



Comarca
Andorra - Sierra de Arcos

24 II época | Junio 2014





Comarca
Andorra - Sierra de Arcos

Director:

Javier Alquézar Penón

Subdirectora:

M.ª Ángeles Tomás Obón

Directora adjunta:

M.ª Victoria Benito Morales

Secretario de Redacción:

Vicente Carbonell Plaza

Consejo de Redacción:

Manuel Galve Dolz
Mariano Martínez Luque
José Antonio Pastor Montañés
Rosa Pérez Romero
Pilar Sarto Fraj
Javier Soriano Ibáñez
M.ª José Tejedor Alquézar

Colaboradores:

Cristina Alquézar Villarroya
Beatriz Ara Comín
Clara Cucalón Estrada
Eva Galve Valle
Julio García-Aráez López
Alicia Gracia López
M.ª Luisa Grau Tello
Josefina Lerma Loscos
Rosa López Bielsa
Roberto Morote Ferrer
M.ª Pilar Villarroya Bullido

Diseño y Maquetación:

Birrus Design and Art

Ilustración portada:

Título: *Yo soy libre*
Autor: Daniel Elena Bueno
Técnica: Tinta sobre papel,
editada digitalmente
Dimensiones: 22 x 31 cm

Centro de Estudios Locales de Andorra

Calle Escuelas n.º 12
44500 Andorra
publicaciones@celandigital.com
www.celandigital.com

Depósito Legal TE-84-2012
ISSN 2254-9188



Juan José Gárate, Copla alusiva, 1903 (1,88 x 2,75 m). Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza

- Pág. 3** Editorial. Javier Alquézar Penón
- Pág. 4** Un diciembre fructífero en publicaciones. Redacción
- Pág. 5** Exposiciones varias. Redacción
- Págs. 6-7** Fiesta del Árbol en Alloza. Redacción
El vivero forestal público de Alloza "El Calvario". Mabel Alquézar Medina
- Pág. 8** La Gran Guerra. Jornadas conmemorativas. Redacción
- Pág. 9** De viaje con el CELAN. Redacción
- Pág. 10** Una fiesta literaria en Andorra. Mariano Martínez Luque
- Págs. 11-13** Centro de interpretación del Fuego y de la Fiesta (Estercuel).
Rosa Pérez Romero, Pilar Sarto Fraj y M.ª Pilar Villarroya Bullido
- Págs. 14-16** La restauración de la pintura mural de la ermita del Santo Sepulcro de Estercuel. Antonio Jiménez Martínez
- Págs. 17-20** Los mases de Andorra II. Pilar Sarto Fraj
- Págs. 21-24** Las fondas o posadas.
Beatriz Ara Comín, José María Peguero Serrano y M.ª Pilar Villarroya Bullido
- Págs. 25-28** Cómo se hace el aceite.
Raimundo Blasco Galve y M.ª Ángeles Tomás Obón
- Págs. 29-32** En la volá. Pablo Rocu
Entrevista a Pablo Rocu.
Cristina Alquézar Villarroya y Roberto Morote Ferrer
- Págs. 33-37** Manuel Blesa, coleccionista. M.ª Ángeles Tomás Obón
¿Y por qué coleccionamos? Manuel Blesa y Huberta Siemann
- Págs. 38-41** El CEA Ítaca cumple cinco años. Olga Estrada Clavería
- Págs. 42-44** Bronces eternos. Eloy Fernández Clemente
- Págs. 45-47** *Entresuelo*, autobiografía indirecta de Daniel Gascón.
Teresa Gamarra Chopo y Rosa Pérez Romero
- Págs. 48-49** "La composición, mi dedicación favorita". Nacho Mastretta. Redacción
- Pág. 50** Pasodoble Estercuel d'España. José Antonio Pastor Montañés
- Pág. 51** Un día gris. Rosendo Tello. Conrado Guirao Izquierdo

Editorial

Javier Alquézar Penón

La personalidad y la identidad de Europa pasa por momentos muy críticos. La crisis económica, que ha golpeado brutalmente a los países meridionales del continente, ha abierto profundas grietas en la solidaridad de la Unión Europea. La pérdida de confianza en las instituciones europeas, palpable en la casi totalidad de las encuestas nacionales, se manifiesta en un firme avance del euroescepticismo, de los nacionalismos y de populismos antieuropeistas de distinto pelaje, como anuncian reiteradamente las encuestas realizadas en los distintos países comunitarios con motivo de las elecciones europeas, cuyo resultado ya conocerá el lector cuando lea estas líneas.

En este contexto se registra además una confrontación entre el mundo occidental y la Rusia de Putin, empeñado al parecer en reverdecer laureles imperiales, que se escenifica en la crisis de Ucrania, la enésima "crisis de Oriente" de los dos últimos siglos.

El mundo de la globalidad también pasa por momentos de incertidumbre por la falta de liderazgo mundial y por la formación de unos escenarios geoestratégicos abiertos a nuevos actores como los BRICS (Brasil, Rusia, India, China y Sudáfrica), potencias emergentes que disputan ya con convicción el pastel de la economía global y, de entre ellos, especialmente China, a punto de convertirse en primera potencia mundial, si no lo es ya, por delante de EE. UU. Por otro lado, las situaciones en las que han desembocado buena parte de los movimientos que, en conjunto, han sido denominadas como la Primavera Árabe dan mucho qué pensar: las divergencias al respecto entre las potencias mundiales, la imposibilidad de acuerdos y la falta de planteamientos comunes entre aliados, junto con el desvalimiento de la ONU, resultan altamente preocupantes.

Que esto ocurra cuando se cumplen cien años del comienzo de la I Guerra Mundial invita a realizar comparaciones entre la situación prebélica de 1914 y la que vivimos ahora, y no son pocas las similitudes. No es que la historia se repita, pero sí que puede recordarnos los mecanismos de actuación de la humanidad en situaciones semejantes y alertarnos de lo que puede suceder si no se actúa de forma diferente de como se obró ayer. Se dice que la historia es maestra de la vida y es bien cierto, como lo es también que nada puede enseñar el maestro si no hay voluntad de aprender por parte del alumno y de nada servirá si se ignora y no se estudia y se reflexiona sobre ella. Por eso en el CELAN nos animamos a preparar unas jornadas sobre la Gran Guerra, ya realizadas, de las que se da cuenta en estas páginas y de las que han resultado un libro, un pequeño breviario distribuido entre nuestros socios y alumnos del IES Pablo Serrano, y una exposición gráfica, que esperamos inicie un itinerario por institutos y asociaciones a lo largo del año. Ha sido nuestro granito de arena como contribución a un llamamiento general a la cordura.

El legado pictórico de Juan José Gárate

El Departamento de Cultura de la Comarca Andorra-Sierra de Arcos, con la colaboración del CELAN, va a emprender un nuevo reto con un importante proyecto coproducido con el Ayuntamiento de Albalate del Arzobispo y el Museo Provincial de Teruel, en el que también colabora el Ayuntamiento capitalino. Se trata de la exposición del legado del pintor albalatino Juan José Gárate (1870-1939) que su yerno Antonio Pardo Fraile, viudo y fiduciario de Julia Gárate López, hizo a nuestra provincia. Otra parte de su obra fue legada a las provincias de Huesca y de Zaragoza.

La idea surgió de las conversaciones con el Ayuntamiento de Albalate, depositario de una parte del legado provincial, y de las que salió una voluntad de colaboración para este y otros proyectos, algo que contribuirá a fortalecer la unión entre nuestra comarca y la del Bajo Martín, con la que ya se vienen manteniendo lazos de actuación y colaboración. Con el fin de hacer más rica la muestra pictórica, se entró en contacto con el Museo Provincial de Teruel, que no dudó en incorporarse al proyecto ofreciendo el montaje de la exposición, las obras de su legado y facilitando las del Ayuntamiento de Teruel. Así, el conjunto de las obras del legado provincial, 16 de Albalate y 14 de Teruel (12 del Museo y 2 del Ayuntamiento), constituirán la muestra de 30 cuadros de Juan José Gárate que tendrá carácter itinerante por las dos comarcas: se inaugurará en agosto en el Museo Pablo Serrano de Crivillén para viajar hasta el castillo de Albalate en septiembre y terminar en la Casa de Cultura de Andorra a mediados de octubre.

Juan José Gárate nació en Albalate del Arzobispo, cuyo Ayuntamiento, primero, y la Diputación Provincial, después, le facilitaron la ampliación de sus estudios artísticos en Madrid y Roma. Fue profesor en la Escuela de Artes de Zaragoza, pero acabó instalándose en Madrid, aunque sin perder nunca la relación con el mundo artístico y cultural zaragozano. Los géneros preferentes de Gárate fueron el costumbrista, el paisaje y el retrato, tal como se podrá comprobar en la obra del legado a exponer. Dos de sus más conocidas obras y muestra suprema de su costumbrismo, por un lado, y de la combinación paisaje-retrato colectivo, por otro, son *Copla alusiva* (1903), que se reproduce en la página anterior, y *Vista de Zaragoza* (1908), en el que se muestra un elenco de las personalidades zaragozanas con motivo de la Exposición hispano-francesa de Zaragoza.

Un pintor muy reconocido en los comienzos del siglo XX con una vastísima producción, especialmente volcada en el tema regional, lo que quizás haya sido la causa de un cierto ensombrecimiento de su obra ante los gustos artísticos modernos, pero que sigue ocupando su lugar en el arte aragonés y español y es un patrimonio sin discusión de estas comarcas bajoaragonesas. Reivindicar su figura en nuestra tierra es el objetivo esencial de la exposición y, como he dicho antes, para los que nos comprometemos con su realización, todo un reto.

Un diciembre fructífero en publicaciones

Redacción

El día 3 de diciembre de 2013, se presentó el Cuaderno comarcano número 8, *Las minas de la comarca Andorra-Sierra de Arcos*, publicación del CELAN realizada por los socios del centro de estudios Javier Alquézar Penón, Josefina Lerma Loscos, Antonio Pizarro Losilla y M.ª Ángeles Tomás Obón, y editada por CELAN y Comarca de Andorra-Sierra de Arcos. Manuel Alquézar, presidente de la Comarca, valoró en la presentación la colección de los Cuadernos comarcanos como forma de generar identidad comarcal, especialmente este número dedicado a las minas, espina dorsal de la comarca.

Los orígenes y la evolución de la actividad minera; la minería en España, en Teruel y en la comarca Andorra-Sierra de Arcos; las empresas carboneras de la comarca; la formación del carbón; la minería subterránea y a cielo abierto y su transporte; el trabajo de

minero; la transformación social y urbanística; la crisis y la contestación minera, y una serie de apéndices y referencias bibliográficas, completan un cuaderno que es una buena síntesis de la minería y así ha sido valorado por los socios del CELAN y quienes al asistir a los actos organizados pudieron conocerlo de primera mano. La última frase del prólogo es una buena referencia: *El futuro está por ver, pero el pasado está ahí y bien merece que le echemos un vistazo a través de estas páginas que nos recuerdan la deuda contraída con la mina y el negro mineral.*

El trabajo colectivo de los autores hace que haya una unidad en el texto, hilos conductores acompañados de fotografías e ilustraciones que reflejan la intención que el Centro de Estudios tiene con estos cuadernos comarcanos: contenido con intención didáctica, calidad y estética.



Al terminar la presentación, Francisco González Alcalde impartió la charla *Recuerdos de un ferroviario*, tras ser presentado por Juan Peris Torner, presidente de la Asociación de Amigos del Ferrocarril de la Comunidad Valenciana.

El día 12 de diciembre se presentó en la Casa de Cultura el número 12 de la *Revista de Andorra*. Ya contamos con más de 4000 páginas con temas e informaciones de la comarca, en una publicación conocida y reconocida por los múltiples colaboradores y lectores. Javier Alquézar, en la presentación, recordó las palabras de Eloy Fernández Clemente al referirse a esta publicación: "No dejéis de sacarla". Compartían mesa dos de las autoras, que presentaron sus correspondientes artículos: Montserrat Martínez González, "La Ruta Iberos en el Bajo Aragón: una red que nos acerca a la historia y territorio de los pueblos ibéricos"; y Cristina Alquézar Villarroya, "Antonio Alquézar García y Luis Martín Bendicho. Dos carlistas de la Zaragoza antifranquista de los años sesenta y setenta".

Javier Alquézar, al continuar con la descripción de los contenidos, destacó la tercera parte de "El ferrocarril minero Andorra-Escatrón", tres años de investigación de Antonio Pizarro, y explicó la coincidencia de tema del artículo con el de las jornadas, la exposición, el cuaderno comarcano y las actividades conjuntas realizadas respecto a dicho ferrocarril por el CELAN, la Asociación Pozo San Juan y la Comarca.

La importancia de que los archivos privados y documentos sobrevivan y salgan a la luz al ser "la pequeña historia, la historia local", la apertura de vías de investigación y el valor informativo textual y documental de la crónica fueron algunos de los temas comentados.

Cuando terminó la presentación, el cuarteto de guitarras Terpsícore -uno de los máximos exponentes de la joven generación camerística española, y guitarrística en particular, compuesto y fundado por



Juan Blas Arellano, Raúl Viela, Iván Davias y Alfredo Ortas- interpretó un precioso concierto. Los músicos agradecieron los aplausos diciendo que esperaban que hubiéramos disfrutado oyéndolos tanto como ellos tocando.

Por último, el día 21 de diciembre, en el Ayuntamiento de Ejulve, presentamos el *BCI* número 23.

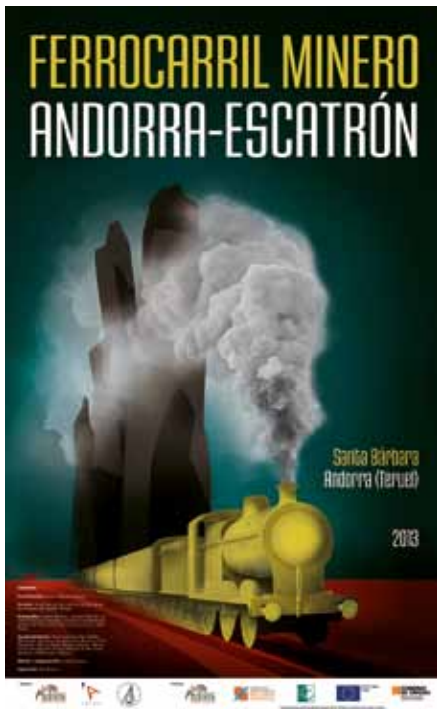
Es una decisión del Centro de Estudios (CELAN) y la Comarca Andorra-Sierra de Arcos ir presentando los diferentes números en los distintos pueblos; en esta ocasión se eligió Ejulve ya que había varios artículos referidos a la localidad: en la sección de Patrimonio, se presentaba el Centro de Visitantes del Parque Cultural del Maestrazgo; en la sección ¿Cómo se hace?, los elaborados cárnicos de Ejulve eran los protagonistas; en el apartado Gentes las telefonistas reflejaban su vida y la página musical estaba dedicada a la melodía del Reinau de Ejulve.

