

ARQUITECTURA POPULAR DEL ALTO ARAGÓN: EL LEGADO GRÁFICO DE JOSÉ BOROBIO OJEDA (1907-1984)

Mónica VÁZQUEZ ASTORGA*

RESUMEN.— Estas páginas se dedican a una serie de apuntes y fotografías de arquitectura popular altoaragonesa realizados por José Borobio en la década de los años treinta. Dicho material gráfico se relaciona con las nuevas enseñanzas impartidas en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, que se orientaron hacia posturas renovadoras, y con el interés mostrado por los arquitectos de los años veinte y treinta del siglo XX por fusionar la tradición vernácula con el espíritu funcional y sobrio de la vivienda moderna. Estos apuntes y fotografías poseen un enorme interés histórico-artístico y patrimonial, dado que muchas de las viviendas captadas han desaparecido o han sufrido cambios respecto a sus formas de uso y costumbres.

ABSTRACT.— The following pages contain a series of notes and photographs of Northern Aragonese popular architecture taken by José Borobio in the 1930's. This graphic material is related to the new theories taught at the Higher School of Architecture in Madrid, with a tendency towards innovative postulates, together with the interest of architects from the 1920's and the 1930's to merge the vernacular tradition with the plain and functional spirit of modern housing. Jose Borobio's material is of great

* Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Ha investigado sobre pintura española moderna y contemporánea en los museos y colecciones de Liguria (Italia) y en la actualidad trabaja en el arte contemporáneo.

interest from an artistic, historical and patrimonial point of view, since many of the buildings depicted have either disappeared or suffered changes in use and customs.

Este artículo se centra en una serie de apuntes de arquitectura popular y de vistas de distintas localidades de la provincia de Huesca, y en concreto pertenecientes al Alto Aragón, tomados por el arquitecto zaragozano José Borobio Ojeda (1907-1984) durante sus años como estudiante de Arquitectura en Madrid (1923-1931). Estos dibujos se hallan recogidos en tres álbumes (de los seis que realizó el autor sobre esta misma temática) y se conservan en el archivo familiar. Pero, antes de pasar al análisis de los mismos, hay que hacer referencia al significado e importancia que estos apuntes y notas rápidas tuvieron en la formación de los arquitectos que cursaron estudios en la Escuelas Superior de Arquitectura de Madrid y en la de Barcelona durante las décadas de los años veinte y treinta del siglo pasado, especialmente en la primera. Además, los apuntes de arquitectura popular están relacionados, como seguidamente analizaremos, con el interés mostrado hacia la misma por los arquitectos de la época, fundamentalmente por aquellos pertenecientes a la denominada *generación de 1925*, los cuales se fijaron en su carácter modesto, funcional, ingenioso y sencillo, que varía en soluciones según las necesidades humanas y las condiciones geográficas y ambientales.

LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

Las Escuelas de Arquitectura (Madrid y Barcelona),¹ como señalan Miguel Ángel Baldellou y Antón Capitel, sufrieron durante los años iniciales del siglo xx una profunda transformación, no tanto en su estructura administrativa cuanto en la mentalidad de su comunidad docente.² De hecho, ya en 1910 Ricardo Velázquez Bosco (director entonces de la Escuela de Arquitectura de Madrid) hizo presente la necesidad de reformar el reglamento del plan de enseñanza. Años después, el plan vigente de

¹ En estos momentos solo existían en nuestro país dos escuelas oficiales de Arquitectura: la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y la de Barcelona. La primera que organizó los estudios de Arquitectura fue la de Madrid (curso 1845-1846), y años más tarde lo hizo la de Barcelona. Véase VV AA, *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural. Consejería de Educación y Cultura, 1996, pp. 23-25.

² BALDELLOU, Miguel Ángel, y Antón CAPITEL, *Arquitectura española del siglo xx*, Madrid, Espasa-Calpe ("Summa Artis. Historia General del Arte", XL), 1995, p. 23.

