un deber patriótico y la dejación del mismo una verdadera infracción cercana al delito. La prensa aragonesa, que prestó especial atención al monasterio medieval de San Juan de la Peña, se expresaba de manera similar (Hernández, 2014). En 1896, el director del *Heraldo de Aragón*, Luis Montrestruc, manifestaba:

> San Juan de la Peña es nuestro Covadonga (...) Pero los aragoneses no somos asturianos y San Juan de la Peña se halla abandonadísimo y aun puede asegurarse que se conserva, gracias a que el granito es semi inquebrantable y gracias también a que la tradicional cueva de San Voto y de Félix está lejos de toda ciudad y para ir a ella es precisa larga y difícil caminata [...] Aquello es una lástima, una verdadera lástima. Como el remedio no llegue pronto San Juan de la Peña quedará en absoluto destruido. Y será una vergüenza tremenda para Aragón, que tiene allí su cuna gloriosa, y los recuerdos épicos de su infancia [...] Abandonar San Juan de la Peña es un delito de leso patriotismo.[5]

La conservación del monumento era, por tanto, clave para la construcción de la identidad aragonesa. Para la sociedad del siglo XIX, San Juan de la Peña se situaba al mismo nivel que Covadonga, cuna de la monarquía asturiana, o San Martín de Ripoll, en Cataluña, un monumento que identificaba el emergente nacionalismo

[2] El Real Decreto de 14 de febrero de 1902, que desarrollaba el Real Decreto inicial de 1900 en el que se establecía la realización del Catálogo Monumental, establecía que la descripción de obras de arte y monumentos debía ir acompañada de planos, dibujos y fotografías (Argerich, 2010: 111).

[3] Desde mediados del siglo XIX hasta 1985, los proyectos de restauración de los monumentos nacionales españoles impulsados por el estado (bien desde la Dirección General de Bellas Artes como desde otros servicios) se conservan en el Archivo General de la Administración (AGA, Alcalá de Henares, Madrid).

[4] *España Ilustrada*, n.º 1, 1893, p. 23.

[5] *Heraldo de Aragón*, 10 enero de 1896. La cita está extraída de la carta de Luis Montestruc, director del periódico, dirigida al arquitecto Ricardo Magdalena con motivo de haberle sido encargada la restauración del conjunto monástico.

catalán. Todos estos monumentos representaban momentos gloriosos, un pasado en el que se situaba el comienzo de procesos históricos con los que el presente quería conectar. La manera de conseguirlo sería a través de su restauración, porque su mal estado, tal y como se observa en las imágenes conservadas, era inadmisible teniendo en cuenta su relevancia histórica y el aprecio hacia el monumento manifestado por la sociedad aragonesa que se desprende de los numerosos artículos, discursos y llamadas de atención para su conservación que se producen en esta época.

Antes de la restauración: alerta ante su situación (s. XIX)

La recuperación del monumento no fue un proceso rápido ni surgió de la nada. La creciente presión social, sobre todo de las élites sociales e intelectuales de la época, el nacimiento de una conciencia cívica respecto a la trascendencia simbólica del conjunto monástico para los aragoneses, y sobre todo, la acción de ciertas instituciones y medios fue fundamental para ponerlo en marcha. Así, desde mediados del siglo XIX San Juan de la Peña aparece citado y comentado de manera recurrente en los medios de la época y es fotografiado por aficionados, profesionales y eruditos, tal y como ponen de manifiesto las numerosas noticias localizadas y el extenso elenco de imágenes recogidas en este volumen.

En las fotografías históricas conservadas correspondientes a este momento se reproduce el monumento en un avanzado estado de deterioro, rodeado de vegetación, encerrado en sí mismo, con numerosas ventanas y puertas tapiadas de manera arbitraria probablemente para evitar el desplome de los muros, y a menudo con graves daños en las cubiertas, lo que suponía una seria amenaza para la existencia del histórico edificio, dado que carecía de la protección adecuada frente a desprendimientos de rocas y caída de aguas.

A pesar de su condición casi inaccesible, el conjunto monástico era visitado con frecuencia por eruditos y estudiosos que se desplazaban con gran dificultad hasta el lugar. Incluso entrado el siglo XX, acceder al mismo era realmente complejo. Muestra de ello es la serie de artículos publicados en *El Diario de Huesca*, en los que Manuel Casanova firmaba la crónica del viaje realizado entre el 14 y el 18 de septiembre de 1920 para visitar ambos monasterios, el medieval y el moderno (Casanova, 1920). Se trataba de la visita de un grupo de miembros de la Comisión de Monumentos de Huesca entre los que se encontraban su presidente, el secretario, un vocal y el cronista, el historiador del arte Ricardo del Arco. Para ello se desplazaron en tren desde Huesca a Jaca, en coche desde Jaca a Santa Cruz de la Serós (incluyendo un doble pinchazo en el camino…), y desde aquí tuvieron que ascender con caballería hasta la Peña que cubría el monasterio. Estas dificultades convertían en una verdadera aventura el acceso al mismo[6] y hacían que la llegada se transformara en una auténtica sorpresa que todos los visitantes no dejaban de subrayar: acceder a la joya del románico aragonés.

Precisamente en estos artículos aparecen varios personajes pertenecientes a la Comisión de Monumentos de Huesca, una institución asesora que velaba por la tutela

[6] Ver capítulo de Valentín Mairal. Págs. 108-123.

Heribert Mariezcurrena. Fecha desconocida. Anterior a 1884. *Vista exterior del monasterio de San Juan de la Peña*. Fototipia. 17,6 x 26,7 cm. *Aragón histórico, pintoresco y monumental* (1882-1885).

La imagen es anterior a la restauración del arquitecto Ricardo Magdalena de 1898. Se percibe claramente la estructura del conjunto: el cuerpo sobresaliente de la iglesia románica y a su izquierda la puerta del cenobio y el cuerpo de la hospedería bajo el que se situaba la cripta y el salón del Concilio. A la derecha, las ruinas de las dependencias monásticas que rodeaban el claustro. Parece que algunos vanos del templo estaban cerrados. En cuanto a las cubiertas, principal fuente de preocupación para los arquitectos —desprendimientos y filtraciones de agua— todavía no estaban en el mal estado que reflejan imágenes posteriores.

del patrimonio artístico de la provincia. Así, desde mediados del siglo XIX una de las preocupaciones constantes de la comisión fue el mal estado del monasterio, tanto del antiguo como del moderno, lo que llevó a este organismo a solicitar de las autoridades su restauración, insistiendo también en la defensa del entorno natural del monumento, puesto que en alguna ocasión se llegó a plantear incluso la venta de los terrenos que lo rodeaban. Entrado el siglo XX, en 1920 la comisión de Huesca lideró la campaña en pro de la construcción de un mejor acceso al monumento, única manera posible de facilitar su restauración. A tal fin se publicó un manifiesto colectivo firmado por diversas autoridades laicas y religiosas, en medios locales y nacionales (*El Sol* y *El Liberal* de Madrid, entre otros), en el que el monasterio se describía como «cuna de Aragón, baluarte de España y joya del arte patrio», calificándose de patriotas a los aragoneses que apoyaban las iniciativas de conservación del monumento (Arco, 1923: 68).

Todos estos esfuerzos, la presión sostenida por la Comisión de Monumentos de Huesca, las denuncias recogidas en la prensa local, y las continuas llamadas de atención de autoridades y profesionales, entre ellos los arquitectos que trabajaban en nuestra comunidad (arquitectos de la Diócesis de Jaca[7], arquitectos provinciales y otros que trabajaban para el Ministerio de Fomento), se materializaron en la puesta en marcha de un proceso de restauración del monumento que duró décadas, y que podemos hoy reconstruir gracias a los documentos y sobre todo a las fotografías históricas conservadas.

La intervención de Magdalena (1898)

El Monasterio Viejo de San Juan de la Peña fue uno de los primeros monumentos aragoneses en ser protegidos legalmente por el estado a través de la declaración como Monumento Nacional por R.O. de 13 de junio de 1889, tras las instancias realizadas por el obispo de Jaca y la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca. El monasterio nuevo o alto debió esperar unas cuantas décadas, pues no consiguió su declaración hasta 1923[8]. Este paso era un requisito fundamental para que el Estado pudiera restaurarlo, puesto que la normativa impedía destinar dinero público a edificios históricos que no estuvieran debidamente protegidos.

Una vez declarado y teniendo en cuenta tanto su mal estado de conservación como las continuas llamadas de atención de la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca respecto a la necesidad de intervenir con urgencia en el mismo, en 1897 el Ministerio de Fomento e Instrucción Pública encargó su restauración a Ricardo Magdalena Tabuenca (1849-1910)[9], que trabajaba al servicio del ministerio como arquitecto para Aragón y Cataluña. No se ha conservado el proyecto de restauración, pero conocemos su contenido a través de documentación administrativa, en concreto del informe de la Junta de Construcciones Civiles que debía aprobarlo[10]. A juzgar por lo expresado en este documento, junto con obras de reparación y saneamiento necesarias para la supervivencia del conjunto, la intención de Magdalena era no sólo restaurar las partes antiguas deterioradas, sino reconstruir los lados del claustro que habían desaparecido (según las fuentes documentales ya no se conservaban en el siglo XVI), levantándolos de nuevo en estilo románico para que armonizasen con los existentes. Esta idea surgía de la necesidad, para un arquitecto *violletiano*[11] como era Magdalena, de completar el monumento, una obra cumbre del románico aragonés con un extraordinario conjunto de capiteles con decoración escultórica atribuida al

[7] Por una noticia de prensa sabemos que en 1895, Mariano Blasco Taula, arquitecto de la Diócesis de Jaca, visitó el monumento para constatar su estado y realizó un informe técnico en el que constataba su inminente ruina; cfr. s/a «San Juan de la Peña», artículo publicado en el *Diario de Avisos de Zaragoza*, 28 septiembre 1895.

[8] Ver capítulo de Natalia Juan García. Págs. 74-93.

[9] Ver biografía de Ricardo Magdalena en pág. 180.

[10] AGA, IDD (05)014.002 referencia 31/08061.

[11] Este término se aplica a los seguidores del arquitecto francés Viollet-Le-Duc, partidarios de la restauración estilística formulada por este profesional, que fue tendencia generalizada en la intervención en los monumentos en el siglo XIX. Esta consistía en devolver el monumento a su estado original, completando para ello todos los elementos dañados o desaparecidos.

Ricardo Magdalena, 1896. *Claustro Lado mayor*. Positivo de 23 x 16,5 cm. Colección Alonsorobisco.

Ambas imágenes aparecen firmadas por el arquitecto Ricardo Magdalena, aunque según Hernández Latas podría haber contado con la ayuda del fotógrafo Lucas Escolá en su realización. En ellas se observa el lamentable estado de conservación del claustro románico. En general hay pérdida de materiales tanto en elementos estructurales como en el banco que soportaba la arquería. Los capiteles del lado mayor del claustro parecen haber perdido parte de su volumen (por tanto, de su decoración), los fustes de las columnas están dañados y alguno ha desaparecido, y la típica decoración del ajedrezado jaqués que corre por encima de los arcos ha desaparecido, sobre todo en el lado mayor, que en general estaba en peor estado que el lado menor. Al fondo, en segundo plano, en ambas imágenes se observa una extraña arquería de ladrillo que podría ser la misma que aparece en algún dibujo de Valentín Carderera de 1840 (v. p. 27) o que también podría haberse construido a mediados del siglo en medio de las numerosas reparaciones, algunas de ellas difíciles de documentar, que experimentó este conjunto. Ricardo Magdalena, 1896. *Claustro Lado menor*. Positivo de 23 x 16,5 cm. Colección Alonsorobisco.

denominado Maestro de San Juan de la Peña. Este anónimo artista habría trabajado durante el último tercio del siglo XII en la zona, y a él se atribuyen otros notables conjuntos escultóricos, entre ellos el famoso claustro de San Pedro el Viejo restaurado también por Ricardo Magdalena (García Lloret, 2005). Por tanto, el claustro románico era con certeza una de los ejemplos más interesantes del arte medieval español, cuya recuperación era imperativa para el arquitecto.

Podemos hacernos una idea precisa del estado en el que se encontraba el claustro gracias a las imágenes realizadas por el mismo arquitecto. De hecho, Ricardo Magdalena tomaba abundantes fotos de los monumentos antes de su restauración como demostración fehaciente de la necesidad de intervenir en los mismos y para testimoniar los cambios que estos experimentaban bajo su mano. Pocos años antes de intervenir en San Juan de la Peña, Magdalena había sacado unas curiosas imágenes del claustro de la iglesia oscense de San Pedro el Viejo antes de su restauración en 1890 (Hernández, 2012: 215). Muy diferente a su situación actual, del claustro de

Ricardo Magdalena, 1896. *Claustro. Capitel.*
Positivo de 21,5 x 17 cm.
Colección Alonsorobisco.

Esta imagen pone de manifiesto la fascinación de Ricardo Magdalena por el arte medieval en general, y por el románico aragonés en particular. En ella se muestra en primer plano y en detalle uno de los extraordinarios capiteles tallados por el Maestro de San Juan de la Peña, representando la escena de la Natividad. El capitel está situado en el lado norte del claustro y es claramente representativo del estilo de este escultor: figuras con ojos abombados y marcados pliegues de muescas en los ropajes; y puede relacionarse con el extraordinario conjunto de decoración escultórica que se debe a este mismo artista románico anónimo en Aragón y Navarra. Su estilo se ha identificado como románico tardío. En segundo plano se percibe con más claridad la arquería de ladrillos que sería eliminada décadas después.

San Juan de la Peña se conservan cuatro imágenes firmadas por el mismo arquitecto[12], tomadas durante su visita al monumento en marzo de 1896[13], que muestran vistas generales y detalles del monumento, poniendo de manifiesto su pésimo estado de conservación, y también la calidad artística y el interés de los capiteles conservados.

Magdalena, fiel testigo de su tiempo e imbuido de la cultura artística francesa dominante, debía considerar el deplorable estado del monumento como algo intolerable. Contaba, además, con la experiencia de haberse enfrentado pocos años antes, en 1890, a la restauración de un conjunto similar, el claustro de San Pedro el Viejo en Huesca, por lo que su seguridad ante el desafío que suponía llenar el vacío con nuevos arcos, columnas y capiteles, debía ser total (algo propio de los hombres del siglo XIX, imbuidos por una considerable fe en el progreso y en sus conocimientos históricos, como herramienta de interpretación del monumento). Pero la Junta de Construcciones Civiles, mucho más conservadora, frenó el proyecto considerando que no estaba justificada tal reconstrucción. En el fondo subyacía la idea de que las ruinas del monasterio medieval debían ser conservadas como una reliquia histórica, testimonio de la reconquista cristiana y huella de la monarquía aragonesa, base a su vez de la futura monarquía española. Y las reliquias debían ser veneradas en el estado en que se conservaban.

Al final, en un segundo proyecto redactado en 1898[14], Magdalena debió limitarse a obras exclusivamente de conservación que incluyeron el enlosado del claustro y de las dos capillas de San Voto y San Victorián, la realización de una alcantarilla de desagüe y saneamiento, operación indispensable para atajar los problemas de humedades del conjunto, en la cripta también enlosado y reparación, la reconstrucción del muro que formaba el ático de la casa y del muro de fachada que cerraba el claustro al exterior.

En las Actas de la Comisión de Monumentos de Huesca correspondiente a la sesión del 26 de septiembre de 1903, se daba cuenta de las obras realizadas.

«El piso bajo llamado Sala del Concilio, antes inundado, está completamente seco, restaurado y pavimentado con losas de piedra del país, lo mismo que el corredor y patio del claustro. Las aguas han sido sacadas a la plazoleta exterior del edificio, habiendo desaparecido el moderno tazón del surtidor que existía

[12] Sobre la autoría de las imágenes y la posible participación de Lucas Escolá, ver el artículo de José Antonio Hernández Latas, p. 46.

[13] *La Voz de Aragón*, 18 marzo 1896.

[14] AGA, IDD (05)014.002 referencia 31/08061

Ricardo del Arco, 1921. Copia digital.
Fototeca Diputación Provincial de Huesca.
Fondo Ricardo del Arco.

En la imagen puede observarse en piedra de tono más blanco, a la derecha de la iglesia, el muro levantado por Magdalena siguiendo el proyecto de obras de restauración de 1898. Como en todos los cenobios, el claustro estaría rodeado originalmente por construcciones donde se desarrollaba la vida monástica y así quiso presentarlo Magdalena. Los expertos consideran que no llegó a estar cubierto por estar protegido bajo la roca. Entrada la década de los años treinta del siglo XX, ese muro fue derribado por el arquitecto Francisco Íñiguez.

volcado en medio del claustro. Una acequia de desagüe a espaldas de la capilla y sacristía que erigiera el famoso abad Briz Martínez a los Santos Voto y Félix, asegura la vida de esta edificación, muy comprometida antes por las humedades. Y, por último, el muro exterior ha sido esmeradamente construido y levantado de nuevo, no cabiendo otro reparo que el haberlo convertido el Arquitecto [Ricardo Magdalena] en muro ciego, desentendiéndose de las ventanas altas y arcos inferiores que antiguamente existían, dando aspecto de habitado y habitable a lo que ahora puede pasar por dique de contención, depósito de aguas, muro de resistencia o cosa semejante.» (Arco, 1923: 37). Años después, en 1929, este muro recibiría críticas semejantes (era calificado simplemente como «feo») por haber quitado «vistosidad al atrio», en un artículo publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas* (Tejera, 1929: 198).

Restauraciones de los años veinte: polémica con el claustro

La intervención de Ricardo Magdalena planteada a finales del siglo XIX y materializada a comienzos del XX, no llegó a cambiar sustancialmente el aspecto del claustro, que siguió encerrado dentro del muro que impedía su visión y que presentaba una imagen lamentable con numerosas pérdidas de volumen en capiteles, columnas y decoración geométrica (el famoso ajedrezado jaqués), aunque se solucionaron de manera temporal alguno de los problemas que lo amenazaban como eran las numerosas humedades y filtraciones de agua. Sin embargo, lo fundamental era que persistía su pésimo aspecto, debido en buena medida a los incendios y a la falta de mantenimiento durante siglos, añadiéndose la presencia de la extraña arquería de ladrillo levantada quizás a mediados del siglo XIX. Por ello, fue crucial la presión de la Comisión de Monumentos de Huesca, que no cesó en su empeño por recuperar el cenobio, puesto que no dejaba de crecer la relevancia social del monumento, el más importante de los aragoneses por su dimensión simbólica. Entre las acciones emprendidas, esta

Comisión puso en marcha una campaña en pro de la conservación del monumento en junio de 1920, en la que participaron prácticamente todas las autoridades aragonesas, incluidas la Academia de Bellas Artes, el rector de la Universidad de Zaragoza, la Sociedad Económica Aragonesa, los periódicos, los presidentes de las tres diputaciones provinciales, y por supuesto la Iglesia. Se solicitaba en ella a senadores y diputados de la provincia que gestionaran ante el ministro de Instrucción Pública la pronta aprobación del proyecto de obras urgentes a realizar en el monasterio.

Un año antes, en marzo de 1919, dado el estado de ruina que amenaza al monumento, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se dirigió al ministerio solicitando obras urgentes de restauración. En respuesta a tal petición, en oficio del 4 de marzo de 1919 la Dirección General de Bellas Artes encargó al arquitecto provincial Francisco Lamolla Morante (1869-1928)[15], que redactase el proyecto, presentándolo éste el 5 de enero de 1920. Dicho proyecto incluía la consolidación, reparación y restauración del monasterio medieval y fue informado favorablemente por la autoridad (la Junta Facultativa de Construcciones Civiles) el 25 de febrero de 1920.

Dado el interés de la Comisión de Monumentos de Huesca, Francisco Lamolla, que formaba parte de la misma, informaba a esta acerca de la aprobación del proyecto y presupuesto de obras de consolidación del monasterio antiguo, comentando cómo las obras se habían iniciado en abril del año siguiente, en 1921, lamentando «las dificultades que se originan por el enorme coste del transporte de los materiales por un mediano camino de herradura» (Arco, 1923: 62).

Lamolla advertía un problema que ya había planteado décadas antes su predecesor, Ricardo Magdalena: el mal acceso al monumento era un factor decisivo para su conservación. Esta circunstancia provocó que la comisión pusiera en marcha una nueva campaña de recaudación de fondos y de presión ante la administración para

[15] Ver biografía de Francisco Lamolla en pág. 183.

Joaquín Gil, 1920.
Fondo Joaquín Gil Marraco. Fototeca Diputación Provincial de Huesca.

Esta fotografía corresponde al momento previo a la actuación del arquitecto Francisco Lamolla. En ella se observan los apeos en madera colocados para sujetar partes del claustro que amenazaban desplome. La nitidez de la imagen permite advertir las numerosas pérdidas de material en sillares, el banco de apoyo de la arquería, cornisas, elementos decorativos e incluso algún capitel, en concreto el primero situado en el lado izquierdo de la imagen, que ha perdido prácticamente la mitad de su volumen. Algunos fustes de columnas habían desaparecido y otros aparecían dañados, probablemente por la acción de los incendios en el pasado, que habrían pulverizado la piedra.

Ricardo Compairé. Fecha desconocida. Entre 1913 y 1924. *Capiteles del claustro del monasterio viejo*. Fotografía estereoscópica negativa sobre vidrio al gelatinobromuro de plata. 6 x 13 cm. Fondo Ricardo Compairé. Fototeca Diputación Provincial de Huesca.

Las imágenes de los años 20 son muy útiles para documentar algunos detalles del estado del claustro como son el tremendo deterioro de los fustes de algunas columnas, pero también la posición original de los capiteles, ya que algunos de ellos fueron desplazados en las restauraciones posteriores. Por ejemplo, aquí se advierte cómo en el encuentro entre la galería Este (en primer plano), y la galería Sur (al fondo de la imagen), no hay ni arcos de piedra originales ni capiteles. Sin embargo, años después, en la restauración de 1935, en esta parte aparecerán dos arcos y una serie de columnas con algunos capiteles, producto de la reordenación de los restos realizada por el arquitecto Íñiguez Almech.

mejorar el camino, que se extendió a los años siguientes, puesto que en enero de 1923 se decidió publicar un manifiesto en la prensa local y nacional para llamar la atención sobre este problema. En él se calificaba el monasterio como «cuna de Aragón, baluarte de España y joya del arte patrio» (Arco, 1923: 68), calificándose de patriotas a los aragoneses ilustres que apoyaban las iniciativas de conservación del monumento. De hecho, en los meses siguientes, en concreto el 21 de marzo de 1923, el *Heraldo de Aragón* daba cuenta de una reunión en Zaragoza, celebrada por convocatoria del rector de la Universidad de Zaragoza Ricardo Royo Villanova, para lograr la construcción del camino vecinal desde Jaca al monasterio, asistiendo las fuerzas vivas de Aragón implicadas en el proyecto (Arco, 1923: 70). Ricardo del Arco, como cronista de la Comisión de Monumentos de Huesca, subrayaba que el monumento se hallaba en un momento crítico, mientras el rector urgía a facilitar el acceso al mismo, primer y hasta el momento único Sitio Nacional en Aragón. Este problema tardaría un tiempo en solucionarse y condicionaría de manera decisiva el mantenimiento del monasterio medieval y moderno.

Por desgracia tampoco se conserva en los archivos el proyecto original de Lamolla, pero sí el informe de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles, que —junto con las imágenes de la época— nos permite conocer el alcance de la intervención porque resumía de manera muy precisa el contenido del proyecto. En este documento se daba cuenta del mal estado del conjunto, tanto de la iglesia como del claustro. Problemas de mantenimiento, pero también de construcción (la cubierta del templo, por ejemplo), el efecto de las humedades; todo ello conducía a la necesidad de una urgente reparación, más aún en la parte del claustro. El informe describe así lo recogido del proyecto:

Ricardo del Arco, julio de 1920. Copia digital. Fondo Ricardo del Arco. Fototeca Diputación Provincial de Huesca.

Fotografía tomada durante el proceso de restauración del claustro de Francisco Lamolla. La imagen tiene un valor documental extraordinario porque refleja justo el momento en el que la arquería del lado norte estaba siendo desmontada, para ser luego reconstruida. Para ello era necesario apear los capiteles y las columnas originales, que luego serían integrados en la arquería reconstruida. La imagen pone de manifiesto el alcance de la intervención del arquitecto Lamolla puesto que desmontó prácticamente las dos arquerías conservadas del claustro para rehacerlas, actuación que suscitó fuertes críticas en la época.

> El basamento general, las basas de las columnas que sustentan las arquerías, los capiteles y fustes de aquellas, así como las archivoltas presentan tantos y tan importantes desperfectos que amenazan su ruina. En el lado de Poniente no son tan grandes los daños pero no faltan y el autor del proyecto enumera todos los que se observan en cada una de las columnas, capiteles y archivoltas, contribuyendo en aquellos y estos al estado de ruina inminente, que ya seria real, á no haber sido hace tiempo sostenida en pié la construcción por medio de un elemental apeo.
> La sala del Concilio está sufriendo grandes humedades que producen desperfectos, que es necesario reparar; el atrio se conserva regularmente, si bien hay que notar deterioros de consideración en la parte alta del muro correspondiente a la hospedería, y en esta se presentan también grietas y dislocaciones, hallándose en mal estado su cubierta.
>
> Del estado de las diferentes partes del Monumento se deduce la necesidad de las obras que se proyectan para atajar la ruina completa del edificio, sin que se deba incluir las dos alas del claustro que desaparecieron y fueron sustituidas por arcos y pilares de ladrillo.[16]

Según este mismo documento, Lamolla había dividido el proyecto en dos partes: en la primera intervenía en la fachada principal del templo, se levantaban, reponían y restauraban las dos alas del claustro románico, y se reparaba la senda de acceso al monumento; y en la segunda, se intervenía en el resto del conjunto, reparándose los muros laterales del templo y su cubierta, la sala de Concilio que presentaba de nuevo graves problemas de humedades, y las fábricas del edificio, hospedería y su cubierta. Como se advierte en este documento, las obras incluían tanto la reparación

[16] AGA, Informe de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles, IDD (03)005.003. Caja 51/11278.

para solucionar desperfectos y daños estructurales (grietas, humedades, etc.), como la parte de mayor valor artístico, que era la restauración del claustro, algo que no se había permitido hacer a su predecesor, Ricardo Magdalena, dos décadas antes.

Por diversas razones (en general por problemas económicos), las obras se extendieron en el tiempo, y la primera fase no concluyó hasta 1925. De la segunda se encargaría ya otro profesional, Bruno Farina[17], tres años después, en 1928. En este momento se trataba de resolver los problemas que presentaba la Hospedería, edificio muy dañado no sólo por la humedad, sino por el desprendimiento de material de la roca que la cubría. Las obras previstas que conocemos, esta vez sí, gracias al proyecto conservado[18], afectaban sobre todo a este edificio y en parte a la iglesia y al Panteón Real, y consistían en lo siguiente: arreglo de las cubiertas, los pisos y los muros en la antigua vivienda de monjes u hospedería, recalzo de la fachada de este edificio, rebajado de tierras o explanación alrededor del monumento, colocación de peldaños de losa en la escalinata que iba del atrio o Panteón de Nobles a la Iglesia en vez de los

[17] Bruno Farina y González Novelles fue un profesional titulado en Barcelona en 1920, que trabajó como arquitecto municipal de Huesca en los años veinte y treinta, dejando numerosas obras en esta ciudad, entre ellos el Teatro Olimpia (Martínez, 2001, vol. 2: 67).

[18] AGA IDD (05)014.002, signatura 31-4855.

Juan Mora Insa. Fecha desconocida. Entre 1925 y 1935. *Vista general claustro.* Negativo sobre vidrio. 13 x 18 cm. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.

En esta vista el claustro aparece completamente reconstruido tras la restauración de Francisco Lamolla. Todos los elementos deteriorados fueron sustituidos por otros nuevos, entre ellos el banco de apoyo, numerosos fustes de columnas, algunos capiteles, la faja de ajedrezado jaqués que corría sobre los arcos, y buena parte de los arcos y de los sillares. Si lo comparamos con imágenes precedentes, no deja de sorprender el cambio de aspecto del claustro que parece no medieval sino nuevo.

En la actualidad, la diferencia de tono entre el material original en un tono rosa más oscuro, y el nuevo añadido en este momento en color ocre, facilita la lectura del monumento porque permite distinguir la parte histórica de la contemporánea, pero también pone de manifiesto el tremendo alcance de la restauración realizada en los años veinte. La paradoja es que de no haberse realizado quizás el claustro hubiera desaparecido.

De hecho, Lamolla defendía su actuación explicando que no sólo había sido aprobada por la autoridad administrativa pertinente, sino que se ejecutó tras un riguroso estudio del monumento en el que el arquitecto constató la fragilidad de los materiales que constituían el claustro, afectados por varios incendios a lo largo de su historia y dañados tras siglos de abandono.

existentes de baldosín, reparación de una gotera en el Panteón Real, y eliminación del encalado que cubría el paramento de sillería en el Panteón de Abades y Nobles rejuntando el sillarejo, y la misma operación en la roca que cubría la cabecera y primer tramo de la iglesia. Por último se preveía la construcción de una atarjea de saneamiento del edificio, actuación fundamental para prevenir los daños por humedades.

De todas estas obras, algunas inevitables para evitar el derrumbe de la hospedería, la eliminación del encalado que cubría una parte importante del monumento (en concreto en el Panteón Real y en el ábside de la iglesia), era una intervención que respondía más bien a una cuestión estética («de decoro» según el arquitecto), y sería la operación que iba a tener un impacto visual más importante porque transformaba de manera radical el aspecto interior del templo. Como veremos, el desencalado del templo iniciado por Farina continuó en el resto de la iglesia, y también en la cripta, entrados ya los años treinta del siglo XX.

Por tanto, a finales de los años veinte, el monasterio había empezado a experimentar una transformación importante tras dos décadas y tres intervenciones, aunque todavía no era visible desde el exterior como se ve hoy. Ricardo Magdalena había realizado reparaciones estructurales para frenar los problemas de humedad y había alzado el muro de cerramiento entre 1898 y 1902. Entre 1920 y 1925, Francisco Lamolla había consolidado e intervenido sobre todo en el claustro, cambiando sustancialmente su aspecto deteriorado precedente, y en 1928, Bruno Farina había reparado la hospedería y comenzado la transformación visual del interior de la iglesia al eliminar parte del encalado que la cubría. La siguiente etapa correspondería a otro relevante arquitecto a quien debemos la recuperación de una parte importante del patrimonio histórico artístico aragonés: Francisco Íñiguez Almech.

Estas intervenciones, necesarias porque significaron la salvación del conjunto monástico que se encontraba muy arruinado a finales del siglo XIX, sin embargo, no estuvieron exentas de críticas. Sobre todo, fue la restauración del claustro realizada por Francisco Lamolla la que menos gustó. Para unos era excesiva porque había eliminado la pátina símbolo de la antigüedad del monumento (Torres Balbás, 1926: 306-307), para otros las partes nuevas añadidas destacaban en exceso (Marín, 1925). El arquitecto se defendió públicamente de todas estas críticas en la prensa local, subrayando la necesidad de reparar el monumento para asegurar su conservación (Lamolla, 1925). Más allá de la pertinencia o acierto de esta restauración, las fotografías conservadas son testimonio elocuente del profundo cambio experimentado por el claustro en este proceso.

La decisiva intervención de Íñiguez

Cuando el arquitecto Francisco Íñiguez Almech (1901-1982)[19] interviene en el monasterio medieval de San Juan de la Peña contaba ya con una trayectoria en el campo de la restauración monumental porque desde 1932 trabajaba como arquitecto conservador jefe de la 2.ª Zona, que incluía Aragón, y años antes, a partir de 1923, siendo todavía estudiante, había colaborado con los Hermanos Yarnoz en su proyecto de

[19] Ver biografía de Íñiguez Almech en pág. 181.

Ricardo Compairé. Julio 1934. Fondo Compairé. Fototeca Diputación Provincial de Huesca.

Imagen del interior de la Iglesia desde los pies del templo hacia la cabecera antes de la restauración de 1935. El espacio interior estaba cubierto por un enlucido decorado con una imitación de sillares, con una cornisa de tipo clasicista que recorría la parte superior de los muros, donde aparecen también unos escudos. En el triple ábside se encontraban situados unos retablos barrocos. En el ábside principal se situaba el altar.

Fotógrafo desconocido. Posiblemente Vicente Moreno. Archivo Moreno. Original negativo al gelatinobromuro de plata de 17,6 x 23,6 cm. Copia digital de aprox. 65 x 48 cm. Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Imagen del interior de la Iglesia desde los pies del templo hacia la cabecera, con la fábrica de sillería a la vista. Es posterior a la restauración de Íñiguez, una vez realizada la eliminación de toda la decoración de edad moderna que cubría el templo medieval. Se observa cómo la cabecera se introduce en la roca que la cubre, y se advierten dos materiales diferentes: la piedra sillar perteneciente al edificio original y una parte en ladrillo, en el ángulo superior derecho.

restauración del castillo de Olite (Navarra). Además, Íñiguez Almech se había formado junto con otros arquitectos como Alejandro Ferrant con el historiador Manuel Gómez Moreno, quien le introduciría en la aplicación de una rigurosa metodología de intervención en el monumento que incluía sólidos estudios arqueológicos y documentales como base de la restauración. Por otro lado, Íñiguez fue un arquitecto que utilizó la fotografía de manera recurrente a lo largo de su trayectoria profesional, tanto para registrar el estadio previo de los monumentos como para dejar constancia del proceso de restauración, siendo especialmente notable el corpus fotográfico conservado de sus intervenciones en monumentos zaragozanos como el palacio islámico de la Aljafería y la torre de la iglesia parroquial de la Magdalena (Hernández, 2010). Por todo ello puede afirmarse que estamos ante uno de los profesionales más relevantes del panorama nacional, que también interviene en el monasterio medieval de San Juan de la Peña. Es importante subrayar esta circunstancia: no es solo significativo el hecho de que el monumento fuera restaurado durante años, buena muestra de su trascendencia histórico-artística y simbólica, sino también debe tenerse en cuenta la posición de los profesionales que actuaron en él, en este caso uno de los más relevantes de su época.

Fotógrafo desconocido. Posiblemente Vicente Moreno. Fecha desconocida entre 1934 y 1954. Archivo Moreno. Original negativo al gelatinobromuro de plata de 17,6 x 23,6 cm. Copia digital de aprox. 65 x 48 cm. Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Esta imagen es una de las primeras tomadas tras la demolición del muro levantado por Ricardo Magdalena a finales del siglo XIX y derribado por Francisco Íñiguez en 1934. Íñiguez también derribó la arquería de ladrillo, un elemento postizo colocado a mediados del siglo XIX. Así quedó fijada la imagen contemporánea del claustro medieval que ha llegado hasta nuestros días. De la construcción original sólo quedan las arquerías de los lados norte y oeste, en la que se sitúa bajo cierto orden, pero alterado en las diversas restauraciones, un rico conjunto de capiteles de dos fases constructivas: un taller heredero del arte jaqués de la primera mitad del siglo XII, y una segunda de un artista conocido como maestro de San Juan de la Peña o de Agüero.

Fotógrafo desconocido. Posiblemente Vicente Moreno. Fecha desconocida entre 1934 y 1954. Archivo Moreno. Original negativo al gelatinobromuro de plata de 17,6 x 23,6 cm. Copia digital de aprox. 67 x 48 cm. Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Imagen en la que se advierte, además del desencalado y eliminación de la decoración moderna, la recomposición de los arcos y la bóveda de medio cañón, con la diferencia de materiales: sillar y sillarejo en piedra que corresponderían a la fábrica original medieval y ladrillo a las partes restauradas. Íñiguez también abrió los vanos de medio punto y las puertas de conexión del templo tanto con el claustro como con la hospedería, que no se veían en la imagen de 1921. Estos vanos permiten la entrada de luz y, por tanto, la recuperación de la iluminación original del templo.

Precisamente, de acuerdo con su formación, en la que el estudio arqueológico del monumento era clave, en 1934 Íñiguez se dedicó a realizar obras de exploración en el monasterio con el fin de descubrir su forma primitiva. Estas obras incluyeron la eliminación de encalados en la cripta «descubriendo la cabecera mozárabe con pinturas románicas, respetadas naturalmente y el resto edificado en los finales del estilo románico»[20], y la consolidación también de las bóvedas en esta parte del edificio. Similar tarea se realizó en la iglesia, descubriendo por completo la fábrica románica oculta tras la capa de yeso que Íñiguez atribuye al barroco.

[20] Memoria del proyecto de restauración del Monasterio de San Juan de la Peña, 1935, arquitecto Francisco Íñiguez Almech, AGA, IDD (05) 014.002, signatura 31/4855

Fotógrafo desconocido. Posiblemente Vicente Moreno. Fecha desconocida entre 1934 y 1954. Archivo Moreno. Original negativo al gelatinobromuro de plata de 17,6 x 23,6 cm. Copia digital de aprox. 65 x 48 cm. Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Fotógrafo desconocido. Posiblemente Vicente Moreno. Fecha desconocida entre 1934 y 1954. Archivo Moreno. Original negativo al gelatinobromuro de plata de 17,6 x 23,6 cm. Copia digital de aprox. 40 x 30 cm. Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Ambas fotografías están tomadas tras la intervención de Íñiguez Almech y muestran diferentes vistas del claustro. La eliminación del muro no solo contribuyó a iluminar y sacar a la luz el claustro, sino a comunicarlo con la naturaleza circundante, creando una perfecta unión perceptible todavía hoy cuando se visita el monumento, entre la roca, la vegetación y los restos del claustro medieval, que causa una inolvidable impresión en el visitante.

No debe olvidarse la trascendencia de este templo, construido a finales del siglo XI bajo el mecenazgo del monarca aragonés Sancho Ramírez, que hizo del mismo su capilla regia y del monasterio el primer panteón real de los monarcas aragoneses. Esta iglesia, que fue construida de acuerdo con los cánones de la arquitectura cluniacense francesa característica de la orden benedictina que regía el monasterio, presentaba una cabecera de triple ábside, el central de mayor tamaño, que los expertos relacionan por su decoración y forma, con el arte románico del círculo de Jaca (García Llovet, 2016), y un cuerpo de una sola nave cubierta por bóveda de medio cañón dividida en cuatro tramos separados por arcos fajones. Su interior tuvo que estar ricamente decorado con pinturas murales como correspondía a una iglesia de fundación y uso real, y debía tener un aspecto similar a otras construcciones contemporáneas como iglesia de los santos Juan y Basilisa, de Bagüés, de la que se conserva un extraordinario ciclo pictórico trasladado hoy al Museo Diocesano de Jaca. Por desgracia, tras los diversos avatares experimentados por el monasterio, incluidos los cambios debidos al gusto de época, buena muestra de ello es la decoración en edad moderna de la iglesia y el encalado de algunas zonas que se aprecia en imágenes de los años veinte del siglo pasado, no quedan prácticamente testimonios de estas pinturas, a excepción de los escasos restos en la cripta situada en la parte inferior del monasterio, que datarían de aquel tiempo, descubiertos por Íñiguez en su exploración inicial.

La comparación de las fotografías conservadas permite reconstruir el profundo cambio experimentado por el monumento tras esta actuación.

En el claustro, Íñiguez determinó qué muros de cerramiento eran históricos y cuáles nuevos (el que había levantado Ricardo Magdalena a comienzos de siglo), y derribó este sacando a la vista esta parte del monumento.

Al año siguiente, en marzo de 1935, Íñiguez Almech, siguiendo el protocolo administrativo establecido por la administración que ya hemos visto en las intervenciones precedentes, remite su proyecto de obras de restauración del monumento a informe favorable de la Junta Facultativa, quien lo devuelve aprobado en abril de 1935. Estas obras incluían la realización de nuevas catas arqueológicas para continuar descubriendo el monumento, la reparación del suelo de la Iglesia, donde también debían reconstruirse en ladrillo los arcos fajones y murales, y abrir las puertas originales para conectar esta parte del monasterio con otras dependencias anexas. Íñiguez preveía, además, rehacer el claustro con los restos encontrados, y enlosar todo el conjunto «con piedras cuadradas y rectangulares, siguiendo el aspecto antiguo».

Las imágenes conservadas permiten apreciar el radical cambio experimentado por el monumento en el breve lapso de un par de años. Entre 1934 y 1935, Íñiguez había desnudado el monumento eliminando tanto las pinturas de edad moderna que cubrían la cripta y la iglesia como los diversos añadidos que había recibido el claustro a lo largo del tiempo: el muro levantado a comienzos del siglo XX por Ricardo Magdalena y la arquería de ladrillo en los lados sur y este que sujetaba la construcción en piedra original, confiriendo a esta parte del monumento el aspecto que tiene hasta hoy. En las fotografías observamos cómo Íñiguez rehízo el claustro, dejando algunas arquerías incompletas, cubriéndolo con vegetación. El objetivo del arquitecto era devolverlo a su condición de ruina milenaria, recuperando la dignidad que había perdido al añadirse los arcos en ladrillo que datarían probablemente de mediados

del siglo XIX. De hecho, en la memoria del proyecto de restauración Íñiguez sugería la introducción de plantas «por ser esta una de las ruinas más pintorescas y hermosas que existen en España, necesitada de cuidados de este género para que luzca en toda su grandeza y pierda la extraordinaria sequedad a que incendios y desdichadas restauraciones lejanas las condenaron. Por eso es necesario buscar para los patios abiertos solados de tipo pintoresco y tapar con plantas las desdichas de una restauración que no es posible borrar por desgracia.» Sin duda se refería a la restauración realizada por su predecesor, Francisco Lamolla, que Íñiguez como numerosos expertos consideraba excesiva.

En el interior de la iglesia, tal y como se observa en las imágenes conservadas, el cambio fue radical. La piedra salió a la luz, en un proceso de decapado de las capas de enlucido de cal para desvelar la fábrica románica que fue habitual en las restauraciones de edificios históricos desde finales del siglo XIX. Lo significativo es que Íñiguez Almech, siguiendo los modernos criterios de restauración de la escuela conservadora que había aprendido con Gómez Moreno, utilizó el ladrillo para rehacer los arcos y parte de la bóveda, para no confundir la materia histórica con la añadida. Este es el principio de notoriedad visual o diferenciación de la intervención que años después, en 1964, documentos internacionales como la famosa *Carta de Venecia*, asumirían como la manera más adecuada de intervenir en la arquitectura histórica. En realidad, no era algo nuevo, este método se había practicado ya en la restauración del Coliseo de Roma por los arquitectos Stern y Valadier en 1824, lo que pone de manifiesto también la relevancia de monasterio medieval de San Juan de la Peña como laboratorio de la restauración en Aragón, porque a través de las diversas intervenciones vemos cómo se recogían y se aplicaban en nuestro patrimonio los criterios que se estaban desarrollando en otras partes del país y de Europa.

Conclusiones de un largo proceso de recuperación

> En definitiva, las restauraciones suponen procesos de vital importancia en la configuración de la imagen de los monumentos. Esa imagen es, en ocasiones, recibida por la historiografía de forma acrítica. Una de las labores fundamentales del historiador del arte es discernir en la medida de lo posible el alcance y los matices del proceso restaurador, para poder establecer una adecuada crítica de autenticidad, tal y como ha sido definida por Gonzalo Borrás Gualis, y unas conclusiones basadas en la realidad del monumento, teniendo en cuenta todas sus estratificaciones históricas. (García Cuetos, 2015: 37)

El famoso arquitecto e historiador Fernando Chueca Goitia describió el Monasterio Viejo de San Juan de la Peña como «la caracola donde resuena la más antigua historia de Aragón», un conjunto «venerable como una canción de gesta, cuna y embrión de un pueblo» (Chueca, 1956: 73), de ahí que estuviera en el corazón de los aragoneses desde que surgió nuestra conciencia como comunidad histórica en el siglo XIX.

Su conservación se produjo, a pesar de su deteriorado estado y su abandono, por el empeño de la sociedad aragonesa, sobre todo de algunos colectivos como la

Alfonso Foradada, 1943-1945. *Monasterio de San Juan de la Peña. Exterior del monasterio viejo*. Copia digital. Fondo Alfonso Foradada. Fototeca Diputación Provincial de Huesca.

Esta fotografía tomada entre 1943 y 1945 por Alfonso Foradada, presenta el monumento en un estado muy similar al actual, convertido tras la actuación de Íñiguez, en una ruina milenaria pintoresca, la joya del arte románico que se abre a la naturaleza y al entorno circundante, invitando al viajero a visitarla. Pocos cambios más ha experimentado el conjunto desde entonces. Obviamente se han reparado grietas y daños puntuales, pero la vista es prácticamente igual en el presente.

Comisión de Monumentos de Huesca, así como de numerosos profesionales, políticos, artistas, intelectuales, religiosos (entre ellos los obispos de Jaca), y amantes del arte que presionaron en su defensa. Pero se debe a una serie concreta de arquitectos la tarea de su recuperación física, a través de un largo proceso que ha llegado hasta la actualidad, en el que el monumento ha sido literalmente descubierto y liberado de sus añadidos como ponen de manifiesto las fotografías conservadas.