Al terminar la presentación, hubo un concierto de guitarra, a cargo de Alfredo Ortas, con arreglos de temas de bandas sonoras, del pop-rock y otros géneros.



Exposiciones varias

Redacción



El ferrocarril minero Andorra-Escatrón, exposición gráfica realizada por el CELAN en colaboración con la Comarca Andorra-Sierra de Arcos, fue inaugurada el 1 de diciembre de 2013 en el Pozo San Juan.

Los paneles muestran desde el nacimiento del ferrocarril y el primer tren minero hasta la expansión y las grandes líneas, ubicándolos en España, en Aragón y en concreto centrándose en la construcción del ferrocarril Andorra-Escatrón, objeto central de la exposición. De él se recoge el itinerario de la línea, su destino, las locomotoras y lo que rodeó su existencia: el poblado ferroviario de Andorra, los trabajos ferroviarios y su organización. Junto con el cierre del fe-

rocarril y el destino de su patrimonio, se plantea para finalizar una alternativa posible, un tren turístico.

Con textos muy breves, datos básicos, fotos y documentos, la exposición permite conocer la realidad del ferrocarril minero Andorra-Escatrón en su contexto global.

Javier Alquézar recordó en la presentación que estas jornadas son un homenaje al patrimonio industrial que configura la historia de nuestra comarca -ya que los últimos 60 años han estado vinculados a él- y también un homenaje a las gentes que contribuyeron al progreso y a que la realidad de nuestra comarca sea la que es.

Esta exposición y el cuaderno anteriormente citado, *Las minas de la comarca Andorra-Sierra de Arcos*, completaron esta segunda parte de las jornadas *60 años del ferrocarril minero Andorra-Escatrón*, realizadas en dos tramos, junio y diciembre. La Asociación Cultural Pozo San Juan, que tiene como objetivo la recuperación de la memoria histórica de Andorra y comarca en lo relativo a su pasado minero-industrial, promovió la celebración de estas jornadas conmemorativas, iniciativa a la que se sumaron el Centro de Estudios (CELAN) y la Comarca Andorra-Sierra de Arcos como gestora del Parque Minero, además de la Fundación ENDESA como patrocinadora.

Tras la inauguración, el grupo Fetén-Fetén, compuesto por los burgaleses Jorge Arribas y Diego Galaz, hicieron un viaje a través de la música, con referencias continuas a la minería y el ferrocarril.

El día 21 de diciembre de 2013, en la sala de la estación de Andorra, se inauguró la exposición de fotografía *GENTE*, del grupo Lumière, vinculada con el CELAN. Fueron 15 fotógrafos los que en esta ocasión expusieron sus obras en torno a ese tema: Carlos Roca, David Castillo, Gildo García-Aráez, Javier Alquézar Medina, Javier Alquézar Penón, Jesús Gómez, Juan García-Aráez, Julio García-Aráez, Lorenzo Ordás, Lucía Alquézar, Manuel Gracia, Roberto Morote, Salvador Lorén y Sophoco Colectivo. El cartel de la exposición y el catálogo fueron diseñados por *La nube estudio* y fueron muy celebrados.

La exposición se hizo itinerante visitando después Híjar, en la sala de exposiciones del Centro de Estudios del Bajo Martín, iniciando así una colaboración entre los dos centros de estudios.

En Teruel, a partir del 9 de enero de 2014, se pudo contemplar en la Facultad de Bellas Artes de la Ciudad Universitaria, la exposición del Certamen Internacional de Fotografía Villa de Andorra en su undécima edición. Rafael Lorenzo en el acto de inauguración dio la bienvenida en nombre del Campus de Teruel y valoró la actividad cultural desarrollada en Andorra. Sofía Ciercoles, alcaldesa de Andorra, explicó la trayectoria de la exposición y la intención del Ayuntamiento que preside de seguir apoyando este tipo de actividades culturales. A la organización le satisfizo especialmente que en esta ocasión, tras su recorrido por Andorra y Zaragoza, la exposición pudiera ser visitada por los alumnos y alumnas de Bellas Artes, una forma de acceso de primera mano a la actualidad del mundo de la fotografía.



Pablo Rubén López Sanz, primer premio del VII Concurso de pintura rápida "Manuel Blesa", con su obra y el jurado.

Semana cultural de Ariño

El día 19 de abril de 2014 comenzó la Semana cultural de Ariño, con la inauguración de las exposiciones de pintura y fotografía en el Ayuntamiento. A las actividades habituales (proyecciones de cine, actuaciones musicales, actividades medioambientales, comida popular) se sumaron otras especiales: una charla-presentación del Hotel Balneario de Ariño, a cargo de representantes de la empresa adjudicataria; la actuación de los Titiriteros de Binéfar y el concierto de Juako Malavirgen. El día 23, paseo matinal hasta el pilón de San Gregorio y refrigerio posterior para los participantes, con la proyección vespertina del último cortometraje de Javier Macipe. El día 26 se celebró la primera Feria de Artesanía y Alimentación, con 20 puestos, y la actividad estrella con la que solemos identificar la Semana cultural, el VII Concurso de pintura rápida "Manuel Blesa".

Fiesta del Árbol en Alloza

Redacción
Fotos: JAP



Presentación de la fiesta en el Ayuntamiento de Alloza



Comida de alforja en el Calvario



Plantación de pinos, carrascas y enebros



Actuación de Nacho Mastretta y Fetén Fetén en la ermita



Lectura de poemas y relatos



El vivero forestal público de Alloza “El Calvario”

Mabel Alquézar Medina
Foto: JAP

Sergio Sancho es descendiente de Alloza y nieto de Mariano Félez Tomeo, que fue guarda forestal en Alloza durante casi tres décadas. Es educador social y miembro de la asociación Aula Verde, que promueve la educación ambiental. Josefina Lerma Loscos, también descendiente del pueblo de Alloza, es historiadora y realiza una investigación sobre los calvarios aragoneses. Ambos presentaron en el transcurso de la Fiesta del Árbol en Alloza una separata del artículo publicado en la *Revista de Andorra* donde se dan los detalles del vivero forestal público que se cultivó en los terrenos adyacentes al calvario en esta localidad, entre los años 1955 y 1961, y que supuso en esa época un importante impacto económico y social.



¿Cómo se tuvo noticia de la existencia de este vivero?

A partir de la investigación sobre el calvario de Alloza, en una excursión promovida por la Comarca, Josefina Lerma me propuso que investigara si había documentación ya que el abuelo había sido guarda forestal durante esos años.

Y toda la información se encontraba en casa.

Efectivamente, una cómoda estaba toda llena de papeles revueltos de mi abuelo. Allí estaba todo. Yo lo que hice fue seleccionar la documentación. Había información desde el año cuarenta y ocho hasta casi el año sesenta. También hablamos con algunas personas que habían trabajado esos años en el vivero.

¿Qué información aparecía?

Desde los jornales, la gente que trabajó, las peonadas que iban a trabajar en el monte para las plantaciones, el trabajo que se hizo sobre control de plagas, cepos... Mi abuelo llevaba todo este control y eso está reflejado en esta documentación. Supuso un importante impacto económico para la zona.

Muchas curiosidades también.

Sí, por ejemplo, les daban 100 juncos y por cada árbol un junco, así contaban los que habían plantado

las peonadas. Cobraban cuarenta pesetas de jornal y venía gente de Andorra andando a trabajar a Alloza. El encargado iba con una especie de cruz para marcar la profundidad de hoyo.

Y el trabajo de control del bosque era mucho más también.

Sí, por las plagas había muchísimos conejos, que eran un peligro para los brotes tiernos, así que mi abuelo traía todos los días un saco de conejos que habían caído en los cepos. Había también gente que se encargaba de espantar pájaros en el vivero.

¿Cómo era esto?

Se iban por la mañana con un cencerro para que no se comieran las semillas de los plantones de pinos del vivero.

Es fácil imaginar la dureza que supusieron estos trabajos y gracias a ellos tenemos la riqueza natural actual.

Así es. Todo aquel trabajo ingente de reforestación tiene sus resultados ahora, aunque en ese momento solo se plantó pino; lo ideal ahora en los trabajos de reforestación sería mezclar algunas especies como la encina, que es autóctona. Hacer un bosque mixto.

Josefina, no se conocía para nada la existencia de este vivero.

Yo no tenía ni idea. Como fue algo tan temporal, prácticamente seis años, en el pueblo se recuerda muy bien lo de la repoblación pero no que existió un vivero. Lo descubrí accidentalmente y me pareció que era interesante darlo a conocer.

¿En qué consistía?

Simplemente en hacer las plantas que requería la plantación de la zona. Este vivero dependía del vivero central, que estaba en Santa Eulalia, y este, como otros, era un vivero orbital.

¿Qué valor le da al Calvario de Alloza dentro de su investigación?

Tiene muchísimo valor, precisamente yo averigüé lo del vivero como un hecho marginal ya que se cultivó en un terreno adyacente. Comparándolo con todos los calvarios, particularmente de Teruel que es donde más se dan, el de Alloza reúne todos los elementos y claves: situación, recorrido y la manera en la que están señaladas las estaciones, la vegetación, que cumplía un papel importante, y la ermita final, que en este caso tiene un valor artístico importante.

La Gran Guerra

Jornadas conmemorativas

Redacción

El día 2 de abril de 2014 comenzaron las *Jornadas de aproximación a la Primera Guerra Mundial*, organizadas por el CELAN en colaboración con el IES Pablo Serrano en el centenario de la Primera Guerra Mundial con la intención de reabrir el interés y el debate por este hecho histórico. La charla *En el origen de nuestro tiempo: la Gran Guerra cien años después*, impartida por Javier Alquézar, y la presentación del libro *La Gran Guerra. Prontuario*, editado por el CELAN, coordinado por Javier Alquézar y realizado por Beatriz Ara, Cristina Alquézar, Jorge Cajal, María Pilar Peralta y Ángel Vera, distribuido a los socios del CELAN y trabajado con los grupos de bachillerato del IES Pablo Serrano, fueron las dos actividades iniciales, acompañadas a lo largo del mes de abril por un ciclo de cine antibelicista.

El jueves 24 de abril se inauguró en la Casa de Cultura la exposición gráfica *La Gran Guerra (1914-1918). Visiones y miradas*, exposición realizada por el CELAN, que posteriormente pasó al IES Pablo Serrano de Andorra. Consta de dos partes: *Las visiones de la guerra*, un puzzle histórico con algunos de los múltiples aspectos y facetas que ofreció la conflagración, con paneles que hacen referencia a los escenarios de la guerra, los grandes nombres, las trincheras y otros que reflejan la guerra total: prensa y propaganda, la guerra de las mujeres, el ingenio al servicio de la muerte, la catástrofe humana, para terminar con el titulado "El fin de la guerra, una paz sin futuro". Y en la segunda parte, *Las miradas de la guerra*, se tratan las íntimas conexiones entre el arte y la literatura y la guerra: el futurismo y el expresionismo, Otto Dix, George Grosz, Georges Rouault y grabados, dibujos y acuarelas partiendo de apuntes de guerra, además del arte gráfico y cómics de Joe Sacco y Jacques Tardi inspirados en la guerra. La aportación literaria corresponde a diez autores y poetas que murieron en la guerra, como un homenaje a ellos.

Los textos son de Cristina Alquézar y Javier Alquézar en la parte histórica y de Jesús Gómez en los de arte, con la colaboración de M.ª Victoria Benito en la corrección de textos y estilos. La maquetación y el diseño son de Roberto Morote.



Este verano se cumplirán los cien años del comienzo de una devastadora guerra, calificada por importantes historiadores como guerra civil europea, que cambió el mundo, cerrando definitivamente el siglo XIX y dando comienzo a un siglo XX. El mundo de hoy y el que hemos conocido hunde sus raíces en este episodio tan trascendental por el legado que nos ha dejado. En una época en que nos cuesta mirar al pasado se hace indispensable detenerse en el conocimiento y la reflexión de este hecho bélico, quizás algo oscurecido por las sobrecogedoras dimensiones que alcanzó la Segunda Guerra Mundial. Una conflagración todavía más universal esta última que empezó tan solo 20 años después a consecuencia, en muy gran medida, de las secuelas que dejó la anterior. Aun así, el efecto que causó en la generación que la padeció fue posiblemente en conjunto menos impactante que la que sufrió la que empezó en 1914. Ese año crucial marca el inicio de una carnicería de dimensiones mundiales como no había sucedido nunca. Por eso, los europeos, que llevaban cien años viviendo una relativa paz y prosperidad, la bautizaron como la Gran Guerra.

Javier Alquézar Penón

Fue ante todo el caldo de cultivo y el trámite de una auténtica mutación antropológica. En primer lugar, lo fue para los combatientes: para ellos, quedará como la experiencia fundamental de su vida, que algunos recordarán con orgullo o incluso con nostalgia, otros con horror. Pero lo fue también para los que se quedaron en casa o en el puesto de trabajo: para mujeres y menores, que sustituyeron a sus hombres y sus padres en el campo y en las fábricas, para las familias de millones de caídos y de minusválidos, para aquellos que se habían empobrecido con la inflación, y también para los que se habían enriquecido con la especulación. En resumen, fue un cambio para todos: la guerra había transformado no solo los pensamientos y los sentimientos de los hombres y las mujeres, sino las propias relaciones entre los sexos, entre las clases, e incluso las relaciones interpersonales; en definitiva, el entramado mismo de la convivencia.

(Giuliano Procacci, *Historia general del siglo XX*, Editorial Crítica, Barcelona, 2001).

LA GRAN GUERRA (1914-1918)



Del 24 de abril al 10 de mayo
Patio de la Casa de Cultura (Andorra)

Jornadas conmemorativas
en el centenario
de la Primera Guerra Mundial



De viaje con el CELAN:

Aniñón, Cervera de la Cañada, Torralba de Ribota y Calatayud

Redacción

Foto: Rosa Pérez

Un nuevo viaje del CELAN se une a las rutas de años anteriores. En esta ocasión nos dirigimos hacia el noroeste, a lo que fuera una de las zonas de frontera entre los reinos de Aragón y Castilla, la comarca de Calatayud. La visita incluía la propia ciudad de Calatayud y las iglesias de Aniñón, Cervera de la Cañada y Torralba de Ribota.