enseñanza de la Arquitectura en España (implantado en 1914) fue sometido a una revisión completa, pues, convertía al alumno en un “copista” (amplios programas teóricos, escaso valor de la práctica, pocas horas de ejercicios gráficos y rutinarios exámenes). Dentro del panorama madrileño, entre aquellos profesores que más se preocuparon por la formación del arquitecto y por la reforma de la enseñanza destacan Antonio Flórez Urdapilleta, Teodoro de Anasagasti y Leopoldo Torres Balbás, pues, sin su magisterio, no hubiera sido posible el cambio de sensibilidad que se advierte hacia mediados de la década de los veinte en el panorama arquitectónico español. Todos ellos se habían formado en torno a las ideas regeneracionistas de la Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Estudiantes. En concreto, Teodoro de Anasagasti en su ponencia presentada al Ministerio de Instrucción Pública por la Sociedad Central de Arquitectos de Madrid, en junio de 1918, criticó el Real Decreto vigente de 1914 y propuso el ideario de un plan moderno de enseñanza profesional en el cual reivindicaba, entre otras cosas, el dibujo (pero no un dibujo copista de lámina sino uno libre y anímico) y los croquis, apuntes y esquemas.³ Igualmente, Leopoldo Torres Balbás, en 1920, se lamentaba de que en la Escuela de Madrid, a diferencia de las escuelas europeas, los alumnos no hacían un solo estudio gráfico directo de un monumento español.⁴ Más tarde, Anasagasti, en su libro titulado *Enseñanza de la Arquitectura* (1923),⁵ arremetía contra los que defendían lo indefendible y elogiaba como modelo a seguir la enseñanza de las escuelas de Arquitectura de Múnich y Viena, fundamentada en criterios no uniformes, en procedimientos lógicos y sencillos, en programas reducidos que comprendían muchas horas de ejercicios gráficos, la toma de abundantes apuntes, láminas o fotografías, la traza de perspectivas o la modelación de *maquettes*⁶ y la consulta de textos en alemán. Varias de las ideas expuestas en este libro figuraron en la ponencia que el arquitecto vasco presentó con el tema “Enseñanza profesional. Laboratorios, viajes y pensiones de estudio” en el *IX Congreso Nacional de Arquitectos*, celebrado en

³ La ponencia de Anasagasti fue calificada de revolucionaria por Lampérez, quien se dolió de la crítica que el arquitecto vasco hizo de la enseñanza (crítica que consideraba injusta).

⁴ TORRES BALBÁS, Leopoldo, “La reproducción gráfica de nuestros monumentos y la Escuela de Arquitectura de Madrid”, *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, 81 (15 de mayo de 1920), pp. 3-4.

⁵ ANASAGASTI, Teodoro de, *Enseñanza de la arquitectura*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1923.

⁶ En el nuevo Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes, de Roma, aprobado en 1922, ya se reconoce importancia a este género de trabajo, y al pensionado de Arquitectura se le exigían una *maquette* y dibujos libres o croquis en el álbum o carpeta, donde en el lujo en la presentación o número de láminas se demostraba que se había estudiado el tema. Recogido por ANASAGASTI, Teodoro de, *op. cit.*, p. 16.

Barcelona en abril de 1922. En este contexto, cabe citar las conclusiones aprobadas por dicho congreso, en las que se recalca el conocimiento del arte y de la arquitectura nacional de forma directa y la práctica continuada del dibujo natural:

1º. Se revisará el plan, métodos de instrucción y programas. Las enseñanzas orales y teóricas quedarán reducidas a su mínima expresión, y dejarán de ser un conjunto de cuestiones cerradas y dificultades resueltas; 2º. Se estimulará la labor del escolar excitando el interés, la espontaneidad, apetito intelectual y ansias de perfeccionamiento. Ha de desenvolverse libremente la personalidad del futuro técnico, habituándole a tener juicios propios e independencia mental. Se cultivará el gusto, sensibilidad artística, identidad y espíritu de inventiva, inculcándole también el sentido de la responsabilidad; 3º. Se intensificarán los viajes de estudio y pensiones, fomentando la acción de los mismos, para que los alumnos estudien y amen el patrimonio artístico nacional. Se ha de tender también a conocer el arte de los otros países; 4º. Se reformarán los métodos de enseñanza y planes de estudios, de modo que a los alumnos queden horas hábiles para los estudios personales y prácticas, conviviendo en obras, talleres, estudios de arquitectos, etc. Para optar al título de arquitecto será condición precisa conocer la práctica profesional por haberla ejercitado cerca de un arquitecto de aptitud reconocida; 5º. Se dedicará al estudio del arte y arquitectura nacional por separado la atención debida. A los estudios de construcción se dará mayor importancia, dedicando preferente atención al conocimiento de las normas constructivas modernas. En el nuevo plan figurarán estudios referentes a economía política y social. Se indica que conozcan las lenguas vivas para poder extender los estudios profesionales; 6º. Se dará preferencia en el dibujo al diseño, modelado y policromía. Lo mismo que a los croquis, apuntes, esquemas y montañas. Los modelados serán anímicos, tomados del natural, de monumentos, etc., en lo posible. Se suprimirán las copias de lámina y fotográfica, y a aquellos se pospondrán los modelados de yeso; 7º. Se relacionarán entre sí todas las enseñanzas que abarquen los cursos, para formar un todo armónico y concéntrico con los Proyectos; 8º. Los Claustros de las dos Escuelas darán cuenta de la marcha, estado de la enseñanza y labor realizada en una memoria anual; y 9º. Se constituirá una Comisión en cada Escuela para experimentar las nuevas normas e informar a la Superioridad”.⁷

La reforma de la enseñanza de la Arquitectura fue objeto de estudio nuevamente en el año 1931, y un nuevo plan de estudios fue aprobado por decreto del 9 de noviembre de 1932, que vino a reemplazar al de 1914.⁸

⁷ Ibidem, pp. 296-298. Véase también “El IX Congreso Nacional de Arquitectos”, *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, 130 (30 de mayo de 1922), pp. 5-6.