Estas son, como hemos ido viendo a lo largo de este texto, un documento valiosísimo para conocer el proceso de transformación del monumento desde finales del XIX hasta la guerra civil. Con mayor o menor fortuna en cada intervención, el objetivo de Ricardo Magdalena, Francisco Lamolla, Bruno Farina y Francisco Íñiguez, siempre fue recuperar y conservar este monumento para trasladarlo de la mejor manera posible a las generaciones siguientes. Nosotros hemos heredado este legado y tenemos la obligación moral de protegerlo, así como de acrecentar la estima hacia el mismo entre nuestros contemporáneos a través de actividades tan significativas como la reconstrucción visual de su historia puesta de manifiesto en este catálogo.

Monasterio nuevo
La resurrección de la ruina

Natalia JUAN GARCÍA[1]

...the doors of their sleeping-rooms stand
half open as though they had only just left
Huntington, 1898: 214

El 17 de agosto de 1835, los últimos monjes que habitaban el monasterio barroco cerraron las ventanas de su celda (aunque, al parecer, dejaron entreabiertas las puertas) y contemplaron, por última vez, el magnífico paisaje con el que cada mañana se despertaban antes de ir a maitines. En ese momento muy difícilmente podían llegar a imaginar que la que había sido su morada durante casi siglo y medio se iba a convertir en el objetivo de numerosos fotógrafos. Tanto profesionales como aficionados retrataron el monumento y los excepcionales parajes que lo circundan. Estas fotografías captan ahora toda nuestra atención plasmando las distintas desventuras por las que pasó el edificio y poniendo de manifiesto el rápido deterioro que sufrió desde que fue desamortizado. Así lo evidencian las imágenes que se incluyeron en los más de veinte proyectos de restauración que se idearon para tratar de evitar la ruina de este conjunto. A estas hay que sumar las joyas en papel o vidrio localizadas en los más recónditos cajones de quienes quisieron retratarse en este monumento.

Los primeros testimonios gráficos de este enclave quedan recogidos en el texto —de esta misma publicación— que firma José María Lanzarote cuando hace alusión, entre otros, a Valentín Carderera, quien acudió en 1840 y realizó sus evocadoras acuarelas (Lanzarote y Arana, 2013: 255-278). O el perfecto tándem formado en 1844 por José María Quadrado y el dibujante Francisco Javier Parcerisa con sus famosas litografías, incluida una vista del monasterio barroco (v. p. 33) con tres árboles inventados —una licencia artística— y estratégicamente colocados en una perspectiva que tapa la decoración de la fachada, posiblemente para ahorrarse el tener que dibujar la enrevesada iconografía de las tres portadas de piedra (Quadrado, 1974: 194).

A estos nombres hay que añadir muchos otros viajeros que tenemos consignados, pero lamentablemente, no dejaron testimonio gráfico de sus visitas, aunque los comentarios de lo que vieron son realmente interesantes. Este es el caso de Gustave D'Alaux. Un francés que reconoció abiertamente que no pensaba visitar el monasterio y que lo único que atrapaba su interés era la montaña, pero debido a la insistencia de un monje exclaustrado que conoció en Jaca, acabó por decidirse a subir

[1] Profesora titular de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.

a verlo. Tras un ascenso de más de tres horas y gracias a los servicios de un buen conocedor de la zona llamado Esteban vio que «en el centro de un inmenso prado se encuentra el monasterio nuevo. El edificio blanqueado, agrandado por efecto de la distancia, tiene cierto carácter monumental (...) Un bello refectorio, pasillos anchos, celdas guarnecidas con habilidad tanto del frío como del calor, sin escamotear por ello el espacio —único confort de la vida monacal— una amplia capilla sin carácter arquitectónico notable de no ser el de la desnudez de sus muros... poco más se puede mencionar del convento nuevo de San Juan de la Peña. Convento que además es una restauración de sí mismo realizada en 1816. El primero, destruido durante la Guerra de la Independencia, tras haber tardado cuarenta años en ser edificado, parece que era uno de los más representativos ejemplos de la arquitectura del siglo XVIII» (Giménez, 1985: 41-42). En efecto, la restauración del monasterio barroco fue una constante en el tiempo, aun incluso cuando no se había acabado de construir. Su recurrente recuperación es una idea que está imbricada en la propia historia del edificio.

El monasterio como imagen postal

De todos los viajeros que fueron a San Juan de la Peña tras su desamortización, nos quedamos con las palabras y con las imágenes incluidas por el neoyorquino Archer Milton Huntington en su cuaderno de viaje por el norte de España en el año 1897. Al enclave pinatense llegó en los primeros días de octubre y, al parecer, estaba tan ansioso por verlo —como refiere la expresión inglesa, tan pronto como sea posible— que aquel día no pudo ni tomar el desayuno. Del monasterio barroco, el «so called

Colección Félix Álvarez Puyol. Tarjeta postal 9 x 14 cm. Fototipia con tinta azul. Fotografía incluida en álbum fechado en 1891. Fototeca de la DPH. Colección postales. *Monasterio nuevo, visto desde el sur.*

La fotografía que ilustra la postal con texto manuscrito fue tomada por el padre escolapio y profesor de Física en las Escuelas Pías de Jaca, Félix Álvarez, que hizo un reportaje sobre San Juan de la Peña y lo incluyó en un álbum. (v. p. 43). También fue utilizada por Huntington para ilustrar la página 204 de su libro.

New Convent» (Huntington, 1898: 203) le impresionó que era lo suficientemente antiguo para estar en ruinas, que estaba desierto y que una familia de guardeses con sus ruidosos perros velaba por su integridad. Amén de los fuertes ladridos, lo que debió impactar al fundador de la *Hispanic Society of America* fue la cita elegida precisamente para encabezar este texto, esto es, ver que las puertas de las celdas estaban entreabiertas, como si los monjes acabaran de marcharse.

Esta fotografía del monasterio nuevo, publicada por Félix Álvarez Puyol en 1891, se incluyó en *A Notebook in Northern Spain* de Archer Milton Huntington publicado en 1898. La particularidad de esta imagen es que en la página 204 de su libro aparece sin la grafía manuscrita pero esta ausencia es justo lo que nos interesa destacar aquí, por eso precisamente la hemos seleccionado. Para incidir en la importancia de un monumento que, desde muy pronto, fue objeto de postales de la época (Juan, 2008, vol. 2: 1213-1220). Las visitas a monumentos emblemáticos de la geografía española fue una costumbre muy practicada desde finales siglo XVIII, todo el siglo XIX y hasta las primeras décadas del XX, especialmente por intelectuales románticos y eruditos. Los viajes se preparaban, se vivían e incluso se recordaban al escribir anotaciones y sobre todo al observar las fotografías que se habían realizado durante el recorrido. Los lugares que recibían un mayor número de visitas eran aquellos que atraían especialmente por su interés debido a su valor cultural, histórico, artístico y/o paisajístico. San Juan de la Peña albergaba todos estos atributos, por ello, se convirtió en un lugar icónico para los viajeros que adquirían un *souvenir* en forma de postal que enseguida comenzaron a comercializarse (Juan, 2017: 1481-1503). De hecho, el receptor de esta era casualmente francés, pues es el idioma en que están escritas las líneas del turista que lo visitó y al contemplar el monasterio se acordó de «ma cher» despidiéndose con un cariñoso «je t'embrasse bien fort». La perspectiva desde la que fue realizada permite contemplar una vista general desde el lado Sur con la ermita de San Indalecio en el centro de la pradera que le da nombre y la fábrica de las celdas todavía en pie.

El imparable deterioro

Una vez que los monjes dejaron de habitar el edificio barroco —erigido a raíz de que en 1675 el cenobio medieval sufriese un incendio que lo convirtió en inhabitable para siempre— sus muros de ladrillo y tejados de teja se empezaron a degradar a una velocidad vertiginosa. El rápido deterioro del inmueble se vio favorecido tanto por las duras condiciones climatológicas del emplazamiento como por el material con el que había sido levantado, que si bien permitió una construcción tan rápida como necesitaba la comunidad benedictina provocó que se degradase con las primeras heladas sin cuidados.

De manera paralela, todo el patrimonio mueble que ornamentaba su interior empezó a disgregarse (Juan, 2005b: 347-367). La principal producción artística se localizaba en la iglesia que, en pleno apogeo barroco, llegó a alcanzar «mucho lustre y mayor esplendor deste Real Monasterio»[2]. De ello dan buena cuenta los diferentes

[2] Biblioteca Pública de Huesca (B.P.H.), *Libro Actas de Gestis* 1681-1721, fol. 141.

Francesc Parés i Bartra. 1915. Placa de vidrio. 6 x 13 centímetros. Colección Coarasa Barbey.

Fotografía del retablo de San Antonio del monasterio barroco de San Juan de la Peña. El propio fotógrafo anotó en la placa la leyenda «S. Juan de la Peña. Retablo de S. Antonio».

informes, listados e inventarios de la Comisión Provincial de Monumentos que recogen la larga nómina de «alajas, jocalías, ornamentos y demás efectos de la iglesia»[3] de los cuales se despojó a partir de la desamortización. Los objetos consagrados al culto pertenecientes a las casas exclaustradas fueron distribuidos entre las parroquias más necesitadas, mientras que otros fueron enviados a museos, archivos y bibliotecas. Algunos fueron vendidos en subastas públicas para extinguir las deudas contraídas por el Gobierno con arreglo a las leyes que en ese momento se estaban redactando. El obispado de Jaca, como integrante de la Comisión de Amortización, debía hacerse cargo de todas las pertenencias de los monasterios de su diócesis, entre los que se hallaba las de San Juan de la Peña, de ahí que buena parte de la documentación que generó este proceso se conserve en su archivo y cuyo estudio nos permite conocer qué pinturas, retablos y demás elementos poseía[4]. Es posible que durante todo el proceso de desamortización la incertidumbre que tenían tanto los monjes como algunos de los comisionados, la rapidez incontrolada en las actuaciones y el clima de tensión sumado al hecho de tener una menor organización de la deseada y un cierto secretismo en las operaciones hiciera que parte del patrimonio artístico pinatense comenzara a desaparecer, ya incluso en este mismo momento. Las piezas artísticas que se especificaban en estos inventarios se encuentran hoy en día dispersas en diferentes puntos de la geografía aragonesa, tal y como expuse en mi tesis doctoral en 2009 —todavía inédita—. Sin embargo, también llegué a la conclusión de que muchas otras piezas de valor se encuentran actualmente desaparecidas por lo que el hallazgo de este tipo de joyas gráficas (como la fotografía también inédita de Parés i Bartra, arriba) permite poder situar en el tiempo la pérdida patrimonial de las diferentes capillas de la iglesia y las distintas dependencias monásticas. El paradero de este lienzo en la actualidad es desconocido, pero confiamos en que si ha aparecido la fotografía pueda, algún día, salir a la luz la pintura.

[3] Archivo Histórico Nacional de Madrid (A.H.N.M.), Sección Clero, Legajo n.º 2425, documento del 1 de noviembre de 1820.

[4] Archivo Diocesano de Jaca (A.D.J.), San Juan de la Peña, Caja 163, exp. n.º 156, n.º 3, ff. 2 r-2v.

La diáspora de retablos y pinturas

De esta situación daba cuenta la revista zaragozana *El Pilar* al señalar en 1900 que en la iglesia del monasterio nuevo de San Juan de la Peña «a lo largo de las naves laterales hay muchas capillas casi todas desalhajadas o con retablos de mala pintura y peor escultura las pocas que los conservan» (La Sala, 1900: 5). En efecto, en los primeros años del siglo XX aún quedaban algunos retablos y determinadas pinturas en el interior que, en algunos casos, no eran los originales sino los que encargaron los monjes después de la guerra de la Independencia. De hecho, Alfonso XIII pudo verlos cuando estuvo de visita en 1903. Los comentaristas que redactaron la crónica de este viaje real —fotografiado por Manuel Asenjo— se refieren sin tapujos a que iglesia «de los fines del siglo XVII tiene poco que admirar desde el punto de vista artístico como obra de una época de decadencia para la arquitectura. Lo más notable de la iglesia, única parte del edificio que no amenaza ruina, son las joyas que encierra y que fueron enseñadas al rey y a sus acompañantes» (*Por esos mundos*, 1903: 206).

Así, el monarca pudo contemplar posiblemente en mejor estado de conservación y con sus propios ojos la pintura que se reproduce en la página anterior realizada por Francesc Xavier Parés i Bartra (1875-1955) médico, viajero, escritor, fotógrafo y miembro del Centre Excursionista de Catalunya (CEC) quien, en una de sus excursiones por el Pirineo aragonés en 1915 tomó numerosas fotografías de San Juan de la Peña. Estas placas de vidrio estereoscópicas se conservan hoy día en un archivo particular (Colección Coarasa Barbey[5]) y con apenas 6x13 centímetros contienen una información reveladora. Sobre el cristal escribió directamente Parés i Bartra con tinta azul 'S. Juan de la Peña. Retablo de S.Antonio', pues «l seu hàbit de treball podria assimilar-se a un fotògraf professional doncs Parés fou una persona profundament organitzada i detallista i, viatjava, a més de amb tot l'arsenal fotogràfic, amb llibretes on apuntava i inventariava les visites efectuades així com el temps destinat a cada lloc. Això demostra, tanmateix, la voluntat per tenir classificat el material a la vegada que es fa» (Marzo, 2017: 7).

Estas excepcionales placas nos muestran una de las pinturas del monasterio que tiene el interés añadido de estar encastrada en el muro y rodearse por un trampantojo de retablo fingido. Se trata del retablo de San Antonio, el cual no estaba en la iglesia, sino en otra dependencia del conjunto monástico. Presenta cierta calidad artística a partir de una composición ambiciosa, lo que denota que fue realizada por un pintor de oficio. Su iconografía permite determinar que se trata claramente de la escena de la Virgen entregando al Niño Jesús a San Antonio de Padua, quien habría tenido esta visión durante un viaje a Francia. Un tema tardío, copiado del *Liber Miraculorum*, que es uno de los favoritos de la pintura barroca de la Contrarreforma, especialmente de la escuela española a la que pertenece esta pintura. En la composición aparece

[5] Agradezco al propietario de esta colección su generosidad al haberme dejado observar con el detenimiento requerido estas placas de vidrio. Una aproximación sobre la Colección Coarasa Barbey se pudo conocer en la ponencia titulada 'Una colección particular por descubrir. Primeros tiempos de la fotografía en la provincia de Huesca' del *I Encuentro sobre Patrimonio Fotográfico de Aragón* celebrado los días 15 y 16 de noviembre de 2018 en el Salón de actos del Instituto de Estudios Altoaragoneses de Huesca organizado por la Fototeca de la Diputación. Sobre los fondos de la colección Colección Coarasa Barbey véase https://aragon-photo.bifi.es/.

Francisco de las Heras. Hacia 1915. Positivo, 17 x 12 cm. Archivo Margarita Langa.

Interior de la iglesia del monasterio nuevo. Fotografía inédita que describe perfectamente el imparable deterioro del cenobio barroco.

la Virgen junto a San José, quien porta la vara florida, lo que no suele ser habitual en esta escena, y le entregan a San Antonio el niño, en alusión a la aparición que tuvo en su habitación, donde probablemente esté situado este suceso. El Niño Jesús se ubica en el centro de la composición, de pie y sobre un libro que, a partir del XVI, se convirtió en su atributo más popular. A la espalda de San Antonio se aprecia la figura de un ángel que presencia el acto de entrega (Reau, 2000, Tomo 2, vol. 3: 123-131). Todos los elementos que rodean la escena, esto es, el mobiliario, los jarrones pareados o los cortinajes son propios del gusto artístico del momento. Sin embargo, adjudicar un nombre a la autoría de esta pintura o determinar una cronología concreta, sin un apoyo documental que lo certifique, resulta una encomienda tan complicada como arriesgada y hoy por hoy sería irresponsable. Entre otras cosas porque la fotografía es en blanco y negro, y precisamente una de las cuestiones que define el trabajo de los artistas barrocos es su paleta de colores. Pinturas como la de San Antonio (v. p. 77) decoraban el cenobio, al cual poco a poco se le fue despojando de su esplendor original como se pone de manifiesto en esta imagen de Parés en la que, más allá de la iconografía de la pintura se pone de relieve cómo el revoco del muro se desprendía silenciosamente, al tiempo que las humedades empezaban a invadir las paredes.

Fotógrafo desconocido. 1919. Archivo Juan Lacasa. Hermandad de San Juan de la Peña. Original perforado. Positivo. 14 x 9 cm.

Imagen del neo-tabernáculo. Esta foto permite ver de cerca el mobiliario litúrgico que tuvieron que encargar los monjes a su regreso tras la guerra de la Independencia y estuvo en uso hasta la desamortización.

Más allá de lo aparente

La desnudez blanca de los muros del monasterio nuevo, en otro tiempo llenos de dorados retablos y coloridas pinturas, debía ser un atractivo para los habitantes de la comarca, quienes se acercaban hasta allí para saciar su curiosidad. Algunas familias encargaban incluso reportajes fotográficos en este paraje a quien fuera uno de los más reconocidos profesionales de la zona: Francisco de las Heras (1886-1950). Este fotógrafo, discípulo de Ignacio Coyne en Zaragoza, se afincó en 1910 en Jaca para continuar con el establecimiento fotográfico de Félix Preciado hasta el año 1945, fecha en la que se jubiló. Durante todo ese tiempo se dedicó al retrato y a los paisajes del Pirineo que no sólo captó, sino que sabiamente supo comercializar en postales, muy divulgadas en su momento. Tanto es así que está considerado como uno de los pioneros de la fotografía en el Altoaragón (Poblador, 2002: 401). Es abrumadora la cantidad de imágenes que tomó de diferentes enclaves de la Jacetania, entre ellos el monasterio pinatense (Sanchez, 2021: 86).

Además de trabajos académicos (ver págs. 101 y 130), Francisco de las Heras recibió encargos de particulares, como el caso de la familia de Margarita Langa, quien conserva un reportaje que nos ofrece una visión inédita del monasterio barroco (ver página anterior y portada de este volumen). Más allá de fijarnos en las evidentes filtraciones de agua en sus muros, que denotan el imparable deterioro, la imagen nos permite analizar otras cuestiones de gran importancia para la historia del monu-

mento gracias a que los diez retratados (miembros, conocidos y amigos de la familia Langa), posaron en el interior de la iglesia.

Nos interesa este retrato colectivo no sólo por lo que en él aparece sino, sobre todo, por lo que no llegamos a ver. De lo que se muestra, tenemos que una de estas figuras (aunque movida) asoma desde el desaparecido púlpito, que no es el original sino el remedo que se realizó después del incendio del conjunto en 1809. Paradójicamente, la ausencia de un importante mueble se subraya por la presencia de las cinco personas que ocupan la parte central de la composición, pues se sitúan en el lugar en el que originariamente debía estar el gran «tabernáculo de diez y ocho estatuas» (Aldea, 1749: 154). Su peana estaba «toda llena de espejos que reverberan a la refracción de las luces y las aumentan» (Aldea, 1749: 154) y albergaba en su interior dos elementos que tampoco aparecen en la fotografía. No está el sagrario que había sido realizado en 1682[6] que se conserva en la actualidad en la iglesia de Anzánigo, ni tampoco una cruz grande de plata que había sido encargada en 1693[7] y cuyo paradero se desconoce en la actualidad. Tampoco aparecen en la fotografía todas las reliquias y urnas que contenía en su interior el magnífico tabernáculo, el cual, aunque realizado entre 1703 y 1709 por Pedro Onofre[8], no se pudo dorar hasta 1755 por mano de Felix Jalón y José Castejón[9].

Aún hay otras cuatro personas retratadas por las Heras que están dispuestas en lo que debía ser la sillería de nogal del coro. En sus respaldos se incluía la representación de la vida de San Benito (Arco y Garay, 1942: 322) y «muchos ángeles que fingen tañer varios instrumentos músicos» (Aldea, 1749: 160). Además, en la segunda silla «Pedro Onofre dejó su firma»[10]. Tanto la sillería como el cuadro de la degollación de San Juan Bautista que presidía el coro[11] y el cual había sido realizado por el pintor Bernardo Bordas desaparecieron también en el incendio que sufrió el monasterio por parte de las tropas francesas. Se perdió igualmente (y por eso no aparece en la imagen de De las Heras de la pág. 79) la pieza que separaba la sillería del coro del tabernáculo, esto es, un tremendo rejado de bronce que estaba profusamente decorado, que apoyaba sobre una tribuna, tenía un pedestal de jaspes y se coronaba con unas bolas decorativas que habían sido trabajadas por el artista Francisco Ceballos[12].

[6] A.M.M.B.J., *Libro de la Real Fábrica de San Juan de la Peña 1675-1733*, fol. 51r y fol. 341r.

[7] B.P.H., Libro Actas de Gestis 1681-1721, fol. 141. Capítulo del 20 de enero de 1694.

[8] A.M.M.B.J., *Libro de la Real Fábrica de San Juan de la Peña 1675-1733*, fol. 122, fol. 130, fol. 153, fol. 155, fol. 160, fol. 162, 167, fol. 168, fol. 169, fol. 176 y fol. 181 y A.H.N.M., Sección Clero, legajo 2247, doc.1168. Otro cálculo de lo que ay trabajado en el tabernáculo desta la iglesia.

[9] El contrato del dorado del tabernáculo, y la descripción pormenorizada del mismo, se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Huesca (A.H.P.Hu.), Sección Hacienda, Desamortización, leg. 15981/15. Contrata para dorar el tabernáculo con los doradores José Castejón y Felix Jalón con fecha 2 de abril de 1755.

[10] B.P.H., *Libro de Notas de Ramón Padre Huesca*, Libro manuscrito *Teatro Histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*, Tomo III, fol. 154. «En el año 1705 se hizo la sillería del coro que sin duda es la mejor del Reyno. Tiene 2 sillas en que esta historiada con primor la vida de San Benito. Hizola Pedro Onofre que dexo su nombre en la segunda silla entrando».

[11] A.M.M.B.J., *Libro de la Real Fábrica de San Juan de la Peña 1675-1733*, fol. 311, fol. 313, fol. 322 y fol. 323.

[12] A.M.M.B.J., *Libro de Fábrica del Real Monasterio de San Juan de la Peña 1675-1733*, fol. 168r, 169r y 172r.

De hecho, lo que se intuye en la imagen de De las Heras es lo que los monjes tuvieron que encargar cuando volvieron a habitarlo tras la guerra de la Independencia[13]. Algo que no pudieron hacer hasta julio de 1818 cuando «se vieron ya reunidos en su antiguo claustro y habitaciones renovadas con Iglesia decente y provisional; cubierta de la intemperie la magnífica y antigua; sustituida ésta»[14] por una cúpula nueva. Tiempo después lo describía así Madoz, «en el centro de su crucero se halla el tabernáculo mayor con sólo una estatua de San Juan Bautista, que no tiene especial mérito; al lado opuesto está el coro, cuya sillería de nogal se construyó en 1828 con el primor posible» (Madoz, 1850: 298-299).

Todo el patrimonio mueble barroco fue incendiado por las tropas del mariscal Luis Gabriel de Suchet y es la razón por la cual todo lo citado en estas líneas no aparece en la fotografía que tomó Francisco de las Heras en torno a 1920. Lo que cuenta Madoz se aprecia mucho mejor en esta otra fechada en el mismo año. Se trata de una imagen, de autor desconocido, en la que aparecen once figuras masculinas (v. p. 80). De estas, hay diez personas que se sitúan justo delante del neo-tabernáculo que se hizo después de 1809 y dirigen su mirada a las indicaciones que les señala el único personaje que nos da la espalda y que se ha «colado» en la composición.

Precisamente en la misma fecha que Francisco de las Heras tomó la fotografía a la familia Langa (v. p. 79) y ese grupo de hombres se retrató debajo de la cúpula, San Juan de la Peña fue declarado *Sitio Nacional* por la Real Orden de 30 de octubre de 1920. Tres años más tarde, mediante la Real Orden de 9 de agosto de 1923, el monasterio nuevo fue nombrado *Monumento Arquitectónico-Artístico*. Y eso a pesar de opiniones como la de Manuel Abizanda Broto, miembro de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza y vocal de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, que aseguraba en 1926 que «del monasterio nuevo más vale no hablar, aquí se volcó el mal gusto de una época y esto se conoce que ha servido de excusa para dejarlo hundir y conservarlo como está actualmente y bien hundido estará» (Lacasa, 1993: 58).

La naturaleza se apodera del edificio

El hundimiento del edificio se agravaba a pesar del mayoritario reconocimiento institucional (a excepción de algunas voces) y de los títulos otorgados. Contribuía a este declive la abrumadora presencia de la naturaleza. Las higueras y diversos árboles surgían por doquier, como plasman fotografías de los años treinta, que demuestran cómo el arbolado empezó a cubrir la frágil fábrica de ladrillos y a apoderarse silenciosamente del edificio. Es el caso de una fotografía, fechada en 1932, que se conserva en un archivo particular y fue realizada por Conrado Barlés Ramo (1878-1937).

[13] Archivo del Barón de Valdeolivos de Fonz (A.B.V.F.), Caja 144-5. Noticia de un expediente datado entre 1810 y 1811, sobre la entrega de cientos de objetos de plata del monasterio de San Juan de la Peña a la Administración General de Bienes Nacionales para su fundición en barras.

[14] A.D.J., San Juan de la Peña, Caja 163, exp. n.º 156. Sobre conventos suprimidos, exclaustrados y religiosas, n.º 3, fol. 124r.

Ricardo Compairé. Años treinta. Fotografía estereoscópica negativa sobre vidrio al gelatinobromuro de plata. 6 x 13 cm. Fototeca DPH. Fondo Ricardo Compairé.

La imagen está tomada desde la panda norte del claustro del monasterio barroco de San Juan de la Peña hacia el muro de las celdas, ubicadas en el lado sur del conjunto que es el que se aún se ve en pie al fondo.

Los valientes que se adentraban en el interior del monasterio caminaban entre ruinas de ladrillo cubiertas de matorrales que ya empezaban a envolver los conductos de piedra del aljibe que atravesaban diagonalmente el claustro (Juan, 2015: 61-109). Este aljibe había sido diseñado por Francisco de Artiga (Manau, Bernués, Juan, 2021) quien había recomendado a la comunidad de monjes, ya en el año 1686, que fabricaran dos aljibes que estaba previsto se erigieran en cada uno de los dos claustros con los que contaría el conjunto, «por ser muchísimo menos de gasto y de mucho más beneficio el agua del cielo para la salud»[15]. Por eso los monjes recogían el agua de la lluvia a través de unas canaleras ubicadas en los tejados de las diferentes dependencias, las cuales hubo que reparar en algunas ocasiones, advirtiéndose que «los canales que están en el tejado por donde se recoge el augua (sic) para el argibe se dispongan en otra forma porque en tiempo de los hielos reciben mucho daño las paredes de la luna y el claustro»[16]. De los dos aljibes sugeridos por Artiga, sólo llegó a construirse uno, porque únicamente se terminó un claustro. En la fotografía del aljibe de la página siguiente aparece sentado Julio Lacasa y de pie su hermano. Ambos fueron fotografiados por el oftalmólogo de Jaca Germán Beritens. Los tres fueron conocidos por ser los autores de la colección de postales firmada «G. Beritens y J. Lacasa y Hº» en la que tomaron numerosas vistas de San Juan de la Peña.

[15] A.M.M.B.J., *Libro de Cartas Reales Originales (1508-1777)*, documento fechado el 29 de diciembre de 1686.

[16] B.P.H., *Libro Actas de Gestis 1681-1721*, fol. 341r. Capítulo celebrado el 8 de junio de 1718.

El inicio de la ruina

Esta cisterna de agua era evocada por algunos viajeros que recordaban «un magnífico aljibe de piedra sillar que recoge y clarifica las aguas pluviales que caen en el edificio, proporcionando a sus moradores y visitantes las más fresca y cristalina de todas las bevidas (sic)» (*La Sala*, 1900, n.º 858: 5). Esta obra de piedra aparece también en la fotografía de los hermanos Viñuales de la página siguiente, que permite, además, conocer la distribución espacial del monasterio. Se trata de una vista de la panda norte del claustro de San Juan de la Peña tomada desde el lado contrario, el lado sur, en el que se disponían las celdas de los monjes. Los arcos que conformaban la crujía septentrional aparecen cegados (excepto uno) con el fin de mantener en pie el muro de ladrillo sobre el cual apoyaban las cubiertas. Estas hacía años que se habían «hundido o desplomado un trozo del tejado correspondiente al claustro del moderno monasterio de San Juan de la Peña»[17] y por eso lo que vemos en la imagen son los mechinales (esto es, los agujeros cuadrados que horadan el muro) donde en otro tiempo se insertaban horizontalmente los machones de las vigas de madera de las cubiertas.

Precisamente detrás del único arco no cegado que aparece en la fotografía de los hermanos Viñuales es desde donde tomó Ricardo Compairé la otra hacia el lado sur. El muro que vemos al fondo, el que está detrás del aljibe, es el correspondiente a las celdas de los monjes cuyas cubiertas también se habían desplomado años antes cuando se consignó que se había caído «un trozo de tejado de las habitaciones del monasterio nuevo»[18] y aunque la Diputación acordó «la reparación de los tejados de la iglesia del nuevo

[17] Archivo del Museo de Huesca, Caja n.º 1, Comisión Provincial de Monumentos, 3 de junio de 1860. Tomás García capellán de San Juan de la Peña informa al gobernador civil de la provincia de Huesca el hundimiento de un trozo de tejado del claustro del monasterio nuevo.

[18] Archivo de la Diputación Provincial de Huesca, Libro de Actas, Sign. 616. Sesión del 10 de marzo de 1863, fol. 20v.

Jesús Bretos. Archivo Emilio Bretos. Colección particular. Postal. Niños cogiendo moras. Positivo. 8,5 x 13,5 cm.

El único muro del lado norte que en la década de los treinta quedaba en pie.

En la página anterior, Germán Beritens, 1913. Colección particular de Juan Domínguez (Jaca). Positivo.

Aljibe situado en el centro del claustro del monasterio barroco que recogía las aguas pluviales del edificio. Sentado, Julio Lacasa. De pie, su hermano.

Nicolás Viñuales. 1909-1914. Fotografía estereoscópica negativa sobre vidrio. 6 x 13 cm. Fototeca DPH. Fondo Hnos. Viñuales.

Claustro. Monasterio moderno de San Juan de la Peña. El punto de vista desde el que fue tomada esta imagen permite apreciar como en ninguna otra el estado de conservación de la panda norte del claustro del Monasterio Alto de San Juan de la Peña.

monasterio y habitación de los monges (sic)»[19] el desmoronamiento del edificio era cuestión de tiempo. El revoco blanco del muro apenas se sujeta ya al ladrillo y esa decadencia es lo que captó Compairé cuando tomó la imagen incluida en la página 83. El pavimento cerámico de los pasillos claustrales no se aprecia en absoluto porque está plagado de hierbas y abundante maleza que crece libremente a su antojo.

Un verdadero vergel es lo que se aprecia en la fotografía inédita de la colección particular de Jesús Bretos (v. p. 85) que debe fecharse en la década de 1930. La ruina de ladrillo del paño de la crujía norte que se ve casi completa en la fotografía de esta página de los hermanos Viñuales, mostraba su delicado estado de conservación pocos años después. Se trata del único muro del lado norte que, en esa fecha, quedaba en pie. La desaparición de las distintas dependencias del conjunto monástico era ya una realidad que no había manera de detener sin intervenir en el monumento.

[19] A.D.P.H., Libro de Actas, Sign. 616. Sesión del 21 de mayo de 1864, fol. 62v.

Dos proyectos fallidos de restauración

Fotógrafo desconocido. Fechada el 8-9-1952. Archivo General de la Administración (AGA), Positivo.

Esta foto de los trabajos se incluyó en el Proyecto de Restauración Parcial de las Cubiertas de la Iglesia del Monasterio Alto de San Juan de la Peña (Huesca) que llevó a cabo Fernando Chueca Goitia en 1952.

Para paliar la situación de degradación se constituyó el Patronato del Monasterio Alto de San Juan de la Peña, que vio la luz en la *Gaceta* n.º 298 del 25 de octubre de 1935 mediante un Decreto del Ministerio de Instrucción Pública (Lacasa, 1993: 34) y cuyo relevo tomó años después, en 1950, la Hermandad de Caballeros y Damas de San Juan de la Peña. Una y otra promovían la rehabilitación contemplando diferentes usos: que volviera una comunidad monástica, una hospedería, un centro de cultura con biblioteca, un archivo aragonés e incluso que se dispusiera un parque de animales y de especies botánicas pirenaicas. En definitiva, muchos y muy dispares usos para un único edificio. Todas estas ideas no tenían paragón con la propuesta que en 1945 ideó Miguel Fisac Serna. Este arquitecto presentó un proyecto que, sin embargo, nada tenía que ver con lo que habían expuesto desde el Patronato. Afortunadamente, no se conservan imágenes del proyecto de Fisac porque si no, no tendríamos ni monumento ni tampoco toda la colección de fotografías que se hicieron a partir de la segunda mitad del siglo XX, ya que no habría habido nada que fotografiar. La idea de Fisac era reducir las dimensiones del monasterio y crear un jardín de hierba con 'visos románticos' entre cuidadas ruinas arqueológicas. En definitiva, dejar que el conjunto siguiera su trayectoria natural —como si de un ser vivo se tratase— aludiendo claramente a las ideas que el inglés John Ruskin había promovido medio siglo antes creyendo que los edificios, al igual que los seres vivos, nacen, viven y mueren. Así, la muerte de los edificios era su ruina, un hecho inevitable y que, por otra parte, no había que detener. Fisac Serna iba un poco más allá y proponía construir una capilla que, de manera bucólica, recordase lo que había sido San Juan de la Peña en el pasado, como evocación del esplendor que una vez tuvo el conjunto, esto es, «prescindir de la eventual total reconstrucción y acaso reducir el enorme ámbito monumental ruinoso a una capilla evocadora de lo que fue pero que no valía la pena repetir miméticamente» (Lacasa, 1993: 60). No se consideraba el monasterio barroco como un monumento merecedor de ser conservado, es más, promovía su deconstrucción, lo que «escandalizó a venerables aragoneses, pues eliminaba realmente el *Nuevo*, y no siguió adelante» (Lacasa, 1993: 60).

Efectivamente, la escandalosa propuesta de Miguel Fisac no se llevó a la práctica, aunque tras ella no faltaron denuncias sobre la delicada situación del monumento. Sin embargo, éste permaneció desatendido y su merma se acentuó notablemente. Poco tiempo después, el 28 de julio de 1947, el Patronato redactó una memoria en la que decía que el monasterio nuevo «hoy es un informe montón de ruinas; solamente la gran fachada del templo con sus aditamentos escultóricos de piedras permanece ligera lanzando constantemente con muda elocuencia un aviso y una reconvención» (Patronato, 1948: 12). Por eso, en 1950, el arquitecto Ricardo Fernández Vallespín, por encargo del Ministerio de Fomento, elaboró su «Proyecto de restauración parcial de

las cubiertas de la iglesia del monasterio alto de San Juan de la Peña» pero a pesar de la urgencia por realizar las obras, estas no se ejecutaron por la falta de recursos económicos y el monasterio barroco siguió con su natural proceso de desintegración.

La restauración del Monasterio Nuevo

La situación del monumento cambió en la segunda mitad del siglo XX cuando, por fin, todos los intentos de restauración traspasaron del papel (Juan, 2006: 531-543). El arquitecto Fernando Chueca Goitia, como arquitecto conservador de Monumentos de la Zona Tercera, que comprendía Tarragona y Aragón, llevó a cabo una serie de intervenciones durante veinte años (1952-1972)[20]. Estas, sin embargo, no correspondieron a un plan de conjunto unitario debido a la falta de recursos económicos para emprender un proyecto tan ambicioso. Una restauración global de todo el conjunto era casi algo impensable de acometer en ese momento. Así, se fueron atendiendo las necesidades del edificio conforme se fueron deteriorando (todavía más) las distintas partes del mismo. La primera intervención que se em-

[20] Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares (A.G.A.). Se conservan documentadas al menos una docena de proyectos e intervenciones.

Izquierda: fotógrafo desconocido. Posiblemente el propio Chueca. 22-7-1955. A.G.A. Positivo.

Fotografía incluida en el proyecto de restauración de la decoración interior de la iglesia del monasterio barroco donde aún se aprecia la decoración original que tenía el interior del templo a base de pilastras estriadas y capiteles jónicos, y que fueron sustituidos, a raíz de esta restauración, por capiteles dóricos.

Derecha: fotógrafo desconocido. Colección Félix Álvarez Puyol. 1891. Álbum, IV. Positivo en papel. 12,1 x 17,6 cm. Colección Coarasa Barbey.

Interior de la iglesia del monasterio nuevo en una imagen de la última década del siglo XIX, obra del escolapio de Jaca que firmaba sus álbumes F. A. P. Además de las humedades evidentes de la cúpula del coro, esta fotografía permite contemplar la decoración eliminada por Chueca en 1955.

Fotógrafo desconocido. 30/08/1953. Conferencia de Chueca en el monasterio medieval. Positivo. Archivo Juan Lacasa. Hermandad de San Juan de la Peña.

Multitudinaria conferencia del arquitecto restaurador Fernando Chueca Goitia. Entre el público se distingue a Ricardo del Arco.

prendió, la de 1952, fue la reparación de la cubierta de la cabecera de la iglesia, tal y como nos testimonia la imagen de la página 87 incluida en el proyecto de la restauración. Los tres pináculos de la iglesia compiten en verticalidad con los tres operarios que se dedican, sin ningún tipo de seguridad en la obra, a retejar la nave central. Esta intervención permitió que la iglesia no tuviera ninguna filtración de agua, aunque el deterioro en el interior ya estaba hecho.

Al año siguiente, en 1953, Fernando Chueca Goitia atendió a las cubiertas de las naves laterales, así como las de la sacristía y las de la sala capitular, cuyo trabajo también está documentado en fotografías que evidencian el cambio de tejas. Son realmente significativas las palabras de Chueca en una conferencia que precisamente pronunció en el monasterio medieval el 30 de agosto de 1953 y de las que se han conservado fotografías en el archivo de la Hermandad de San Juan de la Peña (sobre estas líneas). Aquel día dijo: «a primera vista el monasterio alto no me interesó en absoluto por lo que representa como arquitectura, cuando volví otras veces, empecé a notar algo en lo que no había reparado al principio; este algo, dicho en pocas palabras es organización, conjunto, estructura. Cuando hace dos meses estuve midiendo y levantando los planos, me di plena cuenta de ello y se lo comuniqué al señor Alcalde: lo interesante del Monasterio Alto no es la iglesia en sí, sino el conjunto orgánico de todas las partes del Monasterio» (Chueca Goitia, 1954: s.p.). Cuando pronunció estas palabras no se sabía, pero ahora sí que podemos decir que conocemos quién fue el autor del diseño de la traza del monasterio barroco que presenta esas invariantes a las que alude Chueca y que son propias de la arquitectura monástica de su época, esto es, soluciones espaciales modernas como la simetría, los espacios ortogonales, la regularidad, la funcionalidad y la multiplicidad de los claustros (Juan, 2007a: 168). El autor de estas características, que reúne la traza del conjunto, fue el arquitecto

zaragozano Miguel Ximenez (1644-1714) al que se le pagó «726 libras jaquesas 10 sueldos y 14 dineros»[21] por el diseño de este conjunto monástico que tanto interesó a Chueca Goitia (Juan, 2007b: 567-593).

El cambio de decoración

Una vez las cubiertas de la iglesia fueron reparadas (las del resto del edificio era imposibles de recuperar porque no existían desde hacía años) se atendió al interior del templo. En mayo de 1955, Chueca Goitia, por encargo del Ministerio de Fomento, redactó un proyecto basado en la recuperación de los paramentos interiores de la iglesia. Afortunadamente, se conserva una fotografía de sus trabajos en el Archivo General de la Administración en la Sección Cultura en la caja 254 (v. p. 88). El hecho de que las cubiertas exteriores se hubieran desplomado sobre las bóvedas había afectado negativamente a la decoración interior del templo que, en esa fecha, se encontraba en un estado lamentable si comparamos la fotografía que incluyó Chueca en su proyecto con la que años antes había hecho Ricardo Compairé en la década de los 30 y se incluye en esta página.

La decoración original se aprecia con nitidez en el reportaje que hizo el padre escolapio Félix Álvarez Puyol, antes citado. En el dorso de las fotografías escribió algunos apuntes. En el de la imagen de la página 88 precisamente indicó que cuando él la vio (en el año 1891, esto es, mucho antes de la restauración de Chueca Goitia) «la iglesia, aunque desnuda y sin adorno alguno, llama, no obstante, la atención por lo grandiosa: la forman tres espaciosas naves con su crucero y elevada cúpula, tiene abundantísima luz y se conserva tan blanca, que parecería recién hecha, si algunas enormes manchas no denunciasen el estado de la bóveda consumida, en gran parte, por las aguas. El altar mayor, que ocupa el centro de la cúpula es muy sencillo, con cara a ambos lados y separado del resto de la iglesia por unas elegantes pilastras, a modo de anfiteatro. En el coro hay una sillería modesta en sustitución de otra muy preciosa que se incendió cuando el paso de los franceses: igual suerte debió caber a los altares, que también fueron sustituidos por otros, todavía no concluidos y que

Ricardo Compairé. Años treinta. Interior monasterio nuevo. Fotografía estereoscópica negativa sobre vidrio al gelatinobromuro de plata. 6 x 13 cm. Fototeca DPH. Fondo Ricardo Compairé.

Se puede apreciar la decoración interior de la iglesia antes de la intervención de Chueca Goitia en 1955 y el mobiliario litúrgico (neotabernáculo y retablo de una de las capillas) que encargaron los monjes tras la guerra de la Independencia.

[21] A.M.M.B.J., *Libro de Fábrica del Real Monasterio de San Juan de la Peña 1675-1733*, fol. 9v.

atestiguan la gran mengua que habían sufrido las rentas del Monasterio»[22].

Lo que pretendía Chueca con su restauración de 1955 era, según él, volver a las formas barrocas de la iglesia, pues consideraba que la reconstrucción acometida después de la guerra de la Independencia se había realizado con pobres materiales, y con una grave falta de inspiración artística que provocó que se suprimieran «las galanuras barrocas, sustituyéndolas por un desabrido e ingrato neoclasicismo mal entendido» diferente al que había antes del incendio provocado por los franceses, cuando la iglesia «tendría una decoración barroca de tipo aragonés más florida e interesante, pero al restaurarse, ya entrado el siglo XIX»[23] no merecían la pena. Para Chueca estas reformas no pertenecían a la historia constructiva del edificio. En ese momento tampoco se conocía, pero ahora ya sabemos que la comunidad de monjes encargó en 1815 la reparación del conjunto monástico a Mariano Laoliva, maestro mayor de Reales obras, Miguel Fagalar maestro de obras y Xavier García Navasqués maestro carpintero quienes determinaron que «las traviesas y demás que sirven de divisorias fueron notablemente quebrantadas por el desprendimiento de los maderos de los pisos de armaduras de los tejados y bóvedas»[24]. Estos tres maestros repararon el interior para que la comunidad de monjes pudiera seguir utilizando el templo con una decoración interior constituida a base de pilastras estriadas y capiteles jónicos, pero Chueca 1955 los sustituyó por capiteles dóricos, produciéndose un drástico cambio de estilo justificado únicamente por su criterio personal, puesto que el proyecto no estaba acompañado de ningún estudio histórico-artístico.

Fotógrafo desconocido. Posiblemente el propio Chueca. 1959. Archivo General de la Administración.