Frontera alude a conflicto, pero también a comunicación, a confluencia de ideas, a superposición de estilos, a diversidad. El propio paisaje mostraba el tránsito entre los verdes primaverales de la fértil ribera del río Jalón y las rojas, en ocasiones granates, arcillas entre las que discurre su afluente el Ribota. Arcillas que constituyeron el material base para la construcción del estilo mudéjar, dominante en muchos de los edificios visitados, entrelazado con las estructuras más pétreas del gótico. Como edificios de frontera, muchos de ellos aunaron las funciones defensivas con las religiosas integradas en singulares iglesias-fortaleza.

La primera, la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Castillo en Aniñón, mudéjar del siglo XIV, surge ante nosotros con su impresionante muro. En su exterior destacan el hastial con ladrillos y azulejos, y la torre; elementos que la llevaron a ser reconocida como Patrimonio de la Humanidad. En el interior nos sorprende sobre todo el magnífico retablo de Gabriel Jolie, que trabajó también con Damian Forment en el Pilar y la Seo, con cada escena esculpida en un único bloque de madera de cerezo.

Nos dirigimos después a la iglesia de Cervera de la Cañada, dedicada a santa Tecla, advocación elegida, según dice la leyenda, por el procedimiento de sacar papelitos donde una y otra vez se repetía este nombre. Castillo-fortaleza en origen, desaparecida en la guerra de los Pedros, fue finalmente concluida en 1426 por encargo del Papa Luna a su maestro de obras, Mahoma Ramí. La iglesia mantiene la pintura mudéjar original, con peculiaridades que solo se pueden ver aquí: el rosetón con estrella de siete puntas, las ménsulas y claves, la puerta de la sacristía y unos ventanales en alabastro que tamizan la luz de una forma especial.

Una vez en Torralba de Ribota, admiramos su iglesia que, como las anteriores, domina desde lo alto el casco urbano. Es obra igualmente del maestro Ramí, quien dejó su impronta en los ventanales góticos con rosetas y en las torres, el alfarje y las figuras situadas dentro de los canetes; en ella destaca la armonía de la edificación por las proporciones y la integración de los elementos islámicos y cristianos en época gótica, y especialmente el tratamiento de la luz.

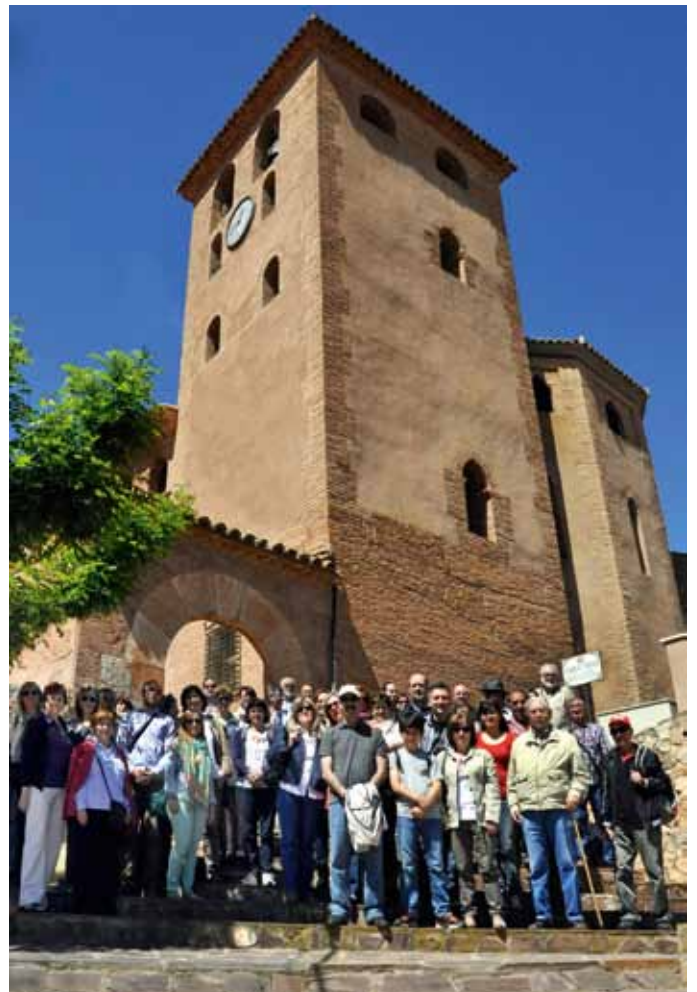
Ya en la ciudad de Calatayud —y tras la parada de la comida— una comprimida visita guiada a esta población, cruce de caminos y de culturas desde los asentamientos celtibéricos del siglo IV a. C. hasta la ciudad romana de Bilbilis, y la Calatayud actual fundada por los árabes y “vivida” por ellos durante 900 años. En el paseo por el casco antiguo, algunas fachadas abombadas o medio quebradas, con balcones y voladizos excesivamente inclinados como para asegurar la estabilidad de sus ocupantes, propician algunos comentarios que cuestionan la capacidad técnica de arquitectos y albañiles. La amable guía que nos acompaña nos saca del prejuicioso error informándonos de la inestabilidad de los suelos debido a sus yesos constituyentes fácilmente diluidos por las aguas que frecuentemente discurren por el subsuelo.

Arribados a la plaza del mercado nos comenta una sorprendente anécdota: dado que este lugar era escenario de encuentros y festejos, hubo épocas en que quienes vendían las casas se quedaban con el derecho de uso de los balcones para tomar el chocolate y de paso atisbar a la concurrencia. Paseo rápido por delante del Ayuntamiento, en cuyo salón de plenos se halla la sillería del coro del Monasterio

de Piedra; el Mesón de la Dolores, palacio renacentista del siglo XV, edificio civil más antiguo de la ciudad; los barrios judío, musulmán y cristiano, etc., obligados por el apretado programa, que incluye la entrada al claustro mudéjar de la colegiata de Santa María, obra de Mahoma Ramí, construido con aljez y rejola (yeso y ladrillo) —hoy convertido en museo con piezas como un lienzo de Bayeu o el sorprendente peinador de la reina construido en madera con detalles de fulgurante ámbar—; la real colegiata del Santo Sepulcro y las iglesias de San Pedro de los Francos y San Andrés, los templos más antiguos de la ciudad, fundados por Alfonso I el Batallador.

San Pedro, edificio precursor del gótico en Aragón (1300), fue en algún momento lugar de reunión del Consejo y de las Cortes de Aragón y ahora se ha reconvertido en un aula cultural que conserva un órgano italiano del siglo XV, en el que se interpretaba música medieval. Desde fuera vemos la inclinación de su torre, de metro y medio de desnivel.

Terminamos la visita en San Juan el Real y sus pechinas pintadas por Goya, lo que nos hace recordar nuestro viaje a Muel y concluir que estos viajes del CELAN son una forma excelente de conocer nuestro patrimonio y pasar un buen día en grupo, siempre que sigamos teniendo los organizadores que, pacientemente, continúan preparando estas visitas.



El grupo en Cervera de la Cañada

Una fiesta literaria en Andorra

Mariano Martínez Luque
Fotos: JAP



Eloy Fernández Clemente (dcha.) y Fernando Aínsa (izda.) durante el diálogo-presentación del libro de este último.

Hay ocasiones en que la cultura en Andorra deambula también por las calles y se manifiesta abiertamente entre las personas que las recorreremos esos días en busca de algo tan aparentemente poco habitual como es encontrar la emoción, el entusiasmo a través de la literatura. Uno de esos eventos culturales en los que podemos demostrar que este reto es posible es en las denominadas Jornadas de Promoción del Libro y la Lectura que se celebran cada año en Andorra hacia finales de abril o principios de mayo. En las de este año 2014 cabe destacar aquí (por ser los más callejeros y los que más acercan desde mi punto de vista la afición por la lectura al pueblo) los actos de la XXI Feria del Libro. Como pude observar, muchas personas que recorrieron la avenida de San Jorge en esos días (quizá debido en parte al buen tiempo) no solo pudieron adquirir algunos ejemplares de novela, ensayo o poesía en las diversas casetas amarillas que fueron instaladas allí por el Ayuntamiento, sino que también disfrutaron de sesiones de títeres y cuentacuentos junto a sus hijos, a la vez que la música de pasacalles, a cargo de los dulzaineros andorranos, amenizaba el ambiente dándole con más énfasis ese ambiente festivo que se pretendía. Además de todo ese bullicio cultural y musical, en esas mismas casetas amarillas, concretamente en las destinadas para los organismos públicos, se firmaron ejemplares de libros a cargo de los propios autores: Noelia Alegre (caseta de la Biblioteca), el jueves día 15 por la tarde; Álvaro Peiró y Blas Gallego (caseta de la Comarca) el viernes 16 por la tarde, todos ellos vinculados con Andorra o su comarca.

Este año era la primera vez que el CELAN (Centro de Estudios Locales de Andorra), mostraba en la caseta que le había sido concedida para tal fin gran parte de sus publicaciones culturales, entre las que cabe destacar el boletín trimestral, la revista anual, los Cuadernos Comarcanos..., de los que se vendieron, según me comentaron quienes estaban detrás del mostrador, muchos ejemplares. Además de eso, también en esta caseta se firmaron varios ejemplares de las obras del escritor hispano-uruguayo de origen aragonés Fernando Aínsa, con quien, por otra parte, tuve el gusto de hablar durante varios minutos y al que luego escuché también con mucha atención en la presentación de su libro *Los guardianes de la memoria* en el salón de actos de la Casa de Cultura de Andorra.

En referencia a esta última obra suya él me dijo que los encargados de que la historia perdure en la memoria común de la sociedad son los escritores, aunque siempre, como es de suponer, en colaboración con los arqueólogos o los historiadores. Este autor me comentó que siempre estuvo escribiendo ensayo y crítica, ya que en la poesía comenzó tardíamente, pues según él lo hizo durante la fase de recuperación en un hospital de un tumor grave que padeció en el año 2004. A partir de entonces fue realizando varios libros de poesía y más tarde se atrevió también con los cuentos y la novela, dando también así paso a la creación narrativa. Todo su repertorio de obras actualmente se compone de cuatro libros de poemas y uno en preparación, quince ensayos, tres de crítica y diez de narrativa.

Además de toda esa trayectoria literaria, Fernando Aínsa trabajó en la Unesco (París) entre 1974 y 1999, donde fue director literario de Ediciones UNESCO. Desde 1999 reside entre Zaragoza y Oliete. Es miembro correspondiente de la Academia Nacional de Letras de Uruguay y de la de Venezuela, y miembro además del Patronato Real de la Biblioteca Nacional de España. Ha recibido premios nacionales (últimamente el Premio Imán 2013 de la Asociación Aragonesa de Escritores) e internacionales en México, Argentina, España, Francia y Uruguay. Es también periodista, y forma parte actualmente de la redacción de la revista digital *Imán* (<http://revistaiman.es>).



Fernando Aínsa firmó ejemplares de su obra en la caseta del CELAN.



Centro de interpretación del Fuego y de la Fiesta (Estercuel)

*Rosa Pérez Romero, Pilar Sarto Fraj y M.ª Pilar Villarroya Bullido
Fotos: Rosa Pérez*

Es de todos sabido que en Estercuel el fuego es protagonista indiscutible en sus fiestas y no es extraño, por tanto, que el Ayuntamiento decidiera en su día dedicar a estos dos elementos un centro de interpretación. José Lahoz Lahoz, alcalde de Estercuel y alma mater del centro, se presta amablemente a servirnos de guía en su visita mientras nos va dando las explicaciones sobre su significado y contenido que reproducimos en la siguiente entrevista.

**¿Cómo se os ocurrió montar este centro?
¿En qué momento se inicia? ¿Cómo os arreglasteis para conseguirlo?**

Todo se inicia en 1978, un grupo de gente pretendemos volver a recuperar los Sanantones y la Encamisada. Fundamos la Asociación Cultural Santo Toribio en 1981 con intención de recuperar la fiesta, los bailes, las piezas de música, la Encamisada y también la historia del pueblo, para no perder nuestras señas de identidad. Fuimos dieciséis los fundadores y enseguida hicimos doscientos y pico socios.

Surgió la idea de utilizar como espacio las antiguas cuevas del castillo de Estercuel, un antiguo lagar y durante la guerra un refugio; habían tapiado todo y uno de los concejales nos abrió un boquete en una de las tapias, sabíamos que eran las bodegas del castillo porque nos lo habían contado los abuelos. El tío Ricardo Sancho dijo que eso era del pueblo y que hiciéramos algo para recuperarlo. Empezamos a sacar arena, más de doscientas toneladas, a carretillo. De repente se hundió un trozo de techo, menos mal que no había nadie en ese momento. Abrimos luego otro agujero por arriba, también siguiendo las indicaciones de los abuelos, y entonces ya picamos de dentro para afuera y encontramos la salida. También nos encontramos el arco de piedra en perfecto estado, así como maderos, a los que les dimos protección.

La recogida de fondos inicial iba a ser con cargo al 0.5 de la minería, pero aquello no funcionó. Conseguimos una subvención de Patrimonio de diez millones de pesetas y, como la mano de obra la poníamos nosotros, se pudo hacer. Con ese dinero sacamos a contrata, sobre todo por la entrada. SAMCA, cuando las arcillas, había destejado unos corrales y, como la piedra seca era buena, la pedimos y nos la dieron.



Vinieron unos de Molinos que entendían de piedra, Ángel Torres era el contratista y Herminio, el albañil y contaban con nosotros para la obra. Colocaron por arriba tubos de aire y toberas en la piedra, para lograr refrigeración continua evitando las humedades y mantener seca la cueva, y ha funcionado muy bien, de hecho tanto los paneles como los objetos se mantienen en buen estado. La piedra es arenisca, como la de las catarras del río. Se ha intentado y conseguido mantener la estructura de la cueva.

Estuvimos trabajando sobre todo de 1988 a 1990. La inauguración oficial la hicimos en el 2000, con presencia de Eduardo Bandrés, consejero de Economía del Gobierno de Aragón.

Posteriormente se han hecho más cosas, se picó la piedra y se arregló el exterior con una subvención de ADIBAMA de fondos europeos.

La primera vez que asistes a la Encamisada te encuentras con el fuego, te metes en él saltando las hogueras, hay fuego en los tederos, en las ventanas de las casas; ciertamente el fuego es parte de la vida del pueblo. ¿Cómo lo vive uno de Estercuel? ¿Cuáles son tus primeros recuerdos de infancia?

Mi primer recuerdo es con cuatro o cinco años, con el primer teder. Mi padre era minero, entibador y con las primeras teas decía: "¡Estas p'al chico!". Con diez u once años mi tío me dejaba un macho pequeño y ya iba montado; entonces salían 30 o 40 caballerías.