⁸ “La enseñanza de la Arquitectura”, *ANTA* (11 de enero de 1932), p. 11, y “Reforma de la enseñanza de Arquitectura: nuevo plan de estudios”, *APAA*, 1 (diciembre de 1932), pp. 1-4.

LA SENSIBILIDAD HACIA LA ARQUITECTURA POPULAR

La reforma de la enseñanza de la Arquitectura favoreció el descubrimiento de la arquitectura popular, puesto que abogaba por el acercamiento del alumno a la práctica, por su participación directa y por la puesta en marcha de excursiones artísticas que facilitasen su contacto con la realidad, permitiendo de este modo al alumno desarrollar su espíritu de iniciativa, su capacidad de observación y su facultad creadora. A este respecto, cabe destacar una vez más la labor renovadora emprendida por los arquitectos Teodoro de Anasagasti y Leopoldo Torres Balbás, quienes procuraron un nuevo método para la enseñanza en el que se había de anteponer el *saber ser* al *saber hacer cosas*. Estos profesores recurrieron a nuevos medios de instrucción, entre los que cabe citar la organización de excursiones para los alumnos de la Escuela, que se centraban especialmente en el estudio de la arquitectura popular y en las visitas a obras, como la efectuada en 1929 por los alumnos de quinto curso (entre ellos, José Borobio) de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid al nuevo Hospicio Provincial, en el término de Fuencarral⁹. Con ellas, como indicaba Anasagasti, el alumno aprendía a descubrir la “verdad” por sí mismo y el arte de dibujar:

Con la práctica de los apuntes y esquemas se adelanta, como en ningún otro, en el arte de dibujar, y la mano del artista adquiere con ellos la máxima seguridad y soltura, llegando a imprimir a los trazos una gracia y arte singulares. También enseñan a fijar en unos trazos la esencia y carácter. A los arquitectos interesa, más que conservar completos los álbumes de dibujos, arrancar sus hojas o bien dibujar en papeles sueltos, que se llevan en una carpetita.¹⁰

Asimismo, Anasagasti, en su discurso de ingreso leído el día 24 de marzo de 1929 ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con el tema “Arquitectura popular”, reivindicaba el estudio de este tipo de arquitectura, en todas sus múltiples y variadas manifestaciones, como materia sustancial en la historia artística de

⁹ Este nuevo hospicio de Madrid se ubica en los terrenos enclavados en el monte de Valdelatas, en el término de Fuencarral. La primera piedra fue colocada el 13 de octubre de 1926, con asistencia de los reyes y representantes del Gobierno. La obra fue construida entre los años 1926-1931 por los arquitectos provinciales Francisco Fort Coghén, Victoriano Ortiz Fernández y Baltasar Hernández Briz. En 1932 fue entregado oficialmente a la Diputación Provincial de Madrid. Se construyó para reemplazar al antiguo hospicio de la calle Fuencarral de Madrid, edificio convertido hoy en Museo Municipal.

¹⁰ ANASAGASTI, Teodoro de, *op. cit.*, pp. 213-218.

España.¹¹ Igualmente, algo antes Torres Balbás abría, a partir de septiembre de 1919, en la revista *Arquitectura* (órgano de la Sociedad Central de Arquitectos) una sección titulada “Rincones inéditos de la antigua arquitectura española”, en la que reproducía (mediante fotografías, grabados y dibujos) algunos de los edificios contemplados en sus viajes —muchos de ellos poco conocidos o en peligro en aquellos días— e incluía un breve comentario sobre los mismos. Y en la misma línea, en abril de 1922, Vicente Lampérez y Romea impartía una serie de conferencias en el Ateneo de Madrid sobre “Arquitectura rústica y popular”.¹²

Por otra parte, hay que decir que este movimiento de revalorización de lo popular, que se produce en el seno del regionalismo, pretendía incorporar a la vivienda moderna los aspectos más funcionales de la construcción vernácula, que permitieran hacer salir a la arquitectura española del estado de decadencia en que se encontraba a principios de siglo. De hecho, estas lecciones fueron asumidas por los arquitectos de la “generación del 25”,¹³ que hallaron en la arquitectura popular una serie de conceptos que sintonizaban con los nuevos planteamientos defendidos por la vanguardia. En esta “arquitectura sin arquitectos” veían unos ejemplos de lógica y funcionalidad que podían aplicarse a la resolución de la vivienda contemporánea. Esto llevó a uno de sus integrantes, el arquitecto zaragozano Fernando García Mercadal, a realizar multitud de apuntes y dibujos, tomados del natural en sus recorridos por diversos pueblos. En relación con esto, cabe citar el álbum de dibujos que él y el arquitecto José M^a Rivas Eulate presentaron a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922, celebrada en el Palacio

¹¹ “Discurso de D. Teodoro de Anasagasti con título ‘Arquitectura popular’ leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y contestación del Excmo. Sr. D. Marceliano Santa María, el día 25 de marzo de 1929”, Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, p. 21.