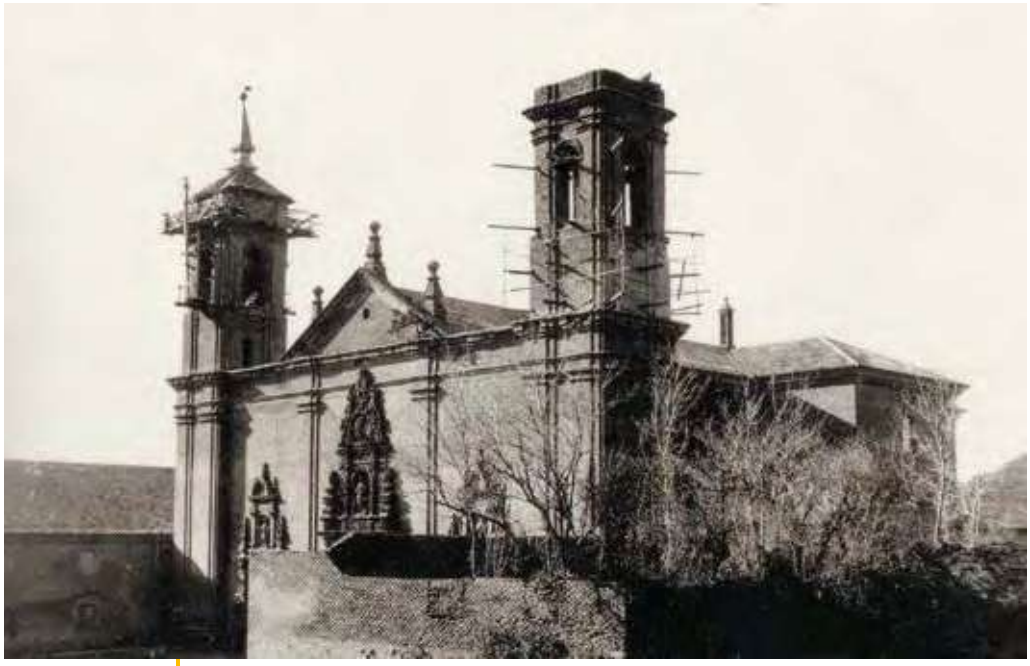
Imagen de la fachada de la iglesia del monasterio incluida en el proyecto de Fernando Chueca Goitia de 1959.

En esta misma línea, en julio de 1956 Chueca presentó un nuevo proyecto para atender a las cornisas del edificio y acometer la reparación de los contrafuertes exteriores de la nave mayor. Según Chueca, en esta ocasión había que reparar el remate de la nave central, del que quedaban algunas partes, como para poderlo reconstruir

[22] Dorso de la fotografía V-II.460 correspondiente al interior de la iglesia del monasterio nuevo realizada en 1891 por Félix Álvarez Puyol conservada en la Colección Coarasa Barbey.

[23] A.G.A., Sección Cultura, Caja 254, Proyecto de Restauración de las cornisas y contrafuertes de la iglesia del monasterio nuevo de San Juan de la Peña (Huesca), Madrid, 1956, Fernando Chueca Goitia.

[24] Archivo Diocesano de Zaragoza (A.D.Z.), Sala 1, Módulo 12, 4- Cuentas y Obras, San Juan de la Peña 1800-1900. Informe de los tres maestros de obras Mariano Laoliva, Miguel Fagalar y Xavier García Navasqués el 24 de octubre de 1815.



Fotógrafo desconocido. Posiblemente el propio Chueca. 1969. Archivo General de la Administración.

Fotografía de la fachada de la iglesia de San Juan de la Peña incluida en el proyecto de Fernando Chueca Goitia.

exactamente igual a como era, según sus propias palabras. Sin embargo, la cornisa de las naves laterales, como había desaparecido completamente y no quedaba ningún indicio de cómo habían sido, era necesario —según este arquitecto— hacerlas de nuevo con otra forma. Esta intervención se ejecutó y, según el criterio de Chueca Goitia, sirvió para conferir un mejor aspecto estético y permitir la conservación de los muros y con ello de toda la iglesia.

Entre la intervención de Chueca de 1956 y la que hizo luego en 1959, Teodoro Ríos Usón, arquitecto provincial de Zaragoza, transformó tres celdas y parte del pasillo claustral en una hospedería. Esto se produjo en el año 1958, pero lamentablemente, no podemos estudiar documentalmente este proyecto porque no consta en ningún organismo público y el ejemplar que el propio arquitecto guardaba en su despacho fue destruido —tampoco se conservan fotografías de las obras— pero su intervención sí se llegó a ejecutar (Juan, 2006, tomo III, vol. I: 531-543). En abril de 1959, Chueca Goitia presentó un proyecto de reparación de las torres de la fachada que, como consecuencia del paso de los años y las inclemencias del tiempo, se encontraban en muy mal estado. Para solventar estos problemas proponía reconstruir los paramentos de ladrillo, las cornisas y molduras que recorrían las torres, pero principalmente se preocupó de atender a sus cubiertas. Todos estos trabajos se ejecutaron de manera inmediata, excepto la colocación del cobre y el chapitel de la torre norte, que se concluyeron trece años más tarde.

En septiembre de 1960 Chueca Goitia realizó diferentes trabajos de restauración y consolidación en las zonas más dañadas de la fachada de la iglesia puesto que para el arquitecto era la parte más noble y destacada. Esta actuación fue promovida por la Dirección General de Bellas Artes y financiada por diversas entidades de Aragón que

seguían viendo en el monumento el origen del reino. Al año siguiente, en 1961, Chueca Goitia se centró única y exclusivamente en la zona de la cabecera de la iglesia donde proyectó una mesa de altar en la que poder oficiar misa, detrás de la cual erigió un nuevo tabernáculo, al tiempo que reparó la balaustrada del coro, que se hallaba muy deteriorada. Tres años después, en marzo de 1964 atendió a los remates de las torres de la fachada de la iglesia que en 1959 no se habían podido terminar. De todos modos, esta intervención tampoco se pudo llevar a la práctica en su totalidad pues tuvo que ser interrumpida posponiéndose los trabajos para la torre norte (Juan, 2007a: 258).

En septiembre de 1972 el entonces Ministerio de Educación y Ciencia pensó dar por terminadas las obras que se habían iniciado a lo largo de todos estos años. Para ello encargó un proyecto que tenía como fin dar término a las distintas actuaciones que habían intentado paliar el deterioro del monasterio. Esta última memoria de Chueca fue la única en la que explícitamente se establecieron los criterios de restauración que debían seguirse ya que en las propuestas anteriores no había habido este tipo de reflexiones en la memoria del proyecto. Se especificó que los materiales tenían que ser análogos a los existentes en el edificio excepto cuando por su interés arqueológico fuese conveniente que se destacasen las reparaciones y que cuando fuera necesario la reposición de algunas piezas se señalaría con una R, a trazo hundido, que indicaría que era una piedra repuesta, una técnica que marcaba la normativa de restauración monumental en ese momento. Por primera vez se demostraba el interés por diferenciar su intervención de lo original, pues el proyecto de Chueca también señalaba que los motivos ornamentales que hubiera que retocar, no se acusarían en volumen, sino que se dejarían abocetados para que se reconociese a simple vista lo auténtico de lo renovado. Del mismo modo, demostró gran interés porque se diferenciara el ladrillo y la teja nueva con los de la fábrica original. Quizá lo único que llama poderosamente la atención es que para reparar las cubiertas no se utilizase teja, sino que finalmente se optó por placas de fibrocemento (uralita) pintada de negro —como atestiguan fotografías de excursionistas que acudieron al monumento en estos años— y que permaneció cubriendo la iglesia más tiempo de lo debido.

La historia reciente de las restauraciones que siguieron a las de Chueca es rica en documentación escrita, planos y fotografías a color, tanto en el caso de la intervención de Antonio Aranda Jaquotot (1981), rehabilitación encargada por la Diputación Provincial de Huesca que no se llegó a realizar como en la de Antonio Martínez Galán (1988-1993) promovida por la Diputación General de Aragón (Juan, 2017a: 664-680). Lo mismo ocurre con el proyecto de Joaquín Magrazó y Fernando Used (2003-2007), que le concedió el uso que tiene en la actualidad el edificio, repleto de infografías y fotografías digitales que permiten estudiar visualmente la transformación sufrida por el conjunto monástico (Magrazó y Used, 2007: 259-281). Nuestra mirada actual difiere, como no podría ser de otra manera, notablemente de la que tuvieron los primeros viajeros y visitantes de un monumento que atrajo por lo pintoresco, por lo majestuoso y por un sinfín de razones, pero que seduce todavía más cuando se conocen todos los devenires históricos por los que atravesó.

La evolución o restauración del paisaje

Sergio SÁNCHEZ LANASPA[1]

Los árboles son los que hacen hermoso, interesante el paisaje.
Un país sin árboles en un país muerto o que se muere, país feo,
de una fealdad horrible, país del que huye todo el mundo.

1917. Pedro Pidal, Marqués de Villaviciosa y
Comisario General de Parques Nacionales

El entorno natural de San Juan de la Peña ha sufrido una antropización profunda y continuada desde hace siglos que ha caminado al compás de la evolución socioeconómica y política del territorio. Su recuperación como paisaje forestal se desarrolló paulatinamente a lo largo de los siglos XIX y XX, con la pionera repoblación y con su posterior catalogación como Sitio Nacional en 1920.

[1] Periodista. Director de Pirineum editorial.

Arriba: Francesc Xavier Parés i Bartra. Anterior a 1912. Fototeca Diputación de Huesca.

Esta imagen de Parés pertenece a una serie de Jaca y San Juan de la Peña con al menos veinte fotografías de los monumentos más emblemáticos. Francesc Xavier Parés i Bartra (1875-1955) fue presidente de la sección de fotografía del Centre Excursionista de Catalunya.

En página anterior: Nicolás Viñuales. Fecha desconocida. Entre 1909 y 1914. Fotografía estereoscópica negativa sobre vidrio al gelatinobromuro de plata. 6 x 13 cm. Fototeca Diputación Provincial de Huesca. Fondo Hnos. Viñuales.

Imagen de la pradera de San Indalecio y el Monasterio Nuevo de San Juan de la Peña. Se observa la matorralización de antiguos prados que hoy han evolucionado a bosque cerrado.

Si se eligió el Monte Pano como eremitorio primero y después como monasterio y panteón real, se hizo por lo agreste y recóndito del enclave; por las dificultades de acceder a él a través de densos bosques entre los que el ser humano apenas si podía abrirse paso, fuera de los caminos de herradura.

Pero tras un milenio de explotación sistemática por parte de una civilización eminentemente ganadera, ese bosque se habría reducido de manera importante. Es fácil imaginar más de dos tercios del territorio que ocupó el Monumento Natural de San Juan de la Peña (1998; 264 ha) drásticamente deforestados a finales del siglo XIX, sobre todo en los montes más cercanos a las poblaciones de Bernués, Santa Cruz de la Serós, Botaya y Arbués.

Sin embargo, la falta de caminos de acceso adecuados al macizo hasta finales del siglo XVIII, cuando se construyó una primera carretera (sic), habría impedido hasta entonces el empleo de abetos, quejigos y pinos para la construcción naval.

> ... no se aprovechan tanta variedad de maderas, y se ciñen meramente al corte de los pinos, que son los que generalmente se usan en Aragón para tablazón y obras de carpintería, y en esto logran no poco beneficio, después que se ha abierto carretera nueva en el monte de San Juan de la Peña para la conducción de los árboles destinados para la Real Armada.
>
> *Historia de la Economía política de Aragón*. Ignacio Jordán de Asso, 1798

La desamortización de 1836 y la paulatina despoblación de las villas, lugares y pardinas de su entorno ralentizaron una deforestación ancestral, marcada por la necesidad de madera como energía (leña, carboneo) y material casi único de construcción, y por la presión ganadera.

Julio Soler Santaló. Archivo Centre Excursionista de Catalunya (CEC). Placa de vidrio. Positivo, 8,5 x 10 cm.

La conocida imagen de Soler Santaló, tomada hacia 1910, se ha publicado reiteradamente tal y como la digitalizó el CEC, al revés. La foto refleja el lamentable estado de la antigua casa del guarda. Al fondo se observan todavía pastos en proceso de matorralización.

En las primeras fotos que se conservan de finales del XIX en las que se puede apreciar el entorno se observan todavía restos de los antiguos pastos en las partes altas. Hay que recordar que Botaya tiene una población de 230 habitantes en 1857, similar a Arbués y que Santa Cruz de la Serós y Bernués doblaban al menos esas cifras. Solo en Santa Cruz se citan 50 parejas de bueyes.

Sin embargo, el hecho de que el monte perteneciera al monasterio habría impedido el «artigueo» ancestral, tan frecuente en todo el Pirineo, y la consiguiente merma del bosque en el macizo propiamente dicho. Históricamente, los campos cultivados ocuparían la mayor parte del llano de San Indalecio y también se roturarían las partidas llamadas «Los Campos», bajo el monasterio viejo, «La Artica» y «Campo de Piedras». Poco más ofrecía el medio para la agricultura.

Durante los años que siguieron a la desamortización, el bosque recuperó el terreno perdido. A mediados de siglo XIX, cuando el Estado le concede a la Diputación Provincial de Huesca la custodia y usufructo de los monasterios, pero se reserva para sí la gestión de la mayoría de pastos y montes, la dinámica de abandono de los monasterios y el entorno no varió. Al usufructo secular se añadió la explotación abusiva que sufrieron estos montes tras su desamortización, al menos hasta 1879, cuando quedó acotado el aprovechamiento de maderas y pastos, y cuyas huellas se ven en las imágenes de primeros de siglo.

El afán recaudatorio del Estado liberal llevará al anuncio de venta en subasta pública en 1869 de 215 hectáreas del monte de San Juan de la Peña, prácticamente el único declarado de utilidad pública (Monte Público n.º 2) en la provincia de Huesca que no pertenecía a los ayuntamientos. La decisión suponía, de facto, la privatización del monte.

Sin embargo, el contundente informe redactado por el ingeniero responsable del Distrito Forestal de Huesca paralizará la venta de la porción más simbólica del actual Paisaje Protegido, la figura legal que ahora lo defiende y que incluye también la Peña Oroel.

> El monasterio se halla rodeado por el nombre que lleva su nombre, y cuantos lo han visitado convienen en que no se concibe el santuario sin el monte. ¡De tal modo armonizan y se complementan mutuamente la belleza de la naturaleza y las producidas por el genio del artista! Quitad el monte al santuario y habréis mutilado el monumento.

El Estado no solo paralizó la venta del monte de San Juan de la Peña, sino que a partir de entonces se implicaría directamente en su gestión, eligiéndolo como símbolo de su pretendida nueva política forestal, aunque para eso tuvieran que pasar algunos años.

De este modo, a primeros de siglo el Ministerio de Fomento redactaba el que está considerado el primer proyecto de repoblación forestal en la provincia de Huesca y que afectaba a los montes de San Juan de la Peña. El monasterio medieval se había declarado Monumento Nacional en 1890 y los turistas y peregrinos que a él acudían podían convertir el espacio en un magnífico escaparate del Distrito Forestal de Huesca.

Para cumplir el objetivo educativo de esta primera repoblación forestal, San Juan de la Peña contaba además con un valor añadido. No solo los turistas y viajeros se acercaban al monte santuario. Tal y como se recogía en el proyecto, la repoblación forestal resultaba particularmente interesante en San Juan de la Peña «pues durante algunas épocas del año se reúnen en romería al monasterio en él enclavado gran número de pueblos, y si nuestro proyecto merece la superior aprobación, éstos verían en su visita mejorar lo mediano o malo, crear donde no hay posibilidad de esperar que la Naturaleza cree».

El proyecto era modesto en sus pretensiones a corto, pero ambicioso a largo plazo, pues pretendía repoblar una superficie anual de 10 hectáreas para completar en

Nicolás Viñuales. Entre 1909 y 1914. Fotografía estereoscópica negativa sobre vidrio al gelatinobromuro de plata. 6 x 13 cm. Fototeca Diputación Provincial de Huesca. Fondo Hnos. Viñuales.

Nicolás Viñuales fue uno de los primeros fotógrafos que centró su trabajo en San Juan de la Peña en el paisaje, a diferencia de la mayoría de pioneros, que se dedicaron principalmente a reflejar el conjunto monumental.

dos décadas una extensión total de 180 hectáreas, más de dos tercios de todo el monte. Los primeros trabajos, con exigua dotación, se realizaron en el ejercicio de 1912 y en los años sucesivos. La construcción de la remozada casa de forestales tuvo lugar en este periodo.

El distrito forestal nombró para el desarrollo del proyecto «un activo e inteligente guardián» y solicitó la creación de un pequeño vivero ante la imposibilidad de repoblar por siembra muchos de aquellos parajes y resultar obligado el recurso a la plantación. Ese peón-guarda, además de custodiar el monte, estaría al cuidado constante del vivero, realizaría las siembras y plantaciones, y se pondría al frente de las cuadrillas de peones en las épocas de trabajo. Aquella repoblación forestal afectó sobre todo al terreno comprendido entre el monasterio nuevo, las ermitas que lo rodean (San Voto y Santa Teresa, sobre todo) y el alto de San Vicente.

Por todo ello, cabe suponer que lo que de manera sorprendente se declaró en 1920 Sitio Nacional, una figura de protección medioambiental, era fundamentalmente un bosque joven —con reliquias añejas en umbrías, escarpes y barrancos— de arbolado mucho más disperso que el actual, excepto en los terrenos más inmediatos al cenobio antiguo.

Sitio Nacional de San Juan de la Peña

Los albores del conservacionismo o naturalismo español, aún lejos del ecologismo posterior, estuvieron trufados de nacionalismo. Las élites aristocráticas o intelectuales españolas se aferraron al regeneracionismo tras el desastre del 98 y en la tarea de rehacer el país, otrora imperio, el paisaje, como referente de la patria, cobró una importancia inusitada. Así, la naturaleza se confundía con el paisaje y con el mito fundacional. Covadonga en Asturias, Montserrat en Cataluña y San Juan de la Peña en Aragón, no eran sino metáforas de la pureza patria y de la arcadia feliz —la tierra, la montaña— en la que se asentaban los pilares de la historia de España.

Por ello, no debe extrañar que el pionero Parque Nacional de Covadonga —hoy Picos de Europa— no se declarara mediante una ley específica, sino incrustada en la más amplia Ley de 22 de julio de 1918 por la que se aprobaba el programa oficial del XII Centenario de la batalla de Covadonga. Aquello resulto clave para los aragoneses. Porque en las crónicas se aludía a la Reconquista y al significado de Covadonga en la historia de España, y Mariano de Cavia, el larra aragonés, le recordó a Alfonso XIII que la Reconquista «fue doble, paralela, simultánea, con sendas cunas y sendas epopeyas *ad majorem Hispaniae gloriam*» y le afeaba «que todo cuanto en los riscos asturianos es pompa, esplendor, culto religioso y culto nacional, en las montañas pirenaicas es pobreza, abandono, olvido e ingratitud».

Pese a su condición de Monumento Nacional desde 1890, Cavia denunciaba ante el monarca que esa Covadonga olvidada, «está privada de los recursos más indispensables para impedir que se desmorone». Aquella carta se publicaría en el diario *El Sol* y después, en toda la prensa aragonesa.

El ejemplo de Cavia lo siguieron muchos otros, especialmente algunos destacados ministros de la iglesia como Dámaso Sangorrín, deán de la Catedral de Jaca, Florencio Jardiel, deán de la de Zaragoza, y especialmente el cronista de la ciudad de Huesca,

Joaquín Gil Marraco. 23 de septiembre de 1957. Fototeca DPH.

Imagen de los dos monasterios con la Peña Oroel al fondo. Se observan todavía a mediados de los cincuenta restos de los antiguos pastos.

secretario de la Comisión Provincial de Monumentos, Ricardo del Arco. En una carta publicada en *Heraldo de Aragón*, Del Arco proponía, al margen de la restauración y la construcción de una carretera a San Juan de la Peña, «concederle el honorífico dictado de Sitio Nacional, como ha propuesto el ingeniero de Montes D. Enrique de las Cuevas[2].

Fue una campaña en toda regla. Pero los aragoneses luchaban fundamentalmente por detener la completa ruina a la que parecían abocados los dos monasterios y no exactamente por la protección de su entorno natural. La ruina del monasterio alto era ya un hecho palmario, y el claustro del viejo podía venirse abajo en cualquier momento, tal y como había denunciado el arquitecto conservador del monasterio, Francisco Lamolla.

[2] Ingeniero jefe del Distrito Forestal de Huesca. En la relación de sitios notables propuesta para la provincia de Huesca que elaboró De las Cuevas en 1917 no aparecía San Juan de la Peña y solo figuraran el Cañón de Añisclo y el Circo de Pineta. Después, al calor de la campaña, se reivindicó su protección.

Joaquín Gil Marraco. 23 de septiembre de 1957. Fototeca DPH.

Abajo, Santa Cruz de la Serós. Los cambios en el paisaje del entorno de los pueblos son evidentes. En la imagen vemos un ambiente completamente deforestado que hoy en día ha repoblado el bosque.

La ofensiva se inició en la tardía inauguración del Parque Nacional de Ordesa, celebrada dos años después de su declaración en 1918. En agosto de 1920, el marqués de Villaviciosa, Pedro Pidal, senador vitalicio desde 1914 y flamante Comisario General de Parques Nacionales, prometió a los presentes a orillas del Arazas que el primer Sitio Nacional en España sería San Juan de la Peña. A pesar de declararse Ordesa como Parque Nacional, la consideración de Covadonga constituía por sí sola, a juicio de la intelectualidad aragonesa, un agravio comparativo con la otra cuna-origen del Reino de España, San Juan de la Peña.

Y como la reivindicación aragonesa no encontraría argumentos históricos en contra en la monarquía del borbón Alfonso XIII, pues si se trataba de rehacer la patria, siquiera metafóricamente, había que contar con Aragón, el monte de San Juan de la Peña pasaría a ser el primer —y único— Sitio Nacional en la historia de España. Por una vez, el arquetípico empecinamiento aragonés culminaría con éxito. Así lo tituló Luis Mur Ventura en el *Diario de Huesca*, «Éxito de una campaña: San Juan de la Peña, primer Sitio Nacional».

> El legendario monte Pano, cuna de la epopeya medieval aragonesa; enaltecido más tarde con el nombre de San Juan de la Peña, guarda entre las bellezas naturales de atractivos paisajes recuerdos históricos y sentimientos religiosos del más alto valor espiritual. El pino, el haya, el pinabete y el tilo, en armoniosa mezcla con otras especies sobre un suelo de variada configuración prestan sugestivo marco a su austero Monasterio antiguo, que perpetúa una de esas tradiciones en que la poesía y la fe exaltan la piedad del pueblo y custodia en sagrado depósito los restos de ilustres Reyes de Navarra y Aragón. Sirven además estos árboles, formando espléndido bosque, de grandioso escabel a su nuevo Monasterio, que con mayores alardes de construcción y más amplias proporciones pregona en la parte alta de la montaña que también las generaciones de la edad moderna saben rendir culto a la tradición. Con razón ha sido llamado el monte de San Juan de la Peña la Covadonga aragonesa y justificado está el fervoroso entusiasmo que los hijos de aquella noble región lo veneran y han pedido que sea declarado Sitio Nacional.
>
> Real Orden de 30 de octubre de 1920. Preámbulo.

La Ley de Parques Nacionales de 1916 establecía una jerarquía entre paisajes notables y sobresalientes, creando dos figuras; la de Parque Nacional, regulada por Real Decreto y la de Sitio Nacional, creada por Real Orden. Por extraño que parezca, hasta 1936, España declaró dos Parques Nacionales, catorce Sitios Naturales de Interés Nacional y un Monumento Natural de Interés Nacional, pero la distinción de Sitio Nacional quedó en exclusiva para San Juan de la Peña mientras aquella figura estuvo vigente (1998), y el monte Pano quedó adscrito a la Junta Central de Parques Nacionales.

Hasta la II República, se declararían Sitio Natural de Interés Nacional la Dehesa del Moncayo (Soria), la Ciudad Encantada (Cuenca), el Torcal de Antequera (Málaga), el Picacho de la Virgen de la Sierra (Córdoba), la Pedriza de Manzanares (Madrid), el Pinar de Acebeda (Segovia), Cumbre, circo y lagunas de Peñalara (Madrid), la Sierra de Espuña (Murcia) y el Monte del Valle (Murcia). Además, la Peña del Arcipreste de Hita (Madrid) fue declarada Monumento Natural de Interés Nacional.

Francisco de las Heras

Al margen de la presión política, la presión gráfica y promocional del espacio la ejerció, sobre todo y sobre todos, el alcarreño Francisco de las Heras, fotógrafo y editor —también corresponsal de prensa— que se instalaría en Jaca en 1910 y ejercería desde allí de divulgador de San Juan de la Peña. De las Heras no solo publicó —al menos— dos colecciones de postales de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós, las primeras imágenes al alcance de todos, sino que ejerció de editor de la obra de Ricardo del Arco, de algún modo pionera en su género, *La Covadonga de Aragón. El Real Monasterio de San Juan de la Peña*, un volumen de 164 páginas publicado en Jaca en 1919 —en plena «campaña»— que incluía cuarenta fotografías del alcarreño y dibujos del arquitecto conservador del monasterio, Francisco Lamolla.

Dos meses antes de la declaración de Sitio Nacional, Francisco de las Heras acompañó al cardenal Ragonesi, nuncio papal en España, en su visita a San Juan de la Peña

Francisco de las Heras. Posterior a 1921. «San Juan de la Peña pintoresco. Excursión a San Juan de la Peña». Colección de postales (20). Postal n.º 5. El Cubilar Nuevo. 9 x 14 cm. FDPH.

Sobre estas líneas, el hoy llamado Cubilar de Bartolo, a escasos dos kilómetros de Santa Cruz de la Serós, en el camino a San Juan de la Peña.

Francisco de las Heras. Posterior a 1921. «San Juan de la Peña pintoresco. Excursión a San Juan de la Peña». Colección de postales (20). Postal n.º 14.

Fuenfría. 9 x 14 cm. FDPH.
El fotógrafo describe una exigente excursión que alcanza la cumbre del Cuculo y posteriormente San Salvador, para descender hacia el monasterio nuevo pasando por Fuenfría, en la imagen, y el veneratorio de Las Gotolas.

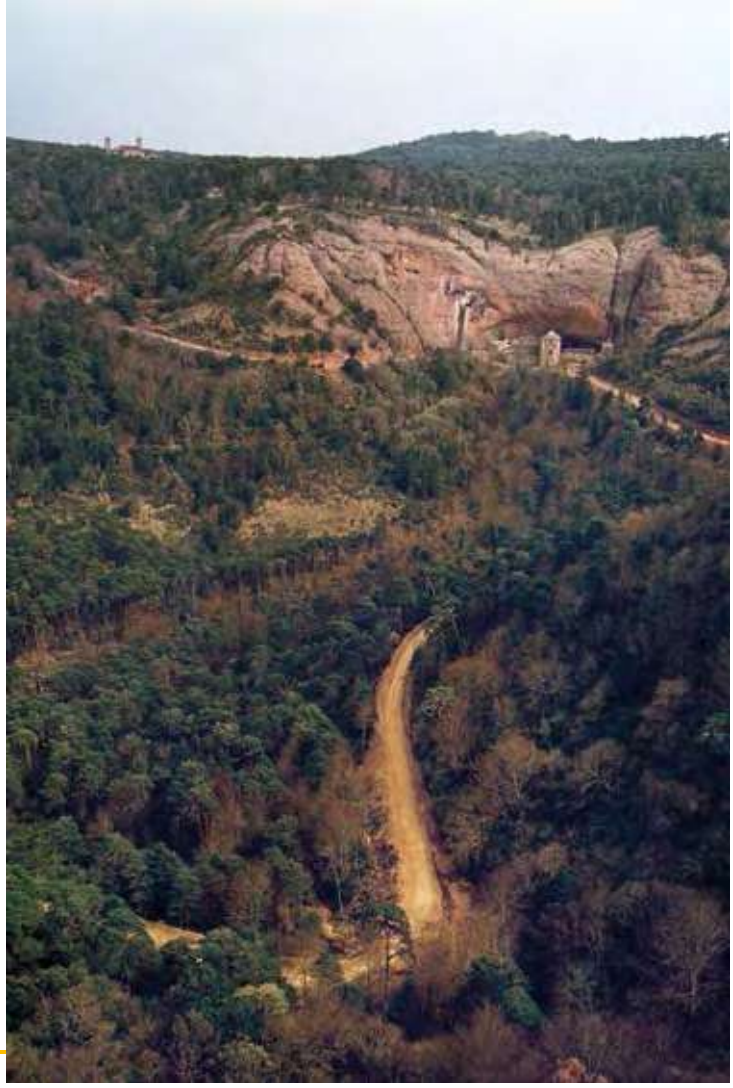
en agosto de 1920. Era la culminación de la campaña. En octubre se publicaba la Real Orden. Una de las imágenes más potentes de la presencia vaticana en el Monte Pano es una en la que un sacerdote sujeta el libro de Ricardo del Arco que el fotógrafo que tomaba la imagen había editado el año anterior (ver página 129).

Al parecer, De las Heras publicó una primera colección de postales (fototipias) de *San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós* el mismo año de su llegada a Jaca en 1910. La segunda colección de 20 postales (no anterior a 1921), centrada principalmente en el espacio natural y no en los monasterios, es la que se conserva en la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca y de la que aquí rescatamos un par de ejemplos. Hasta entonces, los fotógrafos y dibujantes, salvando algunas honradas excepciones, como Nicolás, apenas se habían fijado en el paisaje y dirigían sus artefactos casi exclusivamente hacia los dos monasterios.

San Juan de la Peña pintoresco

Extracto del texto de presentación de la colección de postales editada por Francisco de las Heras.

> Observarás, lector amigo, que no vamos muy directos si conoces el camino. Mas dicen que a Roma por todas partes se va. Serían las seis de una espléndida mañana de verano. Saliendo del pintoresco pueblo de Santa Cruz y bordeando las faldas del Monte Cuculo, nos internamos en el bosque, pasando por el Cubilar Nuevo y tomando la estrecha senda nos conduce a la Garganta, un pequeño manantial de frescas y cristalinas aguas que discurren entre las grietas y malezas y resbala casi vertical por la roca.
>
> Es el sitio a propósito para almorzar y una vez reparadas las fuerzas tomamos el camino de las Gradas, el punto más duro de la excursión, pero a la vez ofrece una bella perspectiva; volviendo la vista se contempla hermoso panora-



César Valero. Fecha desconocida. Década de 1970. Fototeca DPH.
Imagen de los dos monasterios con una perspectiva muy difícil de tomar hoy. Se observa la pista de acceso desde Santa Cruz todavía sin asfaltar, por lo que la fotografía es anterior a 1981.

ma todo cubierto de exuberante pinar y un mogote solitario de conglomerado y de nombre raro; después de un buen rato llegamos al Cubilar del Cuello, continuando a la derecha para llegar a la cúspide del Cuculo, desde donde se contempla la cordillera pirenaica, infinidad de pueblecitos y Jaca entre la bruma o canícula; retrocedemos para continuar la excursión y ascendemos al monte de San Salvador; en lo más alto se levanta la diminuta y románica ermita de este nombre (...)

Seguidamente admiramos la Atalaya y contemplamos las águilas, ya volando, ya en sus nidos o guaridas, espectáculo que se prolongaría si no faltase aún una buena jornada, y tomando el camino entre bosque de hayas llegamos a Fuenfría, encantador paraje de una frescura sin igual; pasamos por encima de Gotolas, pequeño veneratorio que se supone destinaban los Monjes para orar en soledad, enclavado en lo más intrincado de la selva (...)

Continuamos el camino y desviándonos un poco a la izquierda se contemplan los célebres monasterios. Es imposible describir cuadro tan maravilloso: allí la Naturaleza, en todo su esplendor, mezclada con el arte y con la historia, evocan todo un pasado de grandeza... tomamos el camino de nuevo que nos conduce al Monasterio Moderno; son las dos de la tarde, bajo los centenarios robles descansamos y devoramos las viandas. El regreso lo efectuamos por el camino ordinario que se hace en una hora.

Esteban Anía. Década de 1990. Imagen aérea tomada de norte a sur en la que se aprecia el bosque cerrado.

Esteban Anía. Década de 1990. El erizón ha colonizado las partes altas del espacio natural, tanto de San Juan de la Peña, como de la Peña Oroel.

Francisco de las Heras editó la primera guía ilustrada de San Juan de la Peña y las primeras colecciones o libritos de postales, pero luego fue testigo de todos los acontecimientos importantes de aquella época: Inauguración de la Mesa de Orientación en 1925, inauguración de la carretera en 1932, sucesivos Días de Aragón en los años 30, etc.

Cien años de protección

Durante el medio siglo posterior a su declaración como Sitio Nacional, los visitantes, sobre todo los más ilustres, acentuaron su mirada patriótica sobre San Juan de la Peña, algo que benefició a la restauración de los dos monumentos, pero que, como es lógico, no supuso gran cosa para el paisaje, que solo se vio seriamente alterado por el tendido eléctrico y la instalación de un repetidor de televisión en San Salvador.

Desde el punto de vista natural, apenas afectó el incipiente turismo que llegó a San Juan por aquella carretera de Bernués inaugurada en 1931. Lo que realmente abrió San Juan de la Peña al turismo de masas y sus consecuencias —reducción de la biodiversidad, erosión, abandono de nidos, empleo de insecticidas en la lucha contra la procesionaria del pino— fue la construcción de la

carretera por Santa Cruz de la Serós en 1981, que multiplicó por cien —o por varios cientos— las visitas anuales. Los biólogos que desde el CSIC hicieron sus tesis doctorales en San Juan de la Peña en los años setenta y ochenta, detectan hoy una significativa reducción de la biodiversidad vegetal, pero sobre todo animal. Es el precio de la popularidad.

La drástica desaparición de la ganadería extensiva ha favorecido, a su vez, la matorralización de los bosques y de las partes altas, convertidas en dificultosos paseos entre erizones, como sucede también en la Peña Oroel.

El paisaje es hoy más acogedor quizá que nunca, pero el paisaje es una mirada del ser humano; no tiene relación directa con el ecosistema, que existe por sí mismo, y que empieza a mostrar indicios, por el efecto sobre todo del cambio climático, de una paulatina «mediterraneanización».

Pero si dentro de 500 años San Juan de la Peña es fundamentalmente un carrascal seguirá siendo un paisaje sobrecogedor para sus visitantes, que habrán aprendido poco a poco a leerlo, a interpretarlo y a amarlo tal y como es, tal y como ha sido en cada momento histórico. Ahora todavía disfrutamos, por ejemplo, de una gran variedad ornitológica que incluye el Pito negro, el Azor o el Piquituerto. Desaparecieron el Urogallo o el Grévol y la colonia de Buitre leonado ha disminuido para desplazarse, parece, hacia la Foz de Biniés, en busca de mayor tranquilidad. Pero es evidente que la biodiversidad existente hoy en el entorno de San Juan de la Peña es muy superior a la que tendría de no haber sido protegido hace ya más de un siglo.

Ildefonso San Agustín, 1931. Pradera de San Indalecio.
Fototeca Diputación de Huesca.
Fotografía realizada desde el monasterio nuevo.
La imagen corresponde al día de inauguración
de la carretera de Bernués.

3. Del acceso en caballerías al turismo moderno

Visitantes y turistas: de los caminos de herradura a las carreteras

Valentín MAIRAL LÓPEZ[1]

Nunca fue fácil el acceso a San Juan de la Peña. La altura a la que se encuentra y la naturaleza agreste que lo rodea fueron garantía, durante siglos, de su protección e independencia. Reyes, abades, monjes, lugareños, devotos en romerías acudieron hasta el primer tercio del siglo XX a pie o en caballerías. Habría que esperar a la inauguración de la carretera por Bernués en 1931 y, sobre todo, al asfaltado de la carretera por Santa Cruz de la Serós en 1981 para que al «turista» se le abrieran de par en par las puertas de ambos monasterios.

La altura a la que se encuentra, los empinados barrancos, la espesa vegetación y las murallas naturales de conglomerados nunca hicieron fácil el acceso a San Juan de la Peña, pero fue precisamente esta naturaleza salvaje la que lo protegió desde sus orígenes y mucho después. Baste recordar al respecto cómo el guerrillero de Embún Miguel Sarasa eligió dichos parajes para hacer de ellos su fortín y defenderse de las tropas napoleónicas en julio de 1809. Sin embargo, esto no fue obstáculo para que esforzados viajeros, del siglo XIX y principios del XX, movidos bien por la curiosidad intelectual o por mero placer aventurero, se acercaran a los monasterios.

Ahora bien, ¿cómo llegaban hasta allí? Las comodidades de las que disponemos hoy para desplazarnos hacen difícil ponernos en su lugar. Pero sería conveniente recordar que durante siglos y hasta 1931 todos ellos acudieron con los mismos medios: a pie o en caballerías.

Nos puede acercar a esa forma ancestral de acceder a San Juan de la Peña lo que nos cuenta en *El Pirineo Aragonés*, en abril de 1896, el coronel de artillería, historiador y académico Mario de Sala Valdés:

> Tres caminos existen para subir a San Juan de la Peña, el primero por Anzánigo, hay que salir en el tren de las 2 de la tarde, emplear hora y media en el trayecto a dicho pueblo, coger en él las caballerías y subir la sierra dirigiéndose por Botaya al Monasterio Alto, para lo que se tarda de tres a cuatro horas. Es el camino mejor, pero el más largo y así es posible visitar los dos monasterios en un mismo día. El segundo, por el barranco de Atarés, accidentado y áspero, exige el empleo de una hora de coche [de caballos] y dos y media de mulo. El tercero, por la venta de Esculabolsas y el Escalar, es el peor de todos, pero el más breve. Se llega a la venta en carruaje en 5 cuartos de hora, y teniendo allí los mulos preparados solo se tarda hora y media en subir al monasterio Alto.

[1] Historiador. Caballero de San Juan de la Peña.

Y continúa:

> Como no queríamos pernoctar en este, fue el tercer camino el elegido. El 23 de agosto efectuamos la expedición bien provistos de municiones de boca. A las cinco de la mañana salíamos en carruaje por la carretera de Pamplona siguiendo la orilla izquierda del río Aragón y a las seis y cuarto estábamos en la venta de Esculabolsas donde los mulos procedentes de Santa Cruz llegaron con retraso, a las 8 h., los mulos viejos y acostumbrados trepaban por estas asperezas sin dar un mal paso. Al principio fuimos un cuarto de hora por la rambla de Santa Cruz; luego principiamos a subir por una senda pedregosa que acentúa su desnivel hasta llegar a la Galochera o Escalar en que la pendiente es más pronunciada y el paso peligroso al borde de grandes precipicios entre hayas, fresnos, encinas, pinares, boj, acebo, matas de fresa, olorosos chordones y toda clase de plantas medicinales.

Daniel Dufol Álvarez, 1917. Archivo familiar. De Santa Cruz de la Serós a San Juan de la Peña por el camino de herradura.

El autor de la fotografía hizo una breve pausa para, desde su montura, con el pueblecito de Santa Cruz de la Serós al fondo, tomar esta instantánea. Los jinetes y los dos espoliques de casa Jusepe de Santa Cruz remontan el camino hacia las cuestas de la Galochera o Escalar que los conducirán, en una hora, al monasterio alto.

Idéntico camino fue el que recorrió el hispanista y mecenas de Sorolla Archer M. Huntington, estadounidense fundador de la *Hispanic Society of America* cuando, poco después, en 1897, tras visitar Jaca y Panticosa, acompañado del jaqués Leopoldo, cogió la diligencia (probablemente «La Sangüesina» que tenía su salida en el Portal de San Francisco de Jaca) que lo conduciría a Esculabolsas, donde el ventero ponía a disposición de los viajeros mulo o mula y guía de calzón corto, por 5 pesetas. Llegado a lo alto, Archer M. Huntington, tras describir con detenimiento la historia y los monumentos, realizó siete fotografías (Huntington, 1898,198-215).

Por el segundo camino, el de Atarés, pasando por Santa Cruz de la Serós, probablemente el más utilizado en el medievo, pasó Juan Bautista Labaña en 1610, ubicando el monasterio a dos leguas y media de Jaca; lo mismo que José María Quadrado quien nos advierte de la torre que vigila la entrada al valle de Atarés, hoy llamada «Torre del Moro» o «Torre de Santa Cruciella»: «Entre densos matorrales asoma en el lado de un cerro la cuadrada torre que llaman Torraza, cuya destrozada frente conserva todavía un elegante ajimez» (Quadrado, 1844: 191). Por este mismo trayecto, pero en sentido contrario, descendió de San Juan, en 1903, el rey Alfonso XIII con una comitiva de 80 o 90 jinetes.

Pero sigamos a Mario de Sala Valdés, que no era el primer visitante que llegaba al monasterio alto y lamentaba su amenaza de ruina. Habían pasado unos 60 años

Francisco de las Heras. Hacia 1915. Archivo familiar. Cedida por Margarita Langa Albertín. Positivo. 17 x 12 cm.

Sin automóviles y sin carreteras, aquellos atrevidos turistas que llegaban a San Juan de la Peña solían ser de cercanías. En este caso, el jaqués Benito Langa (el segundo a la izquierda, sentado) que con su esposa Teófila del Hoyo (la primera a la izqda., de pie), familia y amigos posan en la arquería del claustro del monasterio viejo.

desde que los monjes se vieron obligados a desalojarlo y De Sala contemplaba los resultados del abandono:

> ... brechas en los tejados, podredumbres de enmaderados, hundimiento de las paredes y bóvedas amenazando derrumbamientos... En la amplia portería conocimos al incomparable Modesto, veterano de talla erguida y plateados bigotes, antiguo y actual guardián que enamorado de las ruinas cobraba con puntualidad su pobre salario cuando el Real Monasterio estaba a cargo de la Diputación oscense; pero desde que en 1889 el insigne cenobio mereció que el gobierno lo declarase Monumento Nacional, no ha recibido un sólo céntimo aquel hombre excelente que, después de 5 años de dieta absoluta, vive de milagro... y no deserta.
>
> (Modesto Vozmediano murió a principios de 1895, cuando empezaba a cobrar, y su viuda, Jerónima Toyas falleció dos años después en el mismo monasterio).

Fue en las dos primeras décadas del siglo XX cuando comenzó a aparecer otro tipo de visitante de cercanías, de Huesca, Jaca y Zaragoza, que se acercaba a San Juan de

Francisco de las Heras. Hacia 1915. Archivo familiar. Cedida por Margarita Langa Albertín. Positivo. 17 x 12 cm.

Benito Langa (sentado en el centro) junto a su esposa, familiares y amigos, bajo uno de los dos robles centenarios, de unos 370 años, que todavía existen junto al monasterio alto. En este caso, en el cajico de Botaya, así llamado por tener los habitantes de este pueblo el privilegio de poder comer bajo su sombra el día de la romería de San Indalecio. Los de Bernués lo hacen en el otro roble que queda más alejado.

la Peña no tanto con la intención de explorar y loar aquellas ruinas, sino con la determinación de hacer algo por ellas. A todos ellos, a los que bien podemos calificar de «turistas militantes», les embargaba una especie de obligación moral, semejante a la de aquel que no quiere ver «espaldada» la casa de sus antepasados. Eran en su mayoría personas con responsabilidades políticas, eclesiásticas o destacados académicos y escritores: ateneístas de Zaragoza como Juan Moneva y Patricio Borobio; prelados de Jaca como Manuel Castro Alonso y el Deán del Cabildo Dámaso Sangorrín, con su erudito trabajo «Ni Covadonga ni Galión»; políticos como el alcalde de Jaca Antonio Pueyo y diputados como Gavín y Lacasa Sánchez Cruzat; catedráticos y escritores como Ricardo del Arco, con su libro *El real Monasterio de San Juan de la Peña*; Benigno Baratech, Luis Mur Ventura, Domingo Miral y Mariano de Cavia, entre otros. ¡Al fin algo nuevo! Algo que no respirara abandono y ruina, algo que atrajera al visitante. En definitiva, algo que diera esperanza de futuro a San Juan de la Peña.

Fondo Ricardo del Arco, 1920. Placa de vidrio, 9 x 12 cm. Fototeca DPH.

Excursionistas a caballo en la pradera de San Indalecio. Instantánea tomada junto a la destartalada vivienda del guarda del monasterio. Los cuatro atrevidos jinetes son, de izquierda a derecha, el incansable defensor y admirador de los monasterios Ricardo del Arco, Luis Mur Ventura, Gregorio Castejón y Manuel Casanova, junto a Gregorio Castejón, el guarda de San Juan de la Peña.

Aunque no fue hasta 1915 cuando aquellos pioneros turistas pudieron acomodarse, con cierto decoro, en una coqueta casa de ladrillo, aislada, en plena llanura de San Indalecio y próxima al ala sur del monasterio alto, la casa forestal. El edificio, además de cobijar a los vigilantes y cuidadores del monte, sirvió con posterioridad como vivienda a los guardas de los monasterios, que venían haciendo su vida entre un destartalado edificio con corrales situado junto al lado izquierdo de la entrada del cenobio y un pabellón del convento cedido por la Comisión de Monumentos.

De corto recorrido, pero plena de entusiasmo, fue la iniciativa que apareció en primera plana en el periódico local *La Unión* el 3 de abril de 1919, firmada por «Paquito de la Montaña», seudónimo que ocultaba al escolapio, maestro y licenciado en Filosofía, padre Otal. «Por la restauración de San Juan de la Peña. Solemne asamblea para esta tarde a las seis». En ella, el Ayuntamiento de Jaca invitaba a todas la fuerzas vivas a una asamblea, en el salón de sesiones de la casa consistorial, para formar una «Junta de Protección a San Juan de la Peña», y el autor hacía un llamamiento a todas las clases sociales, corporaciones y entidades del Reino, abriendo una suscripción regional y solicitando un óbolo de todos los ayuntamientos de Aragón, de todos los centros y corporaciones, y recabando el apoyo de todos los diputados y senadores del Reino para alcanzar del Gobierno la mayor de las subvenciones.