La fiesta se ha celebrado siempre, pero bajó mucho en los años 70, perdiendo parte de la tradición, que luego hubo que recuperar.



José Lahoz durante la visita

El museo permite conocer todos los elementos relacionados con el fuego: rituales, bailes, vestuario, ofrendas, melodías... ¿Cuál es la sala o el objeto más simbólico para ti?

Para mí, los trajes: la capa, que tiene más de doscientos años, de lana pura, era de la familia de mi abuela materna; le correspondía al primer varón que nacía. Fue de mi tío Alfonso, que era el único chico de cuatro hijos y a su vez él no tuvo hijos, así que pasó al nieto mayor, José. ¡Mira que ha pasado por hogueras veces, y no tiene ninguna purna! El mantón y el vestido son de la abuela Carmen.

Se han recuperado tradiciones y objetos, la familia Rubio y Lahoz se implicó mucho, reproduciendo pan-benditeras, recogiendo instrumentos musicales, etc.

El centro relaciona la vida del pueblo con el fuego y la fiesta, la referencia a las estaciones y los usos del fuego, lo que llamamos elemento funcional, en un lugar donde la economía familiar giraba en torno a la agricultura y la ganadería.

La maqueta del casco urbano para poder seguir el recorrido que hace la procesión de los "fiesteros" y el pueblo sorteando las hogueras cada año por San Antón es otra de las ideas plasmadas en el museo. A quien ha estado le ayuda a ver el recorrido, Estercuel parece enorme cuando vas siguiendo al mayoral.

La música es importante en Estercuel y no es casual que los Gaiteros de Estercuel sea uno de los grupos con más solera en el panorama de la música tradicional. ¿Qué vinculación tiene el centro con la música, el folclore...?

Mi padre, Pablo Lahoz Muniesa, tocaba la dulzaina con su primo hermano, Joaquín Muniesa, que tocaba el clarinete, antes y después de la guerra, y hasta les llamaban de otros pueblos. Cuando estos músicos fallaron, porque mi padre se fue a Brasil y mi tío a Barcelona, entraron Baltasar Muniesa con Pablo Lisbona, el tío Zafores. Cuando no había nadie que tocara, Luis Abella ponía una cinta de casete. Luego ya, Ángel Ramón Sancho y Jesús Rubio fueron a aprender a la Escuela de Folklore del Ayuntamiento de Zaragoza y también mis hijos, Juan y Jorge, y fundaron los Gaiteros de Estercuel.

Hemos conseguido recuperar el tambor original, pero no la dulzaina ni el clarinete.

José sigue viviendo el centro con ilusión parecida al momento inicial, cuando lo fueron creando, sacándolo de la tierra. Queremos agradecerle su colaboración y desearle que siga viviendo su pueblo con ese fuego, que es seña de identidad individual y colectiva.



Un espacio para comprender la vinculación entre el fuego y la fiesta¹

El Centro de Interpretación del Fuego y de la Fiesta, ubicado en las antiguas cuevas del castillo de Estercuel, recuperado el lagar, con sus prensas y trujaletas, se presenta como un espacio divulgativo con tres secciones bien diferenciadas:

El fuego como elemento mágico y funcional

El fuego y las manifestaciones festivas

La fiesta de la Encamisada

En él se pretende destacar la importancia del fuego y su presencia en la vida de los pueblos. Se hace un repaso a las múltiples manifestaciones festivas que el fuego propicia en el entorno, así como un recorrido estacional analizando los usos y funciones de este a lo largo del año en el ámbito de las economías rurales de antes.

El ámbito del centro es mayor que el comarcal, de hecho, quedan reflejadas manifestaciones festivas de pueblos del Maestrazgo turolense. En este artículo nos referimos únicamente a los contenidos relativos a la comarca Andorra-Sierra de Arcos.

Completa la exposición una torre multimedia con materiales audiovisuales y de animación informática sobre la fiesta y un equipo videográfico donde se pueden seguir reportajes sobre la celebración de las hogueras y sus preparativos y donde podremos escuchar las tradicionales músicas de la dulzaina y el tambor. Aporta contenidos sobre Estercuel, los Sanantones, la Encamisada, el Monasterio del Olivar y un pequeño juego que evalúa los conocimientos del usuario sobre lo aprendido después de la visita al centro. Se ha montado también una maqueta del casco urbano para poder seguir el recorrido efectuado por la procesión de los "fiesteros" y el pueblo sorteando las hogueras cada año por San Antón por las calles de Estercuel.

Fiestas del fuego

La fama se la lleva la Encamisada pero había más fiestas y más fuego. En el centro hay una relación de todas las fiestas vinculadas con el fuego y los pueblos que hacían hogueras. El fuego es encuentro y unidad vecinal, con comida y música.

San Antón. Esta fiesta supone el día de holganza de los animales domésticos, los burros, las mulas y las caballerías que durante todo el año están trabajando para la economía familiar. Se repiten, además de la hogueras, los mismos elementos: la organización de la fiesta por matrimonios, denominados mayorales, el reparto del pan bendito, la bendición de los animales, el baile ritualizado denominado "el reino", el canto de albadas, la llega, el trance o rifa, y la música con gaiteros. En Ejuive, se recitan las Completas de San Antón. Se hacen también hogueras en Andorra, Crivillén, Estercuel y Ejuive.

¹ Información extraída de la visita al centro y de la web <http://www.esteruel.org/museo>

La Candelaria. Es llamada la fiesta del fuego o de la purificación de la Virgen María, su nombre se debe a la procesión realizada dentro de la iglesia con candelas benditas que sirven para purificar a lo largo del año las situaciones “corrompidas” que pueden darse: enfermedades o tormentas. En otras poblaciones, como en Crivillén, son utilizadas para sanar a los animales. Solo en Estercuel se hace hoguera.

San Blas. Se come pan bendito como protector de la garganta. Esta relación lleva a algunos pueblos a cocer pastas, como en Alloza o Andorra. La hoguera de San Blas se hacía arder en los pueblos con la leña aportada por los vecinos, que la dejaban a la puerta de sus casas. Se celebra en Alloza, Andorra, Ejulve y Gargallo (en este pueblo se hacían tres hogueras, cena y antiguamente se bailaba el reinau).

Santa Bárbara. Protectora contra las tormentas y los rayos. Vinculada a la minería de carbón, destacando el canto de los mineros de Ejulve y las fiestas en Ariño y Andorra.

Santa Águeda. Las mujeres encendían hogueras, cenaban asando en las brasas, hacían chocolatada, “la tética de santa Águeda”, buñuelos y se disfrazaban.

Carnaval. Es un rito de inversión por excelencia que arrastra consigo varios factores, es un tiempo para la crítica social, lo que se aprovecha para dar vida a un muñeco al que se le otorgan todos aquellos vicios que se quieren contrarrestar, las malas intenciones y los males colectivos y se le prende fuego con el fin de limpiar la vida colectiva de un grupo. Con el hollín de las chimeneas se mascaraban las caras en Carnaval. El final de la fiesta era el Miércoles de Ceniza.

Otras fiestas con fuego

La Iglesia de Estercuel honra a santo Toribio, al que se representa con brasas en la mano porque pasó la prueba de fuego. San Juan se celebraba en los Mases de Crivillén haciendo hoguera y bailando. Para la Virgen del Pilar, en Ejulve se encendían hogueras por diferentes calles. La noche de Todos los Santos, se encendían lámparas para guiar a las almas en su camino al purgatorio y se ponían velas dentro de calabazas con forma de calavera. San Sebastián también se celebraba con hoguera.

Funciones del fuego

El centro analiza las diversas funciones y recoge elementos propios de ellas.

Función lumínica

Iluminación de las calles por el propio fuego de las hogueras o de los mismos tederos, que son portados con una función transmisora del fuego inicial y recordando su antiguo papel iluminador.

Luz simbólica, mediante hachas o hachones de fuego, que se portan dentro de la celebración religiosa.

Iluminación ritual, colocando velas, candiles de aceite a imágenes religiosas o simplemente iluminando de forma simbólica en balcones y ventanas.

Función energética

Aportando calor durante las frías noches festivas a las personas que rodean el rescoldo a lo largo de los distintos actos festivos.

Función pragmática

Asar la comida en las brasas, especialmente los derivados del cerdo, patatas, y otros productos que permiten disfrutar de la comida y del fuego en su sentido más primario.

Función purificadora

El fuego realiza un papel purificador y benefactor de las personas, librando a las personas de pestes u otras enfermedades.

Función ritual

En los toros embolaos se rememora una tradición posiblemente de los pueblos celtibéricos, para quienes las disputas entre campamentos se dirimían mediante luchas con toros.

Función lúdica

Vinculada a los fuegos artificiales y a los toros de fuego, que en muchas fiestas se despliegan como estrategia colorista y donde el fuego genera un amplio abanico de combinaciones, colores y formas.

Función mágica

En el solsticio de verano durante la noche de San Juan el fuego asume un carácter mágico transmitiendo al sol energía que alimente su capacidad luminosa y energética.

En el centro, hay paneles sobre los ciclos y usos del fuego, con las actividades desarrolladas en las cuatro estaciones del año en las que está implicado el fuego.

También se recogen los combustibles, iniciadores (piñas, leñas bajas y aliagas) y de capacidad calórica más duradera (madera de carrasca, pino, restos de otros procesos agrícolas como orujo de la oliva, cáscaras de almendra, podas y lignito), y con capacidad lumínica (aceite, teas, carburo, sebo y la cera de las abejas para velas). Se hace referencia a propiciadores naturales del fuego (rayos, sol) y artificiales (yescas, maderas, pedernal, mecheros de piedra y cerillas).

La fiesta de la Encamisada y los Sanantones está ampliamente desarrollada en el centro, ya hemos hecho referencia a esta fiesta en números anteriores del *BCI* y posiblemente, por su interés, volvamos a tratar de ella en el futuro.



La restauración de la pintura mural de la ermita del Santo Sepulcro de Esterciel

Antonio Jiménez Martínez (director gerente de la Fundación Santa María de Albaracín)

Fotos: archivo del autor

La ermita del Santo Sepulcro constituye un ejemplo de restauración integral, a partir de una avanzada ruina del monumento, bajo la promoción del Ayuntamiento de la localidad. La última fase de intervención ha supuesto la restauración de las sorprendentes pinturas que conservaba su techumbre, recuperando el esplendor estético que pudo tener en su origen.

El objeto de este artículo es dar a conocer la restauración de las pinturas murales de esta ermita, pertenecientes al siglo XVIII, igual que su arquitectura, y ejecutada por el Centro de Restauración de la Fundación Santa María de Albaracín. Con esta intención presentamos, en primer lugar, la peculiar arquitectura de la ermita, para pasar con posterioridad a atender su pintura mural interior y el proceso de restauración pictórico.

La ermita del Santo Sepulcro

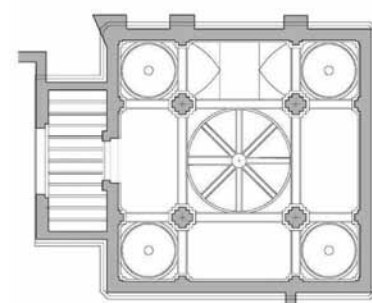
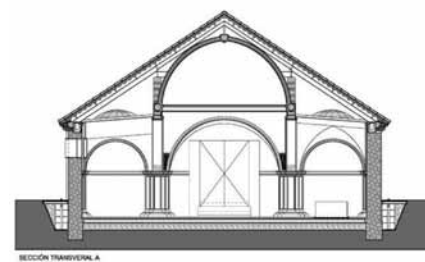
Esta ermita constituye uno de los pequeños monumentos religiosos de la población de Esterciel, en las cuencas mineras de la provincia de Teruel. Se sitúa en el monte Calvario, promontorio montañoso de las inmediaciones de la localidad, al que se accede siguiendo un zigzagueante vía crucis, cuya última estación constituye la propia ermita. Si bien la escena del azulejo que remata el arco de su entrada se asocia con la decimocuarta estación alusiva a la resurrección, la misma ermita posee en su interior un gran cubo a modo de sarcófago, estratégicamente colocado hacia su cabecera, casi bajo la gran cúpula central que la preside, evidentemente relacionado con el sepulcro de Cristo, que da nombre al monumento.

La ermita es de planta cuadrada, con una disposición reticular de tres por tres tramos, que se asocia a la compartimentación trasversal de las tres naves que

posee. Esta división de espacios se realiza mediante pilastras cruciformes, rematadas en una moldura que recorre igualmente todo el perímetro interior, y sobre las que se desarrollan, apoyadas sobre pechinas, las pequeñas cúpulas que se localizan en los cuatro ángulos, y la de mayor tamaño que ocupa el centro del monumento. El resto de cubrición se ha realizado mediante bóvedas de cañón, y una con lunetos. (Fot. 1)

Se accede desde un pequeño atrio, abierto parcialmente en sus dos laterales opuestos, constituyendo los frontales el acceso directo a la ermita. Se realiza a través de un portón interior de madera, inscrito en arco de medio punto y con dos peldaños descendientes hacia su interior. Este atrio se encuentra enlucido en su conjunto, frente al resto del monumento, que está constituido por anchos muros de mampostería, que se prolongan con el cerramiento del cementerio posterior. El lateral oeste se halla reforzado con tres contrafuertes que acaban embebidos en el muro.

Tiene cubierta a cuatro aguas con teja árabe, dispuesta en un doble nivel; por encima de la cúpula



1.- Planos de la ermita. Autor: Fernando A. Campos

central el más elevado, y como prolongación de sus diagonales el más bajo, ocultando la morfología del resto de bóvedas y cúpulas de la techumbre interior. Sorprende el potente alero que posee, con escalonados salientes de tejas y rasillas alternativas. El tejado del atrio se desarrolla, sin embargo, a dos aguas, con estructura de rollizos de madera como el resto de la cubierta.

El estado inicial de la ermita era francamente ruinoso. Parcialmente hundida, había perdido parte de su cubierta y techumbre abovedada, contribuyendo a su avanzado estado de deterioro. Algunos palos cru-



2.- Estado inicial de la ermita

zados en la puerta anunciaban el peligro de hundimiento del monumento y, en definitiva, el lamentable estado en el que se hallaba antes de su restauración última, con la que ha recobrado todo su esplendor monumental. Promovida por el Ayuntamiento de la localidad, y bajo la dirección del arquitecto D. Fernando A. Campos Rubio, esta restauración se abordó en fases sucesivas entre los años 2007 y 2011. Un año más tarde intervino el Centro de Restauración de la Fundación Santa María de Albarracín, a instancias también del Ayuntamiento, para restaurar la pintura mural de la ermita. (Fot. 2)

Restauración de la pintura mural de la ermita

Con la restauración arquitectónica, la ermita del Santo Sepulcro recupera su morfología original. Se restauran en general los tejados, bóvedas y cúpulas interiores, así como su cerramiento de muros de mampuesto y el atrio de entrada. Se saneó el interior con nuevos lucidos y molduras, instalándose también un nuevo pavimento, un tanto discordante con el que pudo tener.