¹² “Conferencias en el Ateneo”, *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, 127 (15 de abril de 1922), pp. 3-4, y “En el Ateneo: arquitectura rústica popular”, *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, 128 (30 de abril de 1922), p. 3.

¹³ La denominada por Carlos Flores “generación de 1925” estuvo integrada por un grupo de jóvenes arquitectos que obtuvieron su titulación en la Escuela de Madrid entre 1918 y 1923. Pertenecieron a ella Carlos Arniches Moltó (n. 1897, t. 1922), Agustín Aguirre (n. 1896, t. 1920), Rafael Bergamín Gutiérrez (n. 1891, t. 1918), Luis Blanco Soler (n. 1894, t. 1918), Martín Domínguez (n. 1897, t. 1919), Fernando García Mercadal (n. 1896, t. 1921), Luis Lacasa Navarro (n. 1896, t. 1921), Manuel Sánchez Arcas (n. 1895, t. 1920) y Miguel de los Santos Nicolás (n. 1896, t. 1919), entre otros. Su actividad constructiva se debatió entre el eclecticismo y la ruptura, y se desarrolló entre el academicismo de principios de siglo y el racionalismo ortodoxo de los años treinta, representado por el GATEPAC. Los planteamientos constructivos de esta generación madrileña quedaron interrumpidos por la guerra civil.

de Cristal,¹⁴ con el fin de captar los principios básicos de este tipo de construcción. Este cuaderno, en cuya cubierta se lee “Documentos para un estudio de la arquitectura rural de España”, contiene dibujos a pluma, trazados con técnica suelta, de las viviendas humildes de Castilla, Aragón, Asturias, Vascongadas, Navarra y Extremadura, y de detalles constructivos o decorativos como una cerradura, el banco de una cocina o una campana. Asimismo, este arquitecto zaragozano publicó en la revista *Arquitectura* un artículo donde ofrecía una serie de notas acerca de la casa mediterránea;¹⁵ y más tarde glosó todos sus conocimientos sobre este tipo de arquitectura en un libro titulado *La casa popular en España* (publicado en 1930 con dibujos del álbum del autor y de Rivas Eulate). En este se recoge un completo estudio sobre la arquitectura vernácula en nuestro país, y en especial sobre una de sus manifestaciones: la vivienda.¹⁶ Es interesante mencionar que el interés que Fernando García Mercadal mostró por la arquitectura popular, siendo aún alumno de la Escuela, se debió básicamente a Leopoldo Torres Balbás y a Teodoro de Anasagasti. La valoración de esta arquitectura pervivirá e incluso se intensificará en los años treinta con los arquitectos racionalistas del GATEPAC.

Junto a estos profesionales que sentían la necesidad de reivindicar el valor implícito de esta arquitectura, se desarrolló también una corriente dentro de la fotografía que trató de captar la esencia de cada región sobre el papel y de manera gráfica. Ligados a un cierto costumbrismo, supieron retratar de manera artística la vida cotidiana. Concretamente, se está haciendo referencia al *pictorialismo*, que contó, entre otros artistas, con José Ortiz-Echagüe como uno de sus máximos representantes.¹⁷

En esta línea de valoración de la arquitectura popular se encuentran los álbumes de apuntes de José Borobio. Aunque un poco más joven que Fernando García Mercadal,¹⁸ cuando José Borobio estudió en la Escuela Superior de Arquitectura de

¹⁴ Leopoldo Torres Balbás escribió un texto en el que glosó el álbum de dibujos de los arquitectos Fernando García Mercadal y José M^a Rivas Eulate. Véase *Arquitectura*, 40 (agosto de 1922), pp. 338-348.

¹⁵ GARCÍA MERCADAL, Fernando, “Arquitectura mediterránea”, *Arquitectura*, 85 (mayo de 1926), pp. 192-197.

¹⁶ Íd., *La casa popular en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1930.

¹⁷ “Fuentes documentales para el análisis de la arquitectura popular: la fotografía y el dibujo”, *Norba-Arte*, XVII, 1997 (1999), p. 276.

¹⁸ Es interesante mencionar que José Borobio y Fernando García Mercadal colaboraron juntos en varios proyectos.