A esta llamada respondió positivamente la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Huesca y *El Diario de Huesca*, que iniciaba la suscripción con la aportación de 50 pesetas, de su propio bolsillo, del profesor del Instituto General y Técnico Luis Mur Ventura. Los promotores de la junta se hicieron una foto simbólica en el altar del monasterio nuevo, ante el que semejan jurar fidelidad a la obra de restauración de los monasterios. En la imagen, publicada en este volumen en la página 80, aparecen Antonio Pueyo, Juan Lacasa Sánchez-Cruzat, Fausto Abad y los escolapios Aurelio, Fernando y Juan Otal, todos ellos de Jaca. Y Ricardo del Arco, Benigno Baratech, Luis Mur y Pastor, provenientes de Huesca.

El verdadero impulsor y alma mater de aquella junta, compuesta en su mayoría por próceres de Jaca y Huesca, que no era otro que el ya citado padre Otal, inició

Nicolás Viñuales, 1914.
Fotografía negativa sobre vidrio
al gelatinobromuro de plata.
6 x 13 cm. Fondo Hermanos Viñuales.
Fototeca DPH.

Casa de forestales. Allí descansó antes de regresar a Zaragoza, a principios de septiembre de 1934, el presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora, cuando visitó San Juan de la Peña.

Daniel Dufol Álvarez, 1917.
Archivo familiar. Positivo.

Sacerdote en la arquería norte del claustro de San Juan de la Peña, concentrado en la lectura, sentado entre los capiteles *El sueño de San José y Los Reyes Magos ante Herodes*, en ese momento colocados de forma distinta a como podemos verlos en la actualidad.

también una suscripción pública en *El Noticiero de Zaragoza*, del que era corresponsal, gracias a la que: «conseguimos algún dinero con el cual se compró madera y pudimos pagar la mano de obra... consiguiendo, tan solo, retardar unos años el desplome de la techumbre de San Juan Alto». Esto comentaba él mismo, 48 años después, a un exalumno suyo sobre aquella campaña «pro San Juan» que él mismo ideó:

> Te recuerdo cómo, tú y tus compañeros escolares, aceptasteis mi invitación para crear ambiente escribiendo con clarión en los bancos de las desaparecidas murallas de Jaca y en el paseo aquella frase ¡Visite vs. San Juan de la Peña! Algo había que hacer a este respecto, cuando no existía mas que la prensa semanal («San Juan de la Peña, medio siglo atrás», *Jacetania*, diciembre de 1968, A. Villacampa).

La mesa de orientación

Así las cosas, de gran trascendencia para la divulgación turística de San Juan fue la labor realizada poco después por el Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón (SIPA), cuando en 1925, a imitación de lo que habían hecho numerosas localidades francesas en el siglo XIX, empezaron a poner en valor el «turismo autóctono», tanto a nivel comarcal como regional, apoyándolo con su revista A*ragón Turístico y Monumental*. Tal es así que en sus primeros años de vida pocos son los números de la revista en los que no aparece alguna nota o artículo referente a estos lugares. Pronto dejaría constancia el SIPA de su decidida apuesta por hacer de San Juan de la Peña su icono turístico. Y lo haría, en este caso, incidiendo en el valor de su ubicación y en el de su entorno paisajístico. Muestra inequívoca fue la realización y posterior inauguración, el día 25 de julio de 1926, festividad de Santiago, de una mesa de orientación, la «primera que existe en España», en palabras de Andrés Cenjor Llopis. El mismo Llopis nos narra las peripecias de aquel hecho en el periódico *La Unión* del 29 de julio de 1926:

> Salimos de Jaca entre 6 y 7 de la mañana. En Santa Cruz nos esperaban caballerías y tras 1 hora de cuesta llegamos al monasterio Nuevo; tomamos unos exquisitos bocadillos y vino de Cariñena. A continuación, marchamos a la inauguración de la mesa costeada y regalada por el SIPA. Consiste en un tablero semicircular de mármol, construido de manera que, colocado el observador en el centro de su diámetro no tiene más que seguir con la vista la dirección marcada por unas líneas negras indicadoras del monte que a lo lejos se divisa con su nombre y altura. Ha sido dibujada por el Sr. Uceda, Arquitecto Municipal de Huesca, el mármol trabajado por don Joaquín Beltrán de Zaragoza y el basamento de piedra, estilo románico, por don Francisco Sorribas, artista de Zaragoza.

La mesa se colocó en el llamado Balcón del Pirineo, uno de los miradores de San Juan, lugar cuya belleza sobrecoge a los visitantes. Efectivamente, hoy como ayer, desde ese punto se contempla una de las vistas más sobrecogedoras del Pirineo Central, que tampoco pasó desapercibida al ilustre antropólogo e historiador Julio Caro Baroja, quien afirmó:

Jesús Bretos. Archivo Emilio Bretos. Niños en el Balcón del Pirineo, entre 1931 y 1935. Positivo. Postal 13,5 x 8,5 cm.

En junio de 1985 un acto vandálico destruyó la mesa, pero al año siguiente, gracias a la labor de los guardas de montes, que recogieron los fragmentos, junto con el hoy ya jubilado guarda del monasterio, José Luis Solano, que pasó a papel todos los datos de la misma, se pudo confeccionar un tablero de mármol similar al anterior. El entonces príncipe Felipe regaló esta nueva mesa, que es la que se puede contemplar en la actualidad.

> El que un día de buena visibilidad suba al monasterio Alto de San Juan de la Peña y de allí vaya al «balcón» podrá admirar una vista magnífica que abarca desde tierras de Navarra al Oeste y Noroeste hasta términos que quedan bastante al Este de la provincia de Huesca. La simple contemplación de este maravilloso panorama hace pensar al hombre con cierta experiencia en interpretar paisajes que está ante una antigua «unidad histórica» clarísima... La tierra que Estrabón llamó de los «iaccetanos», que viene a ser lo mismo que «el Aragón Primitivo», la Jacetania actual o el Alto Aragón (Baroja, 1988, 101-103).

Esta labor de propaganda del SIPA respecto a San Juan se verá reforzada tras la inauguración, el 3 de julio de 1927, de la Universidad Internacional de Zaragoza en Jaca y sus cursos de verano para extranjeros. Efectivamente, su principal promotor y catedrático, el cheso Domingo Miral, amante de los venerables cenobios de San Juan, contagió con su entusiasmo a todos los alumnos de aquellos cursos de verano, de tal forma que entre las actividades de la universidad no faltó ningún año una excursión a los monasterios de San Juan, ampliando así de manera exponencial su divulgación internacional.

Jesús Bretos. Archivo Emilio Bretos. Mirador de San Voto, 1935. Positivo. Postal. 13,5 x 8,5 cm.

Al final del paseo del mismo nombre se encuentra el mirador de San Voto. En la instantánea, cinco jaqueses, en el balconcillo que sobre la roca habían acondicionado los forestales, contemplan en lo profundo, el monasterio viejo encajado en las paredes rocosas del cortado y la hondonada del monte con su exuberante vegetación.

Y aunque parezca increíble, es cierto que, a pesar de las dificultades de acceso, pues se debía ascender por los tradicionales senderos medievales, aquel verano de 1927 quedó constancia, en el álbum de firmas que existía en la casa forestal, de la rúbrica de 300 visitantes, entre ellos bastantes procedían de excursiones de montañeros aragoneses, organizadas desde Zaragoza. (*La Voz de Aragón*. Enrique Cuevas, 1927).

La construcción de la carretera

Pero, a pesar de ello y de los esfuerzos encomiables por restaurar los monasterios, seguía siendo difícil su visita. Había un inconveniente que impedía sacar a San Juan de la Peña de su aislamiento medieval todavía por caminos de herradura. No eran solo obstáculos económicos los que congelaban un acceso rápido y moderno, pues cuestiones de estrategia militar, y al parecer importantes para el Ramo de la Guerra, lo impedían. Los estrategas militares consideraban que construir una carretera que llegara a la altura de 1255 metros daría el control artillero, en una posible invasión francesa, a toda la Canal de Berdún.

Este problema comenzó a cambiar de signo con el Gobierno de Primo de Rivera, al iniciarse serios adelantos para realizar el tan esperado acceso por carretera y que acabaría culminando el 12 de julio de 1931. Ese día se inaugurarían los 10 kilómetros que unirían Bernués con el monasterio alto, según el proyecto del Ministerio de Obras Públicas de 1925, redactado por el ingeniero Joaquín Cajal Lasala.

«Un guarda con cayada y bandolera indica la bifurcación de la carretera. Por allí, a Jaca. Por aquí, a San Juan de la Peña, sin cabalgar sobre rocín, sin tener que contratar espolique, sin que trisquen los pies por el pedregal», así describía tan importante acontecimiento Fernando Castán en *La Voz de Aragón*.

Los autos de motor, aunque por una carretera polvorienta y zigzagueante, habían «invadido» la pradera de San Indalecio. A partir de entonces, coches y autobuses ayudaron a popularizar aquellos históricos recintos hasta ese momento desconocidos para la mayoría, al tiempo que amigos del arte, excursionistas y naturalistas, en goteo fino, pero constante, se empezaron a hacer visibles los fines de semana.

Ahora bien, para adecuar las visitas a los turistas habría que esperar a la entrada de los años cincuenta. Fue entonces cuando, en el lado izquierdo, pegada a la entrada del Monasterio Alto, se construyó la tan esperada Hospedería que demandaba el progresivo aumento de visitantes. Un hecho decisivo, que hay que atribuir a la Caja de Ahorros, y, en especial, al que era su director en esos momentos José Sinués Urbiola.

José María Arenas. Hacia 1930. Fondo José M.ª Arenas Bara. Fototeca DPH.

Instantánea del mismo Arenas con unas vacas ante un lienzo con tambor de la muralla de ladrillo que, por el ala sur del monasterio alto, todavía lo protegía.

Jesús Bretos, 1935.
Archivo Emilio Bretos.
Positivo. Postal. 13,5 x 8,5 cm.

Jaqueses en el claustro del monasterio viejo. Un sacerdote parece explicar al resto la iconografía de los capiteles del claustro de San Juan de la Peña. Se aprecia con nitidez el estado del claustro antes de la restauración de Francisco Íñiguez.

Jesús Bretos, 1935.
Archivo Emilio Bretos. 13,5 x 8,5 cm.

Grupo de jaqueses en el Balcón de los Pirineos. El fotógrafo Jesús Bretos es el primero por la izquierda.

Durante los años sesenta y setenta hubo un aumento continuado de visitantes que fue cambiando el perfil tradicional del visitante regional. El eco de los festivales folklóricos celebrados en Jaca y el auge del turismo ligado a la nieve rompió con la estacionalidad, que limitaba la presencia del turista a la primavera y al verano, ampliándola al resto del año; de la misma manera comenzaron a llegar con más frecuencia turistas de todas las partes de España y del extranjero. Era por diciembre de 1968 cuando Urbano García, director del Gran Hotel de Jaca y de la Hospedería de San Juan de la Peña, se felicitaba por ello: «La Hospedería se queda pequeña y creo necesario la construcción de un Parador Turístico para acoger todas las peticiones de alojamiento». Pero añadía que «a pesar del reciente asfaltado de la carretera por Bernués aún cree mucha gente que ir a San Juan de la Peña es empresa casi de montañeros o por lo menos para vehículos todo terreno». («Entrevistas», *Jacetania*, diciembre 1968, C. Cenjor).

Es inevitable, además de justo, recordar lo frecuente que era en esos años encontrar por los parajes de San Juan de la Peña a todo un personaje, Mosén Benito Solana Hernández. Cura párroco de Bernués, de unos cuantos pueblos de los alrededores y también de San Juan de la Peña. Cordial y alegre, no era difícil verle con la sotana remangada, con mortero y llana en mano, reconstruyendo alguna iglesia de la redolada. Era tal su empuje y determinación que, si por él hubiera sido, él mismo

Julio Escartín Barlés. Hacia 1940.
Fototeca DPH.

Grupo de visitantes en San Juan de la Peña. La apertura en 1931 de la carretera que, por Bernués, llegaba al monasterio alto representó un punto de inflexión en las visitas al espacio. Los automóviles habían sustituido a las caballerías. Desde entonces, se aceleraron y popularizaron de forma exponencial las visitas de los turistas.

Jalón Ángel. Fecha desconocida. Hacia 1940.
Cargando la caballería. Negativo. 6 x 6 cm.
Universidad San Jorge. Archivo Jalón Ángel.

La vida de los guardas del Monasterio no resultaba nada fácil en las primeras décadas del siglo XX. El relativo aislamiento y el costoso desplazamiento en caballerías a Santa Cruz de la Serós, unido a los bajos salarios que percibían, les obligaban en parte a autoabastecerse con un pequeño huerto y la cría de animales en un corral.

Jesús Bretos. Entre 1931 y 1935. Archivo Emilio Bretos. Positivo. Postal. 13,5 x 8,5 cm.

Visitantes junto a la balsa situada en la pradera de San Indalecio. Construida por los monjes con la finalidad de regar las huertas del monasterio, la balsa cambia de aspecto y profundidad en función de las estaciones de año. De ella se dice que se hizo con la profundidad necesaria para que un caballo pudiera nadar en ella.

hubiese sustituido el arco de ladrillo que coronaba la puerta de entrada al monasterio Viejo por otro más noble y de piedra. Eran tiempos en los que el turista, al entrar en el interior del Monasterio Viejo, se estremecía y guardaba silencio; cuando, con los ornamentos litúrgicos imprescindibles, sin bancos para sentarse, sin poder quitarse uno el abrigo en el mes de junio por falta de algún cristal en los vanos de la nave de la iglesia, pero con la dignidad y la fe que trasmitían los fríos y desnudos sillares de los ábsides, Mosén Benito celebraba puntualmente su «misa de una» todos los domingos y días festivos de los meses de junio, julio, agosto y parte de septiembre. Además, como poseedor de la llave del Monasterio no dudaba en mostrarlo a «importantes» visitantes nacionales y extranjeros. Eso sí, lo hacía algo avergonzado cuando tenía que desplazarse en coche con ellos, por el trecho intransitable de dos kilómetros de carretera sin asfaltar que por aquel entonces unía el monasterio alto con el bajo. («Entrevistas» *Jacetania*, diciembre 1968, C. Cenjor).

Eran momentos (en los años setenta) en los que se hacía constante una reivindicación también histórica: acceder al monasterio viejo por una carretera asfaltada por el norte, por Santa Cruz de la Serós. El tan esperado acceso, el que verdaderamente abrió las puertas de par en par a San Juan de la Peña y el más utilizado en la actualidad, llegaría en 1981, cuando se asfaltaron los siete kilómetros de pista forestal. Tras

la apertura de la nueva carretera se puede hablar de un antes y un después en cuanto al número de visitantes. Turistas que, llegados de todos los lugares de España y del extranjero, cada vez más numerosos y doctos, demandaban un conocimiento más profundo del arte y de la historia, sobre todo en lo que respecta al monasterio viejo.

Concienciada la administración autonómica de ello, y sin dejar de reconocer la gran labor que en la conservación de los monasterios habían realizado los guardas anteriores: Modesto Vozmediano y su hijo Dámaso (hasta 1912, año en que presentó su renuncia), así como Juan Sarasa Benedé «el bigotes» y su hijo Juan Sarasa Sabater (hasta 1984), se iba a ver cumplida aquella petición que hiciera Ricardo del Arco en *Heraldo de Aragón* el 18 de septiembre de 1918: «Venga aquí un guarda conservador oficial para los monumentos». Y así fue, la Administración Autonómica sacó a concurso en 1984 la plaza de «Guarda de Monumentos» que fue obtenida por José Luis Solano. Desde entonces, con solvencia y pasión, este nuevo «guarda-guía» mostró no solo los rincones y detalles más desconocidos de la historia y el arte del monasterio, del que prácticamente hizo su segunda casa, sino que además siguió todos los acontecimientos referidos a San Juan de la Peña a lo largo de 34 años de servicio.

Pero la proyección definitiva hacia el futuro y al turismo de masas adquirió una nueva dimensión cuando el Gobierno de Aragón presidido por Marcelino Iglesias apostó de forma decidida por convertir en un emblema turístico de Aragón a San Juan de la Peña. En efecto, el 24 de septiembre de 2007, tras 4 años de obras, se inauguraba la tan ansiada recuperación del Monasterio Alto. Se habían invertido 25,1 millones de euros para crear una Hospedería de cuatro estrellas con 25 habitaciones, dos centros de interpretación: uno sobre San Juan de la Peña y la vida de ambos monasterios, y otro en la iglesia barroca que acoge el Centro de Interpretación del Reino de Aragón. Tras este nuevo impulso la afluencia de visitantes aumentó considerablemente, estabilizándose en una cifra anual de unas 100 000 visitas.

San Juan de la Peña y los fotógrafos de arte

Juan José GENERELO LANASPA[1]

En las primeras décadas del siglo XX se desarrolla mucho la fotografía para el estudio de la historia del arte. Si bien la fotografía de monumentos existe prácticamente desde sus inicios, es entonces cuando se crean los grandes repertorios monográficos como el Archivo Mas de Barcelona o el Archivo de Arte Aragonés. Paralelamente, se inicia una nueva etapa en los estudios académicos de la mano de estas fotografías que, en San Juan de la Peña, tendrán a Ricardo del Arco como su principal exponente.

Las Comisiones Provinciales de Monumentos (s. XIX)

Prácticamente desde que existe la fotografía, o con más precisión, desde que pudo salir de las cuatro paredes del gabinete fotográfico, la arquitectura, el arte y los monumentos son objetos habituales de las cámaras. En el caso de San Juan de la Peña, como ya se ha visto en capítulos anteriores, sus primeros fotógrafos, desde Ramón y Cajal a Félix Álvarez se dedicaron a tomar vistas generales y de detalle de ambos monasterios.

Con el cambio de siglo se consolida un género fotográfico diferenciado, la fotografía de arte o, con terminología actual, del patrimonio cultural. Podemos definirlo diciendo que busca reproducir los objetos artísticos, bien sean edificios o arte mueble, de la forma más fidedigna, con el fin de servir de fuente para el estudio del arte o la gestión del patrimonio. Toda la técnica está orientada a este objetivo por lo que prescinde de otros planteamientos artísticos, evita la presencia humana en las imágenes y cualquier otra que pueda distraer del objeto principal.

Este fin instrumental y práctico de la fotografía se va desarrollando poco a poco desde fines del siglo XIX por necesidades de la administración cultural de la época, representada en España por las Comisiones Provinciales de Monumentos. Estos organismos recurrieron muy pronto a los fotógrafos, aunque sólo en la medida en que sus limitados recursos económicos se lo permitieron. En la vecina provincia de Zaragoza se sabe que, ya en 1867, la comisión nombró a Manuel Hortet su fotógrafo oficial. En estos primeros tiempos, dado el elevado coste de las fotografías, el cargo era poco menos que honorífico; los encargos eran esporádicos porque no se podían permitir la realización masiva de fotografías a todos los monumentos y tenían que limitarse sólo a situaciones excepcionales. Los propios miembros de la Comisión también regalaron puntualmente fotografías, conscientes a la vez de la importancia

[1] Director del Archivo Histórico Provincial de Huesca.

de recopilar esa memoria gráfica y de que resultaba un gasto excesivo para la institución (Garris, 2017: 97 y ss.).

Unos años después, la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca también empezó a contar con el apoyo de los fotógrafos. La primera noticia data de 1876, cuando su vicepresidente, Vicente Carderera, propuso que convendría «obtener unas fotografías» de San Pedro el Viejo y San Miguel de Foces para remitirlas a la Real Academia de San Fernando «a fin de que viéndose por ellas la importancia verdaderamente notable de ambos edificios, tal vez se pudiera interesar a dicho Centro para que señalase alguna cantidad con que atender su reparación» (Arco, 1923: 21).

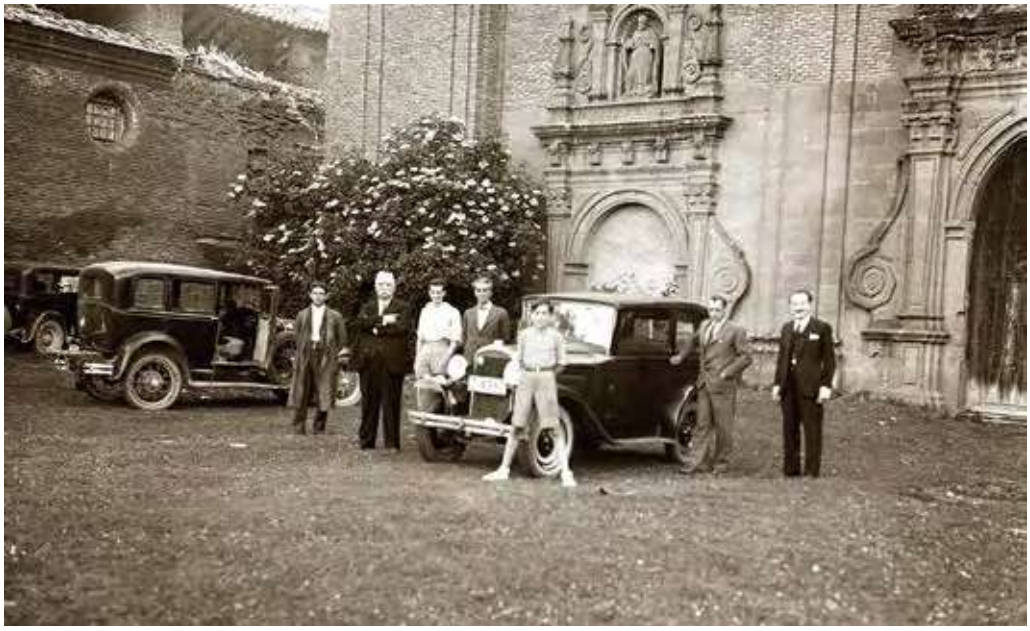
Aunque no son abundantes las noticias sobre posteriores encargos fotográficos, parece evidente que se irá convirtiendo en una práctica habitual. En 1903 se utilizan para documentar el castillo de Montearagón y en 1904 ya consta que la comisión posee una colección de fotografías porque se ofrece a enviarlas a una exposición de arte monumental en Madrid (Arco, 1923: 38). Entre los fotógrafos que cita, junto a Preciado, Supervía y Pano, figura un tal P. Álvarez, que podría ser, suponiendo una errata en el nombre, Félix Álvarez, el escolapio de Jaca que por entonces ya había popularizado en álbumes y postales sus fotografías de San Juan de la Peña[2].

En los años siguientes, la misma Comisión se esmera en ampliar su colección de fotografías fomentando la donación voluntaria. En 1906, «acordóse la formación de un álbum de los Monumentos y objetos arqueológicos más importantes de Huesca y su provincia, para el cual ofreció el Sr. Supervía su hermosa colección de fotografías (...). Resolvióse además acudir a los aficionados que poseyesen fotografías de la misma índole, solicitándole una prueba para dicho álbum» (Arco, 1923: 41). Con el tiempo, el álbum va creciendo con las incorporaciones de los fotógrafos más conocidos de la provincia. En 1920 hacen donaciones Fidel Oltra, Francisco Samperio, Ildefonso San Agustín, Enrique Capella y Francisco de las Heras (Arco, 1923: 58). San Juan de la Peña estaría presente a través de este último.

Los fotógrafos de arte

Este aumento de la demanda de fotografías de arte para uso de historiadores y de la incipiente administración pública del patrimonio dio origen a la especialización de fotógrafos en esta materia e, incluso, a la creación de empresas especializadas que organizaban campañas para fotografiar sistemáticamente y en profundidad todos sus monumentos. En España, en torno al cambio de siglo, surgieron varias empresas de este tipo entre las que destacan el madrileño Mariano Moreno García (1865-1925), que creó el Archivo de Arte Español en 1893, y el fotógrafo catalán Adolfo Mas Ginestà (1860-1936), fundador del Archivo Mas en 1900. San Juan de la Peña tiene en ambos una presencia importante. En el primero, conservado actualmente en el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE), figuran unas 60 fotografías, la mayor parte realizadas con posterioridad a la restauración de

[2] Ver el capítulo de José Antonio Hernández-Latas: 35-52.



Arriba: José Galiay Sarañana. Grupo delante del monasterio nuevo. Sin fecha. [ca. 1931-1935]. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (AHPZ). Negativo. Plástico flexible. 6,5 x 9 cm.

Derecha: José Galiay Sarañana. El guarda Juan Sarasa Benedé, el Bigotes, con su mujer, en la puerta del monasterio nuevo. Sin fecha [ca. 1931-1935]. AHPZ. Negativo. Plástico flexible. 6,5 x 9 cm.

En la página siguiente: José Galiay Sarañana. Grupo delante del monasterio nuevo. Sin fecha [ca. 1931-1935]. AHPZ. Negativo. Plástico flexible. 6,5 x 9 cm.

Después de la construcción de la carretera se hizo más fácil el acceso a San Juan de la Peña, incluso en grupo, como este que acompañó a Galiay en uno de sus viajes fotográficos. Junto a los visitantes zaragozanos aparece la familia del guarda.

Íñiguez de 1935. El Archivo Mas, por su parte, tiene un centenar de fotografías del monasterio, la mayor parte (70) realizadas por Pelai Mas Castañeda en 1918, hijo y sucesor del fundador, y el resto por su sucesor José Gudiol en años posteriores.

En Aragón, el fotógrafo del patrimonio más importante es Juan Mora Insa (1880-1954). A partir de 1908 recorrió durante al menos las dos décadas siguientes todo el territorio aragonés para fotografiar sus monumentos. El resultado es lo que él mismo denominó Archivo de Arte Aragonés, con más de 4000 placas de vidrio que luego comercializó y puso a disposición de estudiosos e historiadores. Su estilo, «sobrio, racional y distanciado» encaja perfectamente en el modelo de fotógrafo del patrimonio del estilo del Archivo Mas y de otros grandes repertorios europeos de fotografía de arte. Se desmarcó de las tendencias vigentes en su época, como el pictorialismo o la fotografía costumbrista para centrarse casi exclusivamente en documentar con precisión las obras de arte. Su obra recibió el reconocimiento de la comunidad académica regional, nacional e internacional. Formó parte de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza y estuvo vinculado al naciente movimiento aragonesista, a través del SIPA, con el que colaboró estrechamente (Espa, 2000). No sabemos exactamente en qué momentos visitó San Juan de la Peña, pero sí que lo fotografió en profundidad e incorporó 55 imágenes a su Archivo de Arte Aragonés.

En la misma línea de trabajo de Mora, también hay que citar la obra de José Galiay Sarañana (1880-1952). Aunque formalmente era un aficionado —en realidad era médico— desarrolló una intensa actividad como fotógrafo de arte. Sus abundantes investigaciones sobre arte aragonés lo sitúan en la vanguardia cultural aragonesa de la primera mitad del siglo XX. También se dedicó a la arqueología, llegando a ser director del Museo de Zaragoza y Comisario del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Como fotógrafo tiene muchos puntos en común con Mora. También viajó por todo Aragón y creó un archivo fotográfico especializado en arte

José Galiay Sarañana. *Grupo delante de la capilla de San Victorián*. Sin fecha.[ca. 1040]. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Negativo. Plástico flexible. 6,5x9 cm.

En muy pocas de las fotografías de Galiay figuran personas. La mayor parte recogen vistas de arquitectura o escultura. Son difíciles de datar porque el fotógrafo realizó diferentes viajes y no se conservan anotaciones, pero esta vista está tomada con posterioridad de la guerra civil porque las sombras denotan que ya ha sido derribado el muro del claustro tras la ejecución del proyecto de Íñiguez de 1935.

aragonés del que se conservan 2000 placas. Su técnica fotográfica es semejante a la de Mora, buscando siempre el valor documental de la imagen como fuente para el historiador.

En lo relacionado con la visión del patrimonio artístico en general y de San Juan de la Peña en particular, la generación de fotógrafos de Galiay y Mora representa un paso adelante. Superando las limitaciones técnicas de las décadas anteriores, aumenta sustancialmente el número de imágenes que se toman y pasan a los nuevos repositorios que, al estilo del Archivo de Arte Aragonés, se ponen a disposición de los estudiosos. Se difunden más gracias también a la generalización de las tarjetas postales y al naciente turismo cultural que las empieza a demandar. Estos mismos autores participan también en el movimiento de las élites cultas urbanas por conocer y recuperar el país, que en Aragón se plasma en iniciativas como el SIPA. Ha nacido un nuevo aragonesismo cultural.

Francisco de las Heras. *El cardenal Ragonesi, nuncio papal en España, en su visita al monasterio viejo*. Agosto de 1920. Archivo Peñarroya. Cedida por Pirineum editorial.Positivo. Papel fotográfico. 20 x 15 cm.

La visita formaba parte de la campaña encabezada, entre otros, por el mismo fotógrafo y el historiador Ricardo del Arco para involucrar a las autoridades en la recuperación y restauración del monumento. El nuncio y su comitiva posan detrás de los arcos apuntalados, lo que muestra la necesidad de una restauración urgente. El clérigo de la izquierda lleva en su mano derecha el libro *La Covadonga de Aragón* que De las Heras había publicado unos meses antes.

La intervención decisiva de Francisco de las Heras

En otras partes de este volumen ya se ha comentado la importancia de Francisco de las Heras para la historia de la fotografía de la Jacetania y, particularmente, de San Juan de la Peña[3]. Sus colecciones de postales dirigidas a un incipiente turismo cultural sirvieron para dar a conocer el monumento más allá de los límites locales o provinciales. Pero su trabajo como editor y autor del libro *La Covadonga de Aragón* en 1919 también nos permite incluirlo en el grupo de fotógrafos de arte o de patrimonio. Primero, por la cantidad de fotografías que incluye (40), que entran en cantidad de detalles de interés, más para historiadores y estudiosos que para simples turistas, pero también por su asociación con Ricardo del Arco y otros intelectuales en la campaña de reivindicación del monumento que culminó en la declaración de Sitio Nacional en 1920 (ver págs. 98-99). Por todo ello, podemos decir que, para San Juan de la Peña, De las Heras es el fotógrafo de arte más influyente.

Ricardo del Arco, fotógrafo de arte

El libro *La Covadonga de Aragón* supone el estudio más completo del monasterio publicado hasta ese momento y la confirmación de Ricardo del Arco como su máximo especialista. No menos interés tiene su papel como secretario de la Comisión Provincial de Monumentos y también como fotógrafo, actividades estas dos últimas muy relacionadas entre sí.

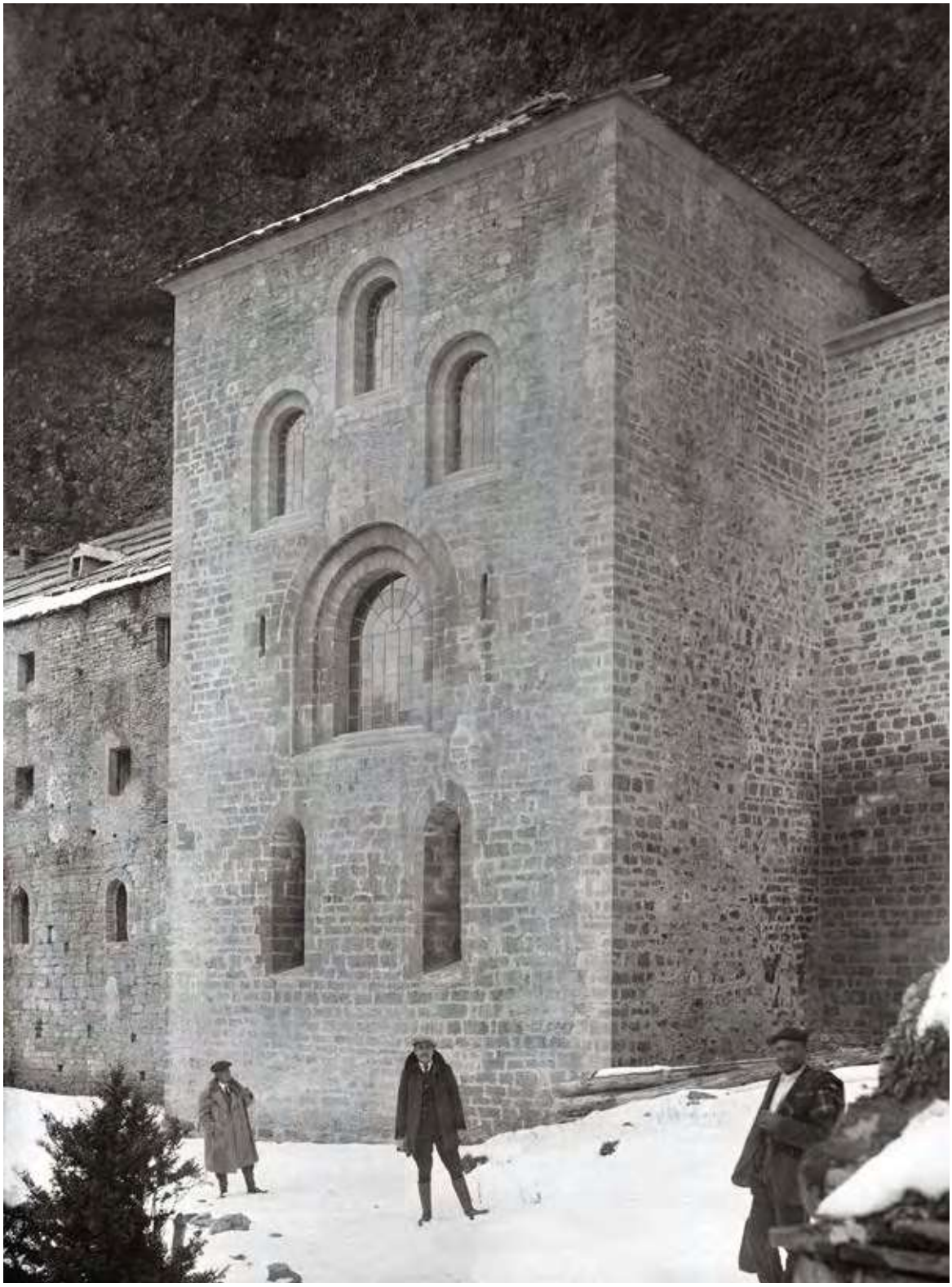
Su trabajo como fotógrafo es, quizá el menos conocido y ha pasado desapercibido hasta hace muy poco tiempo. De hecho, hasta que la Fototeca no dio a conocer su archivo en 2009, gracias a la generosidad de sus herederos, se ignoraba completamente esta faceta suya (Arco, 2009). Puede deberse en parte a que él mismo, para ilustrar sus publicaciones, solía recurrir a fotógrafos más reconocidos, seguramente para asegurarse la máxima calidad. Es una constante en sus publicaciones desde el citado *La Covadonga aragonesa* hasta los tomos correspondientes a Huesca del *Catálogo Monumental de Aragón*, su obra más completa y con mayor número de ilustraciones (Arco, 1942).

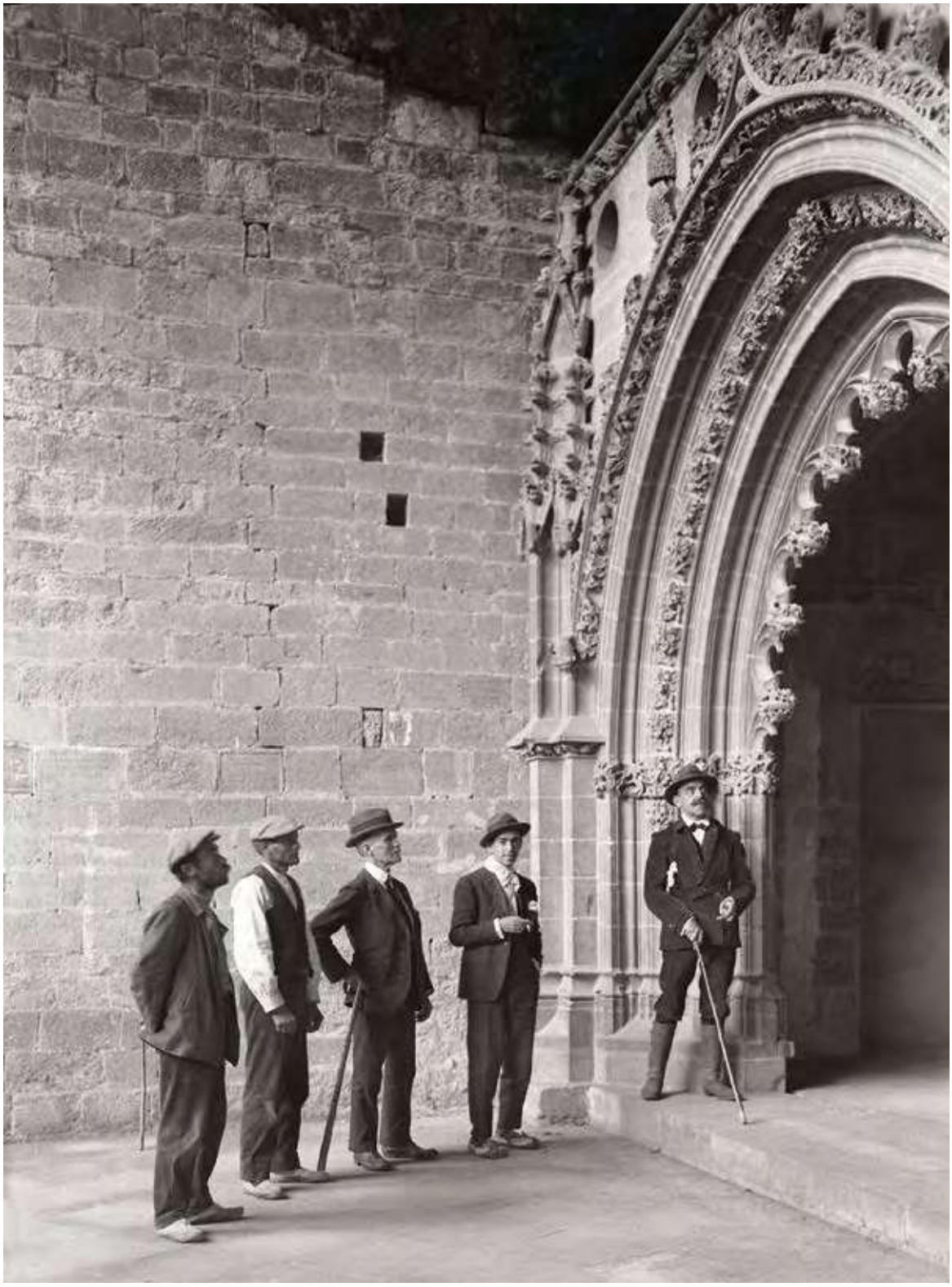
A partir de la consulta de su archivo, disponible en DARA, se aprecia que su principal objetivo como fotógrafo era documentar gráficamente con el mayor detalle posible los edificios y objetos artísticos que luego habría de utilizar tanto para

[3] V. las aportaciones de Natalia Juan, Valentín Mairal y Sergio Sánchez Lanaspa en este mismo volumen.

Ricardo del Arco y Garay. *Vista del exterior nevado del monasterio viejo*. Abril de 1921. Fototeca de la Diputación de Huesca. Negativo. Placa de vidrio. 9x12 cm.

El viaje de la Comisión de Monumentos de abril de 1921 es narrada por el reportero del *Diario de Huesca* como una aventura agravada por la nieve. Habla del frío y la ventisca que helaba los huesos durante la subida a lomos de caballerías. No era infrecuente. En la visita del año anterior, los comisionados se vieron sorprendidos por una tormenta con «agua, truenos horrísonos y relámpagos cegadores» (Abaurre, 2009: 79-84).





desarrollar investigaciones como para preparar los informes que presentaba a la Comisión Provincial de Monumentos. Las actas, redactadas por él mismo, no suelen hacer referencia expresa a la autoría de sus propias fotografías. Habla de ellas como las «que el secretario exhibió...» o utilizando perífrasis semejantes. Sólo excepcionalmente se menciona expresamente la autoría y la función de las fotografías, como en el informe que él mismo redacta para solicitar la declaración de Monumento Nacional para la excatedral de Roda de Isábena donde la Comisión acuerda «que se unan al expediente doce fotografías de aquél [refiriéndose al secretario de la Comisión, el mismo Del Arco], ilustrativas del informe» (Arco, 1923: 58).

En ese sentido, comparte objetivos y procedimientos con los grandes repertorios fotográficos de historia del Arte, aunque con un archivo menos extenso (en torno a las 1000 placas de vidrio) y limitado a la provincia de Huesca, que era el ámbito en el que desarrolló su trabajo en esos años como historiador y como secretario de la Comisión. Los temas son mayoritariamente artísticos y escasean los retratos de personas. Tampoco hay reportajes de otro tipo. Esta preocupación por documentar fotográficamente los monumentos llamaba la atención de sus acompañantes como en uno de sus viajes a San Juan de la Peña que nos cuenta el periodista Manuel Casanova:

> Ahora, mientras él [Ricardo del Arco] se dispone a obtener del interior del monumento fotografías y más fotografías, los restantes excursionistas nos dejamos trozos de nuestros trajes entre las zarzas y soportamos que las ramas de los bojes nos arañen las manos en el difícil escalo de una trinchera... (*Diario de Huesca*, Julio de 1920).

Actualmente, el fondo fotográfico de Ricardo del Arco conserva 47 placas de vidrio de San Juan de la Peña y la mayor parte se corresponde con capiteles del claustro románico. Seguramente, aquellas que fue capturando minuciosamente mientras sus compañeros trepaban junto a los bojes.

De los muchos viajes que haría a San Juan de la Peña, hay tres directamente relacionados con los trabajos de la Comisión según se desprende de sus actas y de las reseñas que publicó el *Diario de Huesca*. Son los de 1913, 1920 y 1921 (Abaurre, 2009). Eran visitas que hoy llamaríamos interdisciplinares porque en ellos participaban diversos especialistas. Al de abril de 1921 acudieron, por ejemplo, además del presidente de la Comisión Provincial de Monumentos, Gregorio Castejón, el secretario, Ricardo del Arco, y el vocal Luis Mur Ventura, el ingeniero jefe de montes de la provincia y Benigno Borobio, arquitecto de Zaragoza, para estudiar la posibilidad de implantar unas colonias escolares en el monasterio nuevo (Abaurre, 2009: 79).

Ricardo del Arco y Garay. *Grupo junto a la capilla de San Victorián*. Agosto de 1920.
Fototeca Diputación de Huesca. Negativo. Placa de vidrio. 9x12 cm.

Las visitas de la Comisión de Monumentos buscaban recabar información para promover la recuperación de los dos monasterios. El primero por la derecha es Luis Mur Ventura. A su lado el periodista Manuel Casanova, joven director del *Diario de Huesca*, y el presidente de la Comisión, Gregorio Castejón. A la izquierda de la fotografía, los guardas del monasterio.

La reivindicación desde el poder. Los Jefes de Estado

Juan José GENERELO LANASPA[1]

Desde la Edad Media, ningún rey de España había viajado hasta San Juan de la Peña. En el siglo XX, en cambio, casi todos los jefes de Estado lo visitaron en algún momento. Los medios de comunicación reflejaron cada una de las visitas con abundante material gráfico. Crónicas periodísticas y fotografías que nos muestran ceremoniales y liturgias propias de cada momento.

La visita de Alfonso XIII (1903)

El joven rey —aún no había cumplido 18 años— visitó San Juan de la Peña el 4 de septiembre de 1903, dentro de un largo viaje por el norte de España en el que recorre parte de Aragón, Navarra y Castilla con la intención de conocer de primera mano la realidad del país. También, y no menos importante, se pretendía reforzar el mensaje de legitimidad de la restauración monárquica que encarnaba. Nombrado rey desde su nacimiento, había asumido las labores constitucionales el año anterior (1902), con la mayoría de edad (16 años).

En este periplo hay dos lugares con especial valor simbólico: el mismo monasterio de San Juan de la Peña, cuna de la reconquista aragonesa, y la ciudad de Estella, el centro del poder carlista en las guerras civiles del siglo XIX. La prensa insistirá en destacar el éxito del viaje, especialmente en esos lugares. Así, *Blanco y Negro*, resume con entusiasmo:

> Acertadísima nos parece la idea que ha presidido el viaje de S. M. el Rey (...). Recorrer las montañas de Navarra y del Alto Aragón puede y debe ser para un monarca joven altísima e instructiva lección de Historia. Aquellas montañas oyeron los primeros vagidos de la reconquista navarro-aragonesa (...) De Estella y las montañas de Navarra, a Jaca y las montañas de San Juan de la Peña no es muy largo el camino, sí muy grande el salto. Jaca y San Juan de la Peña pueden considerarse como asilos sagrados del espíritu nacional.

