

El arte barroco en la comarca del Bajo Aragón

TERESA THOMSON LLISTERRI

Templos

El Bajo Aragón va a recibir a lo largo de la primera mitad del siglo XVII las novedades aportadas por un nuevo estilo artístico: el barroco. En el ámbito de la arquitectura religiosa esta transformación se reflejará en el progresivo abandono del modelo característico del siglo XVI: iglesia de nave única con cabecera poligonal, capillas laterales entre los contrafuertes y bóvedas de crucería estrellada. Modelo que en esta comarca está magníficamente representado por la iglesia de Santo Domingo de Alcañiz.

Sin embargo, este cambio del lenguaje artístico no es drástico, sino que se va a aceptar progresivamente. Buen ejemplo de ello es un grupo de iglesias que responden a un *modelo de transición*, calificadas por Santiago Sebastián como gótico-barrocas, en las que conviven elementos *tradicionales*, como las mencionadas bóvedas de crucería estrellada, con otros ya característicos del barroco. A este grupo pertenece el soberbio templo parroquial de Alcorisa.

Uno de los modelos ya plenamente barrocos que se adoptan en la zona es el propuesto por Vignola en la iglesia del *Gesú* de Roma, basado en el de la basílica tradicional a la que se añade un centro de atención protagonizado por la cúpula situada sobre el crucero. El denominado modelo *vignolesco* se sustenta en la ideología emanada del concilio de Trento, que resume san Carlos Borromeo en la siguiente frase: “Una iglesia deberá ser de planta en forma de cruz, de acuerdo con la tradición”. Para lograrlo se eleva la altura de la nave central, de la nave crucero y de la cabecera respecto de las naves laterales, con lo que se define la característica estructura de cruz latina. Esta tipología está perfectamente representada en esta comarca por los templos parroquiales de Valdealgorfa y Foz-Calanda.

Como simplificación de este modelo hay edificios que carecen de crucero, lo que da lugar a iglesias de tres naves en las que las laterales se conciben a modo de capi-



Seno. Interior de la iglesia parroquial

llas comunicadas entre sí. Siguen este tipo los templos parroquiales de Aguaviva, Calanda, La Mata de los Olmos y Los Olmos, así como la iglesia del Carmen de Alcañiz.

Pero, sin ninguna duda, el gran *detonante* de la arquitectura barroca aragonesa –como de todos es sabido– es la construcción de la gran basílica del Pilar de Zaragoza. El impacto recibido en todo el Bajo Aragón tuvo tal dimensión que se puede hablar de un auténtico foco geográfico dentro de la arquitectura barroca aragonesa, centralizado o *dinamizado* por la antigua iglesia colegial de Alcañiz. Estas iglesias son de tres naves, cubiertas la central y los brazos de la nave crucero con bóveda de cañón con lunetos; las laterales, con bóveda

de arista; y el crucero, con cúpula. La planta rectangular y la igualdad de altura de sus naves suponen la recuperación de la típica iglesia salón o *ballenkirche* utilizada con tanto éxito en Aragón durante el siglo XVI; idea que, sumada al uso del pilar *doble* o *pilarista* que permite elevar considerablemente la altura del edificio, dan como resultado la creación de un espacio interior amplio y unitario. Esta tipología se aplicó en numerosas iglesias de la actual comarca del Bajo Aragón. Destacan entre ellas la de san Francisco de Alcañiz y los templos parroquiales de La Cerollera, Belmonte de San José y Seno, aunque en este último hay cierta variación en el sistema de abovedamiento de las naves.

La propia iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz (antigua colegial) y las parroquiales de Mas de las Matas y Castelserás presentan este modelo en lo que se puede denominar *versión ampliada*, pues en ellas la anchura del cuerpo de naves se amplía considerablemente al añadirse capillas laterales.

Es interesante también mencionar que en algún caso –como ocurre en la iglesia parroquial de Berge– se aplica el característico abovedamiento pilarista basado en la sucesión de bóvedas o *casquetes*.

Además de los modelos descritos, es necesario mencionar un grupo de iglesias en los que se suceden varias etapas constructivas, una de ellas barroca. Como ejemplo se pueden citar las parroquiales de La Ginebrosa y La Codoñera.

En el conjunto de la arquitectura religiosa barroca y, por lo tanto, en los templos, tienen un especial protagonismo dos elementos: la portada y la torre-campanario. La portada –concebida en la mayor parte de los casos como *portada-retablo*– es

la auténtica *carta de presentación* de la iglesia. Progresivamente se va a dotar de un mayor valor decorativo, conseguido en buena medida por la presencia cada vez más notoria de la columna salomónica. Un magnífico ejemplo lo constituye la portada de la iglesia del antiguo convento del Carmen de Alcañiz.

Este mismo modelo de *portada-retablo* se repite en otros templos como el parroquial de Belmonte y el de Valdealgorfa. En otros casos, como en la iglesia parroquial de Mas de las Matas, aunque la estructura de la portada es similar, en los soportes se combinan la columna salomónica y el estípite.



Belmonte. Portada de la iglesia parroquial

Campanarios

A lo largo del siglo XVII y, sobre todo, durante el siglo XVIII se levantó un buen número de torres-campanario en las poblaciones de la comarca del Bajo Aragón. Han adquirido un ostensible protagonismo tanto en el volumen del templo en el que se incluyen como en el propio conjunto urbano, cuya silueta dibujan o perfilan en la mayor parte de los casos. Su construcción contribuyó, sin duda, a la transformación de la imagen de estas localidades y a la definición de una *personalidad* que se ha mantenido, casi invariable, hasta el momento actual.

Por su carácter de torre-campanario cumplen simultáneamente una función cívica y religiosa. Sus campanas no sólo invitan al devoto a acudir a las diversas ceremonias religiosas sino que sus toques marcan absolutamente el *tempo* de la vida cotidiana de la población. Su alegre volteo es el protagonista de los actos festivos (llamando e invitando a la fiesta), alertan en casos de emergencia y hasta nos acompañan con su triste sonido a la hora de la muerte.

En sus características arquitectónicas confluyen la tradición mudéjar y las novedades *clasicistas* introducidas por obras de la envergadura de la monumental torre de la Seo de Zaragoza. En su construcción se suele utilizar tanto la piedra sillar, generalmente limitada a su parte inferior, como el ladrillo, con el que se levantan los cuerpos superiores; aunque hay casos, como en Aguaviva, donde sólo se utilizó piedra sillar. Es importante subrayar que el uso del ladrillo y algunos de los motivos decorativos que con él se realizan deben enmarcarse dentro de la tradición mudéjar: muchos de estos campanarios muestran ladrillos en saliente y en esqui-



Belmonte de San José. Torre-campanario de la iglesia parroquial

nilla o bien los característicos rectángulos en resalte que enmarcan los vanos y recuerdan al antiguo alfiz. Magnífico es el trabajo decorativo en ladrillo que ornamenta la torre de la iglesia de escolapios de Alcañiz (templo iniciado en 1770) y el de las torres de las parroquiales de Alcorisa (siglo XVII), Berge (segunda mitad del siglo XVIII), Seno (siglo XVIII) y Valdealgorfa (siglo XVIII). En ellas pueden observarse también numerosos elementos clasicistas, como pilastras, columnas, entablamentos, superposición de órdenes, etc.