La pervivencia parcial de la techumbre original de la ermita interior permitió la salvaguarda de su singular policromía original, que delata por otra parte, la espectacularidad decorativa que llegó a tener en su origen. Bajo la continuidad plana de colores ocres, azules y verdes, que aparecían muy lavados por las filtraciones de aguas de lluvias, nos encontramos con decoraciones más elaboradas de carácter floral y naturalista, que sin duda alguna se corresponden con la policromía primera de la ermita, contemporánea



3.- Decoración mural de la cúpula de la entrada

seguramente a su construcción. Claro está que los colores superficiales se identifican, por tanto, con una pintura más reciente, quizás del siglo XX, que anuló la llamativa decoración inicial.

Al igual que se restaura el monumento del XVIII, también debían recuperarse, a ser posible, sus pinturas coetáneas; por otra parte, mucho más interesantes que el último repintado existente. Se presentaría así una ermita de semblanza barroca, también en su policromía, con un sorprendente interior de formas y colores, que dio lugar a un microcosmos de abigarrada decoración popular, en contraste con la sobriedad exterior del monumento.

Sin embargo, esta policromía original se halló muy perdida. Tan solo la encontramos en la diagonal de la techumbre que parte del ángulo derecho: bastante

completa en la primera cúpula, a la derecha de la entrada; mucho más perdida en la cúpula central y sus pechinas, donde también aparecieron restos de una posible cartela inferior, y en la última, a la izquierda del frontal. También aparece en una de las pechinas de la cúpula situada en ángulo izquierdo de la entrada. (Fot.3)

En la cúpula con policromía más completa, a la derecha de la entrada, predomina la decoración naturalista, con enramados vegetales, algunos roleos, coronas y caras de angelitos, entre bandas fingidas de arcos de refuerzo, con toscas geometrías alineadas que quisieran aparentar relieves, y que culminan en el vértice de la cúpula, donde se instala una concha en círculo, enmarcando a su vez un saliente de hojas esculpidas. (Fot.4)



4.- Pechina de la cúpula inicial



5.- Cúpula Central. Decoración de pechinas y fragmento de cartela

El resto de la decoración, de similares características, es muy residual. Se localiza dispersa en algunas pechinas de las cúpulas mencionadas, destacando la existente en los apoyos de la cúpula central, con grandes conchas entre subientes vegetales, que arrancan a su vez de los relieves también en concha instalados sobre los capiteles, y fragmentos de una cartela superior en los que solo se puede leer PVUESTRAS y ORO. (Fot.5)

Proceso concreto de restauración

En consonancia con la escasez de restos hallados (como mucho un 35 % del cubrimiento total de la ermita) y como criterio básico, se decidió restaurar la policromía que aparecía, dejándose el resto de la ermita con una tonalidad mucho más neutra y continua, con la que reforzar los restos originales, que permitiesen leer con facilidad, lo que seguramente fue y que no ha llegado hasta la actualidad. Con este generalizado recubrimiento, se reforzó, con tonos ligeramente más oscuros, los elementos estructurales más definidos.

El minucioso proceso de restauración podría concretarse en una serie de pasos sucesivos que en síntesis serían los siguientes:

- Se comienza con la limpieza superficial mecánica, para que la suciedad no se adhiera a la pintura en su etapa de consolidación posterior. La fijación de la policromía al soporte se realiza mediante la impregnación de una resina acrílica, así como con un empapelado puntual, con papel japonés, en las zonas más debilitadas. Se consolida también el soporte con varias aplicaciones de resina acrílica, incrementando el porcentaje diluido.

- Con posterioridad se eliminan los añadidos no originales del soporte, tales como morteros aplicados en la última rehabilitación interior, que deja paso a la limpieza físico-química de la capa de temple que cubría las pinturas diciochescas y también de los repintes posteriores.

- Se prosigue en la restauración pictórica con el sellado de grietas y fisuras, y con la reintegración volumétrica de lagunas, utilizando un mortero específico para esta intervención, que deja paso a la reintegración cromática, completando las pérdidas para integrar estéticamente la obra. Esta última labor se ha realizado con acuarela, con la combinación de tinta plana y estarcido como técnicas puntuales.



6.- Detalle decorativo

- Por último se atiende la protección final del trabajo, con la misma resina acrílica de los procesos anteriores, teniendo en cuenta la necesaria transparencia, ausencia de color, su inalterabilidad, elasticidad y reversibilidad. (Fot.6)

Como resultado final podemos subrayar el rescate de las policromías originales de la ermita del Santo Sepulcro, y su adecuado tratamiento de restauración, para hacerlas perdurables en el tiempo. Es por eso que puede constituir hoy un buen ejemplo de restauración mural y, en consecuencia, de rescate de un patrimonio excepcional de la localidad turolense de Esteruel. (fot.7)



7.- Ermita del Santo Sepulcro tras la restauración

El Ventorrillo (mas del Pastor de Andorra)

Los mases de Andorra II

Pilar Sarto Fraj
Fotos: **Julio García-Arírez**

En esta segunda entrega de “Los mases de Andorra”, Santiago Aznar Gracia nos propone un nuevo itinerario, para conocer y ubicar algunos grupos de mases de otras zonas del municipio.

Todavía nos quedará una nueva entrega al menos, según nos dice Santiago, buen conocedor de los mases de Andorra. En esta ocasión recorreremos Ventorrillo, Cenallo, Liana, Fayos, Mojón, Turbena y Cascallar. A la información aportada por nuestro guía, añadimos la de algunas de las personas que vivieron en ellos. ¡Muchas gracias a todos por rememorar para nosotros lo vivido años atrás!

El Ventorrillo

El nombre proviene de la existencia de una venta.

Aquí vivían fijas cuatro familias, los demás, de temporada. El más famoso, José Irazo *el Pastor de Andorra*, que repartió su vida en los mases entre el Ventorrillo y el Saso. Cuando estaba en el Ventorrillo, llevaba a abrevar el ganado hasta el Cenallo todos los días. Soltaba las ovejas por el monte, que recorrían esos tres kilómetros hasta llegar al agua del Cenallo, y volvía, en verano, a comer a casa. El ejercicio y su carácter pueden ser dos de los ingredientes para lograr la longevidad que le caracteriza. También se podía acudir a los abrevaderos de arriba, de Zarzuela . . . , en cualquier caso no se podía abrevar en el Ventorrillo porque solo había un balsete, donde se recogía el agua para las personas y los animales de casa.

Se llamaba “La estación de la albarca”, porque paraba el coche correo. Os podéis imaginar que el nombre tenía que ver con el “calcerero” que solían llevar los usuarios de la línea. Todos los del monte bajo venían aquí, seis o siete personas podían ir y venir en el día a Andorra de forma habitual, por la mañana para bajar y por la tarde para subir. Nos dice Santiago que, si ahora al pasar el autobús le echáramos el alto, pararía. Cuando por ejemplo bajaban del Cenallo a coger el autobús, lo veían que venía por la carretera y echaban

una carrerica . . . ; si el conductor veía que acudía gente corriendo, los esperaba.

El mas cuya puerta se abre a la carretera era el mas de los Ventorrilleros y recuerda Santiago que la mujer siempre tenía la puerta abierta para que los que esperaban el coche correo pudieran refugiarse y calentarse en el fuego. “Siempre estaba aparente: ¡pasar y calentarnos!”

De camino hacia el Cenallo se ve el pino del Cerbellón, árbol singular, y los mases de mosén Mariano o mas de Coroto y el mas de la Valerica, hoy hundidos.

El Cenallo

Era todo un núcleo de población, 18 mases, todos en pie hoy, todos con corral. El mas de piedra, el mejor, es el de los Perdidos, Isidro y sus hermanos. Entre otras edificaciones están el mas de los Monzones; el de los Pitongos y el mas de Lerín, *el Greja*.

Una de las razones que explican la existencia de tantos mases y de su mantenimiento actual es que tenían agua de manantial, que nunca se ha secado. Vivían de forma fija más de la mitad, había otros que compartían la estancia en los mases del Cenallo con otros en



El Cenallo

otras partidas, según cómo iba la cosecha. La balsa y las distintas canalizaciones facilitaban el riego de los huertos. El lavadero y el abrevadero, de propiedad municipal, siempre estaban cuidados por los propios masogueros.

Los Sauras nos dicen que el abrevadero fue construido por "la Calvo Sotelo" durante la obra del ferrocarril, porque antes los ganados bebían de unas balsas de tierra: "Al comenzar la obra de la vía, la empresa cogía el agua de esas balsas; los ganaderos protestaron porque el agua se ensuciaba y la apuraban. Se construyó un depósito para el agua sobrante, del que se abastecía la empresa, y un lavadero. La balsa y el lavadero actuales los hicieron los vecinos en 1967. El abrevadero es del año 1950".

Las eras eran de dos o tres dueños, que las compartían arreglándose entre ellos y también se podían prestar a otros. En una de las eras se puede ver una "atadora", uno de los primeros ingenios tecnológicos que evitaba la faena de segar y atar a mano; era tirada por un tractor y era doble, de esta forma solo había que recoger los fajos, ya atados.

Llegó a haber una tienda, regentada por Manolita y Ricardo. Al fondo estaba el hogar, Santiago lo recuerda como un lugar muy oscuro. Hubo barracones preparados para alojar a los trabajadores que hicieron la vía del tren.

Aquí vivió Santiago hasta los 19 años, estaban de medieros de Felipe Abellán, el boticario, que era familia de los Perdidos. En la planta baja estaban las cuadras y dos habitaciones y en la parte alta la cocina, con buen tiro de chimenea (no hacía humo), una habitación y una sala grande. Luego los padres compraron otra casa allí mismo.

En uno de los mases del Cenallo, Santiago identifica la primera radio, sería en los años 58 o 59. Era de Manuel el *Allocino*, que llevaba ganado, de mediero, para los Perdidos. Era una radio grande con unas pilas



Santiago Aznar delante de su mas en el Cenallo

tremendas, que trajo un tal Pepe, de Alcañiz, que era el que suministraba los "adelantos". Allí se juntaban para oír *Matilde, Perico y Periquín* . . .

El año de la helada (1956) recuerda Santiago que iban a coger olivas con un caldero lleno de brasas delante y una manta de abrigo en la espalda; al rebufo del calor de las brasas, podían recoger las olivas caídas. Cuando llegaban a casa ya podían volver de nuevo, porque volvían a estar en el suelo. Fruto de esa helada murieron muchos olivos, de hecho en toda la zona se pueden observar "zuecas" viejas al lado de olivos nuevos y muchos no se repusieron.

Ahora se ve un molino para sacar agua, es reciente, de los Sauras.

La Liana

En La Liana está el mas de Macario Abellán, otro hermano de los Perdidos. Es conocido por ser el lugar donde se apareció la Virgen a Josefa. El hecho con-

movió toda la localidad de Andorra y se extendió de forma sorprendente. Santiago tuvo que asistir por encargo del Ayuntamiento al encuentro masivo que se produjo, ya que se congregaron unas tres mil personas, de variadas procedencias, y acudieron los medios de comunicación. Recuerda como anécdota que vino desde Madrid un autobús por el camino que hay entre el monte Albalate y el monte Andorra y se quedó atrancado allí. También recuerda que cuando estaban esperando a la aparición, empezó una tormenta "y todo el mundo se volvió a 'retiro', a refugio y parecía un ganao, una avalancha . . ." Parece ser que acudió un cura de una secta rara, que hizo una misa en latín. Y para terminar las anécdotas, nos cuenta que decían que era milagro que el olivo donde se apareció se hubiera vuelto verde, cuando en realidad había renacido por efecto de la poda que hicieron los que se llevaban una "ramica milagrosa". Y hablando de milagros, recuerda que alguien comenzó su actividad empresarial aquí. Comentamos con humor que "a él sí que se le apareció la Virgen".

Dentro de la partida de La Liana, está el mas del tío Joyo. En la zona había agua, balsa de manantial para beber, huerta y cañas; el tío Joyo sabía trabajar la caña y le encargaban cañizos y gavias.

En otro de los mases, el de Leoncio, está el indicador "La Liana"; vivía la familia de forma continuada, tenían cuatro o cinco chicas.

Se sale al camino de Híjar y de ahí a Los Fayos.

Los Fayos

Es el lugar más lejano en relación con Andorra. Los que vivían aquí iban al apeadero de Cabeza Gorda para coger el tren que iba hasta Escatrón; aunque era un tren para transportar carbón, se conocían y se permitía usar ese medio de transporte. Santiago llegó a utilizarlo una vez que nevaba mucho.



La Liana (mas de Macario Abellán)



Los Fayos (mas del Ruras)

Vivían todo el año los Ruras y los Carreteros. Uno de los hijos del mas de los Carreteros llegó a llevar el tren. Aquí tienen mas los Libros y los Monzones. La despo- blación de estos lugares comenzó cuando empezaron las minas y había posibilidad laboral.

Solo tenían un balsete grande para beber, el agua de boca era un bien escaso: "Le tenían más aprecio que ahora". Al lado del balsete había una pila para las ca- ballerías. Solía ser faena de los abuelos, por tiempo y por experiencia, tener siempre bien arreglados los balsetes y los acudideros, al igual que los aljibes y tinajas donde se guardaba el agua de lluvia, para su aprovechamiento.

Mases del Mojón

Llamados así porque "parten término", los pinos ya son de Híjar. Desde aquí se solía bajar a coger caraco- les a San Isidro, donde había una ermita y unas balsas. Iban desde el Cenallo, por Los Fayos, a San Isidro, en el término de Híjar.

Desde lo alto, en este punto, se ve la vía del tren, la trinchera y los puentes. Aquí vivió gente cuando la construcción. Hay que recordar que ENCASO constru- yó la vía férrea en los años 50, se inauguró en julio de 1953.

En 1942 la Empresa Nacional Calvo Sotelo (ENCASO) empezó a diseñar un ferrocarril para transportar lignito hasta Escatrón, donde proyectaba instalar una central termoeléctrica y diversas factorías. Los yacimientos mineros de Val de Ariño distaban de esta localidad zaragozana algo más de 45 km, y lo cierto es que la idea de unir ambos puntos no era nueva, pues casi cien años atrás ya se había presentado un proyecto similar. Sin embargo, en los años 40 la única salida para el lig- nito de la cuenca seguía siendo el acarreo por penosos caminos.

