

Grupo de Historia de Tauste

N ú m e r o 2 . M a r z o d e 2 0 0 2



Sumario

Editorial

Logotipo del Grupo de Historia

El mudéjar aragones
Eva M^a. Alquézar Yáñez

La restauración del retablo de San Miguel
Esther Arrieta Molinos

El archivo parroquial
Joaquín Cebamanos Conde

Auto Sacramental de la Villa de Tauste
Enrique Galé Casajús

Noticias de la biblioteca

LOGOTIPO DEL GRUPO DE HISTORIA DE TAUSTE

“El redescubrimiento de la primitiva decoración mudéjar del interior de la parroquia coincidió en el tiempo con la inclusión de nuestras dos torres en la lista del Patrimonio de la Humanidad. De ahí que decidiéramos elaborar un logotipo para el Grupo a partir, precisamente, del módulo básico de esta filigrana.”

EL MUDÉJAR ARAGONÉS

“El carácter étnico, racial, que tiene el término mudéjar, hoy superado, ha tenido mucho que ver en esta polémica consideración como estilo artístico, ya que su concepción como “el arte hecho por los mudéjares”, no tiene por qué tener una traducción estilística.”

LA RESTAURACION DEL RETABLO DE SAN MIGUEL

“La restauración de esta obra fue encargada y financiada por la Cooperativa Agraria San Miguel de Tauste, iniciativa que merece el reconocimiento de todos en pro de la conservación de nuestro patrimonio artístico y que sirve de ejemplo para que todos asumamos cierto nivel de compromiso con el patrimonio cultural que se nos ha legado.”

EL ARCHIVO PARROQUIAL

“Adentrarse en este mar de Pergaminos, Libros Parroquiales, Culto, Fábrica, Cofradías, etc., crea una sensación de inquietud, respeto y admiración que es difícil de imaginar hasta que no abres una de las muchas carpetas clasificadas.”

F. RODRÍGUEZ: LA SAGRADA AURORA EN TAUSTE

“Dr. Fernando Rodríguez y Sánchez: Auto sacramental virgíneo, armónico, alegórico, histórico y moral intitulado la sagrada Aurora en Tauste, Zaragoza, Francisco Revilla, 1704. 64 páginas en 4º. Reproducción fotocopiada del único ejemplar conocido.”

EDITORIAL

LA VERDAD DE LA HISTORIA



Diversos autores han profundizado en el tema de la existencia o no de una Historia objetiva, refiriéndose en este caso a una acepción de la Historia sin pasar por la interpretación del historiador y ofreciendo los hechos o datos de la realidad de forma pura, reduciéndolo al simple objeto y como algo válido para todos los individuos.

Los hechos históricos no pueden presentarse como un dato matemático, nunca nos llegan en estado puro, pues ni existen ni pueden existir en una expresión aséptica: siempre hay una refracción al pasar por la mente del historiador. Es tarea vana hacer de la Historia una ciencia exacta.

Edward Carr en su libro “¿Qué es la Historia?” llega a la conclusión de que la interpretación es el elemento constituyente del dato histórico. De ahí que cuando llega a nuestras manos un libro de Historia, nuestro interés debe ir primero al historiador que lo escribió y después a los hechos que transmite. Según Carr la Historia es un proceso continuo de interacción entre el historiador y sus hechos, un diálogo sin fin entre el presente y el pasado; el historiador ve el pasado con los ojos del presente.

Los hechos históricos presuponen cierto grado de interpretación y las interpretaciones históricas siempre llevan inherentes juicios morales o juicios de valor.

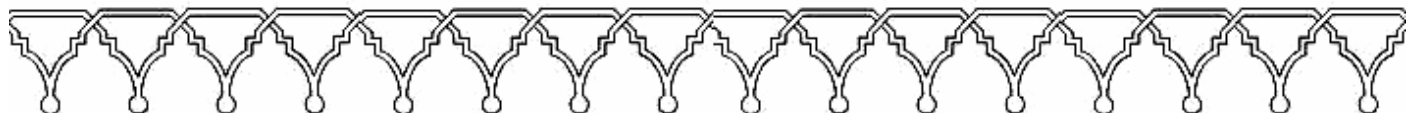
El trabajo del historiador está condicionado por multitud de factores: económicos, políticos, religiosos, etc. Es pues, como hemos dicho, un diálogo entre el pasado y el presente o más bien entre los acontecimientos del pasado y las metas del futuro que emergen progresivamente. La interpretación del pasado, la selección que hace el historiador de lo que cree importante, se hace teniendo en cuenta aspectos del presente. Un ejemplo lo vemos cuando un historiador interpreta el pasado en términos constitucionales.

De todo esto se deduce que en la medida en que los historiadores no tienen la misma visión del proceso histórico, dan versiones distintas y a veces contradictorias de un mismo hecho histórico. La ciencia de la Historia no sólo es la descripción de hechos como se hace en los Anales, sino también es su explicación, comprensión y valoración. Conclusión a la que llega también el filósofo polaco Adam Schaff, estudioso de los condicionamientos sociales que influyen sobre los que escriben Historia y que por lo tanto es el factor subjetivo el que se introduce en el conocimiento histórico.

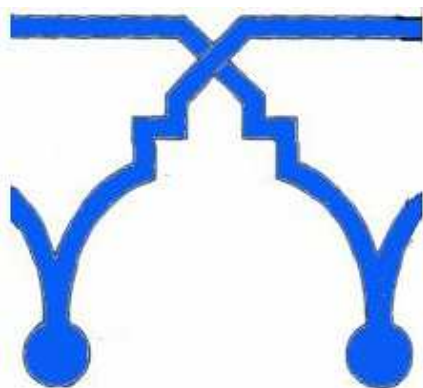


El cambio de criterios en la selección de los hechos históricos y la aparición de los efectos de los hechos pasados sobre el presente, concurren para que la Historia sea reinterpretada constantemente y por lo tanto reescrita. Tarea que desde este grupo de Historia debemos incitar a que se realice por historiadores pero como HISTORIA, como ciencia que debe evitar la manipulación política y versiones propagandísticas.

Esther Arrieta .
Presidenta del Grupo de Historia.



LOGOTIPO DEL GRUPO DE HISTORIA DE TAUSTE



Hace ya varios años, el profesor Gonzalo Borrás se responsabilizó del que hasta ahora es el más importante estudio de conjunto sobre el mudéjar aragonés(1). Como no podía ser de otra manera, los monumentos taustanos proporcionaron varias de las ilustraciones de esa edición. Allí pueden encontrarse, por ejemplo, el alzado y plantas de la torre de Santa María o la mayor parte de los elementos decorativos exteriores de la Parroquia. Además, la página 210 del tomo 1 recoge una filigrana decorativa que, pese a constar como procedente de Santa María de Tauste, ninguno de nosotros había visto nunca.

Más recientemente, Mari-Sancho Menjón, en el detallado artículo que sobre el patrimonio artístico de nuestra villa publicó en las *Actas de las I Jornadas sobre la Historia de Tauste*, al referirse a la primitiva decoración interior de la iglesia indicaba: “Originalmente sus muros estuvieron pintados de vivos colores formando motivos geométricos y de lazos entrecruzados (...) aún puede verse un pequeño fragmento, ya muy desvaído, obviamente, en la parte del muro del ábside que está tras el retablo mayor”.(2)

Guiados por sus palabras, varios miembros del Grupo de Historia visitamos el hueco interior del retablo y efectivamente, a la altura de su primer piso, bajo el tramo oculto del modillón que recorre la nave, pudimos apreciar los restos de la primitiva decoración mudéjar a la que hacía referencia Mari-Sancho. La obra que sostiene por detrás el retablo corta el dibujo mudéjar -enlucido con yeso y privado, por lo tanto, de su colorido original- en casi todo el interior del ábside, menos en el hueco que abren las escaleras. Allí pudimos fotografiar un sector relativamente bien conservado de la filigrana(3) y, tras su procesamiento informático(4), constatamos que se trataba precisamente del esquema desconocido publicado por G. Borrás.