En algunos casos, la construcción de estas torres se prolongó notablemente en el tiempo. Así lo confirma la documentación conservada alusiva a las diversas actuaciones llevadas a cabo en la torre del templo parroquial de Valdealgorfa. Su primer cuerpo –de buenos sillares y planta cuadrada– fue realizado en los primeros años del siglo XVIII por Juan de Zorita, quien

en 1706 cedió a Martín Lozano las obras de conclusión tanto de esta torre como del resto de la iglesia parroquial. Sin embargo, por diversas razones, las obras debieron paralizarse; y la torre no se concluyó hasta que el 3 de enero de 1743 se contrató a Valero Catalán para ello. En 1799 Melchor Genzor inició la realización del chapitel de piedra, y, finalmente, el 4 de enero de 1800 se colocó su cruz de remate. Por tanto, la construcción de esta torre se dilató a lo largo de casi cien años.

Por su esbeltez y elegancia destaca la torre-campanario de Mas de las Matas, obra realizada por José Dolz (con la ayuda de Francisco Dolz) a mediados del siglo XVIII (entre 1736 y 1761) y que tradicionalmente se ha relacionado con la torre de la Seo de Zaragoza (diseñada por Juan Bautista Contini en 1681). Las similitudes son notables: en ambas se usa el ladrillo como material principal de construcción y se reserva la piedra para los elementos decorativos; sus esquinas están *redondeadas* (lo que suaviza el paso de la planta cuadrada a la poligonal); y las dos están rematadas por un chapitel bulboso escalonado.

Especial monumentalidad tiene la torre de la iglesia parroquial de Belmonte de San José. Es una obra realizada básicamente por José Sastruz mayor y José Sastruz menor en los años setenta del siglo XVIII, de cuya construcción aporta numerosos datos el Archivo Histórico de Protocolos de Alcañiz.

Vista de la torre-campanario de la iglesia parroquial de Valdealgorfa en 1961





Fachada de la iglesia parroquial de Mas de las Matas, con su airosa y esbelta torre

En cuanto a la estructura de estas torres-campanario, la mayor parte son torres mixtas, que combinan un primer cuerpo de planta cuadrada (que generalmente forma parte del edificio) y otro u otros de planta octogonal. Esta forma y el empleo del ladrillo con un claro sentido decorativo se han interpretado como *pervivencias mudéjares*. El paso entre ambas plantas suele suavizarse con pilastras o bien achaflanando las esquinas, que presentan perfil cóncavo o convexo. En cambio las torres de Belmonte, de La Cerollera y de La Codoñera no tienen esta estructura mixta, sino que todos sus cuerpos son de planta cuadrangular, aunque en los superiores las esquinas están redondeadas.

Ermitas, santuarios y conventos

En esta comarca, durante el periodo barroco, además de los numerosos templos construidos ex novo o modificados, se edificó un buen número de ermitas. La mayoría son obras de gran sencillez, localizadas en un enclave sobreelevado próximo a la población. En otros casos superan el concepto de ermita y constituyen auténticos santuarios, como el de Nuestra Señora de los Pueyos de Alcañiz.

Son también muy interesantes los conventos y conjuntos monásticos de esta comarca, algunos desgraciadamente en muy mal estado como el antiguo convento del llamado Desierto de Calanda. Estos edificios resultaron afectados en el siglo XIX por la Desamortización y fueron, en su mayor parte, abandonados o utilizados para otros fines.

Algunos -como, por ejemplo, el convento de franciscanos de Alcañiz- sólo han conservado su iglesia; otros han tenido más fortuna y ha sobrevivido también el claustro. Es lo que ha ocurrido con el convento de carmelitas alcañizano, cuyo claustro -vinculado a la tradición renacentista y con interesante decoración barroco-mudéjar- aún puede contemplarse en la actualidad integrado en el edificio de Juzgados.



Ermita de San Pedro de Jaganta

El convento del Desierto de Calanda

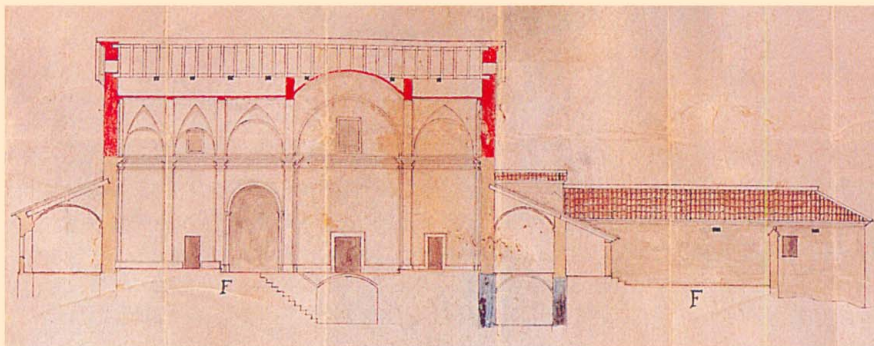
TERESA THOMSON LLISTERRI

Este convento se construyó en un bello paraje poblado de pinos, romeros, jaras, tomillos y aliagas, entre los ríos Guadalope y Mezquín, en la falda de la sierra de La Ginebrosa. Este emplazamiento se localiza en el término municipal de Calanda, aunque, tal como indica Ramón Mur en su novela *Sadurija*, “en un enclave casi equidistante de los núcleos urbanos de Calanda, Torrevelilla, La Cañada de Verich y La Ginebrosa... a más de una hora a pie o en cabalgadura”.