Las obras del tramo Escatrón-Samper de Calanda comenzaron en 1947 y las del trayecto Samper de Calanda-Andorra se adjudicaron a finales del año si- guiente.

Diversas empresas realizaron los trabajos de explanación, el tendido de las vías (con el ancho español), la colocación de mojones y de hitos kilométricos, la instalación de una línea telefónica y la construcción de puentes, túneles, estaciones y apartaderos. Algunas obras fueron adjudicadas al Servicio de Colonias Penitenciarias Militarizadas.

La línea completa empezó a funcionar en 1953, inau- gurada el 16 de junio, junto al resto de instalaciones del Complejo Industrial del Ebro, con asistencia del jefe del Estado Francisco Franco. Fue la última línea de ferrocarril construida en la provincia de Teruel en el siglo XX.

(Información extraída de los paneles de la exposición gráfica *El ferrocarril minero Andorra-Escatrón*, realizada por el CELAN con motivo de las jornadas conmemorativas de los 60 años de la in- auguración del ferrocarril.)

Turbena

Pasa el río Regallo.

También hay muchos mases, tienen los Volantes, el Violón. Hacemos una referencia a este personaje, que iba a su mas cada día. Era el humorista local, se dis- frazaba, parodiaba, contaba historias; tenía un grupo de amigos que solían acudir a la zona a cazar y luego se hacían sus meriendas en el mas. Se desplazaba pri- mero en un "dos caballos" (vehículo del que se decía que lo importante era el conductor y, a partir de él, fue el coche) y luego en el Citroën Diane 6, ahora en

la puerta del mas. A uno de sus amigos, cuando iban a su casa a hacerlo del Círculo de Lectores o a conven- cerle de la compra de un libro, le funcionaba muy bien encargar *Las picarazas de Turbena*, un título fruto de su imaginación que no tenía ISBN.

Mas de los Panaderos, de la familia de Auspicio. La abuela de Santiago estuvo de mediera en este mas. Viuda, con seis chicas y un chico, un día sin otro iba con un macho a hacer trueque con la leña. Sacó a to- dos adelante; murió con más de ochenta años y decía satisfecha: "Y me viven todos".

El Cascallar

Estuvieron de medieros muchos años Antonio Valero y Leocadia.

Lo más llamativo es el abrevadero, con pilas de piedra muy trabajadas, y lo más famoso era el horno de pan cocer; allí acudían las mujeres de Turbena y de la zona a masar y a hacer tortas.



Mases del Mojón

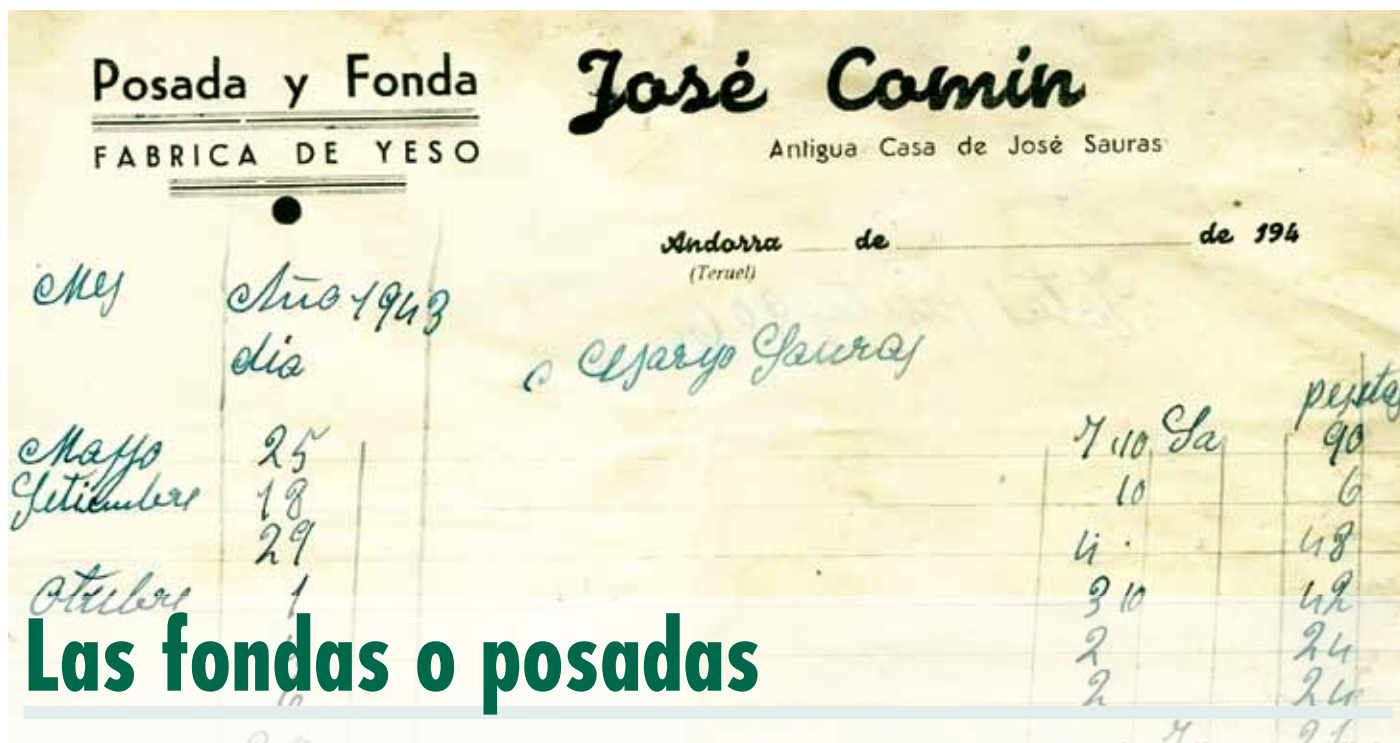


Turbena (mas del Violón)



El Cascallar





Las fondas o posadas

Beatriz Ara Comín, José María Peguero Serrano y M.ª Pilar Villarroya Bullido
Fotos: archivos particulares y JAP

La Real Academia Española define como posada el lugar donde por precio se hospedan o albergan personas, en especial arrieros, viajeros, campesinos, etc. Y como fonda el establecimiento público, de categoría inferior a la del hotel, o de tipo más antiguo, donde se da hospedaje y se sirven comidas.

Posadas, fondas, ventas, llámémoslas de una forma u otra nos dan una visión, aunque sea aproximada, de lo que podía suponer viajar por nuestra comarca hace años. Bien situadas, aprovechando el cruce de caminos y en casi todas las poblaciones. Al haber malas comunicaciones, el viajero debía hacer noche obligatoriamente en los pueblos, ya que normalmente los autobuses salían hacia su destino por las mañanas. Y si utilizaban su propio medio de locomoción, carros, caballerías, etc., se trasladaban tan lentamente que se veían obligados a hacer lo mismo.

Estas fondas eran fáciles de encontrar ya que se ubicaban en el centro de la población o en la calle o plaza principal. En Ariño, Oliete, Andorra, Ejulve, hubo dos y

hasta tres fondas, que se solían denominar Fonda Nueva y Fonda Vieja, excepto en Oliete ya que una de ellas se llamaba "Río de plata". No podemos saber desde qué año funcionaban pero ya en 1929 aproximadamente funcionaba la de Ariño, así que poco más o menos se abrirían por esa fecha, aunque luego cambiaran de ubicación o de dueño. En donde había dos o más fondas, una solía ser para gente con más poder adquisitivo y la otra para los que tenían menos dinero.

La vida en estas ventas o posadas tenía algo de consabido, pero a la vez de entretenimiento, ya que, aunque la rutina del día a día era siempre igual, el trasiego de diferentes personas hacía que cada jornada fuera diferente.

Los dueños de las fondas vivían en el mismo edificio y a veces, como nos cuenta Aurelia Comín de Andorra, "si había necesidad nos sacaban de nuestra habitación para que pudiera dormir el huésped".



Posada Nueva de Ariño, al fondo de la plaza del Barrio Bajo, en torno a 1960.

Los edificios

No tenían por qué ser todos los edificios iguales, las fondas o posadas más antiguas estaban instaladas normalmente en casas de grandes proporciones, con entradas y portales amplísimos para que pudieran entrar los carros. A veces estos patios estaban empedrados para que no resbalaran las caballerías. Solían tener una amplia escalera, como en la antigua posada de Ejulve, pues, aunque ya no funciona como tal, todavía se conserva el edificio como estaba anteriormente. Otras fondas estaban en edificios más modestos.

En las fondas había habitaciones-dormitorio y su número dependía del número de habitantes de la localidad. Por ejemplo, en una de las de Ejulve había 10 habitaciones; en una de las de Oliete había 5; en la fonda Comín de Andorra, 16; en Ariño, cuya propietaria se

llamaba Casilda Serrano Peguero, 9 habitaciones (1 triple, 6 dobles y 2 individuales) en la Posada Vieja.

Las habitaciones eran de distinto tamaño y de ello dependía el número de camas y el tamaño de las mismas. Los colchones eran de lana y los propios dueños tenían que varearla de vez en cuando y hacer los colchones ellos mismos, a no ser que en el pueblo hubiera alguna colchonera. Las camas solían ser de madera o más tarde niqueladas. Para el aseo había un lavabo con espejo, con jofaina, jarra y cubo para el agua sucia ya que el agua corriente tardó en llegar; por ejemplo, en Alloza no tuvieron agua corriente hasta el año 63, nos dice Pilar Bespín que "el cuarto de baño estaba en el pasillo y al llegar el agua pusimos bañera". En Ariño, nos cuenta Agustín Gálvez, sobrino de Agustina Peguero, la propietaria de la Posada

Nueva: "Había solo un baño para todos los huéspedes, y nosotros, la familia, teníamos otro".

En algunas, los graneros también estaban habilitados para poder hospedar a más gente y en otras eran las pajeras las que servían de cama para el huésped de poco poder adquisitivo o "para el que se emborrachaba por la noche", como nos cuenta Josefina Gracia de Ejulve: "Es decir, si algún huésped llegaba borracho no le dejábamos entrar en las habitaciones y lo metíamos con los animales; aun así, a veces nos encontrábamos las habitaciones desastrosas, ahora se bebe, pero entonces también se bebía".

Daban comidas, no solo a los hospedados sino a cualquiera que quisiera comer ya que los comedores tenían cabida para más gente de la alojada. En Oliete, nos cuenta Pilar Alfonso: "Teníamos cuatro mesas y podíamos dar de comer a 12 personas a la vez"; en Andorra, nos dice Serafín Comín: "Podía haber 40 comensales"; en Alloza, 10...

Los huéspedes debían estar o en las habitaciones o en el comedor, no había ninguna otra sala para estar y poder reunirse como hay actualmente en todos los lugares de hospedaje. "Cuando venían carreteros, estos comían en un comedor aparte que teníamos para ellos y que llamábamos 'el comedor de los carreteros'. Este estaba en el interior de la casa. El comedor 'bueno' daba a la calle Mayor", nos cuenta Agustín Gálvez.

Normalmente la titularidad de la fonda correspondía a los hombres, pero eran sus esposas e hijas las que llevaban el peso del negocio, ya que los hombres ayudaban en las tareas que requerían más fuerza física o llevando las cuentas -como nos dicen Aurelia y Serafín Comín-, tanto pagar como cobrar a los huéspedes y demás papeleo que tuvieran que hacer.



Fonda El Molino (Baños de Ariño)

Elas se encargaban de la cocina, donde estaban todo el día preparando comidas, cenas, fregando... Hay que tener en cuenta que cocinaban en las llamadas cocinas económicas, de carbón y leña, y tardaban mucho más tiempo en acabar de cocinar; aunque, poco a poco, se fueron introduciendo las de butano. Todos coinciden en que no había menú para elegir y solían hacer cocidos, sopas, conserva, etc. y ensaladas puestas en el centro de la mesa.

Los productos empleados para cocinar (gallinas, conejos, pollos, caza, verduras, frutas...) podían venir de las masadas de alrededor, del mismo pueblo, de los pueblos cercanos y a veces de los dueños de la fonda, ya que tenían su propio huerto y corral. "Aunque estamos lejos del mar, en Andorra vivía María la Sardinetera, que nos proveía de pescado de

Vinaroz", como nos cuentan Serafín y Aurelia. En Ariño en el patio de la Posada vieja, la tía Casilda vendía sardinetas y perla fresca que traían en cajas de madera cubiertas de hielo, el alguacil pregonaba su venta por las calles y numerosas personas acudían a la posada a comprar. Con frecuencia, en torno a la entrada de la fonda se instalaban los ventorrillos para la venta de ropa, calzado, utensilios para la casa y los primeros recipientes de plástico y duralex.

Como hemos señalado anteriormente, a las madres les ayudaban siempre sus hijas -como nos dicen Josefina, Aurelia y Pilar Alfonso- en las diversas tareas que su negocio requería: cocinar, fregar, lavar la ropa, limpiar las habitaciones, etc.

En la Fonda Comín iban con una burra y un carro a buscar el agua a la fuente del Regallo para llenar unos depósitos que tenían en el tejado, en otras la subían con una bomba "y desde allí bajaba a los grifos de la cocina, facilitándonos un poco la dura tarea de limpiar" nos dicen Josefina o Pilar Alfonso. Para fregar los culos de las ollas tenían en muchos casos que ir a buscar arena, que era lo que mejor arrancaba las costras negras que se hacían al cocinar en las cocinas económicas. Para lavar en muchos casos utilizaban el jabón hecho en casa, como en la fonda Comín; pero en otras fondas, como las de Ejulve y Oliete, nos dicen que compraban el famoso jabón Lagarto, que utilizaban tanto para la vajilla como para la ropa.

Estas mujeres también se encargaban de lavar la ropa a los huéspedes que estaban una temporada, así como las sábanas y toallas. En algunos casos iban a lavar al río, como en Ejulve nos cuenta Josefina: "¿Lavar la ropa? a mano, a veces bajábamos al río, otras en casa, con azulete y lejía, con el agua fría; malo todo, pero el lavar la ropa de esas personas desconocidas, calzoncillos, pañuelos, etc., es el peor recuerdo que tengo. Me acuerdo especialmente de la ropa de los trabajadores que plantaban pinos. Se lavó a mano



Fonda Los Garrancha (Baños de Ariño)

hasta que compramos las primeras lavadoras". Al principio tenían un motor que ahorra el restregar, pero había que aclarar la ropa. En Andorra recuerda Aurelia que la primera lavadora que compraron era de la marca Otsein.