Por último, este redescubrimiento de la primitiva decoración mudéjar del interior de la parroquia coincidió en el tiempo con la inclusión de nuestras dos torres en la lista del Patrimonio de la Humanidad. De ahí que decidiéramos elaborar un logotipo para el Grupo a partir, precisamente, del módulo básico de esta filigrana, que parece recoger simbólicamente el más profundo significado de nuestras aspiraciones:

1.- Por su origen mudéjar, representa el patrimonio artístico más importante de nuestra localidad, aquello que identifica a Tauste en la comarca y que nos liga tanto a nuestro pasado histórico como a nuestro entorno cultural.

2.- Por su mal estado de conservación, simboliza también el compromiso de nuestro Grupo con la protección, reivindicación y mejora del patrimonio cultural de la villa.

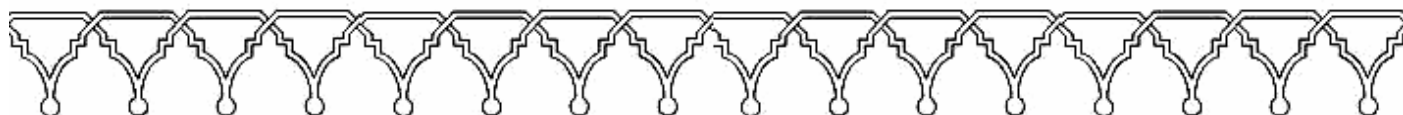
3.- Por último, el desconocimiento general de su existencia justifica bien nuestro deseo de rescatar de la injuria de los tiempos, para todos los taustanos, las parcelas más olvidadas de nuestra historia común.

(1) G. Borrás: *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, CAZAR-COAATA, 1985.

(2) M.-S. Menjón: “El patrimonio artístico de la villa de Tauste”, *Tauste en su historia. Actas de las I Jornadas sobre la Historia de Tauste. 13 al 17 de diciembre de 1999*, Tauste, Patronato de la Casa de Cultura, p. 41.

(3) Estas fotografías forman parte ya de nuestro archivo fotográfico y en breve podrán consultarse también en la revista digital del Grupo.

(4) Agradecemos a **Tobustum.Media** su desinteresada colaboración en el tratamiento informático de las imágenes.



EL MUDÉJAR ARAGONÉS, PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD



Ha transcurrido casi un siglo y medio desde que José Amador de los Ríos acuñó el término *mudéjar* como categoría de periorización artística; casi 150 años de debate historiográfico, que han culminado con la declaración del Mudéjar de Aragón como Patrimonio de la Humanidad el pasado 14 de diciembre de 2001.

El término Mudéjar como categoría artística

En 1859 Amador de los Ríos apuntaba algunas de las cuestiones sobre el arte mudéjar que han sido posteriormente objeto de debate entre los historiadores del arte, especialmente la consideración del mudéjar como estilo artístico, influido en gran medida por los precedentes islámicos locales, y configura-

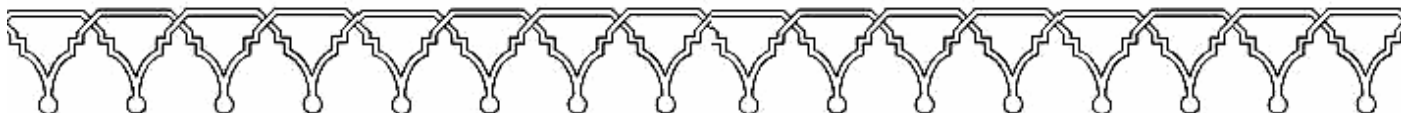


[*Decoración mudéjar en la Aljafería*]

do como un arte híbrido, formado por aportaciones cristianas y musulmanas. La consideración del mudéjar como estilo artístico no ha sido una cuestión aceptada desde un primer momento, sino que ha sido negada por algunos historiadores de la categoría del Marqués de Lozoya, Torres Balbás o Chueca Goitia, mientras que una mayoría lo han considerado un estilo superficial, meramente ornamental, sobrepuesto a las estructuras arquitectónicas cristianas, lo que ha conducido a una sistematización geográfica y cronológica del mudéjar en función del arte cristiano occidental (románico-mudéjar, gótico-mudéjar, ...) y a la acuñación del término *mudejarismo*, como una característica difusa, meramente superficial, añadida a la arquitectura española a lo largo de su evolución.

El carácter étnico, racial, que tiene el término *mudéjar*, hoy superado, ha tenido mucho que ver en esta polémica consideración como estilo artístico, ya que su concepción como “el arte hecho por los mudéjares”, no tiene por qué tener una traducción estilística, sino que sólo nos dice algo de la mano de obra que está detrás de las manifestaciones del arte mudéjar. En relación con el tema de la mano de obra se sitúa otra cuestión objeto de debate, como es la identificación de la arquitectura de ladrillo con la arquitectura mudéjar, error al que se ha llegado por no considerar este material, efectivamente el más utilizado por esta arquitectura, dentro del contexto del sistema de trabajo mudéjar, que no se reduce simplemente a la utilización de un determinado material.

A lo largo de estos 150 años, algunos historiadores han hecho aportaciones que han ido conduciendo a la definición actualmente más aceptada del concepto *arte mudéjar*. Entre ellos podemos citar a dos historiadores franceses: Terrasse, que señaló la importancia de la pervivencia de técnicas y formas artísticas musulmanas, independientemente del carácter mudéjar o no de la mano de obra; y Lambert, que definió el mudéjar como una síntesis del arte cristiano e islámico de Occidente, no como una mera in-



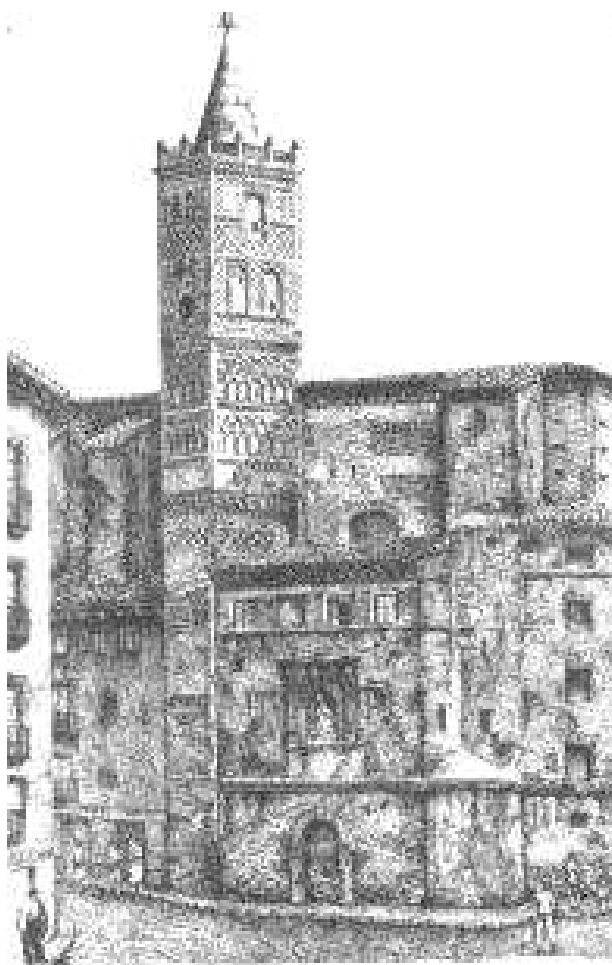
fluencia islámica en las formas cristianas. Lambert distinguió el mudéjar que él denominó *popular*, resultado de la pervivencia islámica local en cada foco geográfico, aunque adaptado a las necesidades cristianas, y el mudéjar *cortesano*, que utiliza formas importadas de al-Andalus.