Estaba incluido en la provincia carmelitana de santa Teresa, que englobaba los reinos de Aragón y Valencia. Su origen se remonta a finales del siglo XVII y se relaciona, precisamente, con el nacimiento de dicha provincia de la orden de carmelitas descalzos. Estos religiosos, atraídos por la belleza del enclave, decidieron fundar un monasterio en la antigua torre Alginés o Ginés, propiedad de la orden de Calatrava. Para ello, el 29 de septiembre de 1680 acordaron pagar (cada 22 de septiembre) 23 libras, 6 sueldos y 8 dineros jaqueses de feudo y pensión anual a la Encomienda de Alcañiz. Tras esta donación y concesión, el convento fue fundado por el hermano Antonio de Jesús María (Antonio Tello), tras la correspondiente autorización del rey Carlos II, y se dedicó a san Elías. El día 22 de septiembre de 1682 se tomó posesión del mismo y se colocó el Santísimo Sacramento. Ese mismo año se iniciaron las obras de construcción que se prolongarían hasta 1701. Tras sufrir un gran incendio los días 28 y 29 de enero de 1705, como consecuencia de los acontecimientos derivados de la guerra de Sucesión (asalto y destrucción ejecutados por un grupo de más de 200 hombres dirigidos por el alcañizano Luis de Ram), fue restaurado en 1707. A esta obra pertenece, precisamente, la mayor parte de los restos que hoy se conservan. A raíz de la visita efectuada por la orden de Calatrava en 1719 a sus propiedades (entre las que seguía contándose este convento), se informa de las obras de reforma que en él se habían llevado a cabo y del proyecto de construir “una gran iglesia”. Templo que se concluyó en 1728 y que hoy se conserva, aunque en estado ruinoso.

El diseño de este gran complejo conventual se plasmó en dos pergaminos conservados en el Archivo Histórico de Protocolos de Alcañiz. De su observación se deduce que tuvo iglesia (con cripta, bóvedas de lunetos y cúpula en su capilla mayor), hospedería, y zona propiamente conventual, con sus correspondientes celdas para los religiosos, claustro, refectorio, librería, etc.; todo ello complementado con otras dependencias *secundarias* como cocinas y despensas, aljibes, graneros, hornos, etc. y estancias tan curiosas como la utilizada para las mortificaciones.

La librería mencionada en este documento albergó una magnífica colección de libros destruida en gran parte por los franceses a principios del siglo XIX. Este



Planos del convento del Desierto de Calanda

convento, además, asumió la formación de los jóvenes de las familias de mejor posición de la zona, por lo que se puede afirmar que la cultura y la educación estuvieron históricamente vinculadas a este edificio.

En 1835, a raíz de su desamortización, fue abandonado por los religiosos. A esta exclaustación general sucedió –entre 1835 y 1837- el incendio y destrucción del convento. El retablo mayor, otros retablos menores y sus dos campanas fueron trasladados a la iglesia del Pilar de Calanda, aunque, desgraciadamente, ninguna de estas obras se ha conservado. En 1842 el edificio fue vendido a favor de Antonio Calvo y desde entonces ha mantenido su condición de propiedad privada.

Actualmente este antiguo conjunto conventual presenta un aspecto ruinoso, del que todavía permanecen en pie varias zonas importantes, como la monumental fachada principal de la iglesia, la gran cúpula de su capilla mayor (que parece sostenerse gracias a hilos invisibles), las arquerías de su sobrio claustro, etc.

La regularidad de su planta, los elementos clasicistas incorporados y su propia monumentalidad provocaron que en ciertos ambientes se conociese a este convento como *el Escorial aragonés*. Entre las historias que se cuentan sobre él destaca la que relata cómo, tras una gran helada acaecida la noche de los Inocentes de 1829, los *descalzos* del Desierto tuvieron el capricho de tomar chocolate sobre la superficie helada del llamado pozo del Estrechillo o Estertillo. Y todavía más interesantes son los sucesos recogidos en la *Historia monástica...* de Manuel de san Martín. Especialmente curioso es el que narra el extraño suceso protagonizado por la reliquia (calavera de un venerable religioso de la orden) que presidía la gran mesa del refectorio de este convento:

...Estando una noche dos hermanos en la cocina friendo pescado, llevaban su conversación sin respeto al silencio que en aquella hora tan encarecidamente nos impone nuestra Regla, pareciéndoles que el trabajo y sus circunstancias los dispensaban por entonces de la obligación de callar.

Con esta persuasión hablaban sin reparo ni escrúpulo, cuando de repente advirtieron un ruido extraordinario en el refectorio. Estaba abierta la ventana del repartidor; llegáronse a ella con luz a explorar y nada vieron. Atribuyendo el pasado ruido a alguna contingencia desconocida de ellos, continuaron su trabajo y su conversación, y por segunda vez oyeron un golpe, con más estrépito que el primero. Repitieron su exploración por el repartidor y vieron que la calavera de la mesa traviesa, estando ellos mirando hacia ella, dio un salto y se puso en medio del refectorio y luego desde el medio del plano del refectorio, en otro salto, vino a parar al plano de la misma ventana del repartidor. Y con esto, llenos de sobresalto, conocieron su culpa de inobservancia y fracción del silencio, cesaron de hablar penetrados de temor. Y así, la calavera en otros dos saltos se volvió a la mesa prioral, en donde se conserva hasta el día de hoy, la misma idéntica que por respeto a este suceso no se han atrevido a mudarla ni ponerla de pintura...

Para concluir este breve apunte sobre este soberbio edificio, querría subrayar el gran valor del conjunto del que forma parte (definido por el propio edificio conventual y por ermitas, peirones, fuentes, nevera, almazara, etc.) y el inmenso valor del entorno paisajístico en el que se halla inmerso, el cual mantiene todavía vivo el ambiente de paz y sosiego que cautivó hace más de trescientos años a los religiosos carmelitas.

Sus restos constituyen un puente evocador y nostálgico hacia el pasado. El silencio que sobrecoge al visitante cuando se acerca a él parece romperse ante su grito agónico de anhelo de supervivencia. Grito que podría silenciarse de llevarse a cabo un interesantísimo proyecto de recuperación de este monumento, cuyo objetivo es hacer de él un centro de creación y debate artístico, en coincidencia con el plan europeo de *Red de Centros Culturales de Reencuentro*, lo que permitiría su integración en el contexto del desarrollo cultural y turístico del Bajo Aragón y lo convertiría en un elemento clave de dinamización del mundo cultural aragonés. Confiemos, por tanto, en que vuelva la cultura a alojarse entre sus muros y que renazca el espíritu humanístico que tuvo en el pasado. Y que la *maldición* que parece perseguirle desde su construcción –en forma de fuego, saqueos, ataques violentos y abandono– no se torne esta vez en la indiferencia y desidia que firme su cruel y definitiva sentencia de muerte.



Convento del Desierto de Calanda

Arquitectura civil

Durante los siglos XVII y XVIII en el Bajo Aragón se construyó un número considerable de edificios de carácter civil que se adaptan a la concepción urbana barroca caracterizada por su regularidad y trazados lineales. La mayor parte de las casas palaciegas de esta época prolongan las tipologías propuestas y definidas en el siglo XVI, enriquecidas, eso sí, con motivos decorativos barrocos. Esta pervivencia del modelo de palacio renacentista –que se identifica por sus nobles fachadas de sillerías, sus grandes portadas adoveladas y, en muchos casos, por sus arquerías o galerías superiores– dificulta enormemente la datación de estos edificios. Es difícil determinar –si no se cuenta con apoyo documental– si fueron realizados con anterioridad y *redecorados* posteriormente al gusto barroco o si fueron construidos de nueva planta en los siglos XVII y XVIII.