Los suelos eran de cemento o baldosa y en cualquier caso había que fregarlos de rodillas, ya que todavía no habían llegado las fregonas a nuestra zona. De esos fregados también tienen malos recuerdos. Los que eran de baldosas tenían unos bonitos dibujos geométricos como las que se conservan en la antigua fonda Comín.

Los animales también tenían su sitio, eran las cuadras. Las caballerías y los carros entraban dentro del edificio, por eso las puertas eran bastante más anchas.

Los dueños de los animales tenían que ocuparse de ellos, nos dice Josefina: "Nosotros no nos veíamos en nada". Los huéspedes traían animales como medio de viajar o para venderlos. Podían ser machos, caballos, lechones para engordar que traían de Morella... , según nos cuenta Pilar de Oliete.

Las cuadras debían estar limpias y con facilidad para entrar y encontrar el follaje para los animales. A veces tenían salida a dos calles.

Como hemos dicho antes, todas las fondas eran de régimen familiar, pero el peso de la fonda recaía sobre las mujeres de la familia, madres e hijas; no obstante, a veces cogían a alguna persona que les ayudaba en momentos o días precisos. En la Fonda Comín, Josefa Bielsa les ayudaba en las fiestas y a lavar la ropa una vez a la semana. Los hombres solían ocuparse de ciertas labores, como ir a por carbón y leña, traer el agua para llenar los depósitos y limpiar las cuadras.

Los precios del hospedaje variaban según el número de días que se alojaban y solían ser bastante baratos,



Fonda Comín. C/ La Fuente de Andorra. Años 50

nos cuentan todos los entrevistados pero no se acuerdan de cantidades precisas ya que iban cambiando al pasar de los años.

Los huéspedes eran de lo más variopinto, podían estar una noche o pasarse cuatro años, como le pasó a uno de los médicos que estuvo en Alloza ejerciendo y que además tenía allí mismo la consulta, como nos dice Pilar Bespín, o en el caso de la Fonda Comín, donde nos cuentan los dueños que "los facultativos también podían pasarse varios años. Los había que iban de vez en cuando, como los dentistas, que tenían la consulta en la fonda, o los notarios, pero ellos iban y venían, los fotógrafos que estaban unos días, casi siempre durante las fiestas y con su tela de fondo retrataban

a todo el que quería, los actores de las compañías que podían quedarse hasta 15 días, con sesión diaria y que se llenaba". En Andorra solían ser compañías de zarzuela y nos cuenta Aurelia que actuaban en el antiguo Bar Rosamari, hoy transformado pero cerrado. Los músicos del baile de las fiestas se quedaban también en las fondas.

Agustín Gálvez nos cuenta que "durante la temporada de caza venían bastantes cazadores al pueblo y se hospedaban en la posada. Algunos eran gente importante, como el prestigioso urólogo catalán doctor Gil Vernet. Pero el personaje más llamativo era el Bordiú -sí, el famoso doctor Cristóbal Martínez-Bordiú, casado con la hija de Franco-, así como Domingo y la Paca (los gitanos de Híjar) y los chóferes de los camiones TRAMISA, que transportaban el carbón de SAMCA.

En verano nos explica Josefina que venían veraneantes, de Barcelona, Francia, a veces eran descendientes de Ejulve que ya no tenían casa, y podían quedarse hasta 15 días. En Alloza pasaba lo mismo. Otras veces no tenían ninguna vinculación con el pueblo, pero iban de veraneo y se hospedaban en la fonda.

En general los que más asiduamente llenaban las habitaciones de toda la contornada eran viajeros, vendedores ambulantes, arrieros, tratantes de ganado, cerdos y ovejas. Nos cuenta Pilar Alfonso de Oliete: "Venían tocineros de Morella, tratantes de machos de Cosa, los gitanos de Albalate con ropa, de Cintorres traían telas de pana y mantas fabricadas por ellos, de Tortosa traían también ropas, de Moneva y de Lécera traían paja en carros y algunos de ellos apenas podían pagar la cama y les dejaban dormir en las pajeras". Agustín nos explica: "El balcón que se ve en la foto de la Posada Nueva corresponde a la habitación donde dormía con pensión completa el médico del pueblo.



Fonda de Alloza. Dueños y huéspedes. Años 70



Fonda de Ejulve. Plaza del Ayuntamiento

Pasaron varios médicos: don José, que estuvo muchos años, don Enrique y otros durante estancias cortas. Si os fijáis, el médico tenía un pulsador de timbre en la puerta grande, un puntito blanco, eso era el timbre. Así se llamaba directamente a su cuarto sin despertar a toda la casa. El médico tenía la consulta justo en el balcón de encima del cartel”.

Nos cuenta Pilar Bespín: “Huéspedes había de todo tipo y muchos, pues fue una época en que Alloza estaba llena de gente del pueblo y de fuera, viajeros que pasaban una noche (llegaban por la tarde con el autobús), comerciaban, dormían y a la mañana siguiente cogían el autobús; o el chófer y cobrador del autobús, que dormían cada noche esperando al día siguiente para volver a hacer el recorrido; además, tratantes, maestros que estaban a lo mejor un curso entero”.

Josefina nos dice: “Nosotros también teníamos el teléfono público, por eso siempre tenía que haber alguien en la casa” y aunque no era un trabajo duro físicamente sí que impedía tener libertad para poder tener tiempo libre.

En esta relación no podemos olvidar a las fondas de los Baños de Ariño: la fonda El Molino, ubicada en la zona de Los Baños, en uno de los edificios de un antiguo molino harinero construido a finales del siglo XIX. Fue destinada, desde el primer cuarto del siglo pasado, como lugar para hospedar a los bañistas pudientes que venían a tomar el agua de los cercanos manantiales termales. Estuvo abierta de manera inin-

terrumpida hasta los años 60. En 1976 compraron el edificio Valentín Gracia Blesa y su mujer Miguela, para continuar como centro hostelero hasta 1991. Contaba con un amplio número de habitaciones.

La fonda Los Garranchas, muy próxima a la fonda El Molino. Su propietaria era María Serrano. Disponía de unas 9 habitaciones y a esta fonda acudían bañistas con economías más modestas, con habitación y derecho a cocina. Estuvo en funcionamiento desde principios de siglo XX hasta su cierre en 1970.

Como hemos podido ver, el trabajo en las fondas era incesante, no había horarios determinados, estaban a todas horas abiertas y, aunque de noche se cerrara la puerta, siempre se abría si llegaba alguien.

Entre las anécdotas podemos mencionar la de Oliete que nos cuenta Pilar: “Un viajante se dejó muchísimo dinero, pero muchísimo, debajo del colchón y, por supuesto, lo recuperó”. O las que nos cuenta Pilar, de Alloza, de unos gitanos de Albalate que cada cierto tiempo aparecían, y una vez cuando les iba a cobrar le dijeron: “No le podemos pagar” y les contestó: “No pasa nada, ya lo haréis la próxima vez” y entonces le dijeron: “Queremos que nos deje 300 pesetas, que se las mando”, y efectivamente, les dejó el dinero y a los dos días con otro de Albalate se lo mandaron. Pilar dice: “Éramos así, muy confiados con todos, no teníamos prejuicios”.

En algunos pueblos también nos dicen que en los años de la construcción de la central y, en momentos precisos, había muchas casas que hospedaban a los trabajadores, normalmente solo era para dormir, pero a veces también les daban de comer. Esto se acabó cuando aparecieron hostales que debían pagar ya impuestos y entonces no era legal tener huéspedes sin declarar.

Toda la estructura de fondas y posadas empezó a cambiar con los nuevos modos de vida: el coche, la mejora de los caminos y carreteras anulaban a los animales de carga y sus carros, vehículos que empleaban los comerciantes y tratantes para circular con sus artículos de compra y venta y dar servicio y actividad a estas casas de huéspedes. Fueron sustituidos en algunos de los pueblos de nuestra comarca por hoteles u hostales.

Como fondas empezaron todas a cerrar en los años ochenta.



Habitación de la Fonda de Ejulve

Cómo se hace el aceite

La cooperativa San Macario de Andorra, un arte en la elaboración del aceite

Raimundo Blasco Galve y M.^a Ángeles Tomás Obón

Fotos: JAP

El aceite de oliva, la más noble de las grasas vegetales por su calidad y sus conocidas cualidades beneficiosas para la salud, básico en la dieta mediterránea, es uno de los principales productos agroalimentarios de nuestra comarca. En casi todos los municipios de la misma existen o han existido molinos de aceite en los que con las olivas recogidas en el entorno, sometidas a procedimientos mecánicos de presión por medios físicos, se elabora este preciado líquido, principalmente para el consumo de sus socios y vecinos.

Los pasos básicos de la elaboración son los mismos en todas las almazaras, aunque cada una tiene sus peculiaridades. En Esteruel te llevas el aceite procedente de tu propia cosecha, en Alacón se ha restaurado la antigua almazara y ahora se puede visitar como museo, en Alloza predomina la variedad royal, etc. Para contar cómo se hace el aceite hemos visitado la almazara de Andorra, cuya propietaria es la cooperativa San Macario.

El aceite de oliva virgen extra se obtiene a partir del fruto de las olivas aportadas por los agricultores únicamente por procedimientos mecánicos y físicos. Sin tratamiento alguno distinto del lavado, el centrifugado, la decantación y el filtrado. Podemos hablar de tres fases en la elaboración del aceite, cada una de las cuales se desarrolla en un espacio físico distinto de la almazara.

Hay una primera fase de recepción en la que las olivas se limpian, se lavan y se pesan. Se trata de eliminar hojas, piedras, rabillos, impurezas, barro y otros cuerpos extraños. Una vez limpias las olivas se reparten entre las cinco tolvas de almacenaje, desde donde pasarán al molino. Estas operaciones transcurren en el patio de la almazara.

En una segunda fase, que se desarrolla en la fábrica propiamente dicha, las olivas ya molidas y convertidas en una pasta formada por el orujo, aceite y agua, pasan a la batidora, que no deja de remover la pasta continuamente para conseguir moléculas de aceite cada vez más grandes y más pesadas. Esta pasta al pasar *decanter* por un sistema de presión y fuerza centrífuga se separa en tres productos con distintas densidades: el orujo, que es la parte sólida, el aceite y el alpechín (impurezas). El



Cabina de pesaje. Tras pesar las olivas se le entrega un ticket al socio donde constan los kilos de oliva entregados.

aceite que sale del *decanter* pasa a una centrifugadora donde es retirada el agua que contiene el fruto de la oliva y posibles impurezas. En una segunda centrifugadora se recupera el poco aceite que pueda quedar en el alpechín. Tras el paso por estas tres máquinas el aceite ya está casi listo para su almacenaje.

La tercera y última fase se produce en la zona de aceitería. Tras pasar el aceite por las centrifugadoras, este se deposita en cuatro bidones que hay en el suelo y que hacen la labor de decantación. Desde estos bidones el aceite se eleva a los depósitos que hay en la sala de aceitería, de los que ya no se mueve hasta que sale para la venta. Justo antes de envasar para la venta al detalle se realiza el filtrado - el aceite que se vende a granel no se filtra-. Se trata de dos procesos distintos: por un lado, está el filtrado de tierras para eliminar posibles impurezas y, por otro lado, el abrillantado que mejora el aspecto del aceite, ni aporta ni quita ninguna cualidad.

Las aceitunas que proceden del suelo se muelen aparte para que el aceite resultante no se mezcle con el resto del aceite y disminuya su calidad. El orujo resultante de



Tractor pala cargando orujo



Poniendo en marcha una de las centrifugadoras



Algunos de los miembros de la nueva junta. De izquierda a derecha: Agustín Alquézar, Jaime Lorenz, Fernando Valero, Manuel Sauras, Daniel Féliz, Carlos Guallar, Jesús Alberto Gracia y Carlos Ciércoles.

la molienda se vende a extractoras de orujo y el alpechín se utiliza para abonar los campos.

Para que el aceite tenga la mejor calidad posible se tienen que cumplir unas estrictas normas de recogida, manipulado y limpieza. Parte de estas normas son imperativos legales y otras las marca la asamblea en cada campaña, como la fecha de inicio de la recogida, la obligatoriedad de recoger aparte las olivas del suelo, la prohibición de utilizar sacos de plástico para el transporte de la oliva, etc.

La producción anual de aceite en la cooperativa varía muchísimo de un año para otro, es muy irregular -lo habitual es que por cada 4,5 o 5 kilos de olivas se produzca un litro de aceite, pero esto depende de cómo llegue la oliva a la almazara-. En la última campaña se recolectaron 666 556 kg de olivas, una buena media, pero hay muchos picos tanto por encima como por debajo. Por ejemplo en la campaña 2003-2004 se alcanzó un récord de recolección con 1 800 000 kg de aceituna. Sin embargo, en la campaña 2012-2013 solo se recogieron 120 000 kg, lo que obligó a la cooperativa a comprar aceite a otras almazaras para poder suministrar a todos los socios. Por ello, en función de la cosecha de cada año, el periodo de funcionamiento de la almazara dura más o menos tiempo. En la última campaña han tenido 4 trabajadores contratados, repartidos en dos turnos diarios con dos personas por turno.

Actualmente la cooperativa San Macario (campaña 2013-2014) tiene 475 socios y 443 no socios. Estos últimos son productores que, aunque no son socios de la cooperativa, han llevado su cosecha de olivas para moler allí en la última campaña. La diferencia estriba en que a ellos se les pagan las olivas más baratas porque se les descuentan los gastos de la molienda y los beneficios. No se admiten más socios porque en el momento en el que llegan a los 500 socios, la ley les obliga a contratar un gerente, así que en estos momentos la única forma de hacerse socio de la cooperativa es comprando la acción de algún socio que la venda o por cambio de titularidad, por ejemplo en el caso de que un socio ceda su acción a su hijo. El precio de venta de la acción es libre, está en función de la demanda.

La historia de la Cooperativa del Campo San Macario se remonta a 1951, cuando un grupo de agricultores de Andorra se reúne y decide fundar una cooperativa del campo que comercialice los productos más habituales en esa época: cereales, abonos y, sobre todo, olivas. Para ello compran el molino del "tío Soriano", que estaba en la calle Dos de Mayo (hoy casa de los Amadeos), que se componía de una prensa y molino de piedra llamado "los italianos". La acción costaba 500 pesetas y podían comprar el número de acciones que cada uno quisiera. En ese momento en Andorra existían 5 molinos de aceite: el del tío Soriano, el de Mariano Guallar, el de Mariano Alloza, el de Amado Blasco y el de los Sauras.

En 1962 se compra a don Tomás Baguer el edificio existente en la calle la Fuente (hoy comercio El Barato) por 287 500 pesetas, montándose allí la prensa del tío Soriano, el molino de piedra "los italianos" y una prensa, que se compra a Amado Blasco, con molino de trituración. El inmueble de la avenida Dos de Mayo se vende.

