

EL VIAJE COMO IMPULSO CREATIVO PARA EL ARTISTA

De “hermoso espejo de la vida humana” calificó Aristóteles la *Odisea* en su *Retórica*, porque desde la Antigüedad el viaje se ha utilizado como metáfora del devenir del hombre en el mundo. Ya tenga un fin o un destino precisos, o más bien se plantee como un discurrir sin rumbo fijo, el viaje nos enseña, como la vida, a aprender del proceso, del camino, de las experiencias, y —en definitiva— a reencontrarnos con nosotros mismos.

En los siglos XIX y XX los artistas seguían acudiendo a Roma, la ciudad que durante siglos fue la capital del arte, como quien peregrina a un santuario de obligada veneración. Pero también recorrieron territorios lejanos en la distancia (o en el tiempo) para descubrir al otro e incluirlo, más o menos tipificado, en un imaginario colectivo cada vez más amplio. El viaje de los artistas por el mundo es también, como el de los filósofos, un “viaje al conocimiento” que abre horizontes, rebasa fronteras y transforma paso a paso tanto a la persona como su obra. En esta ocasión, la revista *Argensola* quiere rendir un homenaje al viaje y a sus protagonistas en su “Sección temática”, titulada “Pintores y fotógrafos viajeros con el Alto Aragón como trasfondo”.

Desde el Renacimiento hasta el Neoclasicismo la meta para los artistas europeos fue Italia, y especialmente Roma. En la Ciudad Eterna podían estudiar, como en ninguna otra, obras antiguas y modernas ensalzadas por la crítica y la historia como logros de los que aprender y modelos que imitar. Italia representaba, en grado superlativo, el mito del *bel paese*, al visualizarse como un formidable museo al aire libre por su extraordinaria cantidad de obras de arte y antigüedades. El oscense Valentín Carderera vivió en Italia durante casi diez años, una etapa de su biografía muy poco conocida porque para su reconstrucción solo se cuenta con referencias indirectas. En “Una aproximación a

la estancia de Valentín Carderera y Solano en Italia (1822-1831)” (Ayuda de Investigación del IEA en 2012), Raquel Gallego García investiga las circunstancias del viaje de Carderera y su largo desarrollo, las ciudades donde vivió y los artistas y los personajes a los que frecuentó, así como su producción artística de esa época.

Los pintores románticos rompieron definitivamente la hegemonía de Italia como lugar de destino y centro neurálgico del arte occidental. Su atracción por lo exótico y lo lejano aumentaba conforme las alteraciones políticas derivadas de la Restauración diluían la confianza en la razón, las normas y el pasado reciente. El genial Eugène Delacroix sintió tal fascinación por el norte de África y el Medio Oriente que sus campesinos altoaragoneses, pintados a raíz de su estancia en el balneario aquitano de Eaux-Bonnes, denotan, como explica Juan Ignacio Bernués Sanz, cierto aire moruno. Bernués estudió el Alto Aragón en la producción decimonónica francesa en su tesis doctoral (Zaragoza, 2013) y ahora presenta un capítulo de ella bajo el título “Eugène Delacroix: un viaje a los Pirineos (1845)”.

Los lugares montañosos y agrestes respondían a la perfección a las categorías estéticas más importantes del Romanticismo: la aterradora grandiosidad de lo *sublime* y el encantador lirismo de lo *pintoresco*; además, sus habitantes mantenían todavía formas de vida tradicionales muy ligadas a los usos de la Edad Media, tan evocadora para la época. Una combinación de estas circunstancias, más la experimentación sobre el terreno de la fotografía, un medio técnico y artístico de vanguardia, ayudó a posicionar al hasta entonces todavía enigmático y remoto Pirineo altoaragonés en un lugar de referencia para los amantes de la naturaleza y el arte.

En marzo de 2015 se celebró en el IEA un importante ciclo de conferencias, *Los primeros fotógrafos viajeros por el Alto Aragón*, coordinado por Juan José Generelo Lanaspá. El objetivo del encuentro fue dar a conocer la producción de fotógrafos pioneros hasta ahora poco conocidos, porque, junto a Lucien Briet, Ricardo Compairé y algunos profesionales de la imagen, el “norte de Aragón [...] entra en la historia de la fotografía de la mano de los montañeros, aventureros, científicos, ingenieros, periodistas... Viajeros de todas las procedencias”. Los textos de dos de esas conferencias se publican ahora en *Argensola*. Ramón Lasaosa Susín da cuenta de “Los primeros fotógrafos franceses en el Alto Aragón” destacando el cambio en el uso de la fotografía, primero al servicio de la ciencia y la cartografía y después utilizada por el turismo, así como por los deportistas de montaña. Por otro lado, José Antonio Hernández Latas, en “Fotógrafos y viajeros en torno al balneario de Panticosa (Huesca): de Charles Clifford (1859) a Lucas Cepero

(1915)”, estudia a los fotógrafos profesionales que, junto con otras personalidades, contribuyeron a elevar el prestigio y el estatus social del complejo termal.