Entre las grandes edificaciones palaciegas de la comarca erigidas en el periodo barroco destaca, sin duda, el palacio de los Comendadores de Alcañiz. Además, otras muchas poblaciones conservan nobles edificios que responden al modelo de tradición renacentista antes mencionado. Entre ellos podría citarse la magnífica casa-palacio del barón de Andilla, o casa de los Puig, de Valdealgorfa, de principios del siglo XVII.



Valdealgorfa. Escudo de la casa del barón de Andilla

Además de estos palacios de soberbias fachadas de sillería, durante los siglos XVII y XVIII se construyeron en la comarca del Bajo Aragón otros edificios igualmente interesantes pero que se ocultan tras fachadas menos suntuosas. Buen ejemplo de ello es la Casa Membrado de Belmonte de San José, construida en 1724 por Joseph Membrado Ejerique y que, tal como recuerda una de sus rejas, heredó en 1743 Matías Membrado. En ella nació y murió Juan Pío Membrado (1851-1923), cofundador y primer presidente de la sociedad regeneracionista *Fomento del Bajo Aragón*. En el interior se conservan unas notables puertas talladas y un salón con pinturas murales de carácter decorativo.

Por otro lado, dentro del ámbito de la arquitectura civil, hay que incluir también un conjunto de obras tan interesantes como fundamentales para la vida cotidiana de estas poblaciones, como son molinos, hornos, fuentes, presas y azudes, acequias, etc. Entre las fuentes destaca la de Alcorisa, obra de buena cantería, definida por una bóveda de cañón transversal y que conserva la fecha inscrita de 1782. En cuanto a puentes y molinos, muchos fueron los construidos o remodelados durante estos dos siglos, como ha permitido constatar la documentación conservada en el Archivo Histórico de Protocolos de Alcañiz. Así sabemos que, entre otras, se ejecutaron obras de reforma en los molinos olearios de Belmonte de San José, Cañada de Verich y Valdealgorfa, y en los molinos harineros de Alcañiz y Valdealgorfa. No hay que olvidar que al tratarse de obras utilizadas continuamente exigían periódicas reformas y la sustitución de las piezas que sufrían más desgaste: prensas, rúejos, etc. Por último, entre las diversas obras hidráulicas llevadas a cabo en estos dos siglos sobresale, sin du-

da, la monumental presa de Calanda diseñada, en 1788, por Juan de Villanueva, arquitecto oficial de la Corte y autor de obras tan señeras como el Museo del Prado. Además de las construcciones de nueva planta, se hicieron también trabajos de reforma y mantenimiento en conjuntos hidráulicos preexistentes, como los efectuados en el *Río Alto* de Alcañiz, nombre con el que era conocido el canal o acequia molinar que abastecía de agua al Molino Mayor harinero, y que, desde el azud, discurría paralelo al recinto amurallado (Muro de Santiago).



Calanda. Restos de la gran presa de Juan de Villanueva (1788)

Escultura barroca

La escultura durante este periodo muestra todavía una fuerte dependencia de la arquitectura. La mayor parte se realiza para el monumento (*escultura monumental*) y se desarrolla fundamentalmente en dos campos: en las portadas en piedra de los principales edificios religiosos de la comarca y en los múltiples motivos en estuco que decoran sus interiores.

Las portadas ofrecen un campo perfecto para el desarrollo del trabajo escultórico. En algún caso, como en el templo de Santa María la Mayor de Alcañiz, se extiende el relieve con profusión por toda su superficie, mientras que en otros se limita a sencillos motivos decorativos que embellecen y enfatizan las zonas de mayor interés de la portada.

En cuanto al trabajo en estuco, éste supera ampliamente su función de simple revestimiento arquitectónico, con lo que pierde el carácter de *arte decorativa* y se integra perfectamente en lo que conocemos como escultura monumental. Estas obras se concentran en unas zonas determinadas (cúpulas, claves de las bóvedas, capiteles o ventanas) y en su iconografía se observa un claro predominio de los temas reli-



Portada principal



Calanda. Iglesia parroquial decorada con estucos

giosos. En ocasiones, es el propio marco el que invita a la utilización de unos determinados temas. Así, en las pechinas de las cúpulas suelen representarse grupos de cuatro personajes, habitualmente los evangelistas o los Padres de la Iglesia, tal como puede contemplarse en la iglesia parroquial de Berge, o, de forma más ocasional, temas marianos, como sucede en la iglesia de Santa María Mayor de Alcañiz. En otros casos es un tema central el que inspira todo un programa iconográfico, como puede verse claramente en las capillas dedicadas a la Pasión de Cristo de las que son buenos ejemplos la existente en la parroquial de Berge y la capilla de la Soledad de la iglesia de Santa María Mayor de Alcañiz.

Otro ámbito de aplicación de la labor escultórica es el soporte móvil o mueble. Ejemplos representativos son las cajas de los órganos, las bellas puertas talladas y, sobre todo, los numerosos retablos que se realizaron en esta época en la comarca. De la mayor parte de éstos se conserva sólo su mazonería y en muchos casos considerablemente restaurada tras la última guerra civil.

En cuanto a la escultura exenta o estatuaria, el número de obras que han pervivido es menor, debido, lógicamente, a su mayor vulnerabilidad. Es muy importante subrayar que, a pesar de ser exentas, todas estas esculturas forman parte de un conjunto –portada o retablo–, que les aporta su verdadero carácter pero que a la vez las condiciona y *aprisiona*. Esta dependencia del marco explica que el simple cambio de ubicación de una obra, aun en el mismo retablo, produzca su total *deformación*. Esto se observa perfectamente en las imágenes del retablo de Valdealgorfa, *reorganizado* tras la destrucción de las tres esculturas centrales en la guerra civil española.



Alcañiz. Imagen de San Valero en la portada de la iglesia de Escolapios

En cuanto a los materiales, se usa la piedra para labrar las esculturas de las portadas y la madera para las imágenes alojadas en retablos. De las primeras, aunque han sido muchas las pérdidas, todavía se conservan algunos muy buenos ejemplos como la Virgen con el Niño de la iglesia parroquial de Valdealgorfa o la imagen de san Valero del colegio de escolapios de Alcañiz. En ellas se aprecia un incremento progresivo de la movilidad, con la utilización del *contraposto* y la disposición diagonal de los brazos, tal como puede observarse igualmente en las imágenes de las portadas de las iglesias alcañizanas del Carmen y de Santa María la Mayor.