Madrid estaba todavía latente el interés por este tipo de arquitectura y participó igualmente de las expediciones artísticas organizadas, en las que el apunte rápido y el estudio gráfico desempeñaban un papel fundamental en la enseñanza y formación del arquitecto. Al mismo tiempo, sus dibujos se suman a los apuntes y estudios hechos por los arquitectos de la “generación del 25”, que desdeñaron los grandes monumentos y supieron percibir la fecunda lección de las formas simples y funcionales de estas viviendas en una simplificación que podría sugerir soluciones trasladables a la arquitectura moderna.

LOS ÁLBUMES DE APUNTES DE JOSÉ BOROBIO

Los seis álbumes de apuntes de arquitectura, notas rápidas y representaciones sintéticas de José Borobio comprenden en conjunto un total de 323 dibujos. Desde el punto de vista cronológico, abarcan el período comprendido entre 1928 y 1936. Estos álbumes fueron fechados por Borobio (indicándose el día, mes y año de ejecución) y los ordenamos, en sentido cronológico (asignándoles números del 1 al 6 en su catalogación), para facilitar su estudio y comprensión. Por tanto, cuatro fueron realizados o, por lo menos comenzados, mientras José cursaba sus estudios de Arquitectura en Madrid (1923-1931), a diferencia de otros dos que fueron realizados cuando ya era arquitecto. Tratan diversos temas, aunque el argumento principal es la arquitectura. Pero, dentro de esta, se opta por la arquitectura popular.

De los seis álbumes citados nos interesan tres de ellos porque son los que recogen 30 apuntes tomados en distintas localidades de Huesca pertenecientes al Alto Aragón, como Biescas, Villanúa o Aragüés del Puerto. En concreto, se trata de los álbumes 3, 5 y 6. El primero, fechado entre diciembre de 1930 y enero de 1934, presenta 42 dibujos hechos en su mayoría a lápiz (27 x 21,5 cm). A finales del año 1930, José Borobio se encuentra en Segovia dibujando edificios religiosos, tales como el monasterio de Santa María del Parral (exterior), la Vera Cruz (interior) y la iglesia de la Santísima Trinidad (exterior), y también una casa nobiliar situada en la plaza de esa ciudad. Después, el autor viaja a la provincia de Huesca para tomar del natural algunos ejemplos de su arquitectura popular. Así, capta la singularidad y belleza de algunas casas y calles de Biescas, Villanúa, Huesca, Borau y Fraga, que suscitan el enorme interés de este arquitecto por las viviendas populares de estos pueblos aragoneses. Al final del cuaderno hay unos dibujos dedicados a la mujer moderna y al mundo cinematográfico de los años treinta.

El álbum número 5 está fechado en 1934 (a excepción de un dibujo datado en 1976) y tiene 60 dibujos hechos a lápiz (27 x 21 cm). Su temática se centra principalmente en la arquitectura de diferentes localidades del norte de la geografía española. Se inicia con el apunte del exterior del palacio de Miranda de Burgos, continúa con otros edificios de esta ciudad como la catedral, el Hospital del Rey y la Biblioteca Provincial, y después van apareciendo calles, plazas y viviendas de carácter popular representativas de diversas localidades de la provincia de Burgos y de la propia capital. Luego pasa a las sobrias casas de un pueblo de Huesca, Aragüés del Puerto, para seguir con las señoriales viviendas de Santillana del Mar y de la carretera a Santander, probablemente situadas a la salida de la población antes citada en dirección a la capital. Un dibujo que representa el patio del Mesón del Segoviano de Madrid, fechado en marzo de 1976, cierra este álbum.

Finalmente, el álbum número 6 abarca una extensa cronología que va desde febrero de 1930 hasta 1936. Consta de 64 dibujos realizados a lápiz (27,5 x 20,7 cm). En este caso el panorama geográfico es mucho más amplio, mostrando desde vistas de La Bombilla (área de descanso y recreo situada en Madrid) y algunas secciones de piezas y elementos arquitectónicos del exterior e interior de la Real Casita del Labrador de Aranjuez hasta impresiones tomadas por el autor en sus viajes artísticos y culturales por diferentes localidades de las provincias de Zaragoza y de Teruel. En este cuaderno destacan, por su valor histórico y artístico, los apuntes relativos a Sijena (Huesca) y, en concreto, a su Monasterio Real, entre los que sobresale el del porche de entrada al recinto prioral del monasterio, hoy inexistente, pero del que también se conservan otras imágenes que muestran su aspecto original. Este álbum se concluye con una vista del exterior de la iglesia de Santa María de Tauste y con un diario gráfico de las actividades realizadas por los exploradores zaragozanos durante sus excursiones por los valles del Pirineo aragonés (en concreto, por los de Ordesa y Pineta), en las que participó Borobio.¹⁹

Por tanto, la arquitectura popular es la temática dominante en estos álbumes de dibujos, y especialmente una de sus tipologías: las casas de los pueblos o las viviendas domésticas. Asimismo, estos apuntes presentan unas características generales

¹⁹ El padre de José, Patricio Borobio, desempeñó el cargo de presidente de los exploradores zaragozanos desde 1915 hasta su fallecimiento en 1929. Así, desde niño, José se aventura con su padre en las excursiones realizadas por ellos, costumbre que seguirá manteniendo de adulto.