Íñiguez Almech y Chueca Goitia han señalado dos aportaciones de la tradición arquitectónica andalusí fundamentales en la arquitectura mudéjar, y que rompen el esquema del mudéjar reducido a una epidermis ornamental de la arquitectura cristiana. La primera aportación es la estructura del alminar almohade trasladada a las torres cristianas aragonesas (dos torres superpuestas, la interior dividida en plantas con estancias, y con una caja de escaleras entre ambas); y la segunda es la armadura de par y nudillo, solución estructural de tradición almohade para la cubrición de espacios, magníficamente representada por la techumbre de la catedral de Teruel. Gallent plantea la necesidad de renovación del concepto de *mudéjar*, en el sentido de una nueva unidad estética, diferente a la cristiana occidental y a la islámica, fruto de la asimilación y la síntesis de elementos dispares, en el marco de un contexto propio de la sociedad hispánica medieval.

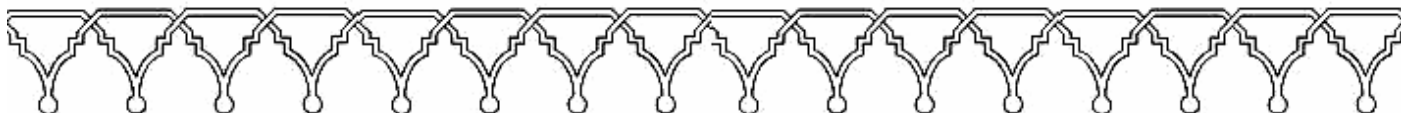
¿Qué es el arte mudéjar?

En esta línea planteada por Gallent, Gonzalo Borrás, el mayor conocedor y difusor del mudéjar aragonés, conduce sus planteamientos teóricos y sus estudios sobre las diferentes manifestaciones del mudéjar en Aragón. Para Borrás, el mudéjar es una manifestación artística privativamente hispánica, un fenómeno de pervivencia del arte andalusí en la España cristiana, antes y después de la conversión religiosa obligada de los mudéjares, incluso posteriormente a la expulsión de los moriscos. No se trata ni de un último capítulo del arte andalusí ni de un apéndice de la arquitectura medieval cristiana; es una pervivencia islámica en territorio cristiano, cuando ha desaparecido el sometimiento político al Islam y las necesidades cristianas impulsan las construcciones arquitectónicas. Es un enclave en la frontera entre ambas culturas. Los materiales o *manobra*, el sistema de trabajo, y los elementos formales, estructurales y ornamentales resultantes, al servicio de las necesidades cristianas, dan como producto final algo fundamentalmente distinto a la arquitectura islámica o cristiana anterior: la arquitectura mudéjar.

En algunas zonas geográficas, como es el valle del Ebro y sus afluentes meridionales, especialmente el Jalón y el Jiloca, la disponibilidad de mano de obra mudéjar, con un sistema de trabajo propio, competitivo por su especialización y adecuado por los materiales utilizados al medio geográfico, donde escasea la piedra para los trabajos de cantería, es la clave del florecimiento de esta manifestación artística. Las técnicas mudéjares de trabajo arquitectónico, de tradición musulmana, son el vehículo de



[Iglesia de San Gil, Zaragoza]



transmisión de las formas, la estética y las estructuras islámicas a la arquitectura al servicio de las necesidades cristianas. El fenómeno mudéjar se desarrolla bajo dominio político cristiano, los comanditarios son cristianos, y la función de los edificios es esencialmente cristiana. Esta situación también favorece la asimilación por el arte mudéjar de influencias cristianas occidentales, sobre todo teniendo en cuenta que la asimilación de las tradiciones locales ha sido una característica del arte islámico desde su nacimiento.

Características de la arquitectura mudéjar aragonesa

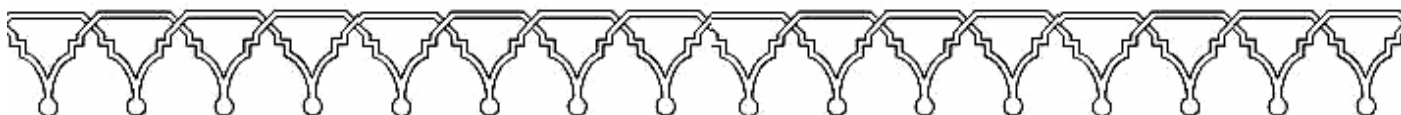
Hay que tener en cuenta que los diferentes focos regionales del mudéjar beben de una tradición local islámica en distinto grado de evolución, en relación con el proceso reconquistador cristiano de la Península, lo que aporta un factor de diversidad al desarrollo del arte mudéjar; en el caso aragonés, es la arquitectura taifal, especialmente representada en la Aljafería de Zaragoza, la que sirve como referente a la arquitectura mudéjar. En la Aljafería trabajó una amplia nómina de maestros mudéjares, que transmitieron su sistema de trabajo.

El desarrollo de la tradición islámica local en Aragón se caracteriza por la profusa utilización del ladrillo, como elemento constructivo y como elemento ornamental, con un vocabulario formal propio y característico que se concentra principalmente en las magníficas torres-campanario, ábsides y cimborrios de las iglesias (es característica la decoración de cruces inscritas en paños de rombos, resaltados sobre el fondo, que producen al contacto con el sol buscados efectos de sol y sombra). Hay otros elementos formales derivados directamente de la Aljafería, como son los arcos de medio punto entrecruzados y los mixtilíneos. Junto con el ladrillo, la cerámica aplicada a la ornamentación exterior de la arquitectura, aporta factores lumínicos y cromáticos buscando una desmaterialización de los muros, dentro de la tradición estética musulmana. Junto a la tradición taifal, a Aragón llegan influencias almohades a través de Tuel, pudiéndose destacar en este sentido la estructura de la techumbre de la catedral turolense, una armadura de par y nudillo, y la decoración ancha o *sebqa* a base de ladrillo resaltado en los paramentos externos, también de tradición almohade.