También han llegado hasta nosotros algunas obras interesantes de imaginería en madera, aunque en

este ámbito sí que las pérdidas sufridas han sido tremendas. Conviene recordar que los retablos de este periodo son fundamentalmente escultóricos, por lo que la mayor parte de sus imágenes se encargan –como revela la documentación– de cuerpo entero y de todo relieve. Paulatinamente el uso de hornacinas disminuye, sustituidas por peanas, lo que proporciona mayor libertad a las figuras respecto de su marco arquitectónico. Esta evolución se percibe muy claramente al comparar los retablos mayores de la parroquial de Valdealgorfa y de la iglesia del Carmen de Alcañiz, ambos llevados a cabo por el mismo escultor, Jaime Nogués, a principios del siglo XVIII, pero diez años más antiguo el de Valdealgorfa, que tiene la mayor parte de sus figuras dispuestas en hornacinas. Dicho retablo fue diseñado inicialmente con baldaquino o tabernáculo, aunque más tarde se cambió el proyecto original y se realizó el retablo que hoy se conserva. Sí se conservan los baldaquinos realizados para la ermita del Loreto de La Codoñera y la capilla de la Soledad de la iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz.

La pintura barroca en el Bajo Aragón

Son escasos los estudios sobre la pintura de este periodo y reducida la información que proporcionan los fondos de protocolos notariales (se limitan, básicamente, a datos de la vida privada de los pintores: capitulaciones matrimoniales, testamentos, etc). Esto contrasta con el importante patrimonio que se nos ha legado, el cual, aunque visiblemente mermado –sobre todo, por la destrucción masiva del patrimonio religioso que supuso la última guerra civil– es más considerable de lo que tradicionalmente se ha estimado.



Iglesia parroquial de Valdealgorfa. Lienzo del retablo de la Divina Pastora, obra de Pedro Llovet



Iglesia parroquial de La Codoñera. Pinturas murales recientemente descubiertas

De acuerdo con el soporte pictórico elegido se puede hablar de pintura mural y de la denominada pintura de caballete. Las obras localizadas hasta el momento están ubicadas mayoritariamente en edificios religiosos, pero es lógico pensar que debieron realizarse también pinturas murales en las grandes casas palaciegas.

Es interesante el conjunto de lienzos conservado en la iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz, distribuido en la actualidad por diversas capillas del templo y sobre el que todavía no se ha llevado a cabo un estudio riguroso. Aunque los retablos son predominantemente escultóricos en esta época, como ya se ha indicado, y, por lo tanto, la pintura es in-

existente o queda relegada a un segundo plano, constituye una magnífica excepción el retablo de la Divina Pastora de la iglesia parroquial de Valdealgorfa (recientemente restaurado), en el que el protagonismo recae sobre su gran lienzo central.

En cuanto a la pintura mural, perviven algunos restos en la iglesia parroquial de Berge, concretamente en un pilar decorado con figuras intercaladas de santos y Virtudes, así como en la parroquial de La Codoñera, últimamente descubiertas. Excepcional debió ser el conjunto realizado por Francisco Plano y su hijo Felipe en la capilla de la Soledad de la iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz (1732), obra que quedó oculta al efectuarse su redecoración en estuco a finales del siglo XVIII. En el ámbito de la arquitectura civil, un buen ejemplo de decoración pictórica mural lo constituye la fachada lateral de la casa consistorial de Calanda, de carácter conmemorativo (hace alusión a uno de los hijos ilustres de la villa, Francisco Cascajares y del Castillo) y en la que consta la fecha de 1752.

Muchas de las pinturas murales de esta época han sido objeto de numerosos *retques* posteriores lo que hace imprescindible efectuar un análisis preciso que permita su identificación. Estas *restauraciones* debieron ser frecuentes tras la guerra civil, como demuestra el testimonio de José Blanc Sanmartín (*Toda una vida: memorias de un calaceitano*), que fue uno de los artífices de las practicadas en la iglesia parroquial de Valdealgorfa y en la ermita de San José de Belmonte.

Otras manifestaciones artísticas barrocas

La **orfebrería** de este periodo puede estudiarse a partir de los numerosos inventarios de iglesias conservados en los que se alude a los tesoros o *jocalías* que había en ellas: cálices, patenas, candelabros, cruces, paces, palmatorias, incensa-

rios, relicarios, etc. Así queda reflejado, por ejemplo, en el inventario realizado en 1702 de lo contenido en la iglesia de Santa María Magdalena del castillo de Alcañiz y en el de 1778 que hace relación de las piezas conservadas en la sacristía de la parroquial de Torrecilla, ambos conservados en el Archivo Histórico de Protocolos de Alcañiz. La mayor parte de estas obras no han llegado hasta nuestros días y han sido reemplazadas por piezas modernas.

Fueron también frecuentes en la época los encargos de imágenes sagradas de busto o de cuerpo entero elaboradas en metales nobles, normalmente plata. Eran, por lo tanto, obras de orfebrería que, a la vez, se acomodaban a los gustos escultóricos del momento.

Gran desarrollo alcanzó igualmente el llamado **arte del metal**. Fundamentalmente en hierro y en menor medida en bronce, se elaboraron cruces y veletas de remate para las torres y cimborrios de templos parroquiales, conventos, santuarios y ermitas; trabajos de metal para revestir y decorar sus puertas de madera; campanas; y, sobre todo, numerosas obras de rejería. El templo del Pilar de Calanda conserva precisamente una magnífica reja en el antepecho del coro, y además son muchos los edificios de carácter civil que todavía muestran preciosos balcones en hierro forjado, curiosos picaportes y otros detalles en metal.

Otra manifestación artística del Bajo Aragón en este momento es el **arte del vidrio**. Varios documentos aluden a la fabricación de este material (hornos y molinos), aunque de obras concretas sólo tenemos constancia documental de las vidrieras encargadas al vidriero zaragozano José Dueñas en los años treinta del siglo XVIII para la capilla de la Soledad de la iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz. Desgraciadamente no se han conservado, como tampoco otras similares que debieron decorar otros edificios de la comarca.

En cuanto a la **organería**, varios son los documentos de capitulación relativos a órganos encargados especialmente a lo largo del siglo XVIII. En ellos se especificaba que debían realizarse “según arte y de buen metal, de toda bondad y con toda perfección”, lo que revela el interés que despertaba esta actividad. En cuanto a sus autores, a los que se alude como maestros organeros o maestros de hacer órganos, un apellido destaca siempre unido a esta actividad: Turull. Desde 1699 y durante generaciones esta familia estuvo íntimamente ligada a la localidad bajoaragonesa de Calanda y su labor, desarrollada tanto en Aragón como en las tierras limítrofes castellanenses, fue unánimemente reconocida. Tres son los



Valdealgorfa. Detalle del órgano de la iglesia parroquial



Belmonte. Secreto del órgano de la iglesia parroquial

grandes testimonios de su arte en nuestra comarca: los órganos de los templos parroquiales de Belmonte (1747), Valdealgofra (1756) y Calanda (1734; aunque no se conserva ni la caja ni el instrumento). Sólo queda una incógnita aún por develar acerca de esta familia de maestros organeros: el porqué de su desaparición repentina y definitiva de Calanda a principios del siglo XIX.