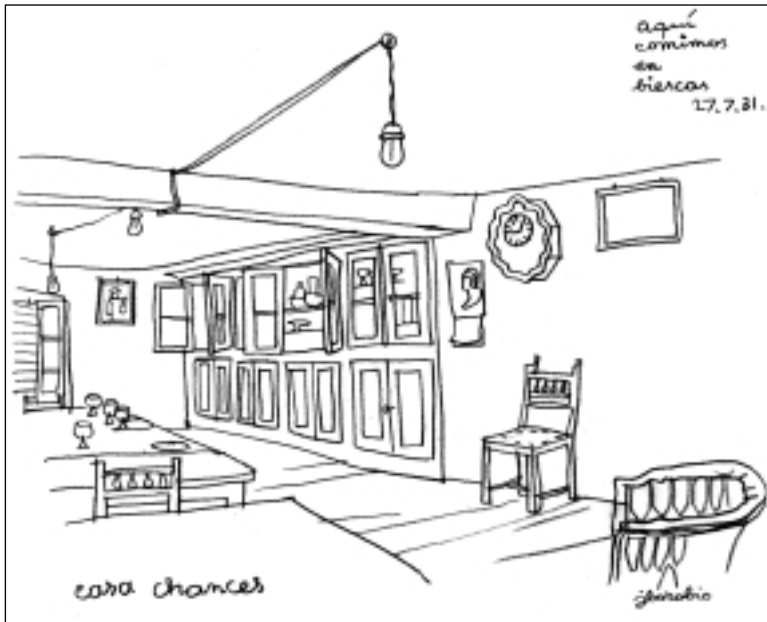
comunes. Así, se trata, por lo general, de dibujos hechos a lápiz sobre papel, trazados con enorme soltura y precisa definición del trazo lineal, en los que se advierte la preferencia por los volúmenes geométricos, la ausencia de elementos accesorios y la sobriedad compositiva. En ellos, Borobio opta por las composiciones en diagonal y los puntos de vista laterales que les confieren sentido de profundidad. Un rasgo que se ha de destacar en estos apuntes de arquitectura popular es la predilección del autor por los rincones o lugares apartados, con encuadres personales. Borobio capta la esencia de las viviendas populares con sus irregularidades. Además, por lo general, plasma vistas urbanas sin sus moradores, pero son viviendas habitadas, en las que la ropa tendida en los balcones, las ventanas y puertas entreabiertas, las flores en las ventanas, las persianas enrolladas, las jaulas de los pájaros colgadas al sol, los tendidos de luz o algún útil de trabajo son expresivos de la vida y cotidianidad que está detrás, aunque no sea el objeto del dibujo, porque la arquitectura es la verdadera protagonista.

UN PASEO GRÁFICO POR EL ALTO ARAGÓN

Como hemos señalado anteriormente, en los dibujos de José Borobio aparecen captados los rasgos esenciales de la vivienda popular, siempre de forma simplificada y atendiendo a recoger lo esencial. Muestra de ello son los ocho dibujos seleccionados para este estudio, pertenecientes a los tres álbumes antes analizados.

El dibujo 1 (álbum 3, fechado el 27 de julio de 1931) muestra el interior del comedor de la desaparecida casa Chances de Biescas. Ha sido captado desde un lateral, definiendo una diagonal que da sentido de profundidad a la composición. El artista ofrece detalles como los armarios empotrados u otros elementos del mobiliario.

El dibujo 2 (álbum 3, datado en 1931) se centra en la fachada principal de una casa de Biescas, tal como se indica en el margen superior derecho. Es una casa con un amplio balcón-galería, protegido por un tejadillo, que servía como secadero de frutos o de ropa. El acceso a la casa se efectúa a través de una puerta de estructura adintelada que aparece acompañada de una ventana de la misma forma. Como puede observarse, el material empleado en la construcción es la piedra, que es el predominante en las edificaciones de esta zona. En este dibujo, se han definido las formas y los volúmenes arquitectónicos, subrayando su sobriedad, evitando pormenorizar detalles.



Dibujo 1. Interior de casa Chances, Biescas (1931).



Dibujo 2. Casa en Biescas (1931).