[Galería de arcos, la Aljafería]

Teniendo en cuenta que la arquitectura mudéjar aragonesa se desarrolla principalmente entre finales del siglo XIII y la época de los Reyes Católicos, la tipología base de las iglesias es gótica. Sin embargo, el sistema de trabajo mudéjar implica un profundo proceso de transformación en esta tipología base, independientemente de la estructura islámica predominante en las torres. Entre estas transformaciones se pueden destacar: los ábsides poligonales limpios de contrafuertes, que permiten desarrollar al exterior paños decorativos de ladrillo; una particular configuración espacial interior, conseguida por medio de enlucidos, agramilados y pintados de los muros; y una nueva particular tipología de iglesias, las iglesias-fortaleza, que disponen de una tribu-





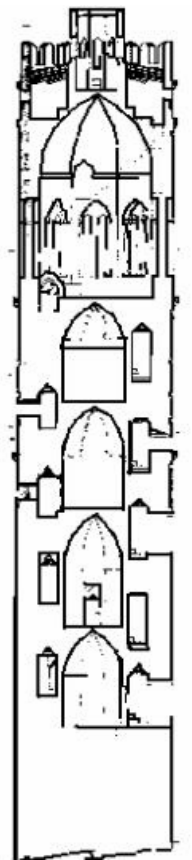
[La Aljafería, Zaragoza]

con las torres de San Pablo de Zaragoza y San Pedro de Alagón. Es una estructura de tradición almohade, que suele aparecer en las torres aragonesas de grandes dimensiones. Una torre exterior envuelve a otra torre interior, que se divide en altura con varias estancias cubiertas por bóvedas esquifadas octogonales; entre ambas torres asciende el cuerpo de escaleras. Entre las torres mudéjares aragonesas con estructura de alminar también las hay cuadradas (San Martín y El Salvador en Teruel, La Magdalena en Zaragoza). Las torres de menores proporciones limitan su estructura a una torre envolviendo un machón central. Destaca la torre de Santa María de Tauste por su altura, esbeltez y hermosa decoración exterior con paños de ladrillo resaltado, frisos de esquinillas, motivos de lazo, arcos mixtilíneos entrecruzados y paños de *sebqa* de tradición almohade. El cuerpo de campanas se abre al exterior mediante grandes arcos apuntados que cobijan vanos gemelos rematados en arcos túmidos. El remate superior de la torre es una terraza almenada.

En Tauste se conserva otro ejemplo de torre mudéjar, aunque tardía y bastante más modesta que la de Santa María: se trata de la torre de la iglesia de San Antón. Esta torre se compone de dos cuerpos, el inferior de base cuadrada, con dos o tres vanos en arco de medio punto en cada uno de sus lados, y el superior octogonal, abierto en cada cara por dos ventanas gemelas superpuestas también en arco de medio punto. La decoración de la torre se limita a frisos de esquinillas y sencillos azulejos dispuestos a cartabón.

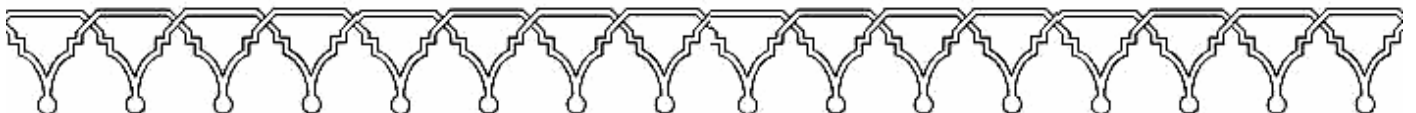
na sobre las capillas laterales abierta al interior con celosías y al exterior mediante arcos, creando una especie de galería de carácter militar (podemos destacar la iglesia de la Virgen de Tobed).

La iglesia de Santa María de Tauste responde a una de las tipologías más frecuentes en la arquitectura mudéjar aragonesa, encabezada por la iglesia de San Pablo de Zaragoza, levantada a finales del siglo XIII con una nave, y ampliada un siglo después a tres naves. Esta tipología tiene como características principales la nave única, ábside poligonal sin capillas ni contrafuertes (semicircular al interior en el caso de Tauste), sin tribunas, capillas laterales entre los contrafuertes y bóvedas de crucería simples. A la misma tipología pertenece la cercana iglesia de San Pedro en Alagón, y Santa María en Ateca. En cuanto a la torre, octogonal, comparte igualmente estructura



La declaración del mudéjar aragonés como Patrimonio de la Humanidad

En 1986 la UNESCO incluyó en la lista del Patrimonio Mundial la arquitectura mudéjar de la ciudad de Teruel, integrada por las torres de las iglesias de San Pedro, San Martín y el Salvador, la catedral de Santa María de Mediavilla, y la techumbre de esta última. En los quince años transcurridos desde entonces ha evolucionado mucho la forma de concebir el Patrimonio Cultural, en el sentido de pasar de



una concepción de los bienes culturales como entes aislados, con valor en sí mismos, a un concepto más amplio e integrador, que valora el bien en sí mismo y también en su contexto, como parte de un todo, e intenta explicar el bien en su entorno y con su significación social, económica y cultural.



En este sentido, y teniendo en cuenta la progresión en los últimos años de los estudios sobre el Mudéjar, la candidatura del Mudéjar aragonés como Patrimonio Mundial ha pretendido ampliar el núcleo turolense inicial para llegar a proteger y difundir el fenómeno mudéjar como un conjunto integrado, único modo de comprenderlo en toda su significación. Aunque la idea inicial presentada a la UNESCO era la inclusión en la lista de Patrimonio Mundial de los 157 monumentos inventariados como mudéjares, entre los que se encuentran las dos torres de Tauste, finalmente la ampliación de la lista de monumentos incluidos en 1986 se ha limitado a seis, resultando en total 10 monumentos mudéjares aragoneses declarados Patrimonio Mundial. Sin embargo, los seis monumen-

tos han sido elegidos como representativos de todo el conjunto que forma el Mudéjar de Aragón, que indirectamente queda incluido en el reconocimiento otorgado por la UNESCO a un fenómeno histórico, artístico y social, propiciado por unas particulares circunstancias históricas que concurrieron en la península Ibérica a partir de la Reconquista. Entre estas circunstancias se ha valorado especialmente la pacífica convivencia entre cristianos y musulmanes que permitió la arquitectura mudéjar. La selección de los monumentos se ha hecho en función de que todas las etapas de la arquitectura mudéjar estén representadas, así como las diferentes tipologías y usos arquitectónicos, de modo que la inclusión en la lista del Patrimonio Mundial abarque el fenómeno mudéjar en toda su complejidad:

- **El palacio de la Aljafería de Zaragoza**, por ser el edificio de uso civil que más influyó en la evolución del arte mudéjar en Aragón.

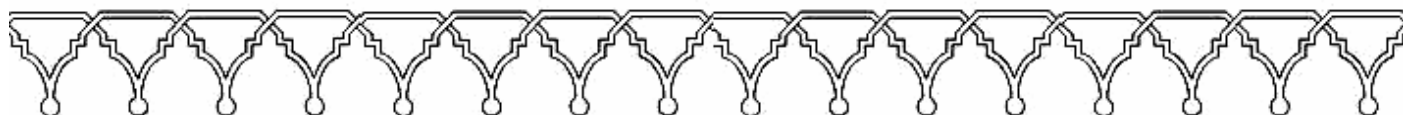
- **La Seo de Zaragoza**, por aglutinar destacados elementos mudéjares de distinta naturaleza: cimborrio, techumbre de limas moa-mares de la parroquia de San Miguel y paño decorativo exterior de ladrillo y cerámica.

- **La iglesia de San Pablo de Zaragoza**, por responder a una de las tipologías de iglesia y torre más extendidas (en cuya estela se encuentran la iglesia y la torre de Santa María de Tauste).

- **La iglesia de Santa María de Tobed**, por ser el ejemplo mejor conservado de iglesia-fortaleza, así como por conservar uno de los pocos interiores mudéjares conocidos.