Del barroco al neoclasicismo. Tomás Llovet

El alcañizano Tomás Llovet (1770-1848) es una figura fundamental dentro de la escultura aragonesa de la primera mitad del siglo XIX y el máximo representante del neoclasicismo en el Bajo Aragón. Pertenece a la que ha sido denominada primera generación neoclásica aragonesa por su asunción de un lenguaje artístico decidida-

mente clasicista. Entre 1811 y 1848 fue director de Escultura de la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, en la que él mismo se había formado. Desde este cargo ejerció un protagonismo y una capacidad de control en el ámbito artístico aragoneses verdaderamente relevantes.



Alcañiz. Antigua postal que muestra el retablo mayor de la iglesia de Santa María la Mayor antes de su transformación

Sin embargo, de su extensa producción artística son muchas las obras que desgraciadamente se han perdido. Es importante subrayar que además de su labor escultórica, también desarrolló su actividad profesional en los campos de la arquitectura (por ejemplo, en la ya mencionada ampliación de la ermita de la Virgen de Pueyos de Alcañiz) y de la pintura.

Como escultor, fue notable su participación en los retablos de la iglesia colegial de Santa María de Alcañiz.

En 1798 acordó con la junta de fábrica de dicha iglesia la ejecución de las imágenes y relieves del retablo mayor, una obra -hoy profundamente transformada- elaborada de acuerdo al diseño del arquitecto Francisco Rocha con la aprobación de la Real Academia de San Luis. Para este mismo templo realizó cinco retablos más destinados a las capillas laterales: en 1830 se comprometía a su finalización en el plazo de cuatro años.

Además de estas obras alcañizanas, Tomás Llovet hizo otros trabajos de escultura en distintos lugares de la actual comarca del Bajo Aragón. Así, se tiene constancia de que en el año 1812 llevó a cabo una imagen de la Virgen del Pilar en madera sobredorada para Calanda -que se sacó durante años en procesión pero que no se ha conservado-; y también parece reconocerse su mano en dos bajorrelieves que decoran el presbiterio de la iglesia parroquial de Castelserás, con los temas de la Anunciación y del Nacimiento de la Virgen enmarcados en grandes medallones circulares.

Bibliografía

BENITO MARTÍN, Félix, *Inventario arquitectónico: Teruel*, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1991.

Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón, Centro de Estudios Bajoaragoneses, Zaragoza, 1982 (Zaragoza, 1907-1909).

BORRÁS GUALIS, Gonzalo, "Arte", *Enciclopedia Temática de Aragón*, tomos III y IV, Moncayo, Zaragoza, 1987.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo, *El arte mudéjar en Teruel y su provincia* (Cartillas Turolenses, 3), Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1987.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, *Orfbrería de Teruel y su provincia. Siglos XIII al XIX*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1980.

FACI, Roque Alberto, *Aragón Reyno de Christo y dote de María Santísima*, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1979 (imprensa de José Fort, 1739 y 1750).

MADOZ, Pascual, *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 1845-1850.

MIRAVET, Ricardo, *El órgano de la Basílica Arciprestal de Morella*, Ayuntamiento de Morella, 2000.

RINCÓN GARCÍA, Wifredo, *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 1984.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1974.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, *Visión panorámica del arte turolense* (Cartillas turolenses, 18), Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1996.

THOMSON LLISTERRI, Teresa, *Las Artes en el Bajo Aragón en la primera mitad del siglo XVIII. Estudio documental*, Centro de Estudios Bajoaragoneses, Alcañiz, 1998.

THOMSON LLISTERRI, Teresa, *Las Artes en el Bajo Aragón en la segunda mitad del siglo XVIII. Estudio documental*, Centro de Estudios Bajoaragoneses y Ayuntamiento de Alcañiz, Alcañiz, 2002.

Iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz

TERESA THOMSON LLISTERRI

De la edificación gótica -de la que fuera iglesia colegial de 1407 a 1851- sólo se ha conservado su magnífica torre-campanario y una pequeña esquina del edificio que define perfectamente la orientación del antiguo templo gótico. La torre estaba situada en la zona de los pies de la iglesia, adosada a la nave de la Epístola (derecha). Se construyó durante la primera mitad del siglo XIV, y en el XVI se le añadieron las últimas hileras de piedra y un sencillo cuerpo de ladrillo (para acoger a la campana del reloj) que fue sustituido en varias ocasiones por otro tipo de remates. Esta obra es una de las torres góticas más notables de la antigua Corona de Aragón. Tuvo, además de la típica función cívico-religiosa de las torres campanario, una finalidad militar, al concebirse como habitación-refugio. A ello hay que añadir su valor simbólico, pues su construcción debió responder al deseo de la Ciudad de rivalizar con el poder de la Orden de Calatrava, simbolizado por su castillo y, más concretamente, por su gran torre del Homenaje.

A principios del siglo XVIII se tomó una decisión importantísima para el patrimonio artístico de Alcañiz: la demolición del templo gótico de Santa María la Mayor. Consultada la valiosa documentación conservada en varios fondos documentales, podemos llegar a conocer o, por lo menos, a intuir los motivos que propiciaron la construcción de un nuevo templo. Si bien desde finales del siglo XVII se constatan alusiones al mal estado del templo gótico, es a principios de los años treinta del siglo XVIII cuando la idea de demoler el antiguo templo y construir uno nuevo empieza a germinar en el ánimo del Cabildo y del Ayuntamiento. Parece ser que el *desencadenante* fue el incendio del retablo mayor, suceso que aconteció en octubre de 1731 y que afectó a la columna inmediata al coro. Esto obligó a que ese mismo año se formase una junta de fábrica en la que estaban representados el cabildo de la colegial y el Ayuntamiento; y si bien, en principio, esta junta tenía como objetivo la reforma del templo antiguo, pronto, en 1733, se planteó la posibilidad de la construcción de una nueva iglesia. La decisión definitiva se tomó tras desplomarse el 2 de agosto de 1735 la columna mencionada, lo que produjo el derrumbamiento de una parte de la nave. Sin embargo, es muy importante señalar que si bien el mal estado de la obra gótica era evidente, lo cierto es que en la decisión de derruirla fue fundamental el deseo de tener una iglesia de mayor capacidad y acorde con el gusto de la época, simbolizado por el monumental templo del Pilar de Zaragoza.