La visita a San Juan de la Peña transmite estos dos mensajes, el del rey cercano a su pueblo y el del rey legítimo. La imagen del rey campechano y popular se repite en casi toda la prensa, especialmente en los medios más afines a la monarquía. La cercanía del joven monarca con las sencillas gentes de la Jacetania se manifiesta especialmente en la ascensión en caballería por los agrestes caminos en la que, montado

[1] Director del Archivo Histórico Provincial de Huesca.

en mulo unas veces y otras a pie, departió amablemente con guías y otros acompañantes, como si de una romería de pueblo se tratara:

> El monarca iba a la cabeza de la comitiva compartiendo amigablemente con los montañeses que servían de guías. Seguíale, además de los personajes palatinos y todos los militares y las demás comisiones, un gentío inmenso que hacía los más variados comentarios en elogio de la franqueza simpatía del monarca y daba al paisaje una animación extraordinaria. Don Alfonso en algunos trechos bajó de la cabalgadura y anduvo a pie. Entonces era cuando con más satisfacción compartía con los guías (Fabiani. *El Noticiero*, 05/09/1903)

El Rey prescinde del uniforme y lo sustituye por, como dice el *ABC*, «una ligera y elegante vestimenta de cazador» que le acerca a los «sencillos montañeses a quienes asombraba en extremo ver al jefe del Estado usar de tan pocas ceremonias» (08/09/1903). *Blanco y negro* comenta, en la misma línea, que «S. M., prescindiendo de la severa etiqueta y de la pompa del aparato oficial, se ha convertido en un turista, admirador entusiasta de los encantos de la Naturaleza y de las grandiosidades del Arte y de la Historia» (12/09/1903).

El otro aspecto que destacan los cronistas es la visita a las tumbas de los reyes de Aragón, antepasados al fin y al cabo del nuevo monarca. Nada mejor que eso para reforzar la idea de continuidad dinástica: «como detalle importante y curioso se comenta que D. Alfonso sea el primer rey de España que ha pisado estos sitios. (...) Luego de observado todo minuciosamente, ha ordenado al prelado rezara un responso, a cuya terminación diose un entusiasta viva al joven monarca» (*Diario de Avisos*, 05/09/1903).

Fréderic. «El rey en San Juan de la Peña rodeado de la gente del pueblo». *Nuevo Mundo*, año X, n.º 505, jueves, 10 de septiembre de 1903.

La comitiva regia, compuesta por 90 jinetes y un gran número de caminantes, se encontró con numerosos lugareños que rodearon en todo momento al rey y las autoridades que le acompañaban. El estado ruinoso de ambos monasterios que refleja el fondo de la fotografía, también llamó la atención del monarca y de los periodistas.

Especialmente representativa para reforzar esa idea fue la entrega a Alfonso XIII de un anillo que había sido encontrado cuatrocientos años atrás en la tumba del rey Pedro I. El anillo lo había custodiado durante ese tiempo el abad del monasterio hasta que, tras abandonar el cenobio, el último de sus abades se lo entregó a un sobrino suyo, Tomás Ara, canónigo de la catedral de Jaca que, a su vez, se lo dio al obispo Fray Valdés que, finalmente, se lo entregó solemnemente al Rey en su visita.

Un viaje muy fotografiado

El viaje coincide prácticamente con el nacimiento en España de la prensa ilustrada, que utiliza fotografías en vez de los grabados tan habituales en el siglo anterior. Las revistas más importantes que habían apostado por este formato, *Nuevo Mundo* (creada en 1894) y *Blanco y Negro* (creada en 1891), acogen en sus páginas amplios reportajes fotográficos de este viaje. A ellos se suma el diario *ABC*, que había visto la luz unos meses antes del viaje y que también es pionero entre los diarios ilustrados. Para ello, es necesario que los medios envíen reporteros gráficos. Las fotos de *Nuevo Mundo* estén firmadas por Fréderic mientras que las de *ABC* y *Blanco y Negro* las impresiona Asenjo. Este último despliega una intensa actividad y parece tener una especial complicidad con el monarca, que «tuvo la bondad de autorizar a nuestro compañero de redacción Sr. Asenjo para que le retratase e hiciese diferentes fotografías de grupos» o al que «D. Alfonso hizo el honor (...) de encargarle

Nuevo Mundo año X, n.º 505, jueves, 10 de septiembre de 1903 (izquierda), *ABC*, 8 de septiembre de 1903 (derecha).

El viaje a San Juan de la Peña es un ejemplo de reportaje fotográfico, el nuevo género periodístico que se está desarrollando en esos años. Las fotografías nos muestran la sucesión de los distintos momentos del viaje. La formación de la comitiva en la venta de Esculabolsas, la subida por el empinado camino desde Santa Cruz de la Serós, la llegada al monasterio viejo y la calurosa acogida por los habitantes de los pueblos cercanos.

que hiciese una reproducción fotográfica de tan preciada e histórica joya [el anillo de Pedro I]» (*ABC*, 08/09/1903).

El resultado del viaje no pudo ser más provechoso para la empresa de los Luca de Tena porque, como dice *Blanco y Negro*, «nuestro redactor fotográfico señor Asenjo nos remite considerable número de negativas y positivas (sic), que podrían, si el espacio nos lo permitiera, formar una crónica gráfica detalladísima y completa de todas las diversas y variadas etapas del viaje de S.M.» (12/09/1903).

Otro rasgo de los nuevos tiempos que corren es el hecho de que muchos de los excursionistas también llevan su propia cámara. Se cita al duque de Bivona, que saca «infinidad de fotografías» en ambos monasterios por encargo de D. Alfonso (Fondevila en *Diario de Avisos*, 05/09/1903) o el marqués de Viana, que «sacó varias fotografías de don Alfonso sobre su cabalgadura» (*La Vanguardia*, 05/09/1903).

El mismo monarca también parece compartir la afición fotográfica de sus acompañantes. A la vez que posaba alegremente ante las cámaras, hizo personalmente muchas fotografías, de lo que se hicieron eco los periodistas: «A manera de jefe de columna iba don Alfonso sin cesar de impresionar placas» (*La Vanguardia*, 05/09/1903). «El Rey tomó una instantánea del viejo edificio (...) Don Alfonso ha sacado infinidad de instantáneas de los sepulcros y demás objetos artísticos» (*Diario de Zaragoza*, 05/09/1903). El día anterior, en su visita a Jaca, también había sacado «desde el coche la vista fotográfica de la puerta del Cuartel [de los estudios]» (Arturo Franco, *Diario de Huesca*, 03/09/1903).

El viaje privado del presidente de la II República (1934)

Niceto Alcalá Zamora visitó Jaca entre el 3 y el 8 de septiembre de 1934. Aunque se trataba en principio de un viaje privado —para ver a su hijo, que estaba haciendo el servicio militar— fue agasajado por la corporación y la población, además de conocer otros lugares del entorno (Biescas, Panticosa, Sabiñánigo, Canfranc). El viaje también supuso, según la prensa de la época, un baño de multitudes y con ese motivo se pronunciaron discursos, se le hicieron diversos homenajes, bailes populares y otras celebraciones (Vicién, 1998: 200).

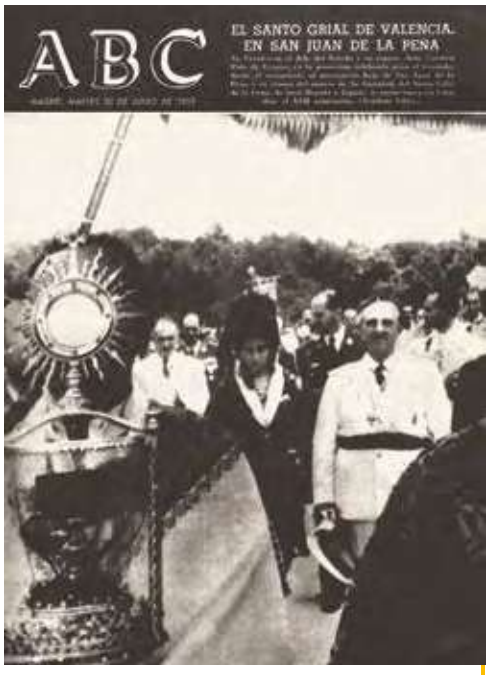
En este programa de actos, San Juan de la Peña ocupa un lugar más que discreto. El último día, antes de subir al tren en La Peña de vuelta a Madrid, visitó el monasterio de forma privada. Al contrario que los días anteriores, no se celebró ningún acto público y la única foto que conocemos de Don Niceto (Vicién, 1998: 211) en el Monte Pano es de muy mala calidad y apenas se reconoce el espacio.

Franco y el Santo Grial (1959)

El siguiente Jefe del Estado que visitó el monumento será Francisco Franco en 1959. El viaje es sustancialmente distinto del que realizara Alfonso XIII medio siglo antes. Lo vemos a través de la prensa de la época, que refleja evidentemente la versión oficial. El motivo del viaje es la celebración del XVII centenario de la llegada a España del Santo Grial. En esta visita predominan las connotaciones religiosas y se evitan las

referencias a la legitimidad monárquica y a la continuidad dinástica de los reyes de Aragón en las que tanto se había insistido durante el viaje de Alfonso XIII.

La ocasión se aprovecha para enviar un mensaje legitimador del régimen: el franquismo, personificado en el mismo Jefe del Estado, garantiza la tradición católica de España que se remonta hasta la Edad Media y que, a su vez, justifica que la religión sea la única permitida porque se considera consustancial a la nación española y a su unidad. El acontecimiento se considera un acto de «fervor religioso y emoción patriótica», que se presentan inseparablemente unidos.



Agencia CIFRA. *El Santo Grial de Valencia en San Juan de la Peña. Francisco Franco y Carmen Polo en la procesión de conmemoración del XVII Centenario de s u llegada a España*. 29 de junio de 1959. Telefoto. Archivo *ABC*.

El discurso de Franco unos días antes ante la Diputación de Huesca es muy elocuente cuando compara la conquista musulmana del 711 con la guerra civil. En ambos momentos había que defender la unidad de España, equiparando así a los «sarracenos» con la España republicana, los viejos y los nuevos bárbaros:

> Hubo una etapa en la vida de España en que la desunión de los españoles permitió que fuéramos invadidos por los sarracenos y que lo mejor de España, las reliquias sagradas de nuestros santos (...) todo aquello que representaba un tesoro de espiritualidad, tuvieran que ser trasladadas a nuestras montañas para salvarse de la invasión extranjera. Más tarde, otra desunión de los españoles puso en trance de perecer a nuestra Patria. Y esta provincia de Huesca vio nuevamente sus tierras invadidas y vuestra capital fue trinchera y muralla contra la invasión de los nuevos bárbaros, y se hizo la unión sagrada de los españoles para defender otra vez nuestro solar (*ABC*, 30/06/1959).

El discurso concluye llamando a la unidad de los españoles contra los enemigos del régimen, que se resumen en el comunismo y la masonería. porque «jamás nación alguna ha sido objeto de ataques más duros y más insidiosos que los que estamos sufriendo nosotros por parte del comunismo extranjero por haberlo vencido y desterrado de nuestros hogares, secundado por aquella miserable masonería, que igualmente hemos barrido de nuestro solar».

La liturgia de la visita está cargada de simbolismo. Escenifica el vínculo del pueblo español con la religión, representada en la reliquia del Grial, y de Franco como máxima representación de los españoles y de su unidad. Empieza con el traslado de la reliquia al monasterio alto por parte del nuncio papal, monseñor Antoniutti. Una vez dentro la reliquia y a los acordes del Mesías de Haendel, hace su aparición el caudillo con su esposa, Carmen Polo:

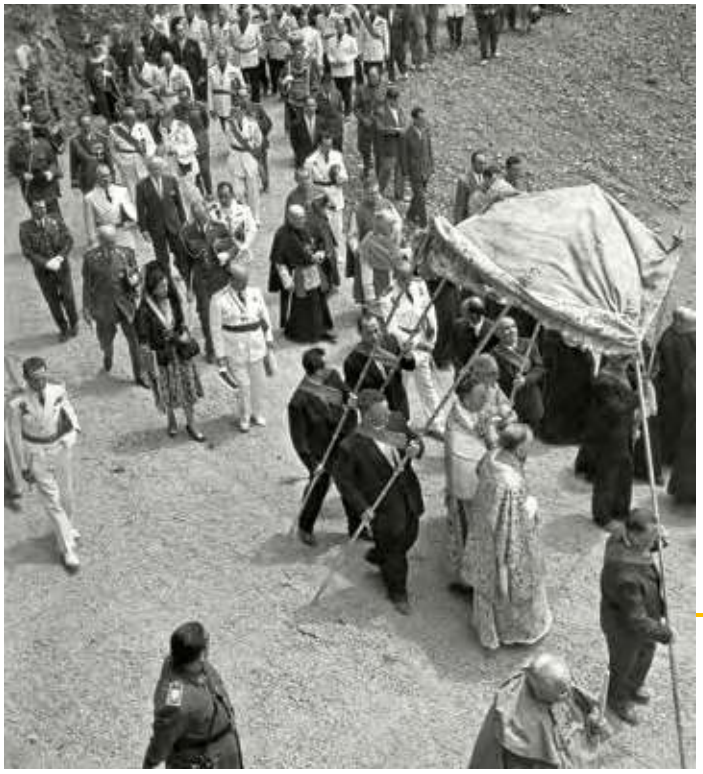
> A la emoción religiosa se sumó la emoción patriótica por la presencia de Franco, que peregrinó desde el Pilar a San Juan de la Peña para dar fe de fe y unir a su pueblo en esta jornada jubilar (...) El Caudillo y su esposa, como dos fieles más en su sencillez religiosa, eran la expresión cabal y sincera del fervor eucarístico de la familia española, de esta familia española, murallón contra todos los embates

> disgregadores de la Patria, que Franco unió y mantiene unida. Y esta unión es la mejor garantía de la paz y de la concordia, para la grandeza de España (*ABC*, 30/06/1959).

La iconografía de la visita de Franco a San Juan de la Peña encaja perfectamente en la «nueva mística» consagrada por el régimen como marco de referencia y de legitimidad. El uso del uniforme —en este caso sustituyendo el uniforme militar por el de jefe nacional del Movimiento—, «el falso medievalismo decorativo (su concepción de monarquía militar) y de esplendor religioso (los ritos bajo palio). Esta alianza de lo profano y lo sacro era muy querida por sus leales» (Mainer, 2002: 29 y ss.).

Entre ambos visitantes, el Rey y el Generalísimo, ambos rodeados de una liturgia propia, llenas las dos de un potente simbolismo y afán legitimador, la presencia del primer presidente de la II República pasa de puntillas como un visitante de paso y casi por casualidad. No obstante, durante el período republicano, como se cuenta en el capítulo de Valentín Mairal, San Juan de la Peña se convirtió en el punto de encuentro de un pujante movimiento aragonesista con la creación del Día de Aragón.

En estas páginas y en la anterior: José María Lacasa Coarasa. Procesión del traslado del Santo Grial entre el monasterio alto y el bajo. 29 de junio de 1959. Fototeca Diputación de Huesca.



En la ceremonia de traslado del Santo Grial a San Juan de la Peña (1959), Franco, tras ser investido con las insignias de la cofradía de la Hermandad del Santo Cáliz por el arzobispo de Valencia, inicia la procesión entre el monasterio alto y el bajo. El palio, otras veces reservado al generalísimo, cubre el Santo Grial, que encabeza la comitiva.

Jalón Ángel, un fotógrafo viajero en San Juan de la Peña

Pilar IRALA HORTAL[1]

Siempre atento a las tendencias estéticas y técnicas internacionales, fue un gran iluminador y retratista. Y es en este género en el que tuvo una mayor repercusión profesional. Jalón forjó su fama nacional, tanto desde su estudio, al que acudió lo más granado de la sociedad aragonesa, además de la élite científica, cultural y militar, como desde la Sociedad Fotográfica de Zaragoza y como crítico fotográfico.

Ángel Hilario García de Jalón Hueto, más conocido como Jalón Ángel, nació en Viana (Navarra) el 11 de agosto de 1898. A los 14 años, una vez terminada la enseñanza primaria en el pueblo, trabajó como aprendiz en el estudio fotográfico de Alberto Muro (Logroño). En 1913 se trasladó a Francia con su gran amigo Abelardo Muro, hijo de don Alberto. Primero se instaló en Lyon donde aprendió con el fotógrafo suizo Arlaud y, más tarde, con Pacalet. No tardó en trasladarse a París donde trabajó con el fotógrafo americano Benjamin Benson. La oportunidad de volver a España se presentó en 1926 cuando montó su propio estudio en Zaragoza e inició una andadura artística de primer orden. Falleció a los 78 años, el 6 de diciembre de 1976, cuando preparaba una exposición antológica de sus cincuenta años de trabajo.

Retrato de Jalón Ángel de 1930.

Se cifran en 480 000 las placas que componían su archivo en 1974. Su estudio no sólo fue un centro fotográfico, también fue una escuela y de ella salieron algunos de los más destacados fotógrafos de la ciudad de Zaragoza del siglo XX. Carmelo Tartón, presidente de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza entre 1979 y 2007, escribió:

> Citar a su escuela es citar al importante grupo de buenos fotógrafos profesionales de Zaragoza que se formaron desde jóvenes en el Estudio Jalón Ángel (Romero, 1985: 22).

[1] Profesora titular. Universidad San Jorge. Directora del Archivo Jalón Angel.

Un fotógrafo internacional

A pesar de ser un afamado fotógrafo nunca dejó de formarse, también para beneficio de toda la comunidad fotográfica. En 1955 viajó a Suiza, a la escuela Tellko, sostenida por Agfa, para estudiar las últimas técnicas de la fotografía en color, que tendría gran interés en difundir a través de su propio curso por correspondencia, entre otras acciones, como se explica más adelante.

Al profundizar en su fotografía privada, la que no fue realizada por encargo, nos encontramos con varias sorpresas: la primera, su interés por la toma urbana; y la segunda, su profundo conocimiento de la fotografía vanguardista de los mejores fotógrafos internacionales del siglo XX como Cartier Bresson, Ansel Adams, Eugène Atget o Aleksandr Ródchenko, entre otros. Otra cuestión que llama la atención es la versatilidad de su trabajo, con el que recorre los dos caminos fotográficos empleados para trabajar con la realidad: el más libre y creativo, de un lado; y el natural y realista, de otro.

El primer camino se impone en su obra profesional, de estudio y encargo: pictorialista y, en ocasiones teatral, con relaciones visuales con otros retratistas como Irving Penn o Cecil Beaton. El segundo, privado y viajero, es de carácter fotoperiodístico y demuestra un análisis visual del entorno urbano a la manera de Cartier Bresson y otros fotógrafos modernos del XX. Es aquí donde las imágenes de Jalón Ángel ahondan en el carácter de documento social e histórico de la fotografía, trazado desde un estilo propio, internacional y moderno.

Además, fue uno de los responsables de la introducción de la fotografía en color en los estudios profesionales de España. En la Escuela Suiza de Fotografía Tellko aprendió con el fotógrafo Albert Curchod los secretos de esta novedad técnica. De hecho, llevó a cabo diferentes acciones para la transmisión y aprendizaje de la fotografía a color entre la profesión. Primero se formó él mismo. Gracias a su bilingüismo pudo aprender tanto en Francia como en Suiza. Al regresar a España, tras su aprendizaje de las técnicas a color, tomó tres importantes decisiones que marcaron un antes y un después en la evolución de la técnica fotográfica en España, al menos en lo que se refiere al trabajo en color en los estudios.

La primera decisión fue traducir del francés el manual del profesor Curchod en 1957. En esta traducción incluyó un prólogo propio, además de dibujos, esquemas y tablas de las cualidades ópticas de la luz, los contrastes, las correcciones de la ampliadora o las escalas ASA, entre otras muchas cuestiones técnicas.

La segunda decisión, en orden cronológico, que tomó Jalón Ángel en cuanto a la introducción de la fotografía a color en España fue organizar el II Congreso Internacional de Fotografía a color sobre Papel en 1958. Lo hizo como antiguo alumno de la Escuela Suiza de Fotografía y presidente de la sección española.

La tercera decisión que Jalón Ángel tomaría y que también sería clave para consolidar el aprendizaje de los fotógrafos españoles en las técnicas a color fue la redacción, coordinación y tutelaje de un curso por correspondencia sobre este tema en 1959. Se trata de 12 lecciones escritas por Jalón como «diplomado por Valca, Tellko y Agfa», que desarrolló para la Escuela de Fotografía en Color de Eduardo J. Aguirre y que publicitó en revistas especializadas tales como en *Arte Fotográfico*, al menos entre 1960 y 1961 (Romero, 1985: 38).

Dinamizador de la vida cultural aragonesa

Jalón Ángel fue también un dinamizador cultural y un agitador social en Zaragoza y Aragón. Asimismo, tenía el convencimiento de que la ayuda a los desfavorecidos era una obligación humana, así como la caridad activa, lo que se tradujo en su interés por la formación profesional de las personas con menos recursos. Por este motivo, todas las acciones que ponía en marcha tenían como base el aprendizaje y la cultura.

Desarrolló una actividad regular en la Sociedad Fotográfica de Zaragoza (SFZ) al menos entre los años 1928 y 1944[2], a partir de esa fecha abandonará su participación habitual debido a sus compromisos profesionales, la creación de la Escuela Profesional San Valero y más tarde su viaje formativo a Suiza.

Durante el tiempo que perteneció a la SFZ formó parte de los jurados de los premios internacionales, de las exposiciones y de las críticas que escribía en el propio boletín sobre muestras y fotógrafos. Fue uno de los fotógrafos más influyentes, junto con otros socios y, sobre todo, con los miembros de la junta. Participó en algunas de las decisiones más importantes de la Sociedad Fotográfica, como cuando en 1934 formó parte del jurado que seleccionó las imágenes para el Salón de Fotografía de Zaragoza, ya muy prestigioso por aquel entonces y el único internacional que sobrevivió a los avatares de la guerra y la posguerra.

Aquel grupo de fotógrafos de 1934 lo formaron «el presidente Lorenzo Almarza; los vocales Mariano Ara, Joaquín Gil Marraco, Aurelio Grasa, Jalón Ángel, Julio Requejo y Jesús Morláns; y el secretario Eutimio Marco», tal y como afirma Chus Tudelilla, quien también explica que se seleccionaron «1620 obras realizadas por 275 autores» y entre estos estaba «Prechnel, Zelma [...] y Ródchenko» (Tudelilla, 2019).

Gracias a los Salones, estos y otros vanguardistas de trayectoria internacional como André Kertész (húngaro), Josef Sudek (checoslovaco), Giulio Cesare (italiano), Otto Bernhardt (suizo), Hisao Okamoto (japonés), Francis Wu (viernamita) o Ann Marie Gripman (sueca), vieron sus trabajos expuestos en la SFZ (Romero, 1985: 32), y los zaragozanos conocieron y disfrutaron de sus obras en un momento en el que la fotografía todavía luchaba por hacerse respetar como arte.

Además de su labor crítica desde la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, Jalón fue también cronista de la fotografía de la época, tanto de exposiciones de carácter nacional como internacional, y publicó asimismo en la revista *Aragón* del Sindicato de Iniciativas y Propaganda de Aragón (SIPA), que fue fundada por el también fotógrafo Lorenzo Almarza (Naranjo, 2011: 15), y en la que Jalón se ocupó de las críticas sobre los Salones internacionales.

Otra de sus aportaciones fue la defensa de la creación de las Escuelas Profesionales de Fotografía y, hasta que fueran una realidad, insistió en que al menos las Escuelas de Oficios incluyeran la formación fotográfica (Jalón Ángel, 1966: 8). Escribió lecciones y crónicas, organizó congresos internacionales y se volcó en la formación

[2] Aparece por primera vez el nombre de Jalón Ángel en el libro de actas del año 1928 como colaborador y como articulista en un comentario sobre el III Salón Internacional, en la revista *Aragón*. Es decir, que en ese año ya era socio. En todo caso, en las fichas de socios no está o se ha perdido. Pero, en todo caso, se puede asegurar que desde 1928 pertenece a la RSFZ. Vid también Tartón (1985: 14). Alfredo Romero indica que se mantuvo en RSFZ hasta 1942, Vid. Romero, Alfredo (1985: 30).

continua de sus discípulos, pero a pesar de su dedicación a estas tareas ninguna de ellas alcanzó la amplitud y notoriedad de su legado social y educativo más importante: la primera escuela profesional San Valero.

Fue el impulsor en 1952 de la Junta de Obras Sociales de la Parroquia de San Valero. De esta Junta, presidida por él mismo, se crearían diferentes patronatos en la futura Escuela San Valero. De ella nacería la Escuela de Reeducación Profesional Nocturna y Gratuita para Peones y Aprendices que en octubre de 1953 comenzó el primer curso con 116 alumnos. Esta institución educativa es el germen del actual Grupo San Valero.

Jalón Ángel, prolífico y polifacético

Jalón Ángel fue un prolífico fotógrafo, pero desafortunadamente poco antes de morir destruyó al menos el 90% de toda su producción. Y es que, hacia el mes de marzo de 1976, el mismo año de su muerte, quemó casi todos los negativos que conservaba en su casa de la Avenida de Madrid, número 216, en Zaragoza. El motivo fue, probablemente, el traslado del primer estudio, sito en un piso, a una tienda a pie de calle. Los libros de registro superaban en aquel momento las 400 000 entradas[3].

Fue también polifacético en lo que a su estilo se refiere. Fue famoso por su obra retratística que desarrolló desde su estudio, pero en esta ocasión debemos ocuparnos de su otra producción, la que desarrolló en sus viajes. Son sus tomas más libres, modernas y personales.

Entre las cajas del legado se descubrió a un Cartier Bresson paseante que tiene la mirada de Eugène Atget y el misticismo de Ansel Adams. Esta parte de su obra que corresponde a las tomas que realizó fuera de su estudio podría analizarse como un álbum autobiográfico desde el que Jalón vuelve la mirada hacia su entorno. Observa lo que sucede a su alrededor durante sus viajes y paseos. Así, su definición como persona y como fotógrafo se construye a partir de su relación y observación del mundo.

Al revisar su obra fotográfica parece que Jalón se sentía cómodo, pero constreñido, por los temas y encargos diarios en el estudio ya que, en su obra personal, su actitud fotográfica es completamente diferente. De la pose y el divertimento social del retrato, pasa al disfrute estético de la naturaleza, los paseos, los pueblos, las gentes y los monumentos. Así, sus imágenes se liberan de las cuatro paredes y trabaja como un verdadero fotógrafo documental, desde la modernidad visual, aumentando así la calidad como documento histórico y estético de su álbum personal[4]. Respecto a esta reflexión, Sánchez Vigil afirma:

[3] En los libros de registro de su estudio se han salvado aquellos que recogen los encargos desde el 30 de octubre de 1959 hasta su fallecimiento. Su último discípulo, Luis Ramón Díez Blanco continuó con la labor fotográfica de la empresa y con el registro de los encargos. El libro que recoge la fecha más próxima al fallecimiento de Jalón Ángel es el volumen número 12 que incluye los encargos entre el 17 de febrero de 1976 y el 9 de marzo de 1977, cuando ya se ocupaba Blanco.

[4] Juan Miguel Sánchez Vigil, en su artículo sobre el carácter de documento de la fotografía en los siglos XX y XXI, explica la tendencia de algunos fotógrafos a separar el valor estético (calidad artística-visual) de sus imágenes del valor documental. A pesar de ello, Sánchez Vigil defiende la posibilidad de la unión de ambas dimensiones, tal y como aquí compartimos. (Sánchez Vigil, J. M.: 255-267).

> Los pictorialistas, retratistas y autores de vanguardia no rehuyeron del aspecto documental, si bien algunos pusieron especial interés en destacar personas, formas y objetos (...) y ello sin perder la creatividad. (2001: 264)

A través de sus fotografías fuera del estudio, realizadas desde el ejercicio de la pura observación, conocemos su mirada de fotógrafo social, cronista intimista y costumbrista de su época. Es su trabajo más especial y valioso, y también el más desconocido. Esta parte de su fotográfica es de carácter documental y demuestra un análisis visual del entorno urbano a la manera de Cartier Bresson y otros fotógrafos internacionales. Es aquí donde las imágenes de Jalón Ángel ahondan en el carácter de documento social e histórico de la fotografía, trazado desde un estilo propio, internacional y moderno.

Fotógrafo viajero

Como aportación profesional, más allá del valor de documento en sí mismo, Jalón Ángel retrata viajes principalmente por ciudades europeas (francesas e italianas), pero también por Marruecos. Se conservan imágenes de La Rochelle, París y Venecia, donde estuvo en varias ocasiones con sus amigos, sobre todo con Abelardo Muro y los hermanos Albareda. Todo ello supone, no sólo conocer hoy cómo eran esos lugares entonces, sino cómo los veía un fotógrafo español a mediados del siglo XX.

Son escenas de la vida cotidiana de diferentes ciudades en las que Jalón también presta gran atención a la arquitectura, tanto religiosa como civil, que capta con ojo moderno y una sensibilidad muy especial. Captura el alma del ambiente, la pulsión de las paredes, el ritmo interior de las calles y el silencio de las estancias.

En los paisajes y paseos urbanos merecen especial atención las tomas de arquitectura. Jalón Ángel, hombre culto y curioso, se aventuraba en paseos solitarios por las calles de los pueblos del Pirineo, o de París o Roma, o de San Juan de la Peña acompañado siempre por su cámara. Estas fotografías son las que he denominado «a la manera de Bresson», puesto que consigue atrapar el ritmo diario con gran belleza, el atractivo de los comercios y la espontaneidad de un paseo por los canales o el recogimiento del paseo por el monasterio.

Jalón Ángel y San Juan de la Peña

En lo que se refiere a sus visitas a San Juan de la Peña, sabemos por la familia que estuvo en varias ocasiones. Las imágenes que se reproducen aquí son de la década de los años 30, que fue la década, junto con la siguiente, en las que Jalón tuvo su mayor actividad viajera.

Las imágenes que nos han quedado de San Juan de la Peña son tomas de un estilo documental, pero al que imprime, como es habitual en él, una mirada poética. Destacan los planos abiertos, generales o medios, en los que incluye la arquitectura del monasterio, pero algo menos la presencia humana. Jalón Ángel busca destacar la amplitud y el entorno. Cuando aparece la figura humana suele estar supeditada a la magnificencia del entorno o del monumento.

Aunque en sus imágenes más personales, las de sus paseos, usa sistemáticamente ángulos arriesgados y planos menos habituales, en los que, por ejemplo, baja el punto de vista e introduce así una mirada más personal y atrevida, en sus imágenes de San Juan de la Peña presenta una visión más analítica, quizás por la importancia histórica del espacio.

En esta breve revisión de las imágenes del monasterio no podemos dejar de comentar la presencia de la naturaleza. Jalón Ángel tuvo un especial amor al entorno natural, que siempre intenta incluir incluso aunque se trate de vistas urbanas o del claustro de San Juan de la Peña. Siempre busca los ángulos en donde la montaña aparezca en la imagen.

Las imágenes que acompañan a esta publicación son una selección de las que se conservan en el Archivo Jalón Ángel. Hasta el momento hemos identificado diez fotografías en las que podemos ver tanto el interior del monasterio como el exterior. Las tomas van desde una vista lejana, con plano general, con la naturaleza rodeando al edificio, hasta tomas más cercanas, pero en las que el entorno natural tiene todavía mucha importancia.

El resto de las imágenes son un recorrido por el interior de San Juan de la Peña, tanto de la fachada, como del claustro y la iglesia antigua. En todo momento el ojo de Jalón es analítico y documental, lo que recuerda a su trabajo en la edición de postales. No incluye personas, solo el monumento en un recogido paseo que destaca su grandeza y su carácter histórico y religioso.

Jalón Ángel, Fachada del monasterio nuevo. Década de 1930. Archivo Jalón Ángel, negativo, 6 x 6 cm.

Jalón Ángel, Fachada con los nichos de los nobles enterrados en el monasterio. Década de 1930. Archivo Jalón Ángel, negativo, 6x6 cm.

Jalón Ángel, Ábsides de la iglesia románica. Décadas de 1930-1940 (posterior a 1935). Archivo Jalón Ángel, negativo, 6x6 cm.

Jalón Ángel, Vista general del panteón real. Década de 1930. Archivo Jalón Ángel, negativo, 6x6 cm.

Jalón Ángel, Vista general de las arquerías del claustro del siglo XII. Década de 1930. Archivo Jalón Ángel, negativo, 6x6 cm.

Jalón Ángel, Detalle de algunas arquerías del claustro del siglo XII. Décadas de 1930-1940 (posterior a 1935). Archivo Jalón Ángel, negativo, 6x6 cm.

San Juan de la Peña como símbolo: aragonesismo y españolismo

Valentín MAIRAL LÓPEZ[1]

Durante las tres primeras décadas del siglo XX la campaña por la restauración de los cenobios pinatenses terminará fundiéndose con una profunda exaltación del aragonesismo y San Juan de la Peña será considerado un pilar básico de la identidad aragonesa. Nunca hasta entonces en la llanura de San Indalecio se había visto tal concurrencia. Fueron miles de aragoneses los que en aquellos primeros Días de Aragón, invadidos por un sentimiento colectivo y a la voz de ¡Viva Aragón!, vibraron ante los discursos, la música y los símbolos aragoneses.

Vincular la esencia del ser aragonés con el Monasterio de San Juan de la Peña ha sido y es una constante en la historia de Aragón. La primera capital del reino, Jaca, había surgido tan cerca que, desde su origen, este quedó unido inseparablemente al Monasterio, principal abadía y panteón donde descansan los restos de sus tres primeros reyes: Ramiro I, Sancho Ramírez y Pedro I, junto con sus esposas. Un lugar siempre presente en la memoria de los aragoneses, pues ya el poeta e historiador Leonardo de Argensola nos recordó en el s. XVII: «Allí se conservan las verdades originales de Aragón desde que sus naturales eligieron rey».

Pero es a finales del siglo XIX cuando, de la mano del movimiento regeneracionista aragonés, aparece con fuerza un afán de renacimiento que entiende necesario apoyar, difundir y restaurar la riqueza monumental y turística de aquellos sitios emblemáticos del territorio aragonés. En este contexto surge una petición de la Real Academia de la Historia, el 23 de abril de 1889, para que se declare al santuario y panteón regio de San Juan de la Peña monumento nacional, con un sesgo de carácter aragonesista al referirse a él como «la cuna de la independencia aragonesa».

En las dos primeras décadas del siglo XX se aceleraron las voces que alertaban del abandono en que se encontraban los dos monasterios. Eran días de cruzada en favor del espacio pinatense en los que parecían no tener sitio las tradicionales intransigencias entre derechas e izquierdas. Días en los que una ola mezcla de orgullo y melancolía inundaba las páginas de los periódicos. En ellas aparecían evocaciones que fundían de forma inseparable un reino, Aragón, y un monasterio, San Juan de la Peña, pues se referían a este como: *la Covadonga aragonesa*, *el Escorial de Aragón*, *la cuna de la monarquía aragonesa*, *la cuna de la Independencia de Aragón* o *el germen de las virtudes cívicas de Aragón*.

[1] Historiador. Caballero de San Juan de la Peña.

Agustín Viñuales. Entre 1931 y 1935. Fotografía estereoscópica negativa sobre vidrio al gelatinobromuro de plata. 6 x 13 cm. FDPH. Fondo Hnos. Viñuales.

En los Días de Aragón celebrados entre 1931 y 1935, tras la misa en el monasterio nuevo, cientos de personas descienden por la empinada cuesta hacia el monasterio viejo. Allí, en el acto más solemne, paladines del regionalismo aragonés, como Domingo Miral e Isidro Comas (1931), Ricardo del Arco (1933), Eduardo Ibarra (1934) y Santiago Guallar (1935), arengaron con sus discursos reivindicativos a una multitud que, en sobrecogedor silencio, se agolpaba entre la gran roca y el claustro.

Elegantes y llenas de firmeza reivindicativa de lo aragonés fueron las palabras que dirigió Juan Moneva y Puyol, secretario del Ateneo de Zaragoza, al rey Alfonso XIII, en su visita al monasterio en 1903, al referirse al «Casal de Aragón»:

> De todos los lugares de vuestros Reynos sólo uno es comparable á este: Covadonga, Covadonga la rica, Covadonga la bella, ¡qué contraste Señor, aquí (...) ruinas! (...) ruinas tan solo (...) Señor (...) nada pedimos al Tesoro común. Sostenga cada pueblo sus propias cargas como quiere el nuestro sostener las suyas, pero dígnese Vuestro Real Poder confiar en manos de Aragón este sagrado depósito, y descanse V. M. en que Aragón sabrá cuidarlo (...).
>
> *La Montaña*, 5 de julio de 1903.

Ildefonso San Agustín, 12 de julio de 1931.
Positivo 10 x 15 cm. FDPH.

Fueron cientos los oscenses que, con motivo de la inauguración de la carretera, pisaron por primera vez los monasterios. Entre ellos, en el lado oeste del claustro, bajo el capitel *El encuentro de Jesús con María Magdalena*, de pie y con traje blanco, encontramos al artista y pedagogo Ramón Acín. Poco después, el orfeón oscense y la orquesta de Huesca, dirigida por José María Lacasa, harían sonar las notas wagnerianas de *Parsifal*, *Lohengrin* y *Thanhaüser*.

Además, el privilegiado trato oficial que se le concedió al Santuario de Covadonga, con motivo de la celebración del XII Centenario de la batalla de Covadonga en 1918, y la escasa sensibilidad del Gobierno español ante el abandono de San Juan de la Peña motivó una cascada de reivindicaciones aragonesistas entre intelectuales, eclesiásticos y políticos aragoneses como Florencio Jardiel, deán de la Catedral de Zaragoza, Dámaso Sangorrín deán de la Catedral de Jaca, Ricardo del Arco Garay, secretario de la Comisión Provincial de Monumentos y miembro de las reales academias de la Historia y de Bellas Artes, el obispo de Jaca y senador por la provincia, Manuel de Castro Alonso y el periodista aragonés Mariano de Cavia quien, el 12 septiembre de 1918, dirigido al rey Alfonso XIII, firmaba en el diario *El Sol* un célebre artículo titulado «Las dos Covadongas, la favorecida y la olvidada», en los siguientes términos:

El Monasterio de San Juan de la Peña es «la otra Covadonga»; ahí está la enorme gruta en cuya roca viva, cuna de la monarquía más liberal que surgió de entre las sombras feudales, labraron los primeros Reyes aragoneses el testimonio perdurable de su fe y de su denuedo; ahí está «la otra Covadonga» tan cuna de la nacionalidad como Covadonga, y por suprema añadidura, cuna real y positiva del derecho público en España.

José María Arenas, 12 de julio de 1931. Fondo: José M.ª Arenas. FDPH.

Había llegado un tiempo nuevo: el del reinado del automóvil. En medio de un trajín incesante y de improvisados puestos de bebidas, a la hora del mediodía, la multitud se dispersó por los pinares de la Pradera para dar cuenta de sus respectivos almuerzos. Antes de regresar, al anochecer, les esperaba un baile popular hasta la puesta del sol.

Otra de las voces tempranas cuya intervención mereció las felicitaciones de todos los diputados, senadores e ilustres escritores aragoneses fue la de Manuel de Castro Alonso. En efecto, se puede calificar de histórico el discurso pronunciado por el prelado de Jaca y senador, en febrero de 1919 cuando, con fotografías de San Juan de la Peña en sus manos, en la Alta Cámara Nacional, dio un discurso que respiraba aragonesismo por los cuatro costados, con el que se dirigió al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, señor Salvatella, pidiendo con vehemencia la restauración para «el Covadonga de Aragón»:

> ¡Hay en mi Diócesis un santuario un monumento, una piedra miliaria de la Reconquista que es San Juan de la Peña, el Covadonga de Aragón, completamente olvidado! Y ese santuario es la cuna de la Reconquista de Aragón; allí está el panteón de los Reyes de Sobrarbe y Aragón (...) y toda la historia de las libertades aragonesas (...) monumento parejo al de Covadonga, que es completamente distinto, por su riqueza artística, de todos los de España.
>
> *La Unión*, 20 de febrero de 1919

Tras la aparición en 1925 del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón (SIPA) y su revista *Aragón*, con la mirada puesta en el espejo catalán y en las celebraciones de su «Diada», su presidente, Eduardo Cativiela, envió una carta en 1926 a Juan Alberto Cerezuela, alcalde de Zaragoza, en la que le pedía protección oficial para celebrar el Día de Aragón «en las piedras venerables y profanas de San Juan de la Peña, recinto donde se fraguó el primer albor de la Reconquista patria». A pesar del escaso apoyo social e institucional, el SIPA junto a un reducido y «selecto» grupo de regionalistas aragoneses llevaron a cabo la celebración en la austera iglesia zaragozana de San Juan de los Panetes, haciéndola coincidir en los años siguientes con la festividad de San Jorge como Patrón de Aragón.

El Día de Aragón durante la II República

La ocasión propicia para celebrar el «Día de Aragón» la iba a proporcionar la tan ansiada inauguración de los ocho kilómetros de carretera, de gran significado emocional para los aragoneses, que por Bernués llegaría al Monasterio Nuevo, tras un esfuerzo de 13 años de esperas y trabajos. Ahora, con el gobierno provisional republicano de Alcalá Zamora recientemente constituido, el SIPA, a propuesta de Ricardo del Arco, acordó solemnizar la inauguración de esta carretera al histórico cenobio:

> Se impone el «DÍA DE ARAGÓN», la próxima inauguración de la carretera de San Juan de la Peña está señalando el momento oportuno para celebrarlo por primera vez, dejando personalismos y cantonalismos (...) confiamos que autoridades y corporaciones sabrán cumplir su deber de aragoneses, que es el primero de todos.
>
> *Aragón*, n.º 67, abril de 1931

Y así, el 12 de julio de 1931 se celebró la inauguración de la carretera con la asistencia de unas 2000 personas. La elaboración del programa de actividades y su

Francisco de las Heras, 1933. Archivo Peñarroya. Cedida por Pirineum editorial. Positivo 20x15 cm.

Celebración del III Día de Aragón. Autobuses y coches llegan a la Pradera, en la que el jefe del Distrito Forestal de Huesca había señalado con piquetes y rótulos de madera el lugar donde podían estacionar. Los viajeros bajan dispuestos a participar en los actos programados. Luego les espera el reposo bajo la sombra de los tilos, pinos y abetos seculares sobre los que tremolan banderolas tricolores.

desarrollo corrieron a cargo de Turismo del Alto Aragón de Huesca y de los Sindicatos de Iniciativa de Jaca y de Aragón. Todo un éxito del que Fausto Abad, director del periódico jaqués *La Unión* se hacía eco:

> A las tres de madrugada comenzaron los autobuses de Jaca a transportar viajeros sin interrupción hasta las once (...) De Huesca vinieron el señor alcalde, señor Carderera; jefe de obras públicas, señor Gómez Velasco; ingenieros señores Méndez, autor del proyecto de la carretera; Jiménez del Hierro, Armingol, Cuevas; presidente de la Cámara de Comercio, señor Gascón de Gotor; presidente de la Comisión provincial de Monumentos, señor Castejón, y otros muchos. De Zaragoza, los miembros del Sindicato, representante del Ateneo, señor García-Arista; catedrático señor Rocasolano, Prensa y otras representaciones. Fue muy notada la ausencia de las tres Diputaciones provinciales aragonesas que habían sido invita-

das al acto... Varios miles de almas se congregaron en la planicie pinatense; baste decir que el número de automóviles ascendió a 180, de ellos, treinta autobuses (...) La emoción subió de punto con las notas wagnerianas de Parsifal... fue algo insuperable que a muchos arrancó lágrimas. En resumen: una fiesta inolvidable, sin precedente en Aragón, de alta espiritualidad, a la cual se asoció el pueblo con el mayor entusiasmo; un acto de resurgimiento y de aragonesismo noble, apolítico y serio.

La Unión. Julio de 1931

A los jacetanos y oscenses se unieron zaragozanos que habían organizado autobuses, a 16 pesetas ida y vuelta, con salida de la plaza de Sas, a las 5 de la mañana y

Ricardo Compairé, 1933. Plaza de vidrio (6 x 13) y copia en papel (13 x 18). Estereoscópica. FDPH. Fondo Compairé.