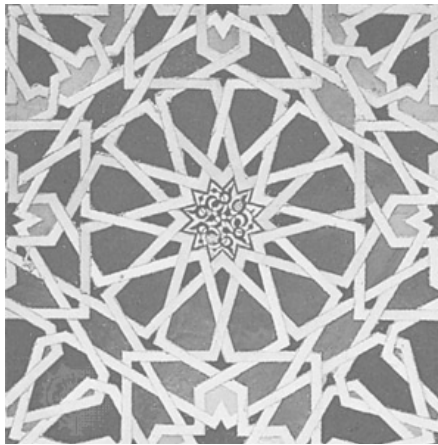


[Iglesia de Sta. María Magdalena, Zaragoza]





- **La iglesia de Santa Tecla de Cervera de la Cañada**, por conservar en su coro la firma de Mahoma Rami, uno de los maestros de obras mudéjares más conocidos.
- **La Colegiata de Santa María de Calatayud**, que aglutina en un solo monumento diversas etapas constructivas, reflejadas en diversos elementos (ábside, claustro, torre de estructura diferente a la de San Pablo de Zaragoza, variedad de elementos decorativos).



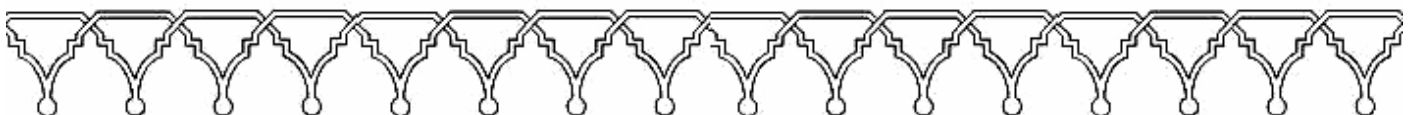
La declaración de estos monumentos como Patrimonio de la Humanidad implica la obligación por parte de la administración cultural de llevar a cabo un plan global de gestión que permita tanto la adecuada protección y conservación de estos bienes, como su difusión, facilitando una adecuada presentación e interpretación de los mismos. Siguiendo el espíritu que ha llevado ante la UNESCO una concepción globalizadora e integradora del mudéjar aragonés en su conjunto, este plan de gestión debe aplicarse a todo el conjunto de bienes culturales, no exclusivamente a los 10 incluidos expresamente en la lista de Patrimonio Mundial. De hecho, el Gobierno de Aragón ha hecho un gran esfuerzo para iniciar los trámites de inclusión en el Registro de Bienes de Interés Cultural de los bienes inventariados como mudéjares que

previamente al inicio de las negociaciones con la UNESCO no se encontraban incluidos en esta categoría, el más alto nivel de protección jurídica que se contempla en las legislaciones de Patrimonio Histórico estatal y aragonesa.

Por otra parte, aunque la prioridad de las autoridades culturales aragonesas es la preservación de este Patrimonio, en ocasiones muy deteriorado a causa de la propia fragilidad de los materiales de construcción (ladrillo, yeso y cerámica) y sobre todo por su situación geográfica en zonas muy deprimidas demográficamente, existen planes de promoción turística del mudéjar aragonés y del entorno geográfico y humano en que se ubica, con el objetivo de difundir su conocimiento y, sobre todo, de dinamizar económicamente las poblaciones que cuentan con ejemplos de la arquitectura mudéjar. Esta es una tarea que implica tanto a la Administración Autónoma como a las Administraciones Locales, especialmente los ayuntamientos. Está prevista la creación de una Fundación del Arte Mudéjar Aragonés, que pueda aglutinar a todos los agentes implicados en su gestión y canalizar fondos procedentes de aportaciones públicas y privadas, incluyendo posibles ayudas europeas, fácilmente obtenibles una vez conseguida la declaración de Patrimonio de la Humanidad.

Podemos concluir que la inclusión del Mudéjar de Aragón en la lista de Patrimonio Mundial, además de un reconocimiento de los valores culturales que encierra, significa una oportunidad que se abre para la dinamización del entorno en que esta manifestación artística ha nacido y se conserva. En este sentido creemos que es importante no abandonar la vía de una concepción global del fenómeno mudéjar, debiéndose integrar las iniciativas locales en planes globales de preservación y difusión del Mudéjar Aragonés. No olvidemos tampoco que la declaración de la UNESCO está obligando a los aragoneses a preservar un patrimonio que debemos legar a las futuras generaciones.

Eva M^a. Alquézar Yáñez
Conservadora de Museos



LA RESTAURACION DEL RETABLO DE SAN MIGUEL (Iglesia Parroquial de Santa María de Tauste)

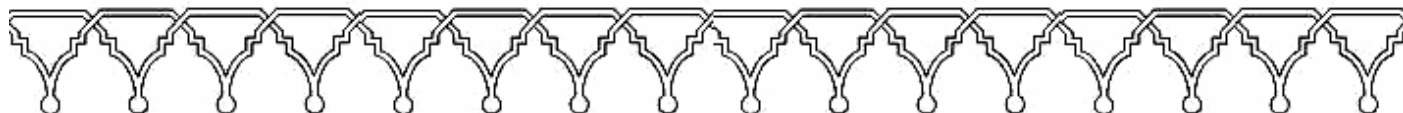


Representantes del Grupo de Historia de Tauste ha mantenido una conversación con el profesional encargado de la restauración del retablo de San Miguel Arcángel: D. Ángel Marcos Martínez. Presentamos aquí un resumen de la misma por considerar que la información que Ángel nos ha transmitido nos puede ayudar a comprender mejor la importancia de mantener nuestro patrimonio y el esfuerzo y dedicación que las tareas de mantenimiento requieren a los profesionales que a ello se dedican.

La obra se encuentra en la gran nave de la Iglesia de Santa María de Tauste, en el segundo tramo del lado del evangelio. El retablo lo podemos enmarcar dentro del Barroco, del primer tercio del siglo XVIII. La restauración de esta obra fue encargada y financiada por la Cooperativa Agraria San Miguel de Tauste, iniciativa que merece el reconocimiento de todos en pro de la conservación de nuestro patrimonio artístico y que sirve de ejemplo para que todos asumamos cierto nivel de compromiso con el patrimonio cultural que se nos ha legado.

D. Ángel Marcos cursó estudios en Bellas Artes de Madrid, posteriormente el gobierno de Navarra le permitió continuar sus estudios en el Instituto Central de Restauración y en la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración. De sus primeros años en Bellas Artes guarda una gran afición por la pintura, profesión a la que pocos se dedicaban en exclusiva, cuando él comenzó. Sobrevivir en este mundo de artistas era bastante difícil, es por lo que decidió dedicarse a la restauración, así lleva 35 años trabajando en este mundo, acumulando pues gran experiencia y conocimientos.

Pero la restauración hoy no es sólo experiencia: la intuición nos puede llevar a cometer grandes errores y disparates; es necesario investigar todo lo referente a los materiales de que están hechas las obras de arte: cómo les influye el paso del tiempo, la composición etc. Se hace necesario el conocimiento de ciencias auxiliares para la restauración: la química, biología, etc. Hoy la formación de un profesional dedicado a la restauración es mucho más completa y aunque en muchos casos falta experiencia, se cuenta con la prudencia y conocimientos necesarios a la hora de abordar un trabajo de restauración.



En cuanto al Retablo, hay que decir que la construcción de este tipo de obras se basaba en modelos o diseños preconcebidos, aspecto que no le resta valor a la obra, pues detrás existían multitud de oficios (talleres, carpinteros, ensambladores, etc...) dedicados a la ejecución de obras por encargo de un mecenas, en este caso la Iglesia.