El dibujo 3 (álbum 3, fechado el 28 de julio de 1931) recoge una casa que estaba situada en la plaza Mayor de Villanúa. Representa parte de la fachada principal de una vivienda que da a la plaza del pueblo. Es amplia, de sobrias y sencillas líneas, de esquina achaflanada en ángulo, de cuyo muro lateral arranca un arco en medio punto que va a parar a otra vivienda próxima, abriéndose entre las dos un paso en alto. Justo a la entrada de este se dispone un personaje dibujado de manera esquemática, y detrás se alza otra casa de mayores dimensiones. El material empleado en la construcción es la piedra, que aparece parcialmente oculta bajo el enlucido de la fachada, sin olvidar que también se utiliza la madera para la estructura del edificio y losas de pizarra o barro para el tejado, caracterizado por su marcada inclinación. Además, se aprecia el tendido de luz sobre las fachadas, indicativo de que ya en 1931 la luz eléctrica había llegado a los hogares de Villanúa. En el archivo fotográfico de Ricardo Compairé se conserva una fotografía de esta misma casa datada en 1925, la cual se expuso en la Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca en 1996, con motivo de la exposición titulada *Huesca: arquitectura civil y popular. Fotografías, 1910-1935*.²⁰ Esta ins-



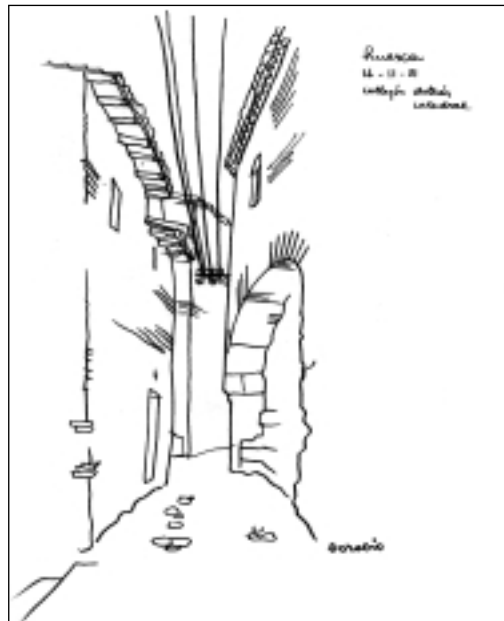
Dibujo 3. Casa en Villanúa (1931).

²⁰ *Huesca: arquitectura civil y popular. Fotografías, 1910-1935*, Huesca, DPH, 1996, p. 69.

tantánea de Compairé facilita el poder concretar ciertos detalles que en el dibujo de Borobio fueron eliminados, con lo cual el cotejo de ambas imágenes, dibujo y fotografía, permite apreciar el interés que tuvo Borobio por captar siempre lo esencial en sus dibujos.

El dibujo 4 (álbum 3, datado el 16 de noviembre de 1931) presenta un estrecho callejón a cuyos lados se disponen viviendas que confluyen hacia un punto de fuga. Se trata de un callejón situado detrás de la catedral de Huesca, tal como figura en el margen superior derecho de la composición. José Borobio muestra, una vez más, su preferencia por la diagonal y por los lugares apartados.

El dibujo 5 (álbum 3, fechado el 22 de noviembre de 1931) ofrece, con enorme maestría, un estrecho callejón a cuyos lados se distribuyen viviendas características del paisaje de montaña. Concretamente, este apunte corresponde al pueblo de Borau, situado en el valle de Aísa-Borau, tal como se indica en el margen inferior izquierdo de la composición. Borobio se centra en el callejón empedrado al que se abren con gran sobriedad y elegancia las casas, cuyos muros definen líneas diagonales que confluyen hacia el fondo, debido a que la calle discurre bajo los pasadizos abiertos de las



Dibujo 4. Callejón detrás de la catedral, Huesca (1931).



Dibujo 5. Casas en Borau (1931).

casas, al modo medieval, algo que era frecuente en el pasado aunque con el tiempo ha ido desapareciendo. Como material constructivo tradicional se utiliza la piedra, labrada en mampuestos o en sillares; estos últimos se reservan para las embocaduras de vanos o el refuerzo de los esquinazos. El exterior se deja a cara vista o parcialmente encalado. Los vanos, de pequeñas dimensiones, se distribuyen de modo irregular en los gruesos muros y presentan estructura adintelada, al igual que la puerta de la vivienda situada a la derecha de la composición, cerrada por una sola hoja dividida en sentido horizontal. En la tercera planta de la misma sobresale el balcón con antepecho de madera, a modo de galería con funciones de solera.

El dibujo 6 (álbum 3, datado en 1934) se centra en Fraga. José Borobio presenta una calle en pendiente, a cuyos lados se alzan las sobrias construcciones que se adaptan a las irregularidades del terreno. En primer plano, destaca una vivienda que sorprende por su sólido volumen, de la cual se nos ofrecen tres fachadas, dos de ellas están delimitadas por una clara arista en ángulo y una tercera da a la calle del Banco. El resto de las viviendas se suceden una tras otra adaptándose a la subida, formando



Dibujo 6. Casas en Fraga (1934).

volúmenes escalonados. En la superficie se disponen de modo irregular los vanos y balcones con sus antepechos de forja. Son viviendas sencillas, en las que se refuerzan sus volúmenes geométricos y sobrios.