En aquel III Día de Aragón, sin una bandera oficial, se desplegaron las de damasco blanco con la Cruz de San Jorge. Se vieron trajes típicos chesos e hicieron demostraciones los danzantes de Huesca y Yebra de Basa. Actuaron también las famosas cantadoras de jota aragonesa Camila Gracía (tras el guitarrista) y Gregoria Ciprés (a su izquierda) junto con Juliana Seral. También bailó la pareja campeona formada por Santos Fernández e Isabel Zapata.

con regreso las 9 de la noche. Fernando Castán Palomar describía así parte del trayecto y estancia:

> La fila de automóviles serpentea despaciosa por la nueva carretera. Es una fila sin etiqueta de cortejo oficial (...) van coches lujosos y coches modestos, autobuses ventrudos y carritos de vendedores girovagos, camiones traqueteantes (...) un clamor de aplausos y vítores llega desde la planicie cuando se despliega la bandera blanca con la cruz coloreada en la Cuna de las libertades (...) Veo gran número de hombres representativos de Aragón. Pero veo también que faltan muchos. Un muchacho, encaramado a un mástil, preguntó: ¿Dónde están los diputados que nos pedían los votos? (...) De algunos coches salen voces de ¡Viva Aragón!
>
> *La Voz de Aragón*, 14 de julio de 1931

En el acto inaugural de la carretera se acordó celebrar el Día de Aragón todos los años el segundo domingo de julio. Y, en efecto, al año siguiente, este año sí, a los habituales a la cita, se unieron representantes de las tres diputaciones y de los ayuntamientos de Zaragoza, Huesca y Jaca para celebrar, el día 10 de julio de 1932, el II Día de Aragón. De nuevo, misa, banquete, discursos, cantos, suelta de palomas mensajeras y bailes populares a cargo de la banda de Jaca dirigida por el señor Lacasta dieron alegría y suntuosidad a los venerables lugares en los que destacó la numerosa presencia de los Centros aragoneses de Barcelona y Tarrasa. Como iniciativa, el SIPA creó un sello para que, a modo de un simbólico ladrillo, contribuyera a la restauración San Juan de la Peña, deseando que fuera honor de todo aragonés usarlo en sus cartas hasta el III Día de Aragón.

Las fiesta-celebración se volvió a repetir, con más de 3000 almas, el 23 de julio de 1933 en la celebración del III Día de Aragón. Siendo nota destacada la presencia de los danzantes de Huesca y Yebra, famosos cantadores de jotas y chesas luciendo su traje tradicional.

Pero, el punto álgido de estas celebraciones tuvo lugar el día 8 de julio de 1934, fecha de la celebración del IV Día de Aragón al que asistieron más de 5000 personas. Broches distinguidos de esta edición fueron el estreno del himno de Aragón del maestro Araiz, y la presencia del ministro de Hacienda Manuel Marraco.

Los tiempos turbulentos por los que discurría la política nacional parecieron afectar a la celebración del V Día de Aragón, el día 7 de julio de 1935. De las 17 invitaciones a entidades o corporaciones oficiales, sólo 2 aceptaron: la Diputación de Zaragoza y el Ayuntamiento de Jaca. Entre la menguada asistencia, los más numerosos fueron los habitantes de Jaca, de Zaragoza y de pueblos cercanos.

El día de Aragón durante el franquismo

La Guerra Civil cortó en seco estas celebraciones aragonesistas. Sin embargo, ello no fue obstáculo para que, en plena contienda, en los años 1937 y 1938, el bando nacional organizara campamentos juveniles en la pradera del monasterio alto. Con ello se trataba de familiarizar a esos jóvenes con la vida castrense. Además, el 4 de julio de 1937, 130 «flechas y pelayos» de Huesca y Jaca, aunque en «intimidad cordial, sin

Fotógrafo desconocido, 1938. Archivo Familia Langa. Cedida por Margarita Langa. Positivo 8x6 cm.

Colocación en San Juan de la Peña de la primera piedra del campamento de *flechas y pelayos* organizado por Falange a iniciativa del escolapio Buenaventura Mínguez. Ricardo del Arco exhorta a los jóvenes a ser dignos cruzados de la Reconquista.

algazara y sin ruido de multitud romera» (*La Unión*, 8-7-1937), conmemoraron el Día de Aragón. Celebración, en la que, fiel a la cita, no faltó Ricardo del Arco, quien en el monasterio viejo disertó ante esos jóvenes, «mitad monjes, mitad soldados», sobre la historia y el significado del monasterio.

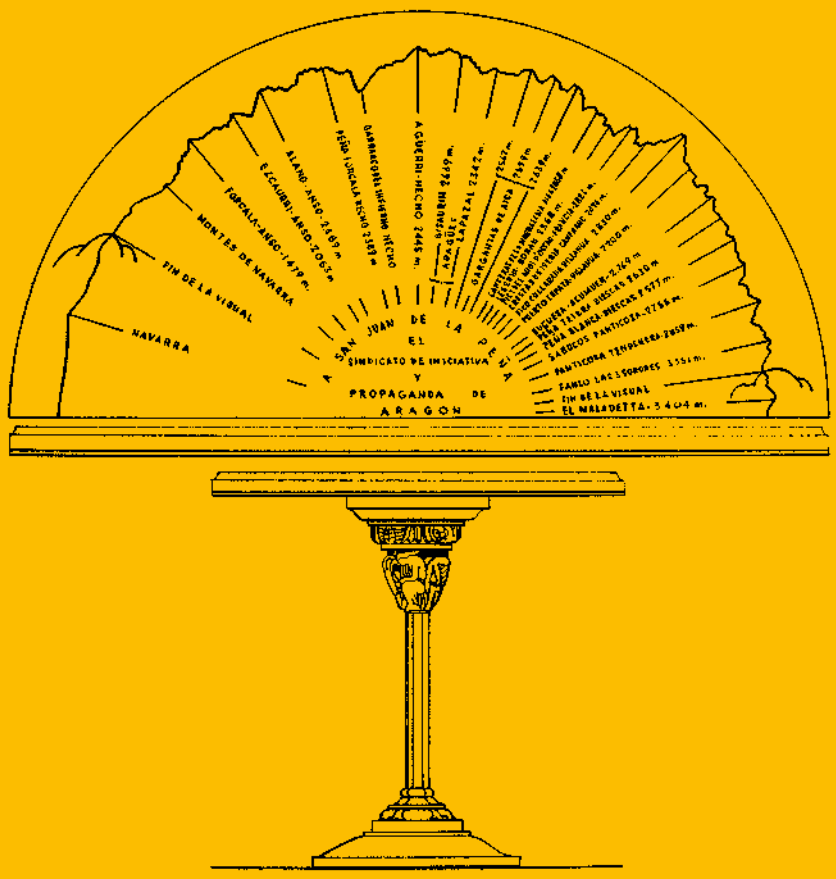
La querencia por el simbolismo que representaba la historia del Monasterio Viejo de San Juan de la Peña también la asumió la Delegada Nacional de la Sección Femenina de Falange, Pilar Primo de Rivera (hija del dictador y hermana del fundador de Falange), quien, en octubre de 1945, elegía el claustro medieval para celebrar el acto de clausura del I Congreso Provincial de la Sección Femenina, que coincidía con el XI Consejo Nacional de la Sección Femenina de FET y de las JONS, ambos celebrados en Huesca en esos días.

Los multitudinarios Días de Aragón republicanos tuvieron una tímida continuación durante el régimen del General Franco. El 10 de julio de 1949 se pudo apreciar su «renacimiento», con autoridades de primer rango, en el doble acto que se realizó en el Monasterio con la apertura de la inauguración del XIX Curso de Verano para extranjeros y con el VI Día de Aragón, cuando se inicia una campaña para que el santo Santo Grial vuelva al histórico cenobio.

Fidel Oltra, 1945 [Posiblemente José Oltra]. Acto de clausura del congreso de la Sección Femenina de FET y de las JONS en 1945. Archivo General de la Administración (AGA).

Como colofón a la visita de los monasterios, las 51 delegadas y secretarias provinciales de la Sección Femenina de FET y de las JONS, con su Delegada Nacional Pilar Primo de Rivera a la cabeza (tapada en la foto general por un capitel), brazo en alto, cantan el *Cara al sol* en el claustro del monasterio viejo.

En la siguiente década, en 1958 y 1959, propiciados por el Patronato y la Hermandad de Caballeros de San Juan de la Peña brotaron de nuevo los ecos de los *Días de Aragón* del pasado, inmersos ahora en otra cruzada, en la de hacer posible la vuelta del Cáliz de la Santa Cena a San Juan de la Peña; hecho que tuvo lugar momentáneamente en junio de 1959 con la presencia de las autoridades, el Generalísimo Franco y su esposa. Multitudinario acto al que asistieron 4000 personas entre autoridades y vecinos de las comarcas y de provincias limítrofes, que volvieron a poblar la explanada con unos 300 vehículos (v. pp. 137-141).


SAN JUAN DE LA PEÑA
(HUESCA)
"MIRADOR DEL PIRINEO"
MESA ORIENTADORA DONADA POR EL SINDICATO
DE INICIATIVA Y PROPAGANDA DE ARAGON (S.I.P.A.)
MONTES DE NAVARRA
FIN DE LA VISUAL
NAVARRA
SINDICATO DE INICIATIVA
Y
PROPAGANDA DE
ARAGON

Epílogo

Dos siglos de recuperación: de los eruditos a la Real Hermandad de San Juan de la Peña

Valentín MAIRAL LÓPEZ[1]

La Real Hermandad de San Juan de la Peña continúa la labor que iniciaron tanto personas comprometidas como instituciones: prelados, intelectuales, la Diputación Provincial de Huesca, el Patronato, el Ateneo, el SIPA y, desde 1983 la Diputación General de Aragón. En los últimos 72 años la Real Hermandad no ha dejado de velar, proteger, mantener y difundir los valores históricos y patrimoniales de ambos monasterios. Este esfuerzo ha sido reconocido en numerosas ocasiones y muy recientemente al recibir la Medalla al Mérito Cultural que otorga el Gobierno de Aragón, cuyo presidente Javier Lambán lo ha calificado como «una labor impagable».

La Diputación Provincial y la Comisión Provincial de Monumentos

Los avatares por los que habían pasado los monasterios pinatenses durante las guerras napoleónicas y la primera guerra carlista, en el primer tercio del siglo XIX, habían alterado profundamente la quietud y la paz que durante siglos había caracterizado la vida en dichos lugares. Pero eso solo fue el preámbulo de una muerte anunciada, que culminó con las leyes desamortizadoras de Mendizábal y la salida de los monjes en agosto de 1835. Probablemente, en ese momento nadie era consciente de las repercusiones desastrosas que tendría dicha exclaustración.

La realidad es que, desde entonces, y en especial en los ocho años siguientes, hasta que en 1843 a la Diputación Provincial de Huesca quedó a su cuidado, la rapiña, el abandono y la soledad más absoluta reinaron en los seculares lugares. Sin embargo, las ruinas, la naturaleza sobrecogedora y su pasado medieval componían la simbiosis perfecta para cautivar y hacer brillar plumas y pinceles de eruditos románticos como José María Quadrado (1819-1896); Francisco Javier Parcerisa (1803-18875); Víctor Balaguer (1824-1901); Archer M. Huntington (1870-1955) y el oscense Valentín Carderera (1796-1880) a quien, además, por su condición de miembro de la Academia de San Fernando, podemos considerar como «el primer valedor y adelantado de San Juan, ya que en 1856 se logra, con su mediación, una primera reparación por 13000 reales y aún otra nueva en 1857» (Lacasa,1992: 21-22). Lo cierto es que para poco daban los presupuestos de la Comisión Provincial, pues con los pingües beneficios obtenidos por la venta de la madera de los montes inmediatos y con la llegada de alguna que otra libranza se intentó quitar humedades, apuntalar alguna pared y pagar el mísero sueldo al guarda de turno.

[1] Historiador. Caballero de San Juan de la Peña.

De monumento nacional al Patronato del Monasterio Alto

Un halo de esperanza pareció llegar a paliar estas penurias cuando, el 15 de julio de 1889, el Monasterio Viejo fue declarado Monumento Nacional y se conseguía alguna aportación de dinero para conservarlo. Pero esta distinción en absoluto consiguió evitar la decadencia de los monasterios; en especial del alto, que se hundía irremisiblemente. Aunque también es cierto que nueve años después comenzaba a colocarse alguna «piedra» que compensara a las que seguían cayendo. En efecto, en 1899 empezó el largo camino de las restauraciones con el proyecto de Ricardo Magdalena y el despertar de una conciencia que se tradujo en la creación en 1919, en Jaca, de la «Junta de Protección a San Juan de la Peña». Aunque de escaso recorrido y de modestas aportaciones económicas, esta Junta abrirá el camino a otras instituciones que, como ella, centrarán sus energías exclusivamente en la recuperación de los monasterios: el Patronato del Monasterio Alto y la Hermandad de Caballeros de San Juan de la Peña.

En efecto, el 12 de julio de 1931 (día de la inauguración de la carretera a San Juan por Bernués), los Sindicatos de Iniciativa de Aragón, Jaca y Huesca solicitaron a los poderes públicos la constitución de un Patronato para el Monasterio Alto, a imagen y semejanza del creado en 1930 en Poblet. Cuatro años después, el 25 de octubre de 1935, quedó constituido, por Decreto del Presidente de la II República, Niceto Alcalá Zamora. En él se afirma que «Los Monumentos históricos-artísticos llamados Monasterio viejo y Moderno ambos, muy especialmente el primero, de incalculable valor artístico e histórico (...) quedan bajo la vigilancia y custodia directa del Estado, a los que dedicará, dentro de las disponibilidades presupuestarias, la atención posible (...) para evitar su ruina...». Este Patronato se modificará, por otro decreto dado por Francisco Franco el 9 de noviembre de 1944, para incluir al obispo de Jaca y al presidente de la Comisión de Monumentos de Huesca. Malogradamente, las expectativas creadas en el Patronato no alcanzaron, en lo esencial, sus objetivos; en palabras de su secretario Juan Lacasa Lacasa «su actividad muy cambiante (...) estaba casi extinguida en 1950».

De la Hermandad de Caballeros a la Real Hermandad

El germen de la Hermandad de Caballeros de San Juan de la Peña surgió en una reunión que tuvo lugar el 28 de julio de 1947 en el palacio del Obispo de Jaca, donde, junto al prelado, entre otros, estuvieron presentes: el presidente del Patronato del Monasterio Alto y Rector de la Universidad de Zaragoza, Miguel Sancho Izquierdo, el alcalde de Jaca, Juan Lacasa, y representantes de las tres Diputaciones. Tres años después, el 25 de agosto de 1950, a propuesta de Miguel Sancho Izquierdo, respaldado por otras diez personas, el obispo de Jaca, José M.ª Bueno Monreal, erigió canónicamente la Hermandad de Caballeros de San Juan de la Peña. Los primeros estatutos aprobados tenían como objetivos promover la restauración de los Monasterios y la reinstalación de una comunidad religiosa, dar a conocer su importancia histórica, promover el culto a San Juan Bautista y lograr mayor perfección cristiana por parte de los miembros de la Hermandad. En 2002 esos estatutos se adaptaron al nuevo siglo y, como novedad, apareció la figura del Infante/a para los menores de edad y además se suprimió

La emotiva e inolvidable ceremonia de reinhumación conjunta del Gobierno de Aragón y la Real Hermandad puede quedar excelentemente resumida en una frase que pronunció en su discurso Javier Lambán: «Como presidente del Gobierno de Aragón tengo la sensación de haber vivido esta mañana el momento más importante de mi mandato». Foto Luis Correas. 4 de junio de 2018.

el término «caballeros». En 2009 el Rey don Juan Carlos le concedió el título de Real, pasando a llamarse Real Hermandad de San Juan de la Peña. Y recientemente, como ya lo hiciera su bisabuelo y su padre, el 8 de julio de 2020, el rey de España Felipe VI junto con la reina Letizia también visitaron San Juan de la Peña en su periplo para promocionar el turismo nacional.

Una labor de 72 años

Sería imposible relatar en este trabajo las actividades y acciones realizadas a lo largo de sus 72 años de existencia. La Hermandad, unas veces al lado y las más por delante, no ha cejado de mantener la llama encendida en los cenobios pinatenses, ayudando a proteger, restaurar, mantener y divulgar los valores históricos y patrimoniales de ambos monasterios; asimismo se ha esforzado en intervenir en la mejora de sus accesos e instalaciones. Un empeño que se inició con el primer Hermano Mayor, Miguel Sancho Izquierdo (1950-1969), al que sucedió José Joaquín Sancho Dronda (1969-1999), Emilio Eiroa García (1999-2013) y, desde 2013 hasta la actualidad, Félix Longás Lafuente. A continuación, citaremos algunas de los actos más significativos.

Por su resonancia mediática y simbólica y por la presencia institucional que tuvieron en su momento, cabe destacar la colaboración de la Hermandad en la vuelta del Santo Cáliz al Monasterio en 1959 y 1994. Cáliz que, en una impecable réplica, hoy podemos admirar en su Museo gracias a la donación de Antonio de Aysa Rodríguez, miembro de la Hermandad.

También, y aunque fuera por un solo día, se vio cumplido el anhelo de ver a los monjes en San Juan, tras 145 años. Fue el 20 de julio de 1980, aquel día, gracias a gestiones de la Hermandad, el eco de los cantos gregorianos resonó de nuevo en las voces de los benedictinos de Leyre y de Silos en la nave central del Monasterio Viejo.

Merecida y transcendente fue la incorporación de San Juan de la Peña a la Federación europea de los 200 lugares cluniacenses de 8 países de Europa, con la finalidad de renovar lazos y promover el patrimonio. Esta Federación en 2005 fue declarada «Gran Itinerario Cultural» y es considerada por el Consejo de Europa como un pilar básico de la identidad europea. La incorporación quedó formalizada en 2008 cuando la Hermandad recibió el distintivo de la «*Fédération des Sites Clunisiens*». Su delegado Philippe Lalanne-Berdouticq, al contemplar la abadía aragonesa, comentó: «Entre todos estos sitios cluniacenses, aunque yo no conozco todos, una cosa es segura y no puede cambiar: la fascinación que ejerce San Juan de la Peña les sobrepasa a todos».

De gran importancia fue, dentro de la celebración de la festividad en honor a San Juan Bautista el 24 de junio de 2018, el acto de reinhumación de los restos óseos del linaje real de los reyes de Aragón enterrados en San Juan de la Peña. Los restos habían salido del Monasterio en 1985 para su análisis y estudio de identificación. Tras un largo período de ausencia para facilitar los estudios, la Hermandad abanderó el regreso a sus tumbas en una ceremonia presidida por el presidente de Aragón, Javier Lambán.

Celebración del rito mozárabe. La ceremonia fue presidida por el obispo de Jaca Julián Ruiz junto con el abad Mitrado de Leyre Juan Manuel Apesteguía, a los que acompañaron el resto de autoridades religiosas, civiles y militares. Debido a la pandemia el acto se realizó con las pertinentes medidas de seguridad, motivo por el que solo pudieron asistir 50 damas y caballeros de la Real Hermandad de San Juan de la Peña. Foto: Archivo Real Hermandad, 22 de marzo de 2021.

La Real Hermandad de la mano de la Diputación General de Aragón

Desde la asunción por Aragón de las primeras transferencias en materia de cultura, en el año 1983, la Hermandad, junto con los sucesivos gobiernos aragoneses, aunará fuerzas para hacer realidad costosas restauraciones y mantener vivos los valores simbólicos que encierra San Juan de la Peña para Aragón. No fue casualidad que la Asamblea Mixta de Parlamentarios y Diputados Provinciales, para elaborar el anteproyecto del Estatuto de Autonomía de Aragón, celebrara su primera reunión en la iglesia del Monasterio Alto el 13 de junio de 1981.

Y luego será frecuente, tanto de manera particular como en actos oficiales, la presencia de los presidentes de la Comunidad Autónoma de Aragón. Así, Santiago Marraco, el 1 de junio de 1986, presidió las ceremonias de reinhumación de los restos del Conde Aranda. Hipólito Gómez de las Roces, el 21de abril de 1991, acudía a la ofrenda floral a los primitivos reyes de Aragón, dentro del Congreso Mundial de Casas de Aragón. Emilio Eiroa, el 31 de mayo de 1992, participó en la VIII jornada de jóvenes en San Juan de la Peña; y como Hermano Mayor recogió en 2007 la medalla al Mérito Turístico otorgada a la Hermandad. También presidió el Patronato del Parque Natural de San Juan de la Peña. Santiago Lanzuela el 28 de abril 1997 recibió en el monasterio Viejo a doña Sofía y don Juan Carlos I de Borbón, Hermano Mayor Honorario desde 1972. Marcelino Iglesias el 24 septiembre de 2007 inauguró el Monasterio Nuevo rehabilitado y musealizado gracias a un proyecto aprobado por el Gobierno de Aragón a instancias de la Hermandad. Javier Lambán, el 24 de junio de 2018, presidió, en la anteriormente citada ceremonia de reinhumación, el regreso a sus tumbas de los tres primeros Reyes

El 31 de mayo 1992, 3000 jóvenes participaron en el VIII Encuentro en San Juan de la Peña. 900 de ellos desplegaron una bandera de Aragón de 3000 metros cuadrados con la que cubrieron toda la explanada de San Indalecio. Todo un récord *Guinness* del que el notario de Jaca levantó acta. De izquierda a derecha: Blanca Blasco, Emilio Eiroa, Emilio Gastón, Armando Abadía y Antonio Laguarta. Foto: José Ventura Chavarría, *El Pirineo Aragonés.*

En el homenaje, María Chivite hizo alusión a «los lazos que desde antaño unen a ambas comunidades y a la especial querencia de los monarcas navarros hacia las tierras aragonesas, y de los monarcas aragoneses hacia las tierras navarras». En referencia a la presidenta, Javier Lambán declaró: «Está en su casa cada vez que viene a Aragón, pero particularmente en el monasterio de San Juan de la Peña, que en su día fue el nexo de unión entre los nacientes reinos de Aragón y de Pamplona». Archivo Real Hermandad. 26 de junio de 2022.

de Aragón. También el 19 de abril de 2021, en la celebración del Día de Aragón, en la Iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca, entregó a la Hermandad la Medalla al Mérito Cultural calificando su labor de «impagable por la multitud de iniciativas llevadas a cabo en todo este tiempo». Y en 2022, junto a la presidenta de Navarra, María Chivite, presidió la ceremonia de homenaje a los reyes de Aragón y de Pamplona.

Actividades anuales

Su fiesta anual, que actualmente se celebra en torno al 24 de junio, ha ido aumentando tanto en solemnidad como en asistencia y popularidad. La víspera, en Jaca, se convoca el Capítulo General para presentar la memoria con las actividades realizadas en el último año y se detallan los proyectos para el próximo. Y a continuación se asiste a un concierto. Al día siguiente, ya en el Monasterio, los miembros de la Hermandad, portando la capa-hábito de color azul, en homenaje al cuartel del escudo de Aragón dedicado a la Cruz de Íñigo Arista y también la indumentaria de la Guarda de Aragón, cuya función era proteger el Reino, llevan a cabo los siguientes actos: la

En la capa-hábito, superpuesta a la altura del corazón, podemos observar la corona real y el escudo de la Hermandad compuesto por dos cuarteles: en el de arriba, sobre fondo de oro, aparece el Agnus Dei, símbolo de San Juan Bautista, sobre un monte verde que representa al de San Juan de la Peña; en el de abajo sobre fondo azul aparece el Santo Grial; el escudo lleva acolada la Cruz de Malta. Archivo Real Hermandad.

misa, la ofrenda a San Juan Bautista, el homenaje a los Reyes enterrados en el panteón real y posteriormente, en el claustro, se procede a la investidura de 25 nuevos caballeros, damas e infantes. Los actos terminan con el canto del himno de la Real Hermandad. El día concluye con una comida en el Monasterio Alto.

Además, a lo largo del año se organizan otras actividades: en invierno son las cenas-coloquio, normalmente en Zaragoza, con un invitado diferente en cada ocasión. En primavera, se hacen excursiones y visitas a lugares emblemáticos. Y en verano, en julio, desde 2005, se realiza un ciclo de conferencias, las «Jornadas de Estudio sobre San Juan de la Peña» en el Salón de Ciento del Ayuntamiento de Jaca. Para los escolares de Aragón se convoca todos los años un concurso de dibujo y carteles que goza de gran aceptación.

Finalmente recordaremos que en su propósito de divulgar con publicaciones los valores de los monasterios pinatenses, editó el libro *San Juan de la Peña, Suma de Estudios* y libros-cómic para los más jóvenes. Su revista *Crónicas de San Juan de la Peña* también se puede consultar en internet. Además, se han unido otras herramientas de comunicación como sitio web[2], Twitter, Instagram, Facebook y una nueva newsletter. Esta adaptación al siglo XXI, junto con su compromiso y apertura a la sociedad, hace que la Hermandad goce de una gran vitalidad, como lo refleja los 540 Hermanos que la componen en la actualidad.

[2] www.hdadsanjuandelapenya.com

Cuerpo Nacional de Ingenieros de Montes

DISTRITO FORESTAL DE HUESCA

Sitio Nacional "San Juan de la Peña„

Aviso a los excursionistas

Esperamos de vuestra reconocida cultura, a la que queda entregado aquel Sitio Nacional, que para evitar un incendio destructor de su arbolado, apaguéis bien las cerillas y puntas de cigarro antes de tirarlas, y no encendáis lumbre sobre el suelo, que no transitéis por fuera de las sendas o caminos, ni disparéis armas de fuego, ante el peligro que ello supone; que respetéis la belleza del paraje, no perjudicando a las plantas ni a los pájaros, no grabando, pintando o colocando anuncios, en ninguna parte, ni estropeando postes, señales o cualquier obra existente, ni cometiendo, en fin, daño o abuso alguno que desdiga de vuestra cultura; y que atendáis, por último, cuantas indicaciones os hagan los Guardas forestales encargados de la vigilancia del monte, pues los infractores, serán denunciados y expulsados del mismo por aquéllos, y castigados con las responsabilidades consiguientes.

Huesca 1.º de Julio de 1928.

El Ingeniero Subdirector.

Enrique de las Cuevas.

Anexos

Julio Escartín, 1929.
Antiguo acceso al monasterio viejo.
Fototeca Diputación de Huesca.

Dibujantes, arquitectos y fotógrafos

Valentín Carderera y Solano (1796-1880)

Artista, coleccionista y erudito
Huesca, 14 de febrero de 1796 - Madrid, 25 de marzo de 1880

Nacido en Huesca, estudió en la Escuela de Gramática de la Universidad Sertoriana. Tras iniciarse como artista en Zaragoza y en Madrid, entre 1822 y 1831 completó su formación en Italia, donde estudió la obra de los maestros antiguos y entró en contacto con el Romanticismo. A su regreso, fue uno de los introductores del gusto neogótico en España, inspirado por los monumentos sepulcrales medievales que había dibujado en Nápoles.

Sin abandonar su carrera como artista, Carderera dedicó sus esfuerzos a la salvaguarda del patrimonio histórico. Haciendo frente a los peligros de la guerra carlista y a las epidemias, recorrió gran parte de la Península para dejar testimonio con sus dibujos y acuarelas de monumentos destacados, muchos de ellos en riesgo de desaparecer a causa de la Desamortización.

En el uso de los pinceles destaca como retratista de mérito, llegando a ser nombrado pintor de cámara de la reina Isabel II. Su aportación erudita se inscribe en su pertenencia a las Reales Academias de Bellas Artes y de la Historia y su actuación como vocal de la Comisión Central de Monumentos se centra en el reconocimiento y defensa de la riqueza monumental española. Ávido coleccionista y bibliófilo, quiso hacer honor a sus orígenes contribuyendo con sus gestiones y con un importante legado de pinturas a la creación del Museo de Huesca en 1873.

En sintonía con la revalorización de la Edad Media que impulsó el Romanticismo, la mirada de Carderera se interesó por los castillos, las catedrales, los monasterios y los panteones reales de los distintos territorios peninsulares.

Viajó a San Juan de la Peña en octubre de 1840 en compañía de varios miembros del Liceo artístico y literario de Huesca para estudiar las tumbas de los primeros reyes de Aragón y evaluar el estado del monumento.

Bibliografía

García Guatas, M. S. (1994-95). «Carderera: un ejemplo de artista y erudito romántico». *Artigrama*, 11, 425-450.

Lanzarote Guiral, J. M., & Arana Cobos, I. (2013). *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Lanzarote Guiral, J. M. (2019). *Valentín Carderera (1796-1880). Dibujante, coleccionista y viajero romántico*. Madrid: Biblioteca Nacional de España / Centro de Estudios Europa Hispánica.

Acceso a sus dibujos

La mayor parte se encuentran en la Fundación Lázaro Galdiano (Madrid).

José María LANZAROTE GUIRAL

Francisco Javier Parcerisa (1803-1875)

Artista
Barcelona, 1803 - 27 de marzo de 1875

Recibió su primera formación artística en la Junta de Comercio de Barcelona y de un modo autodidacta comenzó a aprender el arte de la litografía y años después el del daguerrotipo. Formó parte de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Barcelona, además de ser miembro de varias corporaciones académicas, como la de San Fernando y la de San Jorge. Parcerisa fue el principal inductor de la obra *Recuerdos y Bellezas de España*, y ejerció un papel rector sobre todo el proyecto. Además de asumir funciones de ilustrador, fue empresario, director y editor de esa colección, desde 1839 hasta 1872, año en que apareció el último tomo publicado. La obra, que se adquiría por suscripción en forma de entregas con las que se iban componiendo los tomos, incorporaba a las imágenes textos con amplios razonamientos.

Los dos primeros volúmenes de la colección, dedicados a Cataluña (1839) y a Mallorca (1842) fueron escritos por Pablo Piferrer y Fábregas, quien falleció antes de poder elaborar el siguiente. Fue relevado por el mallorquín José María Quadrado y Nieto, que redactó el volumen del Reino de Aragón (1844-1848). Para conocer de primera mano el territorio aragonés, Quadrado y Parcerisa lo recorrieron de norte a sur. Las litografías de Parcerisa se caracterizan por una visión romántica de los monumentos, siempre dramatizada por la presencia de personajes variopintos, de planteamientos escenográficos muy pintorescos, muy atenta a los efectos atmosféricos. En ellas destaca además la sincera atención hacia aspectos costumbristas, que caben en sus litografías.

Parcerisa visitó San Juan de la Peña en octubre de 1844. Dibujó del natural dos vistas del monasterio bajo y una del monasterio alto que litografió y publicó en el volumen dedicado a Aragón de *Recuerdos y Bellezas de España*.

Bibliografía

Maestro Abad, V., «Recuerdos y Bellezas de España. Su origen ideológico, sus modelos», en Goya, n.º 181-182 (1984), págs. 86-93.

Ariño Colás, J. M. «Dos Viajeros Románticos por Aragón». *Trébede*. (2001).

Ariño Colás, J. M. *Recuerdos y Bellezas de España. Ideología y estética*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007.

Navarro, C. G. (2012). Parcerisa, Francisco Javier, *Diccionario biográfico español* (Vol. XL, pp. 23-25). Madrid: Real Academia de la Historia.

José María LANZAROTE GUIRAL

Heribert Mariezcurrena i Corrons (1847-1898)

Fotógrafo y grabador
Gerona, 1847 - Barcelona, 1898

Fotógrafo profesional. A principio de la década de 1870 abrió el gabinete llamado Fotografía Catalana en Barcelona. Perteneció a la Unió Catalanista y a la Associació Catalanista d'Excursions Científiques (antecesora del Centre Excursionista de Catalunya). Colaboró habitualmente con *La Renaixensa*, con artículos sobre fotografía.

Fundó en 1876 la Sociedad Heliográfica Española, junto con Joan Serra, Joseph Thomas y Miquel Joarizti. Esta sociedad fue la primera en introducir fotografías en publicaciones impresas (libros y revistas) mediante la técnica de la heliografía o fototipia. La sociedad duró poco, hasta 1879, pero la sustituyó otra nueva creada con el mismo fin por dos de sus socios, la Casa Joarizti y Mariezcurrena.

Entre sus trabajos fotográficos destaca una serie de retratos de la nobleza publicados en *El consultor del rey Alfonso XII; biografías-semblanzas de las personas más notables existentes hoy en España* (Barcelona, 1876-1886), o su participación en el *Álbum pintoresch-monumental de Catalunya*, publicado en entregas mensuales entre 1878 y 1879 e ilustrado con sus heliograbados. Este trabajo es uno de los primeros que utiliza esta técnica para incluir fotografías sustituyendo los grabados realizados a partir de dibujos.

Empezó como fotógrafo de prensa en 1880, por lo que es uno de los pioneros del fotoperiodismo en España. *La Ilustración* le encargó fotografiar el terremoto de Granada de 1884. La publicación de estas fotografías el año siguiente está considerado el primer reportaje fotográfico publicado en nuestro país.

Su relación con Aragón y San Juan de la Peña se inicia en esos mismos años cuando colabora con sus fototipias en el proyecto editorial impulsado por Sebastián Monserrat de Bondía y José Pleyán de Porta en la obra *Aragón histórico, pintoresco y monumental* (1882-1884). Aunque el proyecto pretendía abarcar las tres provincias aragonesas, se vio interrumpido tras publicar el primer tomo, dedicado a Huesca, y unos pocos fascículos de la de Zaragoza.

El volumen de Huesca incluye 34 fototipias —la mayor parte en forma de lámina separada— de las que tres representan a San Juan de la Peña: vista exterior, claustro y capilla de San Victorián. Aunque no se recoge el nombre del fotógrafo, recientemente hemos podido deducir que son obra de la empresa Joarizti y Mariezcurrena y que las tomas fotográficas pertenecen a este último, por analogía con las que había publicado unos años antes en el *Álbum pintoresch-monumental de Catalunya*.

Bibliografía

Canivell, E. (1900). *Heribert Mariezcurrena i la introducció de la fototipia i del fotogravat a Espanya*. Barcelona, La Académica.

Rius, N. E. (2011). «Heribert Mariezcurrena i Corrons, retratista de Jacint Verdaguer i pioner del fotoperiodisme a Espanya (1847-1898). En *L'Anuari Verdaguer*, Vic, Fundació Universitària Balmes.

Esteban ANÍA ALBIAC

Santiago Ramón y Cajal (1852-1934)

Médico. Investigador
Petilla de Aragón, 1852 - Madrid, 1934

Investigador científico, especializado en histología y anatomía patológica, hoy en día considerado el padre de la neurociencia.

De familia aragonesa, su infancia transcurrió entre Larrés, Luna, Valpalmas y Ayerbe, siguiendo los traslados de su padre, médico cirujano. Tras cursar estudios primarios en los escolapios de Jaca y el bachillerato en el Instituto de Huesca, se trasladó a Zaragoza, donde se licenció en Medicina en 1873. Médico militar, fue destinado a Cuba en 1874-1875, donde cayó gravemente enfermo. Tras su licencia definitiva del Ejército, en 1877 obtuvo el título de Doctor de Medicina en Madrid. Pero su debilitada salud se vio afectada por la tuberculosis, lo que aconsejó su estancia en el balneario de Panticosa y posteriormente en San Juan de la Peña. Allí, gracias a los cuidados de su hermana Pabla y a los efectos terapéuticos del ejercicio y de la fotografía, restableció su maltrecha salud. La serie de fotografías al colodión, tomadas por el joven Ramón y Cajal durante su convalecencia en San Juan de Peña, se constituyen en los testimonios fotográficos más antiguos conocidos del histórico monumento. A partir de 1883, ganó sucesivamente las cátedras de Anatomía Descriptiva y General en Valencia y la de Histología y Anatomía Patológica, primero en Barcelona (1887) y posteriormente en Madrid (1892). En 1906 obtuvo el Premio Nobel en Fisiología y Medicina por sus trabajos sobre la estructura del sistema nervioso.

A lo largo de su carrera llegó a publicar más de trescientos artículos científicos. De su afición por la fotografía dejó constancia en sus escritos autobiográficos, especialmente el primero, *Recuerdos de mi vida* (1901-1917).

Desde que, siendo niño, quedara fascinado por la magia de la cámara oscura en Ayerbe, mantuvo un idilio constante con la fotografía, que le llevó a estudiar y practicar sus sucesivas técnicas y modalidades: el colodión, el gelatino-bromuro, la estereoscopía, la microfotografía y la fotografía en color, cuyas experiencias prácticas desarrolló en su libro *Fotografía de los colores. Bases científicas y reglas prácticas* (1912).

Bibliografía seleccionada (como fotógrafo):

Hernández Latas, J. A. (2000-2002). *Viajes fotográficos de Santiago Ramón y Cajal.* (I) *De París a los Estados Unidos, 1899.* (II) *Italia, 1903.* (III) *Londres, 1908*, Cortes de Aragón, Zaragoza.

Jiménez Schuhmacher, A. y Serrano Sanz, J. M. (2020). *Santiago Ramón y Cajal. 150 años en la Universidad de Zaragoza*, Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social, Zaragoza.

Romero Santamaría, A. (1984). Ramón y Cajal. *Colección Fotografía Aragonesa* / 1. Diputación Provincial de Zaragoza.

Visiones. Santiago Ramón y Cajal, 1852-1934. 150 aniversario (2002), catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Sástago, comisariada por Alfredo Romero e Ismael Grasa Adé, Diputación de Zaragoza.

Localización de su obra

El Instituto Cajal de Madrid (CSIC), conserva sus cámaras fotográficas y gran parte de su legado fotográfico.

José Antonio HERNÁNDEZ LATAS

Félix Álvarez Puyol

Son escasos los datos que poseemos acerca de Félix Álvarez Puyol, el padre escolapio, fotógrafo aficionado y amante del patrimonio histórico y artístico de Aragón que, mientras ejercía como profesor de Física en el colegio de las Escuelas Pías de Jaca, visitó y fotografió el conjunto monástico de San Juan de la Peña en diciembre de 1891.

Con el amplio reportaje fotográfico obtenido confeccionó el álbum fotográfico *Una visita al monasterio de San Juan de la Peña*, compuesto de 20 láminas con fotografías al gelatino-bromuro, acompañadas de hojitas descriptivas, un prólogo y un epílogo, uno de cuyos ejemplares formó parte de la biblioteca de la infanta Isabel Francisca de Asís de Borbón (1851-1931), conocida popularmente como «La Chat».

Años antes, hacia 1881, según consta en el Diario de Avisos de Zaragoza, había ejercido también como docente de Enseñanzas Elementales en el colegio de escolapios de Caspe (Zaragoza).

Rodríguez Espejo en su libro sobre el colegio de San Lorenzo de las Escuelas Pías en Barbastro cuenta que Félix Álvarez fue uno de los supervivientes de la comunidad escolapia tras la matanza de religiosos que tuvo lugar a comienzos de la Guerra Civil. Ya que, algunos años antes, había sido trasladado a la residencia de ancianos del Amparo y luego a las Hermanitas de los Pobres de la misma ciudad, donde murió después de ser atropellado, suponemos que ya finalizada la contienda bélica.

Bibliografía:

Diario de Avisos de Zaragoza, 16/06/1881

La Crónica. Diario de avisos, noticias y anuncios, 22/12/1891 y 5/01/1892.

Rodríguez Espejo, M. (2015). *Apuntes sobre el primer colegio español escolapio (1677-2014)*, ed. Palibrio, Bloomington (Indiana).

El Pirineo Aragonés, Jaca, .../12/1891

Localización de sus fotografías:

Se desconoce si se conserva su archivo y dónde. De su álbum fotográfico *Una visita al monasterio de San Juan de la Peña* se conservan ejemplares en colecciones particulares de Huesca, Zaragoza y en el Palacio Real de Madrid.

José Antonio HERNÁNDEZ LATAS

Manuel Asenjo Pérez (1870-1960)

Tres hombres posan sentados en el claustro de San Juan de la Peña. Archivo Palacio Real.

Cronista gráfico del periódico *ABC* y de la revista *Blanco y Negro*, colaboró también con *La Esfera* o la *Enciclopedia Espasa*. Asenjo es un pionero a primeros de siglo del novedoso género del reportaje gráfico y no en vano, fue el primer fotógrafo en plantilla del *ABC* (Sánchez Vigil, 2008).

No tenemos constancia de su nombramiento como fotógrafo de la Casa Real, pero la documentación existente en el Archivo General de Palacio, Palacio Real de Madrid, «da fe de la ímproba labor del reportero Asenjo desarrollada en el seguimiento de la familia real por toda la geografía española» (Utrera Gómez, 2012). Lo que sí consta es que años después, Manuel Asenjo solicitaba el apoyo real para poder hacer uso de su nombramiento como fotógrafo de la Real Casa con el uso del escudo de las armas reales en el nuevo establecimiento que quería inaugurar en Alicante.

Asenjo cubrió el primer viaje de Alfonso XIII a Aragón, en septiembre de 1903, en compañía de los Príncipes de Asturias, Mercedes de Borbón y Carlos de Borbón Dos Sicilias. Procedentes de Navarra y La Rioja, visitaron San Juan de la Peña, Jaca, Huesca y Zaragoza. De aquel viaje se conservan de Manuel Asenjo Pérez ocho fotografías en el Monte Pano y una docena en Jaca. Aunque en la secuencia de imágenes conservadas en Palacio Real no se registra la presencia regia, según *Blanco y Negro*, «nuestro redactor fotográfico señor Asenjo nos remite considerable número de *negativas y positivas* (*sic*), que podrían, si el espacio nos lo permitiera, formar una crónica gráfica detalladísima y completa de todas las diversas y variadas etapas del viaje de S.M.» (12/09/1903).

Por su parte, *ABC* recoge la «intensa actividad de Asenjo durante el viaje, en el que parece tener una especial complicidad con el monarca», que «tuvo la bondad de autorizar a nuestro compañero de redacción Sr. Asenjo para que le retratase e hiciese diferentes fotografías de grupos» o al que «D. Alfonso hizo el honor (...) de encargarle que hiciese una reproducción fotográfica de tan preciada e histórica joya [el anillo de Pedro I]» (*ABC*, 08/09/1903). Desgraciadamente, *ABC* no conserva estas instantáneas.

Al margen de su importancia como fotógrafo en San Juan de la Peña, Manuel Asenjo está citado como uno de los pioneros de la fotografía que cubrió la guerra de África y como coautor de uno de los foto-libros más impactantes de la década de los diez, *La ruta de Don Quijote* (1912), de Azorín, aprovechando las imágenes que había tomado Asenjo en su viaje junto al plumilla de *Blanco y Negro*, Romulo Muro, en 1905, para su reportaje *La tierra de Don Quijote* (*Blanco y Negro*, 6-5-1905).

Bibliografía:

Utrera Gómez, Reyes. «Fotografía y memoria de Aragón en la colección fotográfica de Patrimonio Nacional». *Artigrama*, núm. 27, 2012, pp. 227-258.

Archivo de referencia:

Archivo Palacio Real de Madrid.

Sergio SÁNCHEZ LANASPA

Ricardo Magdalena Tabuenca (1849-1910)

Arquitecto
Zaragoza, 3 febrero 1849-Zaragoza, 28 marzo 1910

Ricardo Magdalena Tabuenca fue uno de los arquitectos aragoneses más importantes en el cambio del siglo XIX al XX. Formado en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se tituló en 1873, desarrolló una larga carrera profesional en la que ocupó diversos cargos. Como arquitecto municipal de Zaragoza durante más de tres décadas, desde 1876 a 1910, se deben a él edificios tan notables como el Matadero Municipal o la reforma del Teatro Principal. Suyos son también el edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, antigua Facultad de Medicina y Ciencias —la obra que mayor fama le reportó—, la Casa Juncosa, uno de los principales ejemplos de arquitectura modernista aragonesa, y el Museo de Zaragoza, construido con motivo de la celebración de la Exposición Hispano-Francesa en 1908. Fue, además, director de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza desde su creación en 1895, donde también ejerció como docente, y perteneció a la Real Academia de Bellas Artes de San Luis.

Como arquitecto restaurador al servicio del Ministerio de Fomento desarrolló un relevante trabajo en numerosos monumentos de nuestra región, entre ellos: el claustro de San Pedro el Viejo de Huesca (1890), la iglesia de Santa Engracia (1895) y el monasterio de Comendadoras Canonesas del Santo Sepulcro (1897), ambas en Zaragoza, y la portada de la Colegiata de Santa María de Calatayud (1901).

Para el monasterio antiguo o medieval de San Juan de la Peña, Magdalena realizó dos proyectos, uno más ambicioso en 1897, y otro más limitado en 1898. El arquitecto visitó el monasterio repetidas veces con motivo de su intervención en el mismo entre 1898 y 1900 y, precisamente, fue durante su primera visita, en marzo de 1896, cuando tomó una serie de fotografías firmadas por él mismo, que se conservan en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y en una colección particular. En ellas se ponía de manifiesto el delicado estado del conjunto, declarado Monumento Nacional pocos años antes, en 1889, lo que requería su urgente restauración.

Bibliografía

Hernández Martínez, A. (1991). «La restauración monumental en el siglo XIX: las intervenciones de Ricardo Magdalena». *Artigrama*, (6), pp. 345-370.

Hernández Martínez, A. (2012a). *Ricardo Magdalena. Arquitecto Municipal de Zaragoza (1876-1910)*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Martínez Verón, Jesús (2001). *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, 4 vols., Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Francisco Íñiguez Almech (1849-1910)

Arquitecto
Madrid, 22 marzo 1901 - Pamplona, 6 agosto 1982

Francisco Íñiguez Almech obtuvo el título de arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1925, donde desarrolló su labor docente durante décadas, compaginándola con una de sus pasiones: la restauración arquitectónica. En este campo se inició como arquitecto conservador de la 2.ª zona, que incluía Aragón, en 1932, y después de la guerra civil, en 1939, fue nombrado Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional, la máxima responsabilidad en la tutela del patrimonio artístico español, cargó que ocupó hasta 1964.