Resulta tarea vana establecer el grado de importancia de una obra artística. Es algo que no puede calibrarse puesto que forma parte de un patrimonio que ha llegado hasta nosotros y que estamos obligados a transmitir, como testimonio del buen hacer de talleres y artesanos, en una época lejana de nuestro tiempo. De su estilo Barroco el retablo guarda todos sus elementos: columnas salomónicas, adornos florales, etc. Está formado por un banco, un cuerpo de un piso dividido en tres calles separadas por columnas salomónicas y pilastras con motivos florales, rameados muy abultados y un ático o remate con decoración en talla vegetal igualmente voluminosa. En cuanto al autor de la obra Ángel Marcos lo desconoce, únicamente ha encontrado un nombre en la parte superior, en uno de los lienzos: Josep Tudela, autor posiblemente de todos los lienzos del retablo pero no de la mazonería.

Se hace obligado, antes de abordar la restauración de una obra artística como es el Retablo de San Miguel, conocer las técnicas de construcción, materiales de que está hecha y todo lo relativo a los oficios de los artesanos de la época. Estos talleres tenían sumo cuidado en el uso de los materiales: cortar la madera en su tiempo, tratarla o secarla con unas técnicas inmejorables, permitiendo su conservación

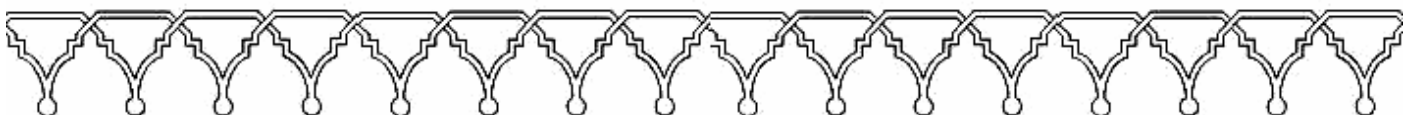
en el tiempo. El material de construcción de este retablo en todo lo que es la mazonería o arquitectura es de madera de pino, trabajada por carpinteros, ensambladores, entalladores y escultores después del proceso de curación. Una vez que las piezas se ensamblan, se comprueban los ajustes y sistemas de montaje de todas las piezas y posteriormente se monta el retablo en el lugar de ubicación definitiva, dejándolo que se aclimate durante un tiempo al medio ambiente del lugar, hasta efectuar la policromía.

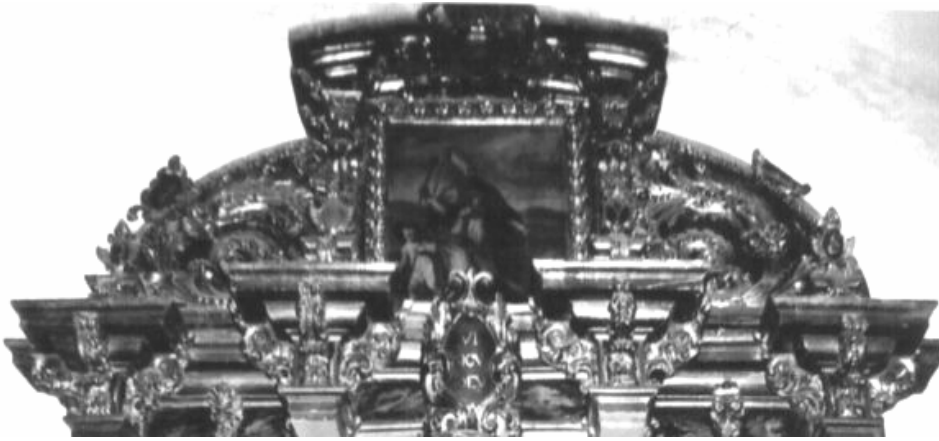


En los retablos barrocos, la técnica de construcción hace que la estructura y la mazonería formen un conjunto, un bloque inseparable, unido por espigas, ingletes, tubillones, etc, además de las molduras lisas, talladas y otros elementos de la arquitectura del retablo que se fijan con clavos de forja. La talla de San Miguel es de pino resinoso sin sangrar, que le da a la talla mayor dureza y resistencia. Los lienzos son sobre tela de lino preparados al óleo con color de fondo rojizo. La poli-

cromía es una parte importante de los retablos; se realiza por especialistas, como es el dorador-pintor que junto con el maestro-escultor es el artesano que más interviene en el trabajo de construcción del retablo. Las policromías se hicieron a punta de pincel imitando al mármol

En cuanto al estado de conservación en conjunto es buena, pero se observa policromía sucia y repintada, pérdida de oros, pérdidas de estucado, lienzos destensados y oscuros con pérdida de materia pictórica. Se hecha en falta las dos columnas centrales del retablo eliminadas seguramente para poder introducir el San Miguel, que, según nos comenta Ángel Marcos, no pertenece a este retablo, al igual que la peana del demonio. En la talla abultada hay pérdidas de volutas del banco, columnas, pilastras... La talla de San Miguel se encontraba totalmente repintada en el s. XIX de forma muy burda.



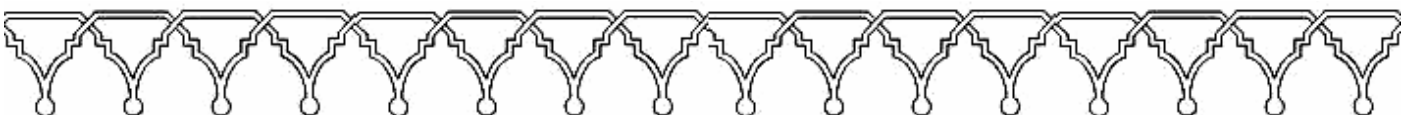


Para el proceso de restauración se han seguido varios pasos:

- Consolidación y desinsectación (eliminar insectos) del soporte como medida preventiva ya que no tiene ataque de insectos.
- Sentado y fijación de policromías.
- Limpieza de barnices oxidados, suciedad de la superficie, etc.
- Tratamiento de todas las pinturas sobre lienzo que se encuentran muy oscurecidas por el barniz, sobre todo las de la parte inferior. Se realiza mediante productos químicos según han respondido a unos test anteriores en diversas catas realizadas en la obra. Se procederá al atirantado de los lienzos cuando se coloquen en el retablo, puesto que anteriormente se encontraban destensados y ligeramente arrugados.
- Tratamiento de la talla de San Miguel, que en el tiempo ha tenido varias intervenciones y repintes. esto ha originado empastes al mezclar óleo y temple que cristalizaron. El levantamiento de los repintes se hace mediante el uso de disolventes químicos y también mediante la técnica mecánica y manual con bisturí y lupa hasta eliminar los añadidos. Se recupera de esta forma una policromía original de gran belleza y se reintegran las lagunas por deterioros muy localizados debido a que posiblemente la talla fue golpeada al ser movida.
- Reintegración de volúmenes en volutas, molduras y otros elementos perdidos en la mazonería.
- Preparación, estucado y reintegración cromática de las lagunas imitativamente, siguiendo pues un criterio discernible de todas las faltas y de las lagunas empastadas o repintadas.
- Barnizado y capas de protección final.

Después de todos los análisis realizados, los criterios de conservación del retablo van orientados a mejorar el aspecto de la obra en su conjunto, así como garantizar la buena aplicación de todos los materiales y técnicas a emplear con la finalidad última de alargar la vida de la obra y, en definitiva, permitir la visión del retablo en todo su esplendor.