El “Boletín de noticias” tiene cuatro aportaciones. Manuel Gómez de Valenzuela, en “Las *memorias* barbastrenses del notario Juan López de Santángel (1572-1586)”, presenta testimonios contemporáneos de fenómenos naturales y de cambios muy importantes para la ciudad del Vero tras la restauración de la sede episcopal. Su primer prelado, Felipe de Urriés, quiso dejar bien claro quién iba a ser desde entonces la máxima autoridad religiosa. Por mi parte, abordo en “Nuevos datos sobre la reforma realizada a comienzos del siglo xvii en el palacio episcopal oscense” el estudio de un contrato de obras inédito fechado en 1610 y concertado entre el obispo fray Berenguer de Bardají y el obrero de villa Pedro Martínez de León. Las condiciones del encargo son importantes para entender los motivos que llevaron al nuevo prelado a transformar la estructura de tijera del salón del Tanto Monta en un forjado de piso. En “Inmaculadas inspiradas en grabados en la catedral de Huesca y en la iglesia poblana de Tonatzintla” doy a conocer los modelos gráficos de las obras citadas y los resultados del proceso creativo. Si interesantes son las bichas del retablo oscense, solo cabe calificar de espectacular la puesta en escena de un grabado de Hendrick Goltzius, realizado en 1578, en la iglesia barroca mexicana. Finalmente, Carlos Garcés Manau da seguimiento a un estudio suyo anterior en “Huesca y su patrón san Lorenzo: nuevas evidencias sobre el origen de las tradiciones laurentinas oscenses”, donde aporta importantes testimonios sobre el tema, entre ellos la primera mención a la iglesia de San Lorenzo, de 1217. Además argumenta de qué manera durante el siglo xiii la abadía de Montearagón, la realeza y la alta jerarquía eclesiástica crearon las condiciones propicias para declarar el patronazgo del santo sobre la ciudad.

Cinco estudios componen la “Sección temática”. M.^a Dolores Barrios Martínez estudia la genealogía de una familia noble aragonesa durante la Edad Media en “Los Lizana (1089-1273)”. El linaje era oriundo de Nocito y aportó grandes personajes a la historia a través de sus tres ramas: las de Ferriz y Ortiz de Lizana —ambas establecidas en localidades oscenses— y la de Ortí Ortiz, cuyos miembros residieron en la provincia de Zaragoza. Solo un dato de los muchos que pueblan esta investigación: Ortí Ortiz, el fundador del linaje, era asiduo acompañante del rey Pedro I y quedó como señor de Huesca tras la conquista de la ciudad en 1096.

Pocas obras medievales de carácter civil se han conservado hasta nuestros días. Afortunadamente, durante el acomodo del palacio de Villahermosa como sede del Centro

Cultural de Ibercaja, entre 2002 y 2004, se descubrió un alfarje policromado del siglo XIII. Carlos Garcés Manau, en un escrupuloso estudio sobre el tema, utiliza fundamentalmente la heráldica para datar la obra con la máxima precisión. El resultado lo apunta él mismo en el título: “El alfarje mudéjar de los Azlor (Huesca): una obra realizada hacia 1280, contemporánea de la techumbre de la catedral de Teruel” —en realidad un poco anterior, como argumenta en el texto—. Carmen M.^a Zavala Arnal, en “La danzarina contorsionada y el juglar músico: una nueva mirada a un tipo iconográfico-musical del arte medieval aragonés”, analiza una pequeña escena pintada en los canes de dicha cubierta, de gran interés tanto por su tema —bastante común en la Edad Media— como por ser una de las pocas imágenes del conjunto protagonizadas por humanos.

Los derechos sobre el abastecimiento de agua fueron pasando a manos públicas conforme se consolidaron las atribuciones de los concejos municipales. Durante los siglos XVI y XVII se construyeron la mayor parte de las fuentes públicas en las tres provincias aragonesas, aunque las ornamentales son más tardías, del XVIII y el XIX. Así lo explica Manuel García Guatas en “Las fuentes como esculturas públicas en Aragón”, síntesis donde destaca aquellas que poseen elementos distintivos, ya sean epigráficos o decorativos y artísticos, a partir de los datos proporcionados en gran medida por los trabajos de investigación reseñados en la bibliografía.

La caída del Antiguo Régimen y el ascenso de la burguesía introdujeron cambios muy importantes en el estilo de vida de las élites. La aparición de nuevas formas de ocio y el creciente interés por la salud durante el siglo XIX son fundamentales para entender el desarrollo del termalismo —tan importante para la creación del imaginario sobre el Pirineo— y, desde luego, del deporte. Jorge Ramón Salinas investigó el ocio y la cultura en Huesca durante la Restauración en su tesis doctoral (Zaragoza, 2014) y ahora se centra específicamente en el origen y la evolución de ciertas prácticas deportivas en el artículo “Sociabilidad, ocio y enseñanza en los inicios del deporte y la actividad física: nuevos espacios y prácticas durante el último cuarto del siglo XIX en la ciudad de Huesca”.

Como siempre, esperamos que este número de la revista *Argensola*, tan diverso como rico en información y reflexiones, contribuya a una actualizada lectura de la historia del Alto Aragón, de la que siempre podemos obtener perspectivas y enseñanzas para comprender el presente y forjar nuestro futuro.

M.^a Celia Fontana Calvo
Directora de la revista *Argensola*