Íñiguez desempeñó otros puestos como director de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, desde 1950 hasta 1958. Aunque es conocido sobre todo por su tarea como arquitecto restaurador, desarrolló una trayectoria importante en el campo de los estudios sobre historia de la arquitectura española, en especial de la Edad Media. Además de académico de San Luis de Zaragoza, fue representante de España en la División de Monumentos y Museos de la UNESCO entre 1958 y 1964, participando en la redacción de la famosa Carta de Venecia.

Su trabajo está ligado, en particular, a la recuperación y restauración del palacio islámico de la Aljafería, en Zaragoza, al que dedicó prácticamente toda su vida, desde las primeras intervenciones a comienzos de los años cincuenta del siglo pasado hasta su muerte en 1982. Intervino también en numerosos edificios tanto en nuestra comunidad (catedral de Jaca, iglesia de San Juan de los Panetes de Zaragoza, iglesia de San Pedro de Lárrede, Huesca, entre otros), como fuera de ella (catedral de Burgos, monasterios de Santo Domingo de Silos y de San Millán de la Cogolla, por citar algunos).

Íñiguez Almech intervino en el monasterio medieval San Juan de la Peña entre 1935 y 1936, en parte como continuación de la labor de su precedente (Bruno Farina), pero llevando mucho más allá la recuperación del claustro románico, que bajo su dirección se liberó de añadidos (el muro de cerramiento que lo ocultaba y la pesada galería de arquillos de ladrillo), convirtiéndose en una ruina arqueológica de tintes románticos cubierta por vegetación.

Bibliografía

Hernández Martínez, A. (2013). «Francisco Íñiguez Almech y Leopoldo Torres Balbás, ¿vidas paralelas?». En *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y Patronato de la Alhambra de Granada, pp. 449-476.

Martínez Verón, Jesús (2001). *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, 4 vols., Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Fernando Chueca Goitia (1911-2004)

Arquitecto
Madrid, 29 mayo 1911 - Madrid, 30 octubre 2004

Fernando Chueca Goitia fue un arquitecto titulado en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1936, en la que desarrolló una importante labor docente a lo largo de toda su vida profesional. Conocido en especial como teórico e historiador de la arquitectura española, campo en el que dejó estudios y ensayos tan importantes como los *Invariantes castizos de la arquitectura española* (1947) o su monumental *Historia de la arquitectura española* (escrita entre 1964 y 2001). Asimismo, fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, presidente del Instituto de España (1978-1986), decano del Colegio Oficial de Arquitectos y director del Museo Español de Arte Contemporáneo (1958-1968). A lo largo de toda su vida desarrolló una notable actividad pública en defensa del patrimonio arquitectónico y urbanístico español, como muestra su ensayo *La destrucción del legado urbanístico español* (1977).

Estrechamente vinculado a Aragón por lazos familiares y por su fascinación por el arte aragonés, durante décadas desempeñó el puesto de arquitecto conservador de la 3.ª zona, interviniendo en numerosos monumentos de nuestra comunidad, entre ellos las iglesias mudéjares de San Félix de Torralba de Ribota o Santa Tecla de Cervera de la Cañada, en Tarazona la catedral y el famoso ayuntamiento renacentista, el monasterio de Sigena en Huesca, y las iglesias de San Caprasio y Santa María en Santa Cruz de la Serós, localidad próxima al cenobio pinatense. Además, ocupó otros cargos como arquitecto jefe del Servicio de Conjuntos y Monumentos de la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico entre 1974 y 1978.

Su intervención en San Juan de la Peña se centró en especial en la reconstrucción del monasterio moderno. A él se debe la recuperación integral del templo, un proyecto desarrollado en varias fases entre 1952-1972, en el que se empeñó en recuperar la imagen del monasterio como prototipo de cenobio barroco, eliminando algunas intervenciones decorativas posteriores.

Bibliografía

Hernández Martínez, A. (2019). *Las ciudades históricas y la destrucción del legado urbanístico español: Fernando Chueca Goitia*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

Juan García, N. (2006). «Una relación de las restauraciones de la iglesia monasterio de San Juan de la Peña». En *Correspondencia e integración de las artes. Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*. Málaga. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, tomo III, vol. I, pp. 531-543.

Martínez Verón, Jesús (2001). *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, 4 vols., Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Fernando Chueca Goitia. Medalla de Oro de la Arquitectura 1998, Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 2000.

Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Francisco Lamolla Morante (1869-1928)

Arquitecto
Lérida, 1869 - Huesca, 1928

Francisco Lamolla Morante se tituló como arquitecto en 1896. Durante un tiempo ejerció como arquitecto municipal en diversas localidades (Tarragona, Lérida y Lugo), hasta terminar en Huesca, donde desempeñó este cargo desde 1913 hasta 1920. En la capital oscense construyó obras importantes como el Teatro-Cine en el Coso alto (1917) o la plaza de Toros (1922).

Ocupó además los cargos de arquitecto provincial de Huesca, diocesano de Jaca y Barbastro, y fue vocal de la Junta Provincial de Monumentos. Es probable que se le encargara la restauración del monasterio viejo por su condición tanto de arquitecto provincial como de arquitecto diocesano, y también como miembro de la Comisión de Monumentos de esta provincia, una de las instituciones que más trabajó en favor de la conservación y restauración de San Juan de la Peña. Asimismo, fue académico correspondiente de la Real de San Fernando de Madrid.

La intervención de Lamolla en este monumento se produjo décadas después de la de Ricardo Magdalena, y fue una de las más profundas, dado el grado de restauración alcanzado en el claustro. Acometida entre 1920 y 1925, consistió en una completa transformación del claustro donde se sustituyeron elementos dañados como fustes de columnas, algunos capiteles, sillares y numerosos elementos decorativos, lo que suscitó severas críticas en la prensa de la época y el medio profesional, a las que él respondió de manera extensa en el diario *El Noticiero*, en 1925.

Bibliografía

Lamolla Montero, F. (1925). «Las obras de San Juan de la Peña». *El Noticiero*, 16 septiembre, p. 10.

Martínez Verón, Jesús (2001). *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, 4 vols., Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Francesc Xavier Parés i Bartra (1875-1955)

Fotógrafo
Torelló (Barcelona), 2 de diciembre de 1875 - 27 de mayo de 1955 en Barcelona

Forma parte de una primera generación de fotógrafos del Centre Excursionista de Cataluña para los que la fotografía se convirtió en indispensable compañera de viaje. Médico de profesión, viajero incansable y fotógrafo autodidacta, va a recorrer Cataluña, España y buena parte de la Europa occidental, además de Egipto, con su cámara Grand Prix 1900, creando un archivo documental de 20 000 fotografías perfectamente documentadas, la mayor parte estereoscópicas de 6 x 13 cm de las que se conserva negativo y positivo en cristal.

Aunque nace en Torelló, la familia se desplazará a Barcelona, donde el médico y fotógrafo ejercerá hasta su muerte. En 1904 se casa con Josefa Terradas, heredera de la familia propietaria de la llamada Casa de les Punxes, emblemático edificio modernista barcelonés de Puig i Cadafalch. Ambos serán socios del CEC desde 1906 y, en 1911, Parés ya aparece como presidente de la sección de fotografía de la entidad.

Como tantos otros, Francesc Xavier Parés i Bartra se lanzó a la fotografía a través de la montaña, el costumbrismo, la arquitectura, el excursionismo y la etnología, destacando en él la exhaustiva documentación de cada una de las imágenes que tomó. Republicano y catalanista, perteneció a la influyente burguesía barcelonesa de la primera mitad del siglo XX. A partir de 1927 interrumpe su fervor viajero y poco a poco abandona la fotografía como método de expresión.

En 1912 viajará a la provincia de Huesca —incluido el monasterio de Santa María de Sigena— y el 15 de noviembre de ese mismo año hará una lectura de la «Resenya d'una excursió a Jaca, San Juan de la Peña i Osca» que se publicará en el Boletín del Centre Excursionista de Catalunya, n.º 15, en diciembre de 1912 (pag. 382). Las decenas de imágenes captadas en aquel viaje de 1912 son las que se han utilizado en este libro, facilitadas por el oscense José Coarasa (Colección Coarasa Barbey).

Antes, en 1910 había viajado al valle de Benasque para practicar la montaña. El fondo de aquel viaje lo conserva también la Fundación Hospital de Benasque y está accesible a través de DARA.

Bibliografía

MARZO, Carlota. *Francesc Xabier Parés i Bartra*. Arts 19. Junio de 2017. Universitat Pompeu Frabra.

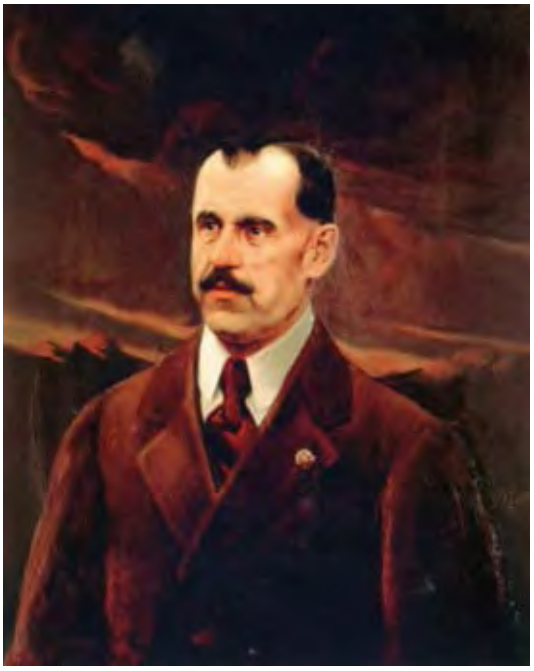
Archivo fotográfico de referencia:

Fons Francesc Xavier Parés i Bartra:
Collecció Fotogràfica Jordi Baron

Sergio SÁNCHEZ LANASPA

Juli Soler i Santaló (1865-1914)

Fotógrafo
Barcelona, 12 de abril de 1865 - 30 de abril de 1914, Barcelona



Considerado como el primer gran pirineísta español, Julio Soler (en Francia se le apodó el Russell catalán) fue ingeniero que no ejerció, fotógrafo y montañero. Sentía pasión por el Pirineo, tanto catalán, como aragonés, y fue uno de los grandes animadores del Centre Excursionista de Catalunya, entidad de la que fue elegido presidente en 1913, pero renunció al cargo para centrarse en la construcción del refugio de La Renclusa, en la base del Aneto, que no llegó a ver terminado.

Pisó probablemente todas las cumbres importantes del Pirineo aragonés y catalán. Su técnica fotográfica era extraordinaria y la empleaba no solo para inmortalizar paisajes, sino también para captar cualquier manifestación cultural y artística que se encontrara a su paso: iglesias, retablos, casas señoriales, indumentaria tradicional, procesiones, mobiliario antiguo... nada se escapaba al objetivo de Soler, que se acercó a Aragón como montañero y aventurero; pero también como científico e ilustrado de su tiempo.

Los pueblos de la Val d'Arán lo nombraron hijo predilecto y el CEC le dedicó en 1968 el refugio de Salardú. Entre sus obras en vida destacan *Excursions per L'Alta Ribagorça* (1903), *La Vall d'Aran* (1906, reeditada en 1933), *Les valls d'Ansó y Hecho* (1909) y *Muntanyes maleïdes* (inacabado). Entre su obra póstuma destacan las monografías de los valles aragoneses que editó el CEC: *Les Valls de Vió i de Puértolas* (1917), *La vall de Bielsa* (1918), *La vall de Broto* (1922), *La vall de Canfranc* (1925) y *Seduït per valls i cims: fotografies de Juli Soler i Santaló, 1865-1914*, obra en dos volúmenes, que editaron Francesc Roma i Casanovas y Ramón Bardanas Rodríguez con textos de Soler en 2011.

Se desconoce la fecha de su, al parecer, única visita a San Juan de la Peña, en la que obtuvo 33 placas del monasterio viejo, de Santa Cruz de la Serós y del monasterio nuevo y su entorno, aunque el CEC solo le atribuye la autoría segura de once de ellas. El CEC conserva más de dos mil clichés de Soler Santaló, aproximadamente la mitad etiquetados como «Osca» (Huesca).

Bibliografía

Iglésies i Fort, Josep. *Juli Soler i Santaló*, Ed. Roger Dalmau, 1971.

Archivo de referencia

Centre Excursonista de Catalunya.

Sergio SÁNCHEZ LANASPA

Nicolás Viñuales Viñuales (1881-1927)

Comerciante y fotógrafo
Huesca, 10 de septiembre de 1881 - 19 de agosto de 1927

Comerciante en la ciudad de Huesca. Fue propietario de Ultramarinos Viñuales, situada en el Coso Bajo, n.º 49.

Militó en el partido Liberal, y llegó a ser, entre 1916 y 1923, concejal en el ayuntamiento de su ciudad en varias legislaturas. También estuvo muy ligado al Círculo Oscense y participó activamente en la vida social y cultural de Huesca. Perteneció a las nuevas asociaciones deportivas que se fueron creando en la ciudad durante los primeros años del siglo XX y formó parte del grupo fundador del Sindicato de Iniciativas de *Turismo del Alto Aragón*, más conocido como Turismo del Alto Aragón, desde su creación en 1912. Le dedicó muchos de sus esfuerzos: durante 10 años fue vocal de su junta directiva y también fue tesorero accidental.

En cuanto a su actividad fotográfica, se le puede considerar, junto a Enrique Capella, uno de los primeros fotógrafos aficionados de Huesca. Sus primeras fotografías con fecha conocida se datan en 1905 pero es posible que pudiera haber empezado antes, en 1899. Compartió aficiones fotográficas con varios amigos como Rodolfo Albasini, Vicente Cajal o Ildefonso San Agustín, además de Enrique Capella. También participó en varios salones fotográficos, llegando a obtener el primer premio en el de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza de 1924.

Bibliografía

VIÑUALES VIÑUALES, Nicolás (2014). *Nicolás Viñuales (1882-1927)* [texto José de la Gándara]. [Valencia], La Eliana, Pasión por los Libros, 207 p.

VIÑUALES VIÑUALES, Nicolás y Elías (2016). *Más allá de la afición: Nicolás y Elías Viñuales* [M.ª Fernanda Gómez y Obarra Nagore, comisarias]. Huesca, Diputación Provincial. 301 pp.

Acceso a las fotografías

Su archivo permaneció unido al de su hermano Elías, que continuó con la afición fotográfica tras la muerte de Nicolás. Por ese motivo, a veces es difícil distinguir la autoría de uno o de otro y se le considera formalmente un fondo único. A la muerte de Elías, en 1940, el fondo siguió unido, aunque posteriormente se dividió en tres partes:

— 99 placas de vidrio conservadas en el Archivo Municipal de Huesca por donación del que fuera su archivero, Federico Balaguer.
— 1899 artefactos, la mayor parte negativos de vidrio y plástico, que habían pertenecido a Federico Balaguer, emparentado con los Viñuales, que fueron adquiridos por la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca en 2009.
— Unas 3200 fotografías, también mayoritariamente negativos, propiedad de la familia Loscertales-Villanueva, sobrinos también con los hermanos Viñuales. Organizados por José de la Gándara, constituyen el denominado «Archivo Viñuales».

Mª Fernanda GÓMEZ LANUZA

Francisco de las Heras Calvo (1886-1950)

Fotógrafo
Torre de Valdealmendras (Guadalajara), 1886 - Jaca (Huesca), 1950

Alcarreño de nacimiento, viajó en Zaragoza en 1908 para trabajar con el fotógrafo profesional Ignacio Coyne, con el que aprendió los secretos del oficio. En 1910 llegó a Jaca y se instaló en un pequeño estudio que el fotógrafo oscense Félix Preciado venía utilizando de forma esporádica desde 1903, en la calle del Obispo n.º 12. Lo hizo en calidad de socio de la viuda de Preciado, pues este había fallecido recientemente. De ese año nos quedan una serie de postales de las calles de Jaca. Ya instalado, desde 1922, en la calle Mayor n.º 30, e involucrado en el tejido social de la ciudad, amante de todas las artes y dotado para la poesía, fue concejal y tesorero del Casino Unión Jaquesa, además de pertenecer al Sindicato de Iniciativa de Jaca como vocal.

Como reportero gráfico de *Heraldo de Aragón*, *El Pirineo Aragonés*, *La Unión* y la revista *Aragón* pocos acontecimientos y paisajes escaparon al objetivo de su cámara en la primera mitad del siglo XX. Son impagables testimonios suyos la serie de postales dedicadas a Jaca, calles y edificios; Jaca pintoresca, Jaca Oroel y sus alrededores, Jaca Santa Orosia, Jaca a la estación de Canfranc, Canfranc a la frontera, Valle de Roncal, Ansó y la Foz de Biniés, Collarada y Cuevas de Villanúa, Panticosa en invierno, Huesca Pintoresca y Monumental (1.ª y 2.ª serie), así como eventos como la sublevación de Galán y García Hernández en 1930.

Francisco de la Heras tuvo una especial sensibilidad con el Monasterio de San Juan de la Peña y nada más llegar a Jaca publicó una serie de 20 tarjetas postales de este lugar. También participó en la edición, de la monografía de Ricardo del Arco *La Covadonga de Aragón. El real Monasterio de San Juan de la Peña. Monografía Histórico-arqueológica*, a la que aportó, además, cuarenta fotografías. En décadas posteriores continuó reflejando los eventos que allí se produjeron y publicó una segunda colección de postales del conjunto monacal.

Bibliografía

VV.AA: (2000). *De las Heras. Una mirada al Pirineo (1910-1945)*. Jaca, Pirineum.

Acceso a sus fotografías

El extenso trabajo de Francisco de las Heras no se ha conservado unido. Sus fotografías se encuentran dispersas, en muchos casos, en manos de particulares. El grueso del fondo está en poder de sus descendientes, la familia Peñarroya. Otra parte está en la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca (postales y colecciones familiares).

Valentín MAIRAL LÓPEZ

Juan Mora Insa (1880-1954)

Fotógrafo
Escatrón, 20 de octubre de 1880 - Zaragoza, 10 de febrero de 1954

Nacido en el seno de una familia de agricultores, a los siete años le fue amputada una pierna para detener un proceso tumoral y este hecho dramático marcó su vida para siempre ya que a partir de entonces se trasladó a vivir a Zaragoza, entrando en un círculo que le permitió encauzar su interés por el arte y la fotografía.

En 1896 se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, primero en asignaturas generales y luego, a partir de 1899, en el taller de Fotografía y Procedimientos Fotoquímicos, donde obtuvo excelentes calificaciones, al tiempo que hacía sus primeros trabajos en el estudio de Ignacio Coyne (1900-1905). Poco más tarde, entre 1905 y 1908, viajó a París para ampliar conocimientos. Allí trabajó en el estudio del famoso Henri Manuel, como retocador, y aprendió las amplias posibilidades comerciales de la fotografía.

De vuelta a Zaragoza, se estableció por su cuenta como fotógrafo profesional e inició el proyecto por el que es más conocido, el de *Archivo de Arte Aragonés*, para fotografiar sistemáticamente los monumentos y obras de arte más importantes de la región.

Llegó a incorporar más de 4000 placas de vidrio, la mayor parte de tamaño 13x18 cm.

Fue miembro de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis y del *College of Arts Association of America*.

Probablemente la visita de Juan Mora al monasterio de San Juan de la Peña se debió de realizar en sus primeros años de profesional, en la segunda década del siglo XX.

Bibliografía

Espa Lasaosa, Virginia (2000). *Juan Mora Insa (1880-1954): afición, profesión y encargo en la fotografía aragonesa*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza.

Mora Insa, Juan (1994). *Archivo Fotográfico de Arte Aragonés*, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura.

Acceso a sus fotografías

Su archivo fue adquirido por la Diputación General de Aragón en 1985 y, desde entonces, se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Consta de 5.573 fotografías que se pueden consultar a través de DARA, el buscador de Documentos y Archivos de Aragón (https://dara.aragon.es)

José Carlos PUENTE SANAGUSTÍN

Ricardo Compairé (1883-1965)

Farmacéutico
Villanúa, Huesca, 5 de noviembre de 1883 - Huesca, 18 de febrero de 1965

Estudia el bachillerato en Jaca y la licenciatura en Farmacia en Barcelona. En 1905 empieza a ejercer de farmacéutico en Panticosa y Boltaña. En 1908 se hace titular de la farmacia de Hecho, donde permanece hasta 1920. Un año después se traslada a Huesca, donde ejerce hasta su jubilación. En 1924, cambia la farmacia de sede y le añade una tienda de fotografía. Posteriormente le incorpora una droguería.

La base fundamental de su trabajo fotográfico procede por un lado de sus estudios de farmacia que le facilitan el conocimiento de los procesos químicos; por otro de su afición al excursionismo y de la pintura, que le aporta un sentido de la estética y la composición que le hace destacar del resto de fotógrafos de su entorno.

Colabora en la exposición de Huesca con motivo del II Congreso de Historia de la Corona de Aragón. En 1929 viaja a Barcelona durante la Exposición Internacional en la que participa, con más de 100 fotografías, obteniendo el primer premio. En esa misma fecha expone en el Salón Iberoamericano de Sevilla consiguiendo una medalla de oro. La guerra civil frena su actividad fotográfica que abandona definitivamente en 1945. Ocupó distintos cargos en Huesca, como concejal del Ayuntamiento, presidente de *Turismo del Alto Aragón*, vocal del Patronato de Bibliotecas, Archivos y Museos o contador de la Cámara de la Propiedad Urbana.

De San Juan de la Peña se conservan varios reportajes de la década de 1930 que suman más de 60 fotografías.

Bibliografía

Compairé Escartín, Ricardo (1982). *Compairé (1893-1965)*. Fotografías, [Textos Alfredo Romero Santamaría]. Zaragoza, Ayuntamiento

López Mondéjar, Publio (1982). «Buscando el tiempo perdido. Aragón visto por Ricardo Compairé», *Nueva Lente*, n.º 116.

Compairé, Enrique Chabier (1988). «Ricardo Compairé: Notas y Comentarios», *Turia*, n.º 10, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.

Martínez Martínez, Covadonga (2004). «Ricardo Compairé Escartín (1883-1965), fotógrafo de lo cotidiano», *Argensola*, 114, pp. 277-289.

Compairé Escartín, R. *Ricardo Compairé (1883-1965)* (2009): *el trabajo del fotógrafo*. [Textos, Enrique Carbó]. Huesca, Diputación Provincial, 335 p.

Compairé Escartín, R. (2021). *Ricardo Compairé: registro de un tiempo* [Textos, Enrique Carbó, María García Soria, Severino Pallaruelo]. Zaragoza, Universidad, 2021, 235 p.

Acceso a las fotografías

La Diputación de Huesca adquirió en 1989 su archivo como fondo fundacional de la Fototeca Provincial. Está compuesto por 4400 fotografías, de diversos tamaños (6 x 9 cm, 9 x 12 cm, 10 x 15 cm y 13 x 18 cm). Puede consultarse en DARA, buscador de documentos y archivos de Aragón (https://dara.aragon.es/dara)

Covadonga MARTÍNEZ MARTÍNEZ

Ricardo del Arco y Garay (1888-1955)

Archivero-Historiador
Granada, 1888 - Huesca, 1955

Pasó su infancia y adolescencia en Tarragona. Se licenció en ciencias históricas en la Universidad de Valencia (1907). Tras ingresar en el Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos se incorporó al Archivo de Hacienda de Huesca (1908). En esta ciudad permaneció toda su vida profesional donde fue también profesor del Instituto, director de la Biblioteca Pública y del Museo Provincial, Delegado Provincial de Bellas Artes y de Excavaciones y secretario de la Comisión Provincial de Monumentos, entre otros cargos. También fue Correspondiente de la Academia Española, de la de Historia y de Bellas Artes de San Fernando.

Es el autor más prolífico y determinante de su época sobre historia del Alto Aragón, con casi doscientos títulos, entre libros y artículos científicos. Destaca su labor en la publicación de documentos y, también, sus abundantes trabajos de investigación sobre historia del arte aragonés.

Su obra como fotógrafo prácticamente ha sido desconocido hasta que, en 2005, la Fototeca de la Diputación de Huesca digitalizó su archivo, fruto de un acuerdo con su familia. Su finalidad era documentar sus estudios históricos por lo que abundan fotografías sobre obras artísticas y detalles de monumentos.

San Juan de la Peña ocupa un lugar destacado en su producción y en sus preocupaciones como historiador. En 1919 publica *La Covadonga de Aragón. El real Monasterio de San Juan de la Peña. Monografía Histórico-arqueológica*, editado en Jaca por Francisco de las Heras al que se siguen otros muchos estudios. Como secretario de la Comisión Provincial de Monumentos, visitó el monasterio, al menos, en 1913, 1920 y 1921. De los viajes de 1920-1921 se conservan sendos reportajes que realizó para documentar los informes de la Comisión. Tras la construcción de la carretera en 1932 también consta su visita en multitud de ocasiones.

Bibliografía

Abaurre Valencia, Miren Maite (2009). «La fotografía de Ricardo del Arco: La imagen al servicio del patrimonio cultural». *Ricardo del Arco: Fotografías de historia y arte, 1914-1924*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca. pp. 59-91.

Acceso a sus fotografías

La familia conserva el archivo original, que está compuesto por 1028 placas, casi todas de vidrio de tamaño 9x12. La Fototeca de la Diputación de Huesca conserva una reproducción que puede consultarse en DARA, el buscador de documentos y archivos de Aragón (https://dara.aragon.es/dara)

El fondo conserva 47 fotografías sobre San Juan de la Peña, la mayor parte correspondientes a los viajes de 1920-1921.

Miren Maite ABAURRE VALENCIA

Jesús Bretos Sanz (1885-1962)

Industrial y fotógrafo
Huesca, 1885 - Jaca, 1962

Fotógrafo autodidacta y aficionado, regentó en Jaca el afamado comercio textil «Almacenes Santa Orosia», sito en la confluencia de las calles Zocotín y Echegaray. Una profesión que compaginó desde la juventud con su verdadera pasión, que lo acompañaría toda su vida, la fotografía.

Malogradamente, muchas fotografías y negativos, que guardaba en depósito, fueron destruidas por el propio autor para no comprometer a algunos conciudadanos tras la guerra civil. En 1940 se trasladó a Madrid donde trabajó en los laboratorios fotográficos Kodak, para volver a Jaca tras la jubilación.

Por su temprana ejecución, resultan de sumo interés las numerosas postales de las calles de Jaca y del ambiente jaqués en las dos primeras décadas del siglo XX. Con posterioridad, con su cámara Jcarette, lente Zeiss Ikon, formato 6x9 al hombro, frecuentó los alrededores de Jaca: el río Aragón, la Cruz de Oroel, Candanchú, la Virgen de la Cueva, Caldearenas, la estación de Canfranc y, en numerosas ocasiones, San Juan de la Peña.

Sus instantáneas, llenas de sensibilidad, tanto para captar el paisaje como para reflejar a las personas, en especial la ternura de los niños, llamaron la atención de la prestigiosa revista *Aragón* que publicó algunas de ellas. Sancho Izquierdo utilizó una para ilustrar su artículo «El monte Oroel» en marzo de 1928, p. 50.

Acceso a sus fotografías

El archivo original, formado por cristales y placas lo conserva su nieto Emilio Bretos, que actualmente reside en Jaca.

Valentín MAIRAL LÓPEZ

Daniel Dufol Álvarez (1881-1961)

Militar
Zaragoza, 13 de octubre de 1881-Zaragoza, 13 de septiembre de 1961

Estudió en la Academia Militar de Infantería en Toledo, graduándose en el año 1900. En 1901 fue destinado al destacamento de Jaca donde desempeñó el cargo de profesor de la Academia de Alumnos. En octubre de 1909, se trasladó con la 3.ª División de Operaciones a Marruecos, donde participó en operaciones militares en el entorno de Melilla (Nador, Atlaten y Arboces) por las que fue distinguido por sus servicios.

El 19 de enero de 1909 se incorporó de nuevo a Jaca, como capitán de Infantería, con destino en el Regimiento Galicia n.º 19. El 3 de junio de ese año contrajo matrimonio con la jacetana Virginia Abad Escobar. Desempeñó varios cargos en la Capitanía General de Zaragoza hasta 1929, cuando pasó a ser Juez instructor de la Zona. En 1940 fue nombrado Juez Instructor de Causas Permanentes y Decano de los de la plaza. En julio de 1941 actuó en Jaca como Juez Instructor en varias causas y posteriormente en Huesca y Barbastro. Causó baja en el ejército el 13 de octubre de 1943.

Actividad fotográfica

Además de la música clásica y las excursiones por la naturaleza, su gran pasión fue la fotografía. Realizó tanto tomas estereoscópicas en placa de cristal como en otros formatos. La mayoría de su obra se centró en motivos paisajísticos y militares de los sitios donde sucesivamente estuvo viviendo o visitó: África, Baleares, Zarauz, San Sebastián, Biarritz, Mahón, Zaragoza y Toledo. En estas imágenes, Dufol retrató escenas de aviación, barcos, monumentos, armamento y algunos paisajes y escenas cotidianas en playas y lugares de baño. Sus largas estancias en Jaca le llevaron a fotografiar, entre otros temas, escenas de la vida cotidiana de la calles y de los alrededores de Jaca, obras de la construcción del ferrocarril Jaca-Canfranc, Ordesa, Panticosa, Sallent, Hecho, Siresa, Oza, pantano de la Peña, Los Arañones (Canfranc), Gavín y San Juan de la Peña.

Daniel Dufol Álvarez visitó en varias ocasiones San Juan de la Peña. Sus caminos de acceso, paisajes, personas y arquitectura, forman parte de la docena de fotografías conservadas sobre el monasterio y su entorno.

Acceso a sus fotografías

Su archivo está conservado por sus nietos, Javier Ferrer Dufol residente en Zaragoza y Daniel Dufol Pallarés con domicilio en Jaca.

Otra parte del fondo fotográfico también se puede consultar en el Archivo Municipal de Jaca.

Valentín MAIRAL LÓPEZ

José M.ª Arenas Bara

Empresario y fotógrafo aficionado
Huesca, 22 de diciembre de 1908 - 19 de junio de 2004

Encargado de continuar al frente del negocio familiar, dedicado a la relojería, a la joyería y a la óptica, dispuso de su primera cámara en 1927. Mantuvo a lo largo de toda su vida una gran actividad deportiva en los campos del ciclismo, el excursionismo y la montaña, que queda significativamente reflejada en su producción fotográfica. Es precisamente esta faceta la más importante de su trabajo como fotógrafo aficionado porque aporta imágenes y datos sobre este tipo de actividades en la provincia desde 1927 hasta 1948, principalmente.

Realizó excursiones por las sierras próximas a Huesca. Las más frecuentes son al pico de Guara, al pico del Águila, a Gratal, a la peña del Mediodía, a la Virgen de la Peña de Aniés, a Loarre, a San Martín de la Val d'Onsera y al Salto de Roldán. Para la práctica deportiva del excursionismo por el Pirineo se integraba en las salidas organizadas por Peña Guara, de la que fue socio, como por ejemplo un recorrido por Panticosa hasta el Balaitús y el Vignemale, o a Pineta, con subida al Marboré. Algunas fotografías de este reportaje fueron publicadas en 1933 en la revista deportiva *As*.

En la década de 1990, cuando contaba entre los 80-90 años de edad, ocupó su tiempo en la elaboración de unos álbumes fotográficos y en la escritura de sus recuerdos de infancia y juventud. Este trabajo, con el testimonio directo que aporta, ha constituido realmente la fuente de información más fructífera sobre su fondo fotográfico.

Sobre las excursiones documentadas a San Juan de la Peña, en el fondo fotográfico de José María Arenas existen un total de 23 fotografías que fueron tomadas en los años 1931, 1932 y 1954.

Fuentes y Bibliografía

Documentación familiar.

Diario de Huesca.

Compairé Angulo, Enrique Chabier: «Turismo del Alto Aragón, Sindicato de Iniciativa y Propaganda». *Diario del Altoaragón*, 10-08-1996, pp. 34-35.

As. Revista Semanal Deportiva de Editorial Estampa (Madrid, 1932-1936), número 31, 02-01-1933, pp. 19 y 20.

Acceso a las fotografías

El fondo fue depositado a finales de 2019 en la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Está formado por 2135 imágenes ya descritas y digitalizadas. También ha sido elaborado un trabajo de documentación e investigación del autor de las mismas por Marta Puyol Ibort.

Valle PIEDRAFITA CIPRÉS

Ildefonso San Agustín Mur (1882-1946)

Funcionario Oficial de Sala de la Audiencia de Huesca y fotógrafo aficionado
Huesca, 23 de enero de 1882 - 26 de febrero de 1946

Hijo de Tomás San Agustín, natural de Atienza (Guadalajara) y de Agustina Mur, natural de Huesca, fue el cuarto de ocho hermanos. Criado en un ambiente en el que predominaban las mujeres (tuvo cinco hermanas), estas fueron muy importantes en su producción fotográfica. En plena madurez, contrajo matrimonio con Agustina Ena, prima hermana del artista Ramón Acín.

La fotografía fue la principal afición de San Agustín, destacando entre sus temas preferidos Huesca y sus alrededores, el retrato, tanto individual, como colectivo, y el reportaje sobre acontecimientos ciudadanos. Participa en exposiciones fotográficas, como la celebrada en Huesca con motivo del II Congreso de Historia de la Corona de Aragón (abril, 1920) y sus fotografías aparecen publicadas ocasionalmente en la prensa y en obras de amigos suyos como el historiador Ricardo del Arco.

Su época de mayor actividad artística coincide con el movimiento de exaltación del traje popular que se produce en toda España, potenciado por la Comisaría Regia del Turismo y muy especialmente por su presidente, el Marqués de la Vega Inclán. En Huesca la Comisaría encarga a la Asociación Turismo del Alto Aragón la organización de concursos en los que se premiará, en metálico y con la entrega de diplomas, la conservación del traje popular y la constancia en su uso. Estos concursos se celebraron en las localidades de Fraga, Hecho y Ansó. Ildefonso San Agustín y Ricardo Compairé, actuaron como reporteros gráficos, captando con sus máquinas escenas que conmemoran el evento y a los participantes en los concursos ataviados con sus trajes.

Las fotografías conservadas de San Juan de la Peña se realizaron el día de la inauguración de la carretera (1931).

Bibliografía

San Agustín, Ildefonso (2006). *Huesca en los años 20: retratos de una ciudad* [exposición]; [textos y documentación: Maite Abaurre Valencia]. - Huesca: Diputación de Huesca, 235 pp.

Acceso a sus fotografías

Una parte del archivo se perdió. Todo lo conservado fue depositado por su sobrino José María Palacín Latorre, en la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca en 2005. Está compuesto de 1200 placas negativas de vidrio de varios tamaños (10x15 cm, 6,5x9 cm y estereoscópicas).

Puede consultarse en DARA, el buscador de documentos y archivos de Aragón (https://dara.aragon.es/dara).

Miren Maite ABAURRE VALENCIA

José Galiay Sarañana (1880-1952)

Médico
Tamarite de Litera, 1880 - Zaragoza, 30 de julio de 1952

José Galiay nació en 1880 en la población oscense de Tamarite de Litera, donde su padre Francisco Galiay Angás ejercía como juez. El temprano fallecimiento de este no impidió que recibiera una cuidada educación. Estudió bachillerato en Zaragoza, ciudad de donde era su madre y en la que también cursaría sus estudios universitarios. Eligió Medicina, disciplina en la que se licenció en 1904 pero que no ejerció hasta bastante más tarde, en 1918, primero como médico en Ballobar y definitivamente en Zaragoza, en 1922, donde abrió una de las primeras consultas de radiología en Aragón.

Al margen de su actividad profesional, dirigió varias excavaciones arqueológicas y participó en algunos proyectos editoriales como las revistas *Arte Aragonés* (1914) y *Archivo de Arte Español*. En 1950 publicó la obra por la que es más conocido *Arte mudéjar aragonés*. Murió apenas dos años más tarde, el 30 de julio de 1952.

Como fotógrafo, Galiay fue discípulo de Lucas de Escolá Aremany, uno de los pioneros en Aragón en el uso y difusión de las modernas técnicas de fotograbado. Viajó por toda la región para dejar constancia gráfica de sus monumentos más destacados.

Desconocemos cuándo visitó exactamente el monasterio de San Juan de la Peña y si lo hizo en más de una ocasión, pero algunas de las fotografías que nos han llegado sugieren que fue a finales de los años 30 o principios de los 40, tal vez en misión oficial como Director del Museo Provincial de Zaragoza o como Comisario del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, con responsabilidades en la vigilancia e información de los yacimientos arqueológicos y en la conservación de los Monumentos Nacionales.

Bibliografía

Centellas Salamero, Ricardo (2002). «Españoles arabizados, mudéjares del siglo xx. José Galiay Sarañana, entre el regeneracionismo y la erudición académica», Introducción a José Galiay Sarañana (2002). *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 5-51

García Guatas, Manuel (2009). «La introducción del Modernismo en Zaragoza y José Galiay», *Artigrama*, 24, pp. 515-543.

Localización de sus fotografías

Su archivo, catalogado y organizado por él mismo, está compuesto por casi dos mil placas que se conservan en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza y puede consultarse a través de DARA, el buscador de Documentos y Archivos de Aragón (https://dara.aragon.es)

José Carlos PUENTE SANAGUSTÍN

Joaquín Gil Marraco (1901-1984)

Abogado y fotógrafo
Zaragoza, 17 de julio de 1901/17 de abril de 1984

Este abogado zaragozano desarrolló su afición por la fotografía desde muy joven, concretamente desde que, siendo niño, en 1912, su padre le regaló una cámara de fotos. Ya en 1922 acompañó a Francisco de las Heras a la inauguración de la línea de ferrocarril Jaca-Canfranc y, poco después, fue el primer fotógrafo de la iglesia de Lárrede, con lo que se inició el conocimiento de las iglesias del Serrablo.

Estuvo muy vinculado a la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, de la que, además de socio fundador, fue secretario durante 38 años (1929-1967), además de presidente (1967-1968). De su obra como fotógrafo se ha destacado su concepto pictórico, con cuidadas composiciones y encuadres. En palabras de Guillermo Fatás Ojuel, fue «verdadero precursor de muchas modernas tendencias fotográficas; ha sido y es un maestro del difícil contraluz, buscando con frecuencia la captación de la atmósfera evocadora de las viejas callejuelas zaragozanas y destacando, como paisajista, por la singularidad de sus composiciones casi abstractas, en las que los objetos inanimados parecen cobrar un aliento vital».

Sus fotografías recogen mayoritariamente temas y paisajes aragoneses. Hay muchas tomadas en el Pirineo y, especialmente, en el entorno de Jaca, debido a sus frecuentes estancias veraniegas en esa ciudad. Por ese motivo, la serie de fotografías de San Juan de la Peña es muy amplia y permiten ver la evolución del monumento a lo largo de los años.

Bibliografía

Adán, J. *et al*. (2016). *Fotógrafos de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*. Zaragoza, Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 185 pp.

Fatás Ojuel, G. (1964). «La afición a la fotografía en Zaragoza», En *Zaragoza*, XX, pp. 271-275.

Gil Marraco, J. (1983). «Recuerdo de cuando se descubrió el arte románico-mozárabe del Serrablo». En *Serrablo*, n.º 50, p. 6-7.

Romero Santamaría, A.; Tartón Vinuesa, C. (1997). *Historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*. Zaragoza, Diputación Provincial, 172 pp.

Acceso a las fotografías

Su archivo está compuesto por alrededor de 30.000 imágenes y desde 2021 se conserva, por deseo de su familia, en la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Actualmente está en fase de catalogación.

Ángel Hilario García de Jalón Hueto (Jalón Ángel) (1898-1976)

Fotógrafo
Viana (Navarra), 11 de agosto de 1898 - Zaragoza, 6 de diciembre de 1976

Ángel Hilario García de Jalón Hueto nació en Viana (Navarra) el 11 de agosto de 1898, siendo el cuarto de trece hermanos. A los 14 años, se trasladó a vivir a Logroño con su tío y entró como aprendiz en el estudio de Alberto Muro en 1912. En 1913 viajó a Francia con su amigo Abelardo Muro, hijo de don Alberto. Primero se instaló en Lyon donde trabajó con el fotógrafo suizo S. G. Arlaud y, más tarde, con Pacalet durante la Primera Guerra Mundial. En 1918 se trasladó a París donde trabajó con el americano Benjamín Benson hasta 1926 de quien aprendió los secretos de la fotografía de moda. Vivió allí el final de la contienda. En 1926 regresó a España y abrió su propio estudio fotográfico. Falleció en Zaragoza en 1976 a los 78 años.

En su estudio de Zaragoza ya contaba con algunos avances como la iluminación eléctrica a base de arco voltaico. Allí inició una andadura artística, siempre atento a las tendencias estéticas y técnicas internacionales. Tuvo la mayor repercusión profesional como retratista ya que al estudio acudió lo más granado de la sociedad política, cultural y científica. También estuvo presente como crítico en la Sociedad Fotográfica de Zaragoza (SFZ).

Fue un gran viajero y un documentalista de su época. Se conservan imágenes de sus viajes en los años 30 y 40 por Francia, Italia, Marruecos y España.

A pesar de ser ya un fotógrafo asentado nunca dejó de formarse. Así, en 1955 viajó a Suiza, a la escuela TELLKO, sostenida por AGFA, para estudiar las últimas técnicas de la fotografía en color, que difundió posteriormente con su curso por correspondencia. Así, fue uno de los responsables de la introducción de la fotografía en color en los estudios profesionales de España.

Fue también un dinamizador cultural y un agitador social en Zaragoza y Aragón. Tenía el convencimiento de que la ayuda a los desfavorecidos era una obligación humana, así como la caridad activa, lo que se tradujo en su interés por la formación profesional de las personas con menos recursos. Fue el impulsor en 1952 de la Junta de Obras Sociales de la Parroquia de San Valero, el germen del actual Grupo San Valero.

Jalón Ángel fue un gran viajero y visito en múltiples ocasiones el Prepirineo y el Pirineo realizando reportajes de sus gentes, pueblos y lugares emblemáticos. En varias ocasiones visitó el monasterio de San Juan de la Peña.

Bibliografía

Irala, Pilar (2022). *Jalón Ángel (1898-1976). Más allá del fotógrafo*. Valencia: Tirant lo Blanch.
Irala, Pilar (2013). *Jalón Ángel: Un fotógrafo moderno*. Zaragoza: Universidad San Jorge.

Acceso a sus fotografías

El Archivo Jalón Ángel se conservan en la Universidad San Jorge.
Está accesible en https://www.jalonangel.com

Pilar IRALA HORTAL

Alfonso Foradada Coll (1909-1980)

Perito químico y fotógrafo aficionado
Vilanova i la Geltrú, 23 de enero de 1909- Barcelona, 23 de marzo de 1980

Hijo de Joaquín Foradada, abogado oriundo de Fraga, y de Engracia Coll, procedente de una familia de Vilanova i la Geltrú. Realizó sus estudios primarios y secundarios en el colegio de los padres escolapios de su ciudad natal. En su Escuela Industrial estudió la carrera de perito químico.

Terminados sus estudios, se incorporó a la plantilla de la empresa Pirelli S.A., en la que tuvo diversos cargos hasta su jubilación. Entre sus múltiples aficiones destaca la de fotógrafo. Muy joven se inscribió en la Agrupación Fotográfica de Cataluña, en la que compartió sus experiencias autodidactas con otros socios. El autodidactismo le empujó a acompañar y vigilar todo el proceso fotográfico, incluso el revelado de los negativos y la conversión a papel, en su laboratorio casero.

Durante la guerra civil trabó amistad con el ansotano Antonio Puyó, con el que coincidió en el frente de Barbastro. Con él y sus nuevos amigos del valle conoció la parte occidental del Pirineo. Llegó a construirse una casa en Ansó para pasar largas temporadas. Fruto de estas estancias son las numerosas fotografías que hizo sobre ese valle y, en general, en el Pirineo aragonés. Algunas de ellas se publicaron en libros ya clásicos como *El Pirineo Español* de Ramón Violant i Simorra o ganaron premios de fotografía como el VI Concurso Nacional Libre de Fotografía, promovido por la Agrupación Fotográfica de Cataluña y que acabó siendo portada del periódico *La Vanguardia*. La fotografía recoge un grupo de mujeres y hombres ansotanos vestidos con su atuendo tradicional.

Entre las fotografías de sus viajes por el Alto Aragón, se encuentra el reportaje sobre una visita a San Juan de la Peña realizado entre 1943 y 1945.