Tras demolerse el edificio medieval, en 1736 se inició la construcción de la gran iglesia barroca que acogió en su fábrica la antigua torre gótica y la recién concluida capilla de la Soledad. Respecto a la capilla del *Santo Cristo y María San-*

tíssima de la Soledad, varios documentos relatan cómo llegaron estas imágenes de mano de un peregrino, cómo fueron más tarde recogidas en la iglesia y los acontecimientos milagrosos que ello produjo. Se proyectó dicha capilla como una obra independiente y unitaria, por lo que bien podríamos hablar de una pequeña iglesia adosada a un gran templo, y fue bendecida el 15 de noviembre de 1732, de ahí que, lógicamente, se conservara al derruirse el antiguo templo medieval. De hecho, cuando el 25 de agosto de 1735 don Tomás Crespo de Agüero, arzobispo de Zaragoza, autorizó la demolición del antiguo templo gótico, fue él quien insistió en que se debía preservar tanto la torre antigua como esta capilla del Santo Cristo.



Vista general de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Alcañiz

El templo barroco se realizó conforme a los planos de Domingo de Yarza, maestro de obras del Pilar. En 1757 se bendijo la primera parte y en 1783 finalizaron sus obras, aunque la ejecución de su decoración interior se prolongó hasta bien avanzado el siglo XIX.

La planta de esta iglesia sigue el esquema básico del Pilar de Zaragoza, pudiéndose considerar un trasunto de ésta: planta rectangular de tres naves de igual altura, crucero alineado, capillas laterales y cuatro torres en sus ángulos. El proyecto pilarista que tanta influencia tuvo fue el que Felipe Sánchez realizó entre 1674 y 1678 (alterado con numerosas actuaciones posteriores), que presentaba la típica planta de salón –usada ya con gran éxito en el siglo anterior en Aragón– y el soporte basado en la idea de superponer a un pilar cruciforme el fragmento de un gran entablamento y sobre éste un pilar menor –soporte que Diego de Siloe ya usó en 1527 en la catedral de Granada–, lo que permite elevar considerablemente la altura del edificio.

La planta de esta iglesia sigue el esquema básico del Pilar de Zaragoza, pudiéndose considerar un trasunto de ésta: planta rectangular de tres naves de igual altura, crucero alineado, capillas laterales y cuatro torres en sus ángulos. El proyecto pilarista que tanta influencia tuvo fue el que Felipe Sánchez realizó entre 1674 y 1678 (alterado con numerosas actuaciones posteriores), que presentaba la típica planta de salón –usada ya con gran éxito en el siglo anterior en Aragón– y el soporte basado en la idea de superponer a un pilar cruciforme el fragmento de un gran entablamento y sobre éste un pilar menor –soporte que Diego de Siloe ya usó en 1527 en la catedral de Granada–, lo que permite elevar considerablemente la altura del edificio.

Si bien es cierto que el paradigma para la arquitectura religiosa barroca de Aragón fue el Pilar de Zaragoza, la iglesia colegial de Alcañiz sirvió como hilo conductor o transmisor de la misma idea en todo el Bajo Aragón. De este modo, el llamado *modelo pilarista* se repite en obras como la iglesia de San Francisco del propio Alcañiz y en los templos parroquiales de un buen número de poblaciones de esta zona: Castelserás, Belmonte, La Cerollera, etc.

La gran portada principal de la iglesia de Santa María sigue la estructura básica de la típica portada-retablo barroca, aunque en este caso con la pronunciada monumentalidad que la caracteriza. Está concebida de acuerdo a una clara



Antigua imagen del interior de la iglesia con el coro en su ubicación primitiva

composición piramidal, que crea un ritmo ascendente subrayado por los elementos curvos de su zona central: arco de ingreso, dosel de la Virgen y arco mixtilíneo de la ventana superior. En ella se aúnan perfectamente la idea barroca de movimiento con un impresionante sentido de armonía y belleza plástica.

El interior está en la actualidad profundamente transformado, pues refleja una desnudez ajena al propio espíritu barroco con el que se concibió. La pérdida de la mayor parte de los retablos e imágenes que *decoraban* el templo y la eliminación del gran coro situado a la entrada han acentuado en exceso su amplitud espacial. La decoración escultórica interior se concentra en

los motivos en estuco que decoran las pechinas de sus cúpulas, la zona alta de sus esbeltos pilares y los marcos de las ventanas. También tiene un considerable interés su retablo mayor, obra neoclásica de Tomás Llovet profundamente alterada tras los desperfectos sufridos en la última guerra civil.

El templo –declarado Bien de Interés Cultural el 27 de mayo de 1988– conserva valiosas obras pictóricas. Destaca entre ellas un interesante conjunto de pintura gótica atribuido por Fabián Mañas (1979) al taller de Domingo Ram, uno de los pintores más importantes de Aragón de finales del siglo XV, representante de la *época de oro* de la pintura aragonesa, correspondiente a los llamados *primitivos aragoneses*.

Este conjunto se conserva en la sacristía, al igual que un segundo grupo de pinturas que rivalizan en interés con aquél. Se trata de un conjunto pictórico renacentista compuesto por obras tradicionalmente atribuidas al llamado *maestro de Alcañiz*. Están datadas en las dos primeras décadas del siglo XVI (alrededor de 1520) e inscritas dentro de la corriente valenciana.

Bibliografía

- CID PRIEGO, Carlos, *La Colegiata de Alcañiz*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1956.
- MAGDALENA LACAMBRA, Federico, *La iglesia colegiata de Alcañiz. Apuntes históricos*, El Noticiero, Zaragoza, 1944.

El Modernismo en el Bajo Aragón

TERESA THOMSON LLISTERRI

En las primeras décadas del siglo XX, tal como ocurre en el resto de Aragón, en esta comarca se reflejan los nuevos aires del modernismo. Periodo en el que convive –como ha sido subrayado por M^a Pilar Poblador– con los historicismos y eclecticismos decimonónicos. Son características sus formas orgánicas y ondulantes, los motivos decorativos vegetales y la clara influencia del *estilo floral* del modernismo catalán.

Es importante recordar que la arquitectura modernista es, básicamente, un fenómeno urbano, vinculado a aquellos lugares en los que existía una burguesía acomodada. Por ello resulta lógico que en el Bajo Aragón la población que conserve más edificios modernistas sea la de Alcañiz. De todos modos, en las construcciones alcañizanas de este periodo tiene un gran peso la tradición de la arquitectura popular, por lo que en muchos casos, el nuevo *lenguaje artístico* se limita a determinados elementos como obras de rejería, sencillos motivos decorativos vegetales aplicados a sus fachadas, o balcones de planta curva o sinuosa.

Entre los edificios modernistas de Alcañiz destacan los correspondientes a los números 14 y 15 del Paseo Andrade, y el construido por Eduardo Jesús Taboda en el número 14 de la calle Alejandro.