Esther Arrieta
Licenciada en Historia Contemporánea



EL ARCHIVO PARROQUIAL



En la reciente obra de Ovidio Cuella (recordemos, ponente en las Jornadas de Historia de 2001) y de Rosa Tarragona: *Archivos Parroquiales de la Diócesis de Zaragoza, Catalogación III*, Zaragoza. 2001, queda perfectamente clara la importancia del Archivo Parroquial de la Iglesia de Tauste. La riqueza de este archivo nos hace disponer de numerosa documentación que, sin lugar a dudas, nos va a servir para recomponer y ordenar la historia más reciente y lejana de nuestro pueblo. La verdad es que adentrarse en este mar de Pergaminos, Libros Parroquiales, Culto, Fábrica, Cofradías, etc. crea una sensación de inquietud, respeto y admiración que es difícil de imaginar hasta que no abres una de las muchas carpetas clasificadas, comienzas a leer con intensidad y transcurridos unos minutos, te das cuenta de que has retrocedido, en apenas unas frases, a la vida cotidiana en la que se desenvolvían los habitantes de Tauste de hace casi cinco siglos.

Comienzas esta ardua labor de investigación, buscando algo concreto, algo que enriquezca y dé consistencia al trabajo que estás realizando, en nuestro caso referencias sobre el Dance de Tauste, pero por el camino vas leyendo documentos e información, que no puedes permitirte dejar a un lado sin más, ya que consideras que estos pueden abrir futuras líneas de investigación. Por ejemplo, una posible historia acerca de los varios órganos que ha habido en la Iglesia de Tauste, ya desde el siglo XVI:

27 de febrero de 1586

(...) Ittem mandamos que en las misas cantadas que trahen credo no se diga por el Horgano sino que lo canten en el choro (...) Ittem porque de otra visita nos consta que por el poco numero que ay de Racioneros ay notable falta en el choro. Por tanto mandamos que ningun racionero tenga cargo de tañer el horgano sopena (...) (1)

Y en el XVIII:

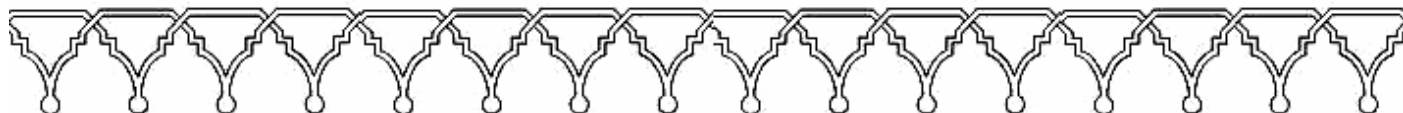
24 de octubre de 1772 o 1773

(...) entregadas a Thomas Sánchez, Maestro organero de la ciudad de Zaragoza por la composición del organo de esta Iglesia, limpiarlo, hacer fuelles nuevos y reparar sus registros, costo todo cincuenta libras jaquesas (...) (2)

Y en el XIX:

1833

(...) Lo es entregado al Organista Mosén Benito Marcellán 1775 maravedís por fin de pago (...) (3)



También sería un buen e importante trabajo el recoger toda la información referida a las Campanas, Campaneros y Maestros campaneros que tuvo la Iglesia de Tauste, para hacer ver al pueblo la importancia que tuvieron y tienen estos instrumentos como método de comunicación. De esta manera nos encontramos con los distintos nombres que aparecen como campaneros de la Iglesia, como por ejemplo:

(...) *Por el salario de campanero a Capulacio, 22 sueldos, en 1619. (4)*

(...) *Entregue a Estevan Sofi mayor para cuerdas para las campanas (...), en 1776. (5).*

(...) *A Ángel Continente por tres meses y dos días que ha servido el oficio de campanero (...) Al nuevo campanero Saturnino Lahilla por su salario (...), en 1881. (6)*

(...) *A Francisco Conde por nueve meses y medio que ha servido la plaza de campanero (...), en 1883. (7)*

Incluso llega a haber una mujer campanera en el año 1891, documento del 16 de mayo en el que la encargada de tocar las campanas es Genara Fustera. (8) Alrededor de las campanas también aparecen nombres de los alpargateros que vendían las sogas para estas, o los carpinteros y herreros que las arreglaban e incluso el maestro campanero vizcaíno encargado de fundir la campana de bando. En fin, una información precisa, pero de relevancia a la hora de estructurar la vida de Tauste en estas distintas épocas. Otro dato interesante es la construcción de una matraca en 1884 para la torre como bien muestra el pago siguiente:

(...) *al carpintero Mariano Martínez por una matraca que ha hecho para la torre en este año con el herraje necesario. 449 reales vellón (...) (9)*

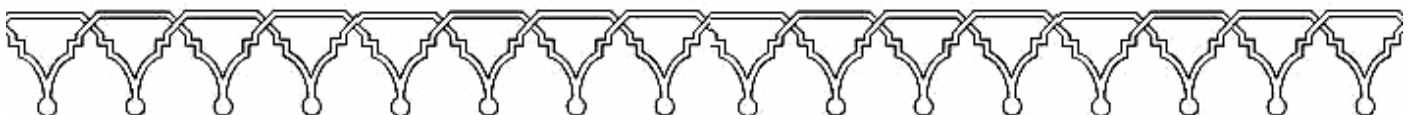
Quizás nosotros nos hemos centrado un poco más en lo que a la música se refiere, pero también aparecen distintos aspectos de la vida cotidiana del pueblo como pueden ser el orden que debían seguir los pasos que participaban en la Procesión de Viernes Santo de finales de siglo XIX, un proyecto de reforma no realizado para el antiguo cementerio, distintos pagos realizados a Médicos, Boticarios y Cirujanos, así como al relojero encargado de arreglar o fabricar alguna de las piezas del *Relox* o, por ejemplo, una de las prohibiciones que se hacen en una de las visitas pastorales de principios de siglo XVII:

(...) *Item mandamos sopena de excomuni6n que mientras se dicen los divinos oficios no jueguen a la pelota en el Juego de la Abadía (...) (10)*

Como vemos cada dato que aparece y que hace mención a los diferentes ámbitos de la historia de Tauste, se convierte sin querer en un futuro motivo de estudio que el Grupo de Tauste se compromete a investigar y analizar para sacar a la luz y aportarlo al conocimiento público.

Joaquín Cebamano
Diplomado en Magisterio

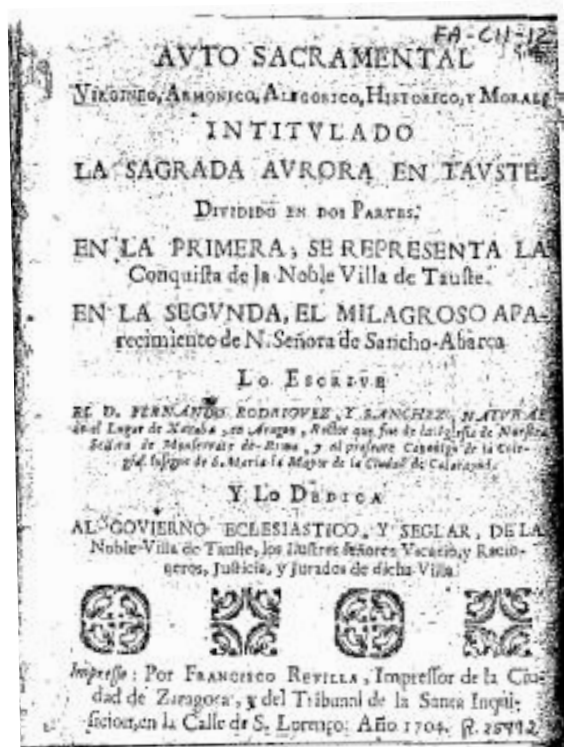
- (1) *Quinqui libri. Tomo 4. Visita, 27 Febrero 1586*
- (2) *Libro inventario*
- (3) *Tauste Celebración. Capitulo actas. Carpeta 4*
- (4) *Libro de Treudos (1584 – 1668). Carpeta 1. Carpeta Treudos*
- (5) *Libro Inventario.*
- (6) (7) *Carpeta Culto y Fabrica. Recibos S XVII – XX*
- (8) *Carpeta Culto y Fabrica. S. XVII – XX*
- (9) *Carpeta Culto y Fabrica. Recibos S XVII – XX*
- (10) *Tomo 4. Visita, 18 Diciembre*



F. RODRÍGUEZ: *LA SAGRADA AURORA EN TAUSTE*



Dr. Fernando Rodríguez y Sánchez: *Auto sacramental virgíneo, armónico, alegórico, histórico y moral intitulado la sagrada Aurora en Tauste*, Zaragoza, Francisco Revilla, 1704. 64 páginas en 4°. Reproducción fotocopiada del único ejemplar conocido, por gentileza del Museo Nacional de Antropología, en Madrid.