El dibujo 7 (álbum 5, fechado en 1934) está realizado en Aragüés del Puerto. Se ha esbozado la fachada de una vivienda de grandes dimensiones, en la cual llama poderosamente la atención la pronunciada pendiente del tejado (que responde a las exigencias climatológicas) y la chimenea tan peculiar de esta región altoaragonesa. La estructura de la techumbre es de parhilar; para su armadura se ha utilizado la madera y para su revestimiento exterior la losa de piedra o la placa pizarrosa. Esta vivienda utiliza la piedra como material tradicional de construcción y consta de dos o tres plantas. A la planta baja se accede a través de dos puertas adinteladas y la planta superior presenta vanos rectangulares de pequeñas dimensiones, provistos de alféizar de sillar. Es probable que esta casa estuviera enlucida, ocultando de este modo la textura de la piedra labrada en mampuestos. En la puerta, de una sola hoja, se encuentra una mujer de espaldas al espectador.

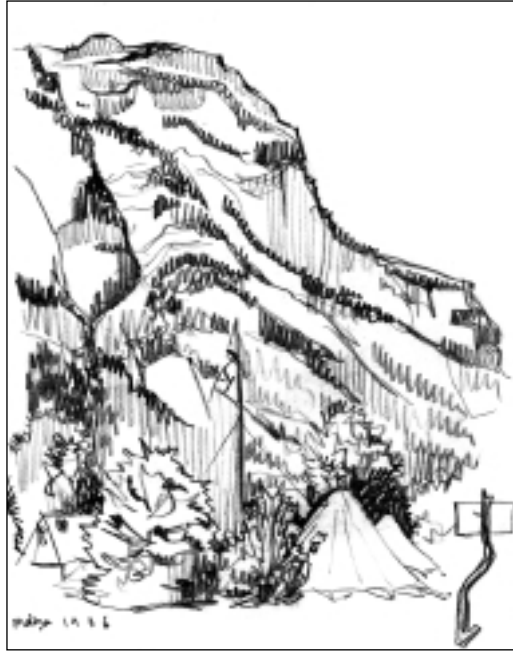


Dibujo 7. Casa en Aragüés del Puerto (1934).

El dibujo 8 (álbum 6, datado en 1936) capta las tiendas de campaña que los exploradores zaragozanos instalaron en el valle de Ordesa en 1936. Concretamente, se trata del campamento instalado en julio de 1936, tal como nos informa *El Noticiero*:

El valle de Ordesa ha sido el lugar elegido para instalar el campamento veraniego de esta Agrupación de Exploradores [...]. Hoy, por la mañana, habrán salido los dos autobuses que conducirán a los setenta exploradores que van a acampar en el Parque Nacional de Ordesa. El programa de excursiones y prácticas es por demás interesante, habiéndose de celebrar diversas escaladas, entre las que descuellan las del “Monte Perdido”, a 3351 metros sobre el nivel del mar. Otras excursiones interesantes se verificarán a Garvarnie (Francia), Cotatuero, etc. Periódicamente daremos detalles de este campamento, acerca de la vida realizada por nuestros muchachos exploradores.²¹

²¹ “Los exploradores acamparán en Ordesa”, *El Noticiero*, jueves 16 de julio de 1936, p. 13.



Dibujo 8. Vista del valle de Ordesa (1936).

Se trata de un dibujo realizado con gran soltura que capta la belleza del paisaje montañoso del valle de Ordesa.

Antes de cerrar este apartado, cabe decir que Borobio, además de realizar apuntes del natural durante sus recorridos por el Alto Aragón, también hizo fotografías captando sus paisajes, viviendas y gentes, que le sirvieron muchas veces como método de aprendizaje y como laboratorio de experimentación. De hecho, en el archivo familiar se conservan fotografías en blanco y negro (9 x 6,5 cm) tomadas por Borobio en sus viajes realizados como estudiante por distintas localidades de nuestra geografía. Muchas de estas fotografías muestran los mismos edificios y aspectos captados en los cuadernos de apuntes de arquitectura y reflejan, una vez más, el profundo interés que José Borobio sintió por esta “arquitectura sin arquitectos” (dibujos 9-11).



Dibujo 9. Casa Viu, Torla.



Dibujo 10. Casa de Ramón Berges, valle de Ordesa.



Dibujo 11. Casas en Linás de Broto.

Este material gráfico realizado por José Borobio posee un enorme valor histórico-artístico y patrimonial debido a que muchas de estas viviendas han desaparecido o han sufrido cambios respecto a sus formas de uso y costumbres. Asimismo, la obra de Borobio capta instantes del pasado que encierran gran parte de nuestra historia.