La casa ubicada en el número 14 del Paseo Andrade –construida en 1925 y diseñada por su propietario, el ingeniero Vicente Gimeno– presenta las características propias de la estética modernista unidas a *pinceladas* o influencias de procedencia levantina. La aplicación de numerosos elementos cerámicos (tanto en el exterior como en el interior), la abundancia de decoración vegetal y el perfil sinuoso de su remate son propios de la arquitectura modernista. La *estética levantina* se manifiesta en las rejas, en el diseño de la puerta principal y, de nuevo, en los elementos cerámicos. En su interior presenta una bella escalera y un interesante zócalo o *arrimadero* de cerámica de Manises.

El edificio correspondiente al número 15 del Paseo de Andrade, de principios del siglo XX, está estructurado en dos plantas, con un cuerpo central y dos laterales. El protagonismo de toda la fachada recae en su cuerpo



Alcañiz. Casa modernista del Paseo Andrade, nº 15

central: enmarcado por hiladas de sillares, con un óculo central y rematado por un pequeño frontón de perfil curvo, flanqueado por *jarrones* de forma esférica.

Otro interesante ejemplo de la arquitectura modernista en Alcañiz lo representa la *casa Taboada*. Edificio ubicado en la calle Alejandro número 14, fue profundamente reformado por iniciativa del notario e historiador Eduardo Jesús Taboada Cabañero (1865-1938), autor, entre otras muchas obras, de *Mesa Revuelta*, quien lo recibió como herencia en 1908 tras el fallecimiento de su madre. En 1911 Taboada solicitaba al Ayuntamiento autorización para ocupar parte de la vía pública mientras durasen las obras de derribo y reconstrucción de la fachada principal del edificio. Este proyecto inicial debió modificarse y aunque en principio sólo se pensaba actuar en su fachada, más tarde se reformó prácticamente la totalidad del inmueble. En 1912 las obras ya estaban concluidas, pues en dicho año se inició la actividad comercial en la ferretería instalada en la planta baja. En cuanto al arquitecto responsable de su diseño, en este momento sólo se cuenta con el testimonio oral de los descendientes del señor Taboada y de él únicamente recuerdan que procedía de Cataluña. Este último dato quedaría confirmado o, por lo menos, reforzado, por el sello que marca la procedencia barcelonesa del pilar de hierro fundido localizado en la fachada y de otro conservado en el interior. A ello se une, desde luego, la tradicional conexión de Alcañiz con la zona del Levante.

La fachada principal muestra varios elementos de estética modernista: su sinuoso cuerpo de remate, decorado con un gran motivo de forma oval; las formas también ondulantes de la planta o perfil del voladizo de sus balcones; las barandillas de forja con sencillos motivos florales; y los motivos decorativos de temática vegetal que enmarcan sus vanos. También son interesantes las decoraciones florales que adornan su patio de entrada o vestíbulo.

También en el Teatro de Alcañiz influyó la estética modernista, fundamentalmente en la decoración interior (por ejemplo, en las barandillas de sus palcos) y en espacios concretos como la llamada *sala de las palmeras*. Esta influencia es lógica dado el origen social de sus impulsores: la pequeña burguesía local representada por la Sociedad Liceo de la Unión. Sin embargo, el momento de su construcción, finales del siglo XIX, no favoreció una aceptación plena del nuevo estilo, ya que el Modernismo aragonés tiene una cronología relativamente tardía, por lo que -tal como ya se ha indicado- hay que esperar al siglo XX para ver sus primeras manifestaciones. Este teatro se inauguró el 15 de agosto de 1890, con la representación de la obra de Benito Illana titulada *Alcañiz por dentro*, y su construcción fue dirigida por Alejandro Mendizábal, arquitecto e ingeniero zaragozano.

Otros edificios alcañizanos incorporaron algún elemento próximo a la estética modernista, como el situado en el número 3 de la calle Blasco (antes calle Juego de Pelota) y aquéllos que aplicaron en sus fachadas elementos de forja o

hiero colado decorados con elementos vegetales. Magníficas eran las barandillas de dos edificios gemelos situados al inicio del Paseo Andrade que acaban de ser derruidos. Y también tienen interés los miradores o tribunas del edificio situado en el Muro de Santiago, 3. Todos estos elementos deben interpretarse únicamente como *ecos* de la estética modernista.

Como ya se ha indicado, el modernismo fue fundamentalmente un fenómeno urbano, asociado a poblaciones con una burguesía influyente. Por ello, en esta comarca se manifiesta especialmente, aunque con cierta timidez, en Alcañiz. De todos modos, el hecho de que los edificios modernistas sean consecuencia de iniciativas puntuales de particulares, con suficientes recursos económicos para costear los correspondientes encargos, y de que su construcción fuese utilizada como signo de *distinción social*, posibilita la aparición de algún ejemplo en localidades relativamente pequeñas, como ocurre con la casa Buñuel en Calanda. Este edificio, que se levanta en la plaza principal de la población, fue mandado construir por el padre del cineasta Luis Buñuel a su regreso de Cuba, donde consiguió *hacer fortuna*. Se llevó a cabo en 1900 por el afamado arquitecto aragonés Ricardo Magdalena Tabuena. Tal como ha destacado Ascensión Hernández, su decoración “pone de manifiesto cómo el modernismo se introdujo progresivamente en la arquitectura aragonesa a través de la asociación con la arquitectura más tradicional y ecléctica”. En él conviven el eclecticismo de su exterior con el marcado modernismo de su interior, bien visible en una cancela y diversos elementos de hierro forjado, en la pintura mural decorativa del salón principal con motivos geométricos y florales, en las formas sinuosas de sus chimeneas y mobiliario, etcétera.



Calanda. Casa Buñuel

Bibliografía

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, “La casa de D. Luis Manuel Buñuel en Calanda y su relación con la arquitectura de Ricardo Magdalena”, en *La Historia Local en la España Contemporánea. Estudios y reflexiones desde Aragón* [actas del I Congreso de Historia Local de Aragón, Mas de las Matas (Teruel), 3-5 de julio de 1997], Universidad de Zaragoza y L’Avenç, Barcelona, 1999, pp. 305-311.

POBLADOR MUGA, María Pilar, *La arquitectura modernista en Zaragoza: revisión crítica*, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1992.

POBLADOR MUGA, María Pilar, “La arquitectura modernista en Alcañiz: La casa Taboada”, en *La Historia Local en la España Contemporánea. Estudios y reflexiones desde Aragón* [actas del I Congreso de Historia Local de Aragón, Mas de las Matas (Teruel), 3-5 de julio de 1997], Universidad de Zaragoza y L’Avenç, Barcelona, 1999, pp. 451-465.