En su *Historia de la Virgen de Sancho Abarca*, el Padre Iturri, al referirse a la fundación de Tauste anota: “tan antigua que el Dr. Rodríguez y otros suponen haber sido fundada por el patriarca Tubal, nieto de Noe”. ¿Quién fue ese autor desconocido que se había ocupado de los míticos orígenes de Tauste? Hoy podemos contestar a esa pregunta y, sobre todo, aportar el texto al que, sin citarlo, estaba haciendo mención el cronista de la Virgen: un raro impreso, hasta hoy desconocido en nuestra localidad, que ahora pueden consultar todos nuestros colaboradores en la biblioteca del Grupo.

La obra en cuestión es un auto sacramental compuesto por un clérigo bilbilitano, que éste dedica en 1704 al “gobierno eclesiástico y seglar” de la villa de Tauste con motivo de la “solemne traslación de esa sagrada y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Sancho Abarca, a su nueva y sumptuosa capilla”. Su argumento, dividido en dos partes, gira todo él en torno a la historia de nuestra localidad: en la primera parte “se representa la conquista de la noble villa de Tauste; en la segunda, el milagroso aparecimiento de la Nuestra Señora de Sancho Abarca”. Tras varios textos prologales, interesantes para situar la obra en el contexto cultural

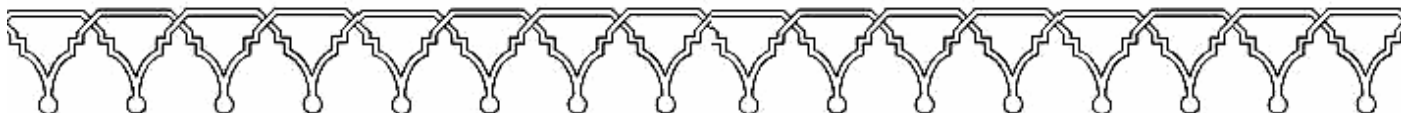
en el que se produjo, el auto sacramental se extiende a lo largo de un total de 2.077 versos, de los cuales 663 corresponden a la primera parte, más breve, y el resto a la segunda. El impreso incluye, además, unos “Gozos y alabanzas que se han de cantar los domingos y días de fiesta a Nuestra Señora de Sancho Abarca en su sagrada capilla” y una “Adición al auto”, de 566 versos, firmada por el licenciado Juan Antonio Sánchez, que trata sobre diversas imágenes de la Virgen veneradas en Aragón.

Desde el punto de vista histórico la obra no presenta ninguna novedad sobre los relatos históricos anteriores de los que se sirve el autor para componerla.

1.- Para la parte primera, sobre la conquista, el autor sigue a Zurita, Blancas y, sobre todo, Juan Briz y otros historiadores del siglo XVII vinculados a San Juan de la Peña.

2.- Para la parte segunda, la aparición de la Virgen de Sancho Abarca, la base argumental parece extraída de la narración de Blasco de Lanuza.

3.- Dentro de esa parte segunda, el Dr. Rodríguez incluye una “Relación” histórica compuesta “por un hijo de Tauste” cuyo nombre no consta. Se trata de un texto contemporáneo del propio auto sacramental que, pese a estar compuesto por un taustano, sigue también el texto de Blasco de Lanuza sin aportar casi nada nuevo.



Desde el punto de vista literario, este auto sacramental, sin que pueda ser considerado una pieza dramática sobresaliente, presenta, no obstante, determinados rasgos dignos de atención:

1.- Como texto dramático, la pieza está concebida, en efecto, para formar parte de una representación teatral y, como tal, presenta, sobre todo en la parte primera, un interesante movimiento escénico que incluye persecuciones, música, cánticos y uso de la tramoya.

2.- Como auto sacramental, el texto resulta excesivamente extenso y no parece vinculado a las festividades del Corpus. Sin embargo, presenta otros rasgos característicos de este subgénero teatral: personajes alegóricos, enfoque religioso y, sobre todo, una larga digresión de temática eucarística en la segunda parte.

3.- La pieza se inscribe dentro de una tendencia de teatro religioso, que el propio autor vincula a los Oratorios de San Felipe Neri, cuyo propósito explícito es “desterrar en todos tiempos y más en los días festivos estos abusos de comedias de amores torpes y bailes poco honestos”. En este sentido, además, no es una obra aislada sino que forma parte de todo un conjunto de obras de similares características.

4.- Por último, en el cuerpo del auto sacramental se insertan algunas piezas poéticas especialmente llamativas como unas “Paronomasias” y unos “Poemas bilingües”, muy propias del gusto barroco.

En conjunto, como Grupo de Historia de Tauste creemos que este impreso, por su temática, rareza y desconocimiento general, merece un estudio más detenido; por ello, hemos comenzado ya su análisis pormenorizado y esperamos poder presentar pronto una edición anotada del texto. Por otra parte, creemos que resultaría también muy interesante que, después de 300 años de olvido, los versos del Dr. Rodríguez pudieran subir a un escenario de nuestra localidad.

Enrique Galé
Licenciado en Filología

Noticias de la Biblioteca



Desde el principio, un objetivo fundamental del Grupo ha sido conseguir fondos para la creación de una biblioteca especializada en temas de Historia, Arte y Patrimonio Cultural que en un futuro próximo pueda convertirse en una fuente de información cualificada para nuestros colaboradores. En ello hemos ido trabajando a lo largo de todo el año 2001 y es el momento de ir presentando lo conseguido.

Intercambio de publicaciones: Revistas

Hemos entrado en contacto con otros colectivos interesados por los mismos temas que nosotros estableciendo intercambios de material bibliográfico con ellos. Aunque no hemos hecho más que empezar, este proceso nos ha proporcionado ya interesante material, entre el que destacan los envíos de buena parte de los números de las publicaciones periódicas especializadas que publican:

1.- **Centro de Estudios Borjanos:** *Cuaderno de Estudios Borjanos*. Tomos VI, IX al XVI y XXI al XLII.

2.- **Instituto Aragonés de Antropología:**

2.1.- *Temas de Antropología Aragonesa*: Tomos 3, 4, 7, 9 y 10.

2.2.- *VII Congreso de Antropología Social*. 6 volúmenes.

3.- **Centro de Estudios de las Cinco Villas:** *Suessetania*. Colección completa, compuesta por:

3.1.- Fotocopia de los números 1 al 10 y 12.

3.2.- Ejemplares de los números 11 y 13 al 20.

4.- **Departamento de Historia Medieval de la Universidad de Zaragoza:**

4.1.- *Aragón en la Edad Media*: Tomos II al XVI.

4.2.- *Sesiones de Trabajo de Historia Medieval*. 6 volúmenes.