Bibliografía

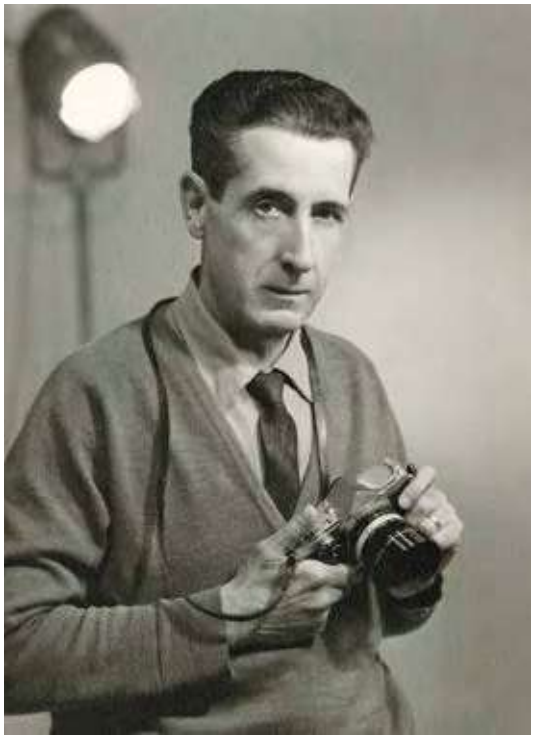
Foradada, Alfonso (2006). *El valle de Ansó en los años cuarenta* [exposición]. [Textos: Antonio Jesús Gorría Ipas, Mercedes Foradada Morillo]. - Huesca, Diputación Provincial, 191 pp.

Localización de sus fotografías

El fondo permanece en manos de sus herederos. Está compuesto mayoritariamente por negativos en soporte plástico de tamaño 6 x 9 cm. En 2006, la familia autorizó el depósito de copia digital de la parte relacionada con la provincia de Huesca.

Puede consultarse a través de DARA, el buscador de Documentos y Archivos de Aragón (https://dara.aragon.es)

Antonio JESÚS GORRÍA IPAS



José Oltra Mera (1913-1981)

Fotógrafo profesional
Tamarite de Litera, 1880 - Zaragoza, 30 de julio de 1952

Hijo del fotógrafo Fidel Oltra y de Ana Mera. Empezó a trabajar en el estudio de su padre en 1931 y siguió regentándolo tras el fallecimiento de este, hasta su retiro en 1975. Fotógrafo de estudio, no frecuentó el reportaje de calle. Sí, en cambio, combinó la fotografía con su gran afición por el montañismo. Especialmente en los años 30, una parte importante de su producción la dedica a la fotografía de montaña, siendo uno de los primeros fotógrafos locales que realizó reportajes de escalada y alta montaña en el Pirineo aragonés.

Hizo también ensayos de fotografía artística. Entre los años 1934 y 1935 participó en concursos, consiguiendo algunos premios, y en algunos salones y certámenes como el XI Salón Internacional de Fotografía de Zaragoza. También publicó en revistas como *El progreso fotográfico* o *Estampas*. Durante la guerra civil, participó como enlace con el ejército franquista en la defensa de Huesca, lo que le permitió levantar testimonio gráfico de la vida oscense durante los dos años que duró el asedio.

Entre 1940 y 1941, junto con su padre, fotografió por encargo oficial los puentes de toda la provincia destrozados durante la contienda. Abandonó la profesión en 1975 por prescripción médica. A partir de 1955, se dedicó también al cine documental. Rodó *Sanlorenzos* (1956), *Fiesta*, *V.V. Osca*, *Semana Santa en Huesca* (1959) y otras películas, todas junto al Alberto Boned.

Sus primeras fotografías de San Juan de la Peña datan del año 1935.

Bibliografía

Oltra Mera, José (2006). *José Oltra: una vida para la fotografía (1916-1981)* [Textos: Ramón Lasaosa Susín]. - Huesca: Diputación Provincial, 179 pp.

Localización de sus fotografías

Tras su fallecimiento, su archivo fue conservado por su hija, Ana M.ª Oltra. En 2005 lo depositó en la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Está compuesto de 1200 placas negativas de vidrio o en soporte plástico de varios tamaños (6 x 6 cm 6,5 x 9 cm). Las fotografías anteriores a 1938 son muy escasas porque el estudio familiar fue destruido por un bombardeo.

Puede consultarse en DARA, el buscador de documentos y archivos de Aragón (https://dara.aragon.es/dara).

Ramón LASAOSA SUSÍN

Bibliografía

Índice onomástico

Procedencia de las imágenes

Bibliografía

Abaurre Valencia, M.M. (2009). «La fotografía de Ricardo del Arco: la imagen al servicio del patrimonio cultural», en *Ricardo del Arco: fotografías de Historia y arte, 1914-1924*, Huesca, Diputación Provincial.

Abizanda, M. (1925). «San Juan de la Peña. Lo que fue, lo que es, lo que debería ser». *Aragón*, octubre, pp. 8-10.

Albarracín, A. (1978). *Santiago Ramón y Cajal*, con prólogo de Pedro Laín Entralgo. Madrid, Labor.

Aldea, J. (1985). *Rasgo breve de el heroyco sucesso, que dio ocasión, para que los dos nobles zaragozanos y amantísimos hermanos, los santos Voto, y Felix, fundaran el Real Monasterio de San Juan de la Peña...* [ed. facsímil de la de 1749]. Zaragoza, Librería General.

Alvira Banzo, J. (2018). «Epílogo. Mariano Morlans», en Alvira Banzo, J. *Y sin embargo te quiero*. Huesca-Jaca. Ciento veinticinco años de una línea ferroviaria, Huesca, edición del autor.

Arco y Garay, R. del (1919). *La Covadonga de Aragón. El real Monasterio de San Juan de la Peña. Monografía histórico-arqueológica*. Jaca, Edición F. de las Heras.

Arco y Garay, R. del (1923). *Reseña de las tareas de la Comisión de Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Huesca: 1844-1922*. Huesca, Vicente Campo.

Arco y Garay, R. del (1942). *Catálogo monumental de España: Huesca*. Madrid, Instituto Diego Velázquez.

Arco y Garay, R. del (2009). *Ricardo del Arco: fotografías de Historia y arte, 1914-1924* [Coordinación, José Miguel Pesqué Lecina]. Huesca, Diputación Provincial.

Argerich Fernández, I. (2010). «La fotografía en el Catálogo Monumental de España: procedimientos y autores», en *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración, difusión*. Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 109-125.

Ariño Colás, J.M. (2001). «Dos viajeros románticos por Aragón», *Trébede: Mensual aragonés de análisis, opinión y cultura* (49), pp. 14-20.

Ariño Colás, J.M. (2007). *Recuerdos y bellezas de España. Ideología y estética*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Balaguer, V. (1896). «San Juan de la Peña. Su historia. Sus tradiciones. Las leyendas. Sus recuerdos. Excursión al monasterio», en *Revista Contemporánea*, tomo CIII, pp. 225-243 y 352-363. Madrid.

Balcells, E; Montserrat, P y Pedrocchi, C. (2000) «Ambientación Ecológica», p. 256-297 en *San Juan de la Peña. Suma de Estudios*. Coord. Ana Isabel Lapeña. Huesca, Mira Editores.

Barral i Altet, X. (2011). «Religious architecture during the Romanesque period in Catalonia (11th-13th centuries): Assessment and critical notes», *Catalan Historical Review* (4), pp. 27-51.

Barlés Lacasta, D. (2003). *Evocaciones de Aragüés del Puerto, mi querido pueblo*. Aragüés del Puerto, Ayuntamiento.

Buesa Conde, D. (1987), «Obras en el Monasterio Alto de San Juan de la Peña (1815-1835)», en *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca. Instititutо de Estudios Altoaragoneses, pp. 185-204.

Carlos Segovia, J.A. de (2001). *Los Ramón y Cajal: una familia aragonesa*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.

Caro Baroja, J. (1988). *Sobre el mundo ibérico pirenaico*. San Sebastián, Txertoa. (Estudios vascos, XVIII).

Casado, Santos (2016). *Patrias primitivas. Discursos e imágenes de la naturaleza en el primer conservacionismo español*. Arbor, 192 (781), septiembre-octubre.

Casajús, C. (2005). «Una propuesta para el estudio de la fotohistoria: el método iconográfico», *Revista Doxa*, n.º 3, mayo, pp. 215-230.

Castor de Caunedo, N. (1847). «Antigüedades españolas. El monasterio de San Juan de la Peña», *Semanario Pintoresco Español*, año II (8), pp. 121-125.

Casanova, M. (1920). «Las bellezas de San Juan de la Peña». *El Diario de Huesca*, 14 de septiembre, p. 1; 15 de septiembre, p. 1; 16 de septiembre, p. 1; 18 de septiembre, p. 1.

Cenjor Llopis, A. (1926), «Una visita a San Juan de la Peña». *Aragón: revista gráfica de cultura aragonesa*, n.º 12, pp. 206-209.

Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, 1895-1995. Catálogo de la exposición celebrada en 1995, Zaragoza, Ministerio de Educación y Ciencia.

Chavarría Casado, J.V. (2021). «San Juan de la Peña en las noticias de El Pirineo Aragonés», texto e imágenes de la conferencia pronunciada en el Casino Unión Jaquesa, 18 de septiembre de 2021, Jaca. [Disponible en https://elpirineoaragones.com/2021/12/08/san-juan-de-la-pena-en-las-noticias-de-el-pirineo-aragones-2/]

Chaves Martín, M.A. (2017). «Max Junghändel y la arquitectura española a través de sus principales monumentos: una visión de España (1885-1898)», en Cabañas Bravo, M.; Rincón García, W. *Imaginarios en conflicto: «lo español» en los siglos XIX y XX, XVIII Jornadas Internacionales de Historia del Arte, celebradas del 14 al 16 de septiembre de 2016, en Madrid*, pp. 395-410

Chueca Goitia, F. (1954). Conferencia pronunciada en San Juan de la Peña, el día 30 de agosto de 1953 por el arquitecto encargado de las obras de restauración. Zaragoza, Hermandad de Caballeros de San Juan de la Peña.

Chueca Goitia, F. (1956). «San Juan de la Peña y el arte aragonés», *Clavileño*, año VII, (37), pp. 72-76.

D'Alaux, G. (1985). *Aragón visto por un francés durante la primera guerra carlista*; traducción, introducción y notas de José Ramón Giménez Corbatón. Zaragoza, D.G.A., Departamento de Cultura y Educación.

Durán Muñoz, G. y Alonso Burón, F. (1983). *Cajal*. Tomo I: *Vida y obra*. Tomo II: *Escritos inéditos*. Barcelona, Editorial científico-médica.

Escartín Barlés, J. (2018). *Fotografíar la vida: Julio Escartín Barlés* [textos, Ramón Lasaosa Susín]. Huesca, Diputación Provincial.

Espa Lasaosa, Virginia (2000). *Juan Mora Insa (1880-1954): afición, profesión y encargo en la fotografía aragonesa*. Zaragoza Universidad [Tesis doctoral inédita]

F. Ríus, N. (2011). «Heribert Mariezcurrena i Corrons, retratista de Jacint Verdaguer i pioner del fotoperiodisme a Espanya (1847-1898)», *Anuari Verdaguer*, 19. Barcelona, Universidad Central de Cataluña.

Fernández Rivero, J.A. (2004). *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*. Málaga, ed. Miramar.

Forcadell Álvarez, C. (2019). *Oficios e industrias. Cien años de enseñanzas técnicas en Zaragoza (1895-1995)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Formigales, Lucas J. (1867). *Recuerdos y apuntes de un viaje al monasterio de San Juan de la Peña*. Huesca, Imprenta y Librería de Jacobo M. Perez.

Foz, B. (1844). *Vida de Pedro Saputo*. Zaragoza, Gallifa.

García Álvarez, Jacobo (2013). «Paisaje, memoria histórica e identidad nacional en los inicios de la política de conservación de la naturaleza en España: de Covadonga a San Juan de la Peña». *Hispania*, n.º 244. Mayo-Agosto.

Garcés Manau, C. & Bernués Pardo, J. & Juan García, N. (2021). F*rancisco de Artiga: el final de un mundo*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses.

García Cuetos, M.ª P. (2015). «Una arquitectura emblemática recreada. Intervenciones en San Vicente de Cardona bajo el franquismo». *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, (5), pp. 31-56.

García de Jalón Comet, A. (1986). «Jalón Ángel: medio siglo de sombras, luz y color», *Andalán*, n.º 444, pp. 23-30.

García Dueñas, F. (1981). «La Jacetania en 1797: notas de un viajero francés», *Jacetania*, n.º 93, p. 2

García Guatas, M. (2000). «Gentes y personajes que subieron a San Juan de la Peña», en A. I. Lapeña (coord.): *San Juan de la Peña. Suma de estudios I*. Zaragoza, Mira editores, pp. 174-201.

García Lloret, J. L. (2005). *La escultura románica del Maestro de San Juan de la Peña*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

García Lloret, J. L. (2016). «San Juan de la Peña. Monasterio de San Juan Bautista», en *Enciclopedia del Románico en Aragón*. Huesca, vol. I. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, pp. 357-381.

Garrido, Eduardo (2016). *Cajal y la naturaleza*. Madrid, Ediciones Desnivel.

Garris Fernández, Alex (2017). «Manuel Hortet y los fotógrafos de la Comisión Provincial de Monumentos de Zaragoza», en Hernández Latas, J. A.(ed.), *Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía* (1.ª 2015. Zaragoza), pp. 95-103.

Giménez Corbatón, J. R. (1985), *Aragón visto por un francés durante la primera guerra carlista*. Zaragoza. Diputación General de Aragón, Título original de la obra de Gustave D'Alaux *L'Aragon pendant la guerre civile* publicado en la *Revue des deux mondes* el 15 de febrero de 1846.

Hernández Latas, J. A. (2016): «Fotógrafos y viajeros en torno al balneario de Panticosa (Huesca): De Charles Clifford (1859) a Lucas Cepero (1915)», *Argensola*, n.º 125, pp. 90-131.

Hernández Latas, J. A. (2016). *Zaragoza estereoscópica. Fotografía profesional y comercial, 1850-1970*, Zaragoza, Universidad.

Hernández Martínez, A (1990). «La restauración monumental en el siglo xix: Las intervenciones de Ricardo Magdalena», *Artigrama*, 6-7. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, pp. 345-369.

Hernández Martínez, A. (2012a). *Ricardo Magdalena. Arquitecto Municipal de Zaragoza (1876-1910)*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Hernández Martínez, A. (2012b). «Fotografía, arquitectura y restauración monumental en España». *Artigrama*, 27, pp. 37-62.

Hernández Martínez, A. (2014). «Mirando hacia atrás (sin ira). La prensa como testigo de la historia del patrimonio monumental aragonés», En Escribano Paño, M.ª V. & Duplá Ansuátegui, A. & Sancho Rocher, L. & Villacampa Rubio, M. A. (coords.) *Miscelánea de estudios en homenaje a Guillermo Fatás Cabeza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 383-392.

Hernández Martínez, A. (2018). «A la búsqueda del tiempo perdido. Las intervenciones en la arquitectura medieval durante el franquismo», en Arciniega, L. (coord.), *Recepción, imagen y memoria del arte del pasado*, 2018, *Quaderns Ars Longa*, n.º 7, pp. 293-332.

Hermoso Cuesta, M. & Juan García, N. (2006). «Aportaciones de arte mueble barroco en el monasterio medieval de San Juan de la Peña», *Artigrama*, n,º 21. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, pp. 453-483.

Huntington, A.M. (1898). *A Note-Book in Northern Spain*. New York and London, G. P. Putnam' Sons.

Institución Fernando el Católico (1983). *Diccionario antológico de artistas aragoneses 1947-1978*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Irala Hortal, P. (2022). *Jalón Ángel (1898-1976): más allá del fotógrafo*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Irala Hortal, Pilar (2013). *Jalón Ángel: Un fotógrafo moderno*. Zaragoza, Universidad San Jorge.

Jalón Ángel (1966). *Divagaciones sobre la evolución fotográfica en 50 años* [conferencia].

Juan García, N. (2005a). «Los artífices de la construcción del monasterio alto de San Juan de la Peña (Huesca) durante los siglos xvii y xviii», en Huerta Fernández, S. (ed.), *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Cádiz. Instituto Juan de Herrera y Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz, pp. 643-654.

Juan García, N. (2005b). «El patrimonio artístico disperso y desaparecido del monasterio de San Juan de la Peña durante la primera mitad del siglo xix: aproximación a su estudio a partir de los

inventarios realizados durante su desamortización». *Artigrama*, n.º 20. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, pp. 347-367.

Juan García, N. (2006). «Una relación de las restauraciones de la iglesia monasterio de San Juan de la Peña», en *Correspondencia e integración de las artes. Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*. Málaga. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, tomo III, vol. I, pp. 531-543.

Juan García, N. (2007a), «El monasterio alto de San Juan de la Peña. Un nuevo edificio para un antiguo monasterio». En VV.AA., *Monasterio de San Juan de la Peña*. Zaragoza. Gobierno de Aragón, Departamento de Turismo, pp. 139-158.

Juan García, N. (2007b), «Contribución a las trazas arquitectónicas del siglo xvii: el diseño de la iglesia del monasterio nuevo de San Juan de la Peña del arquitecto zaragozano Miguel Ximenez». En *Artigrama*, n.º 22, Zaragoza. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, pp. 453-483.

Juan García, N. (2008). «Del viaje decimonónico al turismo de masas; repercusión en el patrimonio cultural el caso de San Juan de la Peña (Huesca) tras su rehabilitación». *Congreso Nacional de Historia del Arte* (15.º 2004. Palma de Mallorca). Vol. 2, pp. 1213-1219.

Juan García, N. (2017a). «Cuando el patrimonio es baza política. Restaurar un monumento como emblema de una región», en *Actas del XVI Congreso Nacional de Historia del Arte*. Barcelona, pp. 664-680.

Juan García, N. (2017b). «Espectadores de nuestra memoria» en *Actas del XVI Congreso Nacional de Historia del Arte*. Barcelona, pp. 1481-1503.

Juan García, N. & Lanzarote Guiral, J. M. & Muñoz Sancho, A. M. (2019). *El panteón real de San Juan de la Peña: historia, política y arte*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses.

Junghändel, M. (1893-1998) *Die Baukunst Spaniens dargestellt in ihren hervorragendsten Werke*. Dresden.

La Sala, M. (1900). «Una visita al Real Monasterio de San Juan de la Peña», en *Revista El Pilar*, año XVII, n.º 858, Zaragoza. 3 de febrero, pp. 4-6.

La Sala, M. (1900). «Una visita al Real Monasterio de San Juan de la Peña», en *Revista El Pilar*, año XVII, n.º 859, Zaragoza. 10 de febrero, pp. 6-7.

La Sala, M. (1900). «Una visita al Real Monasterio de San Juan de la Peña», en *Revista El Pilar*, año XVII, n.º 860, Zaragoza. 17 de febrero, pp. 3-4.

La Sala, M. (1900). «Una visita al Real Monasterio de San Juan de la Peña», en *Revista El Pilar*, año XVII, n.º 866, Zaragoza. 31 de marzo, pp. 5-6.

Labaña, Juan Bautista (2006). *Itinerario del Reino de Aragón: por donde anduvo los últimos meses del año 1610 y primeros del siguiente 1611*. Zaragoza, Prames.

Lacasa Lacasa, J. (1993). *Crónica de San Juan de la Peña, 1835-1992*. Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.

Lamolla Montero, F. (1925). «Las obras de San Juan de la Peña». *El Noticiero*, 16 septiembre, p. 10.

Lanzarote Guiral, J. M. & Arana Cobos, I. (2013). *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Lanzarote Guiral, J. M, (2019). *Valentín Carderera (1796-1880): dibujante, coleccionista y viajero*. Madrid. Biblioteca Nacional de España.

Lapeña Paúl, A. I. (coord.) (2000). *San Juan de la Peña. Suma de estudios*. Zaragoza, Mira.

Lasaosa Susin, R. (2018). *Fotografiar la vida: Julio Escartín Barlés*. Huesca. Diputación Provincial de Huesca.

Lozano López, J. C. (2007). «La pintura barroca del siglo xvii en Aragón: estado de la cuestión y prospectiva», en *Estudios sobre Aragón en el umbral del siglo xxi*. Caspe. Vol. 3.

Lozano López, J.C. (2018). «Pintar en los claustros», en Calvo Ruata, J. I. (ed.), *Fray Manuel Bayeu, cartujo, pintor y testigo de su tiempo*. Huesca. Diputación Provincial, pp. 43-60.

Madoz, P. (1985). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar (1846-1850).* [ed. facsímil de la de 1850]. Zaragoza. Diputación General de Aragón.

Magrazó Gorbs, J. & Used Bescós, F. (2007). «Proyecto de recuperación», en VV.AA., *Monasterio de San Juan de la Peña*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Turismo, pp. 261-281.

Mainer, J. C. (2002). «La construcción de Franco: Primeros años. Nociones de iconología del caudillaje», en *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios históricos sobre la imagen*, n.º 42-43, 1, p. 29.

Marín Sancho, (1925). «Por San Juan de la Peña». *El Noticiero*, 4 septiembre, p. 3.

Martínez Verón, Jesús (2001). *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico,* 4 vols., Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Marzo, C. (2017), «Francesc Xavier Parés i Bartra», en *Arts*, n.º 19, Barcelona. Universitat Pompeu Fabra.

Méndez de Juan, J. F. (2000). «Crónica de unas restauraciones» en A. I. Lapeña (coord.): *San Juan de la Peña. Suma de estudios I.* Zaragoza, Mira editores.

Miguel, J. M. de (2004). «La memoria perdida», *Revista de Antropología Social*, n.º 13, pp. 9-35.

Monserrat de Bondía, S. y Pleyán de Porta, J. (1882-1885). *Aragón, histórico, pintoresco y monumental.* Zaragoza, Imprenta del Aragón Histórico.

Mora Insa, Juan (1994). *Archivo fotográfico de arte aragonés.* Zaragoza: Departamento de Educación y Cultura.

Naranjo, Juan (2011). *Lorenzo Almarza: la mirada moderna.* Huesca: Diputación Provincial.

Ortas Durand, Esther (1999). *Viajeros ante el paisaje aragonés (1759-1850).* Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Palacín Zueras, M. C. (1997). «El real monasterio de San Juan de la Peña y la desamortización», *Argensola* (111), pp. 153-186.

Patronato del monasterio alto de San Juan de la Peña (1948). *Memoria y acta de la exposición referentes a San Juan de la Peña.* Zaragoza. Institución Fernando el Católico.

Poblador Muga, M.P. (2003). «La casa del fotógrafo Francisco de las Heras (1886-1950) en la ciudad de Jaca: la intervención de Francisco Albiñana en un ensueño de la Alhambra», *Artigrama*, n.º 17, pp. 397-417.

Reau, L. (2000), *Iconografía del arte cristiano*, t. 2, vol.3. Barcelona. Ediciones del Serbal.

Quadrado, José María (1844). *Recuerdos y bellezas de España: obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc., en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F. J. Parcerisa.* Vol. III. Aragón. Madrid, Imprenta de Repullés.

Quadrado, J. M. (1886). *España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Aragón.* Fotograbados y heliografías de Laurent, Joarizti y Mariezcurrena, Ed. Daniel Cortezo, Barcelona.

Ramón y Cajal, S. (1917). *Recuerdos de mi vida. Tomo II. Historia de mi labor científica.* Madrid, Imprenta y librería de Nicolás Moya.

Romero, A. (1984). *Ramón y Cajal.* Colección Fotografía Aragonesa / 1. Diputación Provincial de Zaragoza.

Romero, A. (1985). «Jalón Ángel. Entre el pictorialismo y el retrato profesional», en Tartón, C. & Romero, A. (introducción, catalogación y notas), *Jalón Ángel.* Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza.

Sabio Alcutén, Alberto (1997). *Los montes públicos en Huesca (1859-1930). El bosque no se improvisa.* Colección de Estudios Altoaragoneses. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses.

San Agustín, I. (2006). *Huesca en los años 20. Retratos de una ciudad.* Huesca, Diputación Provincial.

Sanchez Lanaspa, Sergio (2013-2019). Colección *Almanaque de los Pirineos.* 1910-1985. Ocho volúmenes. Jaca, Pirineum editorial.

Sánchez Lanaspa, S. (2021). «San Juan de la Peña. Sitio Nacional, como su nombre indica», en Sánchez Lanaspa, S. (coord.). *Paisajes. La patria emocional. El siglo xx en el Pirineo Aragonés*. Jaca, Editorial Pirineum, pp. 72-96.

Sánchez Millán, A. (1998). «Una mirada a la Fotografía Aragonesa de Hoy», en *Fotógrafos en homenaje a la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza en su 75 Aniversario*. Zaragoza, Diputación de Zaragoza y Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza.

Sánchez Sanz, E. (2006). *De viajes y viajeros. El Alto Aragón como camino*. Huesca. Diario del Altoaragón & Endesa.

Sánchez Vigil, J. M. (2001). «La fotografía como documento en el siglo xxi», *Documentación de las Ciencias de la Información*, n.º 24.

Santamaría Campos, Beatriz (2019). «El inicio de la protección de la naturaleza en España. Orígenes y balance de la conservación». *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n.º 168. Octubre-Diciembre, pp. 55-72.

Soler y Arqués, Carlos (1878). *De Madrid a Panticosa: viaje pintoresco a los pueblos históricos, monumentos y sitios legendarios*, Madrid, Impr. de M. Minuesa de los Ríos.

Tartón, C. (1995). «Postaleros zaragozanos. Breve aproximación bibliográfica», en *Postales de Zaragoza (1897-1936). El tiempo recobrado,* catálogo de la exposición celebrada en la Universidad de Zaragoza.

Tartón, C. & Romrto, A. (1985). *Jalón Ángel*. Zaragoza, Diputación Provincial.

Tejera, L. (1929). «El monasterio de San Juan de la Peña. Entretenimiento geográfico-histórico, con algo de arqueología», *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*, año XXXVII, tercer trimestre, septiembre, pp. 179-198.

Torres Balbás, L. (1926). «La arquitectura románica aragonesa. La restauración del claustro de San Juan de la Peña». *Arquitectura*, año VIII, (88), pp. 303-309.

Tudelilla, Chus (2019). «1934: Rodchenko en Zaragoza», en *Heraldo de Aragón*. (30/06/2019).

VV. AA. (2000). *De las Heras. Una mirada al Pirineo*. 1910-1945. Jaca, Pirineum editorial.

Vicién Mañé, E (1998). *La II República en Jaca: una época diferente*. Barcelona, Envima.

Viñuales Cobos, E. (2003). *Espacios Naturales Protegidos. Monumento Natural de San Juan de la Peña*. Zaragoza, Diputación General de Aragón.

Visiones. Santiago Ramón y Cajal, 1852-1934. 150 aniversario (2002), catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Sástago, comisariada por Alfredo Romero e Ismael Grasa Adé, Diputación de Zaragoza.

Índice onomástico

Abad Briz Martínez: 61
Abad, Fausto: 112, 158
Abad Escobar, Virginia: 192
Abadía, Armando: 168
Abizanda Broto, Manuel: 12, 82
Acín Aquilué, Ramón: 155
Adams, Ansel: 143, 145
Aguirre J., Eduardo: 143
Albareda, Hnos.: 146
Albasini, Rodolfo: 186
Alcalá Zamora, Niceto: 113, 137, 157, 165
Alfonso XIII: 78, 100, 109, 134, 135, 137, 138, 153, 156, 179
Almarza, Lorenzo: 144
Álvarez Puyol, Félix: 40, 41, 42, 43, 44, 50, 75, 76, 89, 90, 123, 125, 178
Anía, Esteban: 47, 104, 105
Antoniutti, Ildebrando: 141
Apesteguía, Juan Manuel: 167
Ara, Mariano: 144
Ara, Tomás: 135
Aranda Jaquotot, Antonio: 93
Arco y Garay, Ricardo del: 12, 56, 61, 63, 64, 88, 99, 101, 103, 111, 112, 123, 124, 128, 130, 133, 153, 156, 157, 161, 187, 190
Arenas Bara, José María: 117, 156, 193
Argensola, Leonardo de: 152
Arlaud, S. G.: 197
Artiga, Francisco de: 83
Asenjo Pérez, Manuel: 78, 136, 137, 179
Atget, Eugène: 143, 145
Aysa Rodríguez, Antonio de: 167
Balaguer, Federico: 186
Balaguer, Víctor: 33, 164
Baratech, Benigno: 111, 112
Bardanas Rodríguez, Ramón: 185
Barlés Ramo, Conrado: 82
Beaton, Cecil: 143
Beltrán, Joaquín: 114
Benson, Benjamin: 142, 197
Beritens, German: 83, 85
Bernhardt, Otto: 144
Blasco, Blanca: 168
Blasco Taula, Mariano: 58
Boned, Alberto: 199
Borbón, Isabel Francisca de Asís de: 178
Borbón, Mercedes de: 179
Borbón Dos Sicilias, Carlos de: 179
Bordas, Bernardo: 81
Borobio, Benigno: 133
Borobio, Patricio: 111,
Bresson, Cartier: 143, 145, 146
Bretos, Emilio: 85, 115, 116, 118, 120, 122
Bretos Sanz, Jesús: 85, 86, 115, 116, 118, 120, 122, 191
Bueno Monreal, José María: 165
Cajal, Vicente: 186
Cajal Lasala, Joaquín: 117
Capella, Enrique: 125, 186
Carderera y Solano, Valentín: 10, 12, 25, 26, 27, 29, 30, 33, 34, 59, 74, 164, 174
Carderera, Vicente: 125
Caro Baroja, Julio: 114
Casanova, Manuel: 56, 112, 133
Castán Palomar, Fernando: 117, 160
Castejón, Gregorio: 112, 133
Castejón, José: 81
Castor de Caunedo, Nicolás: 33
Castro Alonso, Manuel de: 111, 156
Cativiela, Eduardo: 157
Cavia, Mariano de: 98, 111, 156
Ceballós, Francisco: 81
Cenjor Llopis, Andrés: 114
Cerezuela, Juan Alberto: 157
Cesare, Giulio: 144
Ciprés, Gregoria: 159
Civiale, Aimé: 35
Coarasa, José: 35, 42, 184
Coll, Engracia: 198
Comas, Isidro: 153
Compairé, Ricardo: 63, 67, 83, 85, 86, 90, 159, 189, 194
Coyne, Ignacio: 80
Cuevas, Enrique de las: 99, 116
Curchod, Albert: 143
Chaves Martín, Miguel Ángel: 49
Chivite, María: 169
Chueca Goitia, Fernando: 72, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 182
D'Alaux, Gustave: 24, 74
Domínguez, Juan: 85
Dufol Álvarez, Daniel: 109, 113, 192
Duque de Bivona: 137
Eiroa García, Emilio: 166, 168
Escartín Barlés, Julio: 121
Escolá Arimany, Lucas: 44, 46, 47, 50, 59, 60, 195
Estrada, José: 25
Fagalar, Miguel: 91
Farina y González Novelles, Bruno: 54, 65, 66, 73, 181
Fatás Ojuel, Guillermo: 196
Felipe VI: 166
Fernández, Santos: 159
Fernández Vallespín, Ricardo: 87
Ferrant, Alejandro: 68
Fisac Serna, Miguel: 87
Foradada, Alfonso: 73, 198
Foradada, Joaquín: 198
Formigales, Justo: 34
Foz, Braulio: 34
Franco, Arturo: 137
Franco Bahamonde, Francisco: 137, 138, 139, 141, 161, 162, 165
Fréderic: 135, 136
Galiay Angás, Francisco: 195
Galiay Sarañana, José: 126, 127, 128, 195
Gandara, José de la: 186
García, Tomás: 85
García, Urbano: 120
García Guatas, Manuel: 35
García Navasques, Xavier: 91
Gastón, Emilio: 168
Gil Marraco, Joaquín: 62, 99, 100, 103, 144, 196
Gómez de las Roces, Hipólito: 168
Gómez Moreno, Manuel: 55, 68, 72
Gracia, Camila: 159
Grasa, Aurelio: 144
Gripman, Ann Marie: 144
Guallar, Santiago: 153
Gudiol, José: 125
Gurlitt, Cornelius: 49
Hauser y Menet: 46, 49
Heras, Francisco de las: 79, 80, 81, 82, 101, 102, 103, 105, 110, 111, 125, 128, 130, 158, 187, 196
Hortet, Manuel: 124
Hoyo, Teófila del: 110
Huntington, Archer Milton: 50, 74, 75, 76, 109, 164
Ibarra, Eduardo: 153
Iglesias Ricou, Marcelino: 123, 168
Íñiguez Almech, Francisco: 54, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 118, 181
Isabel II: 174
Jalón Ángel (Ángel Hilario García de Jalón Hueto): 120, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 197
Jalón, Félix: 81
Jardiel, Florencio: 98, 156
Joaristi, Miquel: 48, 176
Jordan de Asso, Ignacio: 95
Juan Carlos I: 166, 168,
Junghändel, Max: 49, 50

Kertész, André: 144
Labaña, Juan Bautista: 109
Lacasa, José María: 155
Lacasa Coarasa, José María: 140
Lacasa Lacasa, Juan: 80, 165
Lacasa Sanchez Cruzat, Juan: 111, 112
Lacasa, Julio: 83
Laguarta, Antonio: 168
Lalanne-Berdouticq, Philippe: 167
Lambán, Javier: 164, 166, 167, 168, 169
Lamolla Morante, Francisco: 54, 62, 64, 65, 66, 72, 73, 99, 101, 183
Lampérez y Romea, Vicente: 49
Langa Albertín, Margarita: 79, 80, 82, 110, 111, 161
Langa, Benito: 110, 111
Lanzuela, Santiago: 168
Laoliva, Mariano: 91
Lasarte, Eugenio: 35, 41, 42, 43
Laurent, Joaristi y Mariezcurrena: 48
Longás Lafuente, Félix: 166
Madrazo, Pedro de: 49
Magdalena Tabuenca, Ricardo: 12, 39, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 68, 71, 73, 164, 180, 183
Magrazó, Joaquín: 93
Manuel, Henri: 188
Marco, Eutimio: 144
Mariezcurrena i Corrons, Heribert: 45, 48, 49, 50, 57, 176
Marqués de Viana: 137
Marqués de la Vega Inclán: 194
Marraco, Manuel: 160
Marraco, Santiago: 168
Martínez, Bartolomé: 25
Martínez Galán, Antonio: 93
Mas Castañeda, Pelai: 125
Mas Ginestà, Adolfo: 125
Mera, Ana: 199
Mínguez, Buenaventura: 161
Miral, Domingo: 111, 115, 153
Moneva y Puyol, Juan: 111, 153
Monserrat de Bondía, Sebastián: 47, 176
Montrestruc, Luis: 55
Mora Insa, Juan: 65, 127, 188
Moreno García, Mariano: 67, 68, 69, 70, 125
Moreno García, Vicente: 67, 68, 69, 70
Morlans, Jesús: 144
Morlans, Mariano: 40, 42, 43, 44, 124
Mur, Agustina: 194
Mur Ventura, Luis: 100, 111, 112, 133
Muro, Abelardo: 142, 146, 197
Muro, Alberto: 142, 197
Muro, Rómulo: 179
Okamoto, Hisao: 144
Oltra, Ana María: 199
Oltra, Fidel: 125, 162, 199
Oltra Mera, José: 199
Onofre, Pedro: 81
Otal, Aurelio: 112
Otal, Fernando: 112
Otal, Juan: 112
Palá, Francisco: 35
Palacín Latorre, José María: 194
Parcerisa, Francisco Javier: 25, 30, 31, 33, 49, 74, 164, 175
Parés i Bartra, Françesc: 77, 78, 79, 184
Pedro I: 135, 137, 152, 179
Penn, Irving: 143
Pidal, Pedro: 94, 100
Piferrer y Fábregas, Pablo: 175
Pleyán de Porta, José: 47, 176
Polo, Carmen: 138, 141
Preciado, Félix: 80, 187
Primo de Rivera, Miguel: 117
Primo de Rivera, Pilar: 161, 162
Pueyo, Antonio: 111, 112
Puig i Cadafalch, Josep: 184
Puyó, Antonio: 198
Quadrado y Nieto, José María: 30, 47, 48, 49, 74, 109, 164, 175
Ramiro I: 152
Ramón y Cajal, Pabla: 37, 38, 177
Ramón y Cajal, Santiago: 10, 11, 12, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 124, 177
Requejo, Julio: 144
Robisco, Alonso: 44, 46
Rodchenko, Aleksandr: 143
Rodríguez Espejo, Manuel: 178
Roma i Casanovas, Francesc: 185
Romero, Alfredo: 144
Ross i Bosch, Paciano: 47
Royo Villanova, Ricardo: 63
Ríos Usón, Teodoro: 94
Ruiz, Julián: 167
Sala Valdés, Mario de: 108, 109
Salas, Carlos: 25
Samperio, Francisco: 125
San Agustín, Ildefonso: 125, 155, 186, 194
San Agustín, Tomás: 194
Sánchez Vigil, Juan: 145
Sancho Dronda, Joaquín: 166
Sancho Izquierdo, Miguel: 165, 166
Sancho Ramírez: 71, 152
Sangorrín, Damaso: 98, 111, 156
Sarasa, Miguel: 108,
Sarasa Benedé, Juan, 123, 126
Sarasa Sabater, Juan, 123
Seral, Juliana: 159
Serra, Joan: 176
Sinués Urbiola, José: 120
Solana Hernández, Benito: 120, 122
Solano, José Luis: 115, 123
Soler i Santaló, Julio: 96, 185
Sorolla, Joaquín: 109
Sorribas, Francisco: 114
Suchet, Luis Gabriel de: 82
Sudek, Josef: 144
Tartón, Carmelo: 142
Terradas, Josefa: 184
Thomas, Joseph: 176
Toyas, Jerónima: 110
Tudelilla, Chus: 144
Used, Fernando: 93
Valero, César: 103
Ventura Chavarría, José: 168
Vigier, Joseph: 35
Viñuales, Agustín: 153
Viñuales, Elías: 186
Viñuales, Hermanos: 85, 86, 113, 153, 186
Viñuales Viñuales, Nicolás: 86, 97, 103, 113, 186
Violant y Simorra, Ramón: 198
Viollet-Le-Duc: 58
Vozmediano, Dámaso: 123
Vozmediano, Modesto: 110, 123
Wu, Francis: 144
Ximénez, Miguel: 90
Yarnoz, Hermanos: 66
Zapata, Isabel: 159

Procedencia de las imágenes

ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y FOTOTECAS

Archivo Histórico Provincial de Huesca

Documentos sueltos

P. 48: sign. FOT/1/3.
P. 136b. sign. DT/00005/0011.

Archivo Histórico Provincial de Zaragoza

Juan Mora Insa

P. 65. Sign. MORA_001353.

José Galiay Sarañana

P. 126a. Sign. GALIAY_1201.
P. 126b. Sign. GALIAY_1199.
P. 127. Sign. GALIAY_1198.
P. 128. Sign. GALIAY_1206.

Fototeca Diputación Provincial de Huesca

Ricardo Compairé Escartín

P. 63. Sign. COMPAIRE_03633.
P. 67b. Sign. COMPAIRÉ_0699.
P. 83. Sign. COMPAIRÉ_03607.
P. 90. Sign. COMPAIRÉ_03606.
P. 159. Sign. COMPAIRÉ_02997.

Ricardo del Arco y Garay

P. 61. Sign. ARCO_0516.
P. 64. Sign. ARCO_0532.
P. 112. Sign. ARCO 0574.
P. 131. Sign. ARCO_0519.
P. 132. Sign. ARCO_0531.

Julio Escartín Barlés

P. 121. Sign. J. Escartín_03191.

Ildefonso San Agustín

P. 154-155. I_SAN_AGUSTÍN_00860.

Hermanos Viñuales

P. 86. Sign. Hnos_Vinuales_00583.
P. 94. Sign. Hnos_Viñuales _00585.
P. 97. Sign. Hnos_Viñuales_00471.
P. 113. Sign. Hnos_Viñuales_00422.
P. 153. (sin signatura).

Alfonso Foradada

P. 73. Sign. FORADADA_0702.

Joaquín Gil Marraco

P. 62. Sin signatura.
P. 99. GIL_MARRACO Prov 444_68.
P. 100. Gil Marraco Prov190_10.

José María Arenas

P. 117. JM_ARENAS_00469.
P. 156. Ref. JM_ARENAS_00182.

Mariano Morláns del Cacho

P. 43b. Sin signatura.

José María Lacasa Coarasa

P. 140a. Sign. 120.
P. 140b. Sign. 121.
P. 141.ª. Sign. 122.
P. 141b. Sign. 123.

César Valero

P. 103. C_VALERO_A21_04.

Colección de postales

P. 75. Colección Félix Álvarez Puyol. Serie A. Ref. A-03.
P. 102a. Colección de postales (20). Postal n.º 5. El Cubilar Nuevo.
P. 102b. Colección de postales (20). Postal n.º 14.

Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares)

Cultura

P. 87. Sección Cultura, caja 253.
P. 89.ª. Sección Cultura, Caja 254.
P. 91. Sección Cultura, Caja 344.
P. 92. Sección Cultura, Caja 1415.
P. 162. (03) 037.000. Caja 33/04311. N.º Sobre 9.

Biblioteca Nacional de España (Madrid)

P. 31. Sign. BNE, ER/5173.
P. 32. Sig. BNE, ER/5173.
P. 33. Sig. BNE, ER/5173.

Fundación Lázaro Galdiano (Madrid)

P. 26. N.º Inv. 9239.
P. 27. N.º Inv. 9306.
P. 28. N.º Inv, 9355.
P. 29. N.º Inv, 9289.
P. 30. N.º Inv. 9289.

Instituto Cajal. CSIC (Madrid)

Legado Cajal

P. 36. Sin signatura.
P. 37. Sin Signatura.
P. 39. Sin Signatura.

P. 39. Sin Signatura.
P. 40. Sin Signatura.

Instituto de Patrimonio Cultural de España (Madrid)

Archivo Moreno

P. 67b. Sig. 13.681_B.
P. 68. Sig. 13688_B.
P. 69. Sig. 13684.
P. 70a. Sig. 13687.
P. 70b. Sig. 13690.

Archivo General de Palacio-Patrimonio Nacional

P. 22-23. N.º Inv. 10144783.
P. 179. N.º Inv. 10144779.

Archivo ABC (Madrid)

P. 138.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid)

P. 45.

Universidad San Jorge-Archivo Jalón Ángel (Zaragoza)

P. 121. Signatura 757.
P. 142. Signatura 741.
P. 147. signatura 739.
P. 148. signatura 744.
P. 149a. signatura 751.
P. 149b. signatura 363.
P. 150. signatura 763.
P. 151. signatura 742.

Real Hermandad de Caballeros de San Juan de la Peña

P. 166. Sign. GA_00000147_Foto_Luis_Correas.jpg.
P. 167. Sin signatura
P. 169. Capas AZ-1045.
P. 170. Capas AZ-1045.

Archivo El Pirineo aragonés (Jaca)

P. 168.

Centre Excursionista de Catalunya (Barcelona)

P. 96. AFCEC_XXX_DV_038-01869.

COLECCIONES Y ARCHIVOS FAMILIARES

Colección Coarasa Barbey (Huesca)

P. 51.
P. 77.

Colección Eugenio Lasarte (Zaragoza)

P. 41a.
P. 41b.
P. 43a.
P. 89b.

Colección Francisco Palá (Madrid)

P. 46.

Colección Alonsorobisco (Ciudad Real)

P. 59a.
P. 59b.
P. 60.

Colección Juan Domínguez (Jaca)

P. 84.

Colección Valentín Mairal (Jaca)

P. 135.
P. 136a.

Archivo Bretos (Jaca)

P. 85.
P. 115.
P. 116.
P. 118-119.
P. 120.

Archivo Peñarroya (Jaca)

P. 129.
P. 158.

Archivo Margarita Langa (Jaca)

P. 79.
P. 110.
P. 111.
P. 161.

Archivo Dufol (Jaca)

P. 109.
P. 113.

Archivo Juan Lacasa. Hermandad de San Juan de la Peña (Jaca)

P. 80.
P. 88.

Archivo Esteban Anía (Huesca)

P. 104. E_ANIA_PROV_05.
P. 105. E_ANIA_S. J. de la Peña_79.

Acabose de imprimir este libro en enero de 2023,
a los cien años de la declaración del Monasterio Alto
de San Juan de la Peña como monumento nacional
y 187 años después de su abandono.

ISBN: 978-84-8380-470-4
9 788483 804704

Colección
Aragón en los archivos, 5

Este volumen es una historia gráfica de los dos últimos siglos de San Juan de la Peña. Una selección de fotografías que ayudan a entender las distintas restauraciones de los monasterios, la evolución del entorno y, lo más importante, las personas que lo visitaron y lo defendieron desde los heroicos tiempos de los viajeros románticos.

El arquitecto Fernando Chueca describió el Monasterio Viejo de San Juan de la Peña como «la caracola donde resuena la más antigua historia de Aragón». La recuperación y conservación del monumento ha sido fundamental, por su valor simbólico, para la construcción de la identidad aragonesa.

Estatuto de Autonomía de Aragón
GOBIERNO DE ARAGON