En 1969 la cooperativa compra el molino de la viuda de Amado Blasco en la hoy avenida San Jorge, junto a los antiguos lavaderos. Se monta con la prensa que se le compró anteriormente a este propietario y la gemela existente en la nueva propiedad, así como con el molino "los italianos".

Desde el año 1969 a 1987 la cooperativa sigue en este mismo lugar, aunque la maquinaria se va modernizando. Así, se instalará una moderna máquina Perialisi Supermolinox de prensas hidráulicas y molino de martillo junto con un repartidor de pasta automático en cachos (esteras). Hoy se puede ver en la rotonda-monumento del polígono La Umbría una de las prensas y el molino de piedra "los italianos".

Para estos molinos se empleaban 10 trabajadores las 24 horas. Tenían una capacidad de molturación de 18 000 kg de olivas al día.

En 1987 se creyó conveniente el traslado al polígono La Umbría, en aquellos momentos recién creado. Allí se construye una nueva fábrica, para lo cual los socios debieron hacer una aportación obligatoria de 51 500 pesetas por socio, y se cambia el sistema de molturación por uno más moderno: Perialisi de sistema continuo SC-45 con una recepción de olivas de aventadora, lavadora, tropel, pesaje automático y 3 tolvas de 10 000 kg cada una. También se adquiere un tractor-pala de 90 CV con una cuba de 4000 litros. Esta nueva almazara tenía una capacidad para molturar 30 000 kg de olivas al día. Esta nueva almazara se inauguró el 11 de noviembre de 1989. El anterior local se vendió.

Desde 1987 la almazara sigue ubicándose en el mismo local, pero continúan las ampliaciones y mejoras de la maquinaria y los distintos sistemas de trabajo. Así en el 97 se cambia la máquina de molturación por otra con más capacidad y se adquiere un nuevo tractor-pala de 120 CV y una cuba de 8000 litros. En el año 2000 se reforma la recepción de olivas cambiando los cangilones por cintas de alimentación. También se informatiza la pesada, se instala una despalilladora y se automatiza la alimentación a molino.



Envasadora

Todos estos datos sobre la historia de la cooperativa los elaboró en el año 2005 Isidro Círcoles, para un programa de la televisión local, a partir de los datos asentados en los libros de actas.

En la actualidad se sigue apostando por la tecnificación de las instalaciones y por la innovación. En noviembre de 2013 se renovó la totalidad de la junta directiva y se han iniciado nuevas líneas de trabajo. Por un lado, están dedicando un esfuerzo importante a la comercialización en un intento de ampliar mercados y formatos de venta. De esta manera se ha incorporado en la campaña de este año la garrafa de 2 litros, cuya venta se ha ofrecido a todos los comercios de Andorra. Anteriormente solo se envasaba aceite en garrafas de 5 litros, que se vendían principalmente a los socios y a los clientes interesados que iban directamente a la cooperativa a comprarlo. Se están estudiando nuevos formatos especiales para celebraciones (detalles para bodas, comuniones, bautizos...) y regalos con botellas de diseño y pegatinas personalizadas, para lo cual se ha adquirido una etiquetadora. También se está trabajando con el sector de la restauración y, aprovechando la nueva normativa que obliga a utilizar envases no rellenables y de un solo uso, se les ha ofrecido un nuevo formato con la marca Sierra de Arcos para que lo ofrezcan en sus mesas.

Por otro lado, se está trabajando también en la posibilidad de entrar a formar parte de la Denominación de Origen del Bajo Aragón, aunque solo sea con una parte de la producción.

Y entre los proyectos más inmediatos les gustaría empezar al año que viene con una línea de aderezo. Consistiría en seleccionar y separar olivas (negras y empeltre) para el aderezo, aunque se enfrentan para la puesta en marcha de este proyecto a la necesidad de adquirir nueva maquinaria y a las limitaciones de espacio del actual edificio.



Zona de aceitería



Nuevo formato de garrafa de 2 litros



Solucionando un atasco en el molino

PRODUCCIÓN NACIONAL DE ACEITE DE OLIVA

España es líder en la producción de aceite de oliva con 1 557 000 toneladas (casi el 50 % del total de la producción de aceite de oliva en todo el mundo), seguida de Italia con 450 000 y Grecia con 230 000. Otros países por encima de las 100 000 toneladas de aceite son Turquía, Siria, Marruecos, Túnez, Portugal, Argelia y Chile.

España también atesora el mayor olivar del mundo con más de 2,5 millones de hectáreas entre 34 provincias de la geografía nacional, predominando la mitad meridional y este de la península. Destaca por encima de todas las regiones Andalucía con el 60 % de las hectáreas, seguida por Castilla-La Mancha con casi el 16 % y Extremadura con el 10 %. El olivar aragonés supone el 2,28 % del total de hectáreas en España.

La vital importancia y potencia del sector oleícola español, al cual se dedican el 5 % de las empresas agroalimentarias españolas, se muestra en que el sector representa el 9 % de sus exportaciones y los olivares ocupan el 14 % del suelo agrario español. En España existen 26 Denominaciones de Origen Protegidas (DOP) de aceite de oliva virgen y virgen extra. Casi un 30 % del cultivo del olivar español está inscrito en una Denominación.



1. Salida del aceite y del alpechín (el más oscuro) tras el paso por la centrifugadora
 2. Centrifugadora horizontal
 3. Molino y tolvas en la zona de recepción
 4. Depósitos en la zona de aceitería
 5. Filtro de abrillantado
 6. Sala de centrifugadoras

7. Cinta de aventado
 8. Filtro de tierras
 9. Cabina de recepción de olivas en el exterior de la almazara
 10. Detalle del filtro de tierras
 11. Lavadora de la aceituna

Deshaacer los pasos III. Comunidad Ruka Lafken Lewfv (Temuco). Posta sur performance, 2012



En la volá

Pablo Rocu
Fotos: archivo de Pablo Rocu

Nací en Teruel en 1988. Fui el primer hijo de cuatro hermanos. Mis padres eran ambos emigrantes chilenos que llegaron a España en el año 1984. Ahora es fácil viajar a cualquier lugar. En esa época era todo un reto para alguien de clase obrera tomar esa decisión, los admiro por ese cambio. Por lo que sé hasta el día de hoy, tenían más fe que dinero en el bolsillo, aunque las fronteras no tenían siquiera tamaño.

Esta aventura intercontinental comenzaba para llegar hasta el detalle, con una lupa en cada ojo se fueron alejando de los ruidos capitales hasta llegar a la provincia de Teruel, donde mi padre tenía un amigo "hippie evangélico" que más o menos había hecho lo mismo con su pareja, dejarlo todo y salir de Chile.

Se establecieron de forma continua en Andorra, aquí yo tendría tres años aproximadamente y empecé a germinar. Vivíamos en la calle Baja n.º 8, fuimos creciendo rápido, absorbiendo como esponjas, aunque nunca tocamos ni el tambor ni el bombo por aquello de la idolatría y el miedo a lo desconocido, supongo. Intuyo que mis padres nos dejaron ser, sin tiempo para parar de jugar o para preguntarnos sobre una historia que todavía no nos pertenecía.

Cotidianamente no solíamos hablar de Chile o de la familia, si acaso mi madre nombraba a mi abuela o silenciosamente cocinaba "sopaipillas, calzones rotos, empanadas, pan, cazuela, etc.", comida típica de su tierra, pero que uno piensa de niño que eso es lo que se come en todas las casas.

Viajamos a Chile en 1993 pero eso era como ir a Peñíscola sin saber que tiene castillo. Después en 1999, estos viajes ya eran como postales de colores, olores, formas nuevas queriendo moverse.

Cuando estaba estudiando en primaria en el colegio Ibáñez Trujillo, recuerdo que los profesores me preguntaron sobre estos viajes, que de dónde era y dije chileno, alguien lo escuchó mal y me empezaron a llamar "el Chino", recuerdo enfadarme y recorrer a más de uno por lo mismo, no me gustaba.

Llegaron algunos cambios en la familia, como tener una casa propia, nos mudamos a las casas nuevas de la carretera de Alloza y empecé la ESO en el IES Pablo Serrano. Imagino que mis padres ahí ya anclaron su raíz en Andorra y yo también. Tener una

peña es algo que solo se hace en Andorra, por lo menos según mi biografía, creo que es uno de los primeros vínculos más fuertes que uno tiene con la comunidad y que perdura por las vivencias. Ahí ya podría decir que era andorrano, en mi forma de ser, de vivir y de relacionarme con los demás. Me imagino que ser andorrano tiene sus formas variables y su personalidad según la generación que le toca a cada uno vivir, nosotros íbamos a Ariño en moto y decían: "¡Ahí vienen los de Andorra!", no sé si era bueno o malo.

En esa época pasó algo importante, creamos un grupo de rap, que se llamó Asalto Lírico, empezamos a crear música para expresarnos desde una Andorra que no queríamos seguir construyendo de la misma forma, era nuestra herramienta rebelde. Vivíamos una estética nueva que fue deformándose a otras músicas, otras experiencias, creamos una identidad inconsciente a través de la palabra y eso creó amistad en círculos que todavía giran.

Recuerdo que en esa época en mi casa recibimos la visita de un primo, que estuvo varios años viviendo en Andorra. Yo lo único que le pedí fue que me trajera rap chileno y lo trajo, aunque no vino solo; al abrazarlo, mis hermanos y yo reconocimos ese olor a Chile, un pequeño clic cerebral se activó. Yo escuchaba los acentos, las palabras, las letras de las canciones y no me convencía, nosotros estábamos en la etapa del "¡co!" y eso era más hardcore, claro. Terminé 4.º de ESO y lo único que me aterraba era encontrarme con más matemáticas o con otra M. Zueco en el camino del estudio, así que me enteré de que existía Bachillerato de Artes en Alcañiz y me matriculé.

Hasta ese momento todo lo que sabía de Chile era poco, por no decir básicamente la memoria oral de mis padres, que no era activa ni continua, como evitando estar demasiado cerca a 15 000 kilómetros del corazón. El contacto continuo con la escritura para llevarla al rap y las tareas creativas del Bachillerato de Artes detonaron un sentido de búsqueda. Empecé a ver documentales sobre la dictadura chilena, la música protesta, los pueblos originarios, el vocabulario mapuche me intrigaba.

"Irse en la volá" es una expresión chilena que viene a significar 'hacer algo inesperado, algo que solo a esa persona se le podría haber ocurrido'.



Tierra. Pablo Rocu & Humberto García B. 1er Insékula, 2014

Una tarde como cualquier otra llegaba de baloncesto a casa y sonó el teléfono, mis padres no estaban, contesté, mi tío Julio, preguntó por mi padre, era urgente. No estaba, le dije. "Hijo, escucha, tienes que contarle algo que ha pasado. Tu abuelo Lalo ha fallecido esta tarde". Colgué el teléfono después de despedirme sin saber apenas qué decir y sintiéndome muy extraño, había fallecido mi abuelo y poco después falleció mi abuela Rosa. Mi padre no pudo despedirse porque la venta ambulante ya no es lo que era. Nosotros no tenemos apenas recuerdos de aquellos abuelos, sentíamos tristeza por nuestro padre y un sentido de raíz lejano y difuso que se mezclaba con la intriga. Seguí escribiendo como ejercicio a lo que no entendía, en clase, en el bus, en la cabeza, en el móvil, el tiempo pasaba escribiendo.

Recuerdo un conversatorio con Nacho Escuin Borao, hablándonos de poesía contemporánea y una charla con Isidro Ferrer y su acción artística en vivo. Clic cerebral otra vez.

Poco a poco, empecé a pensar en Chile de forma continua y, no sé a cuento de qué, aparece un partido amistoso de fútbol: la selección de Aragón contra la selección de Chile en la Romareda. Yo, la primera vez que piso un estadio y la primera vez que tenía el dilema de si estar con mi familia en el bando chileno o de si estar en la grada con mi mejor amigo "aragonésista-antifa". Daba igual, ni siquiera se veía el partido en pleno invierno. Una niebla nos acariciaba con cierzo y anochecer.

Un júbilo extraño de latinos rodeándose de calor y reconociéndose. Tan así que hubo un momento poderoso donde el partido daba igual. Ese día descubrí un canto protesta que los músicos hacían en la dictadura chilena y decía: ¡EL QUE NO SALTE ES PINOCHET! Alguien lo inició en el sector chileno y poco a poco mi madre empezó a saltar, me dio una vergüenza miedosa, no sabía qué estaba pasando. Fue como una marea, al minuto todos gritaban, saltaban, saltábamos. Llegó el sonido a la grada de enfrente y se hizo entendible, y de repente todo el bloque aragonés estaba saltando y gritando ¡EL QUE NO SALTE ES PINOCHET! Ahí sentí a Chile algo más, gracias al fútbol o al antifascismo, no sé.

Seguí buscando alguna línea coherente a estudiar, pero en realidad lo que necesitaba era salir de la zona de Teruel. Encontré Audiovisuales en Burgos y empecé a leer poesía chilena mientras viajaba las seis horas que separan Andorra de Burgos. Empecé a reconocirme en la poesía como un hábito para existir. Conocía a gente y me presentaba como Pablo, no como "el Xino" de siempre.

Ese año académico no resultó ser lo que esperaba, tuve que empezar a trabajar para costear algo mis propios gastos y la poesía me hizo conocer a gente que vivía

en el delgado límite de lo real y lo posible a construir. Finalicé el primer año de Audiovisuales, gané algún que otro premio literario, dejé los estudios y empecé a trabajar como camarero en un bar, a la par que hacía talleres de estimulación musical para ancianos con alzheimer. Estuve dos años así. Hicimos música, poesía visual, acciones poéticas en el Espacio Tangente y en nuestra cochera.

Un día estaba nevando en Burgos, cuando en la ciudad de mi madre, Lota, en pleno verano, sucedió el terremoto de 2010. Estuvimos tres días sin comunicación con la familia. Un día me emborraché más de lo normal y Pantxo me contó sobre su vida en Valparaíso. Al día siguiente, nos emborrachamos otra vez y la novia de Pancho me preguntó si iba a ir a Chile. Le dije que tenía el dinero en metálico y "dos abuelos todavía vivos, espero". Ella me dijo: "Desde que te conozco hablas de que viajarás a Chile". Abrió su cartera, me pasó su tarjeta de crédito y la poesía de mezclar el tiempo, la economía y el momento adecuado comenzaron este viaje.



Lesiones (9/11/11). Intervención urbana que nació desde la violencia corporal recibida, el impacto de una lacrimógena en mi rostro.



Entrevista a Pablo Rocu

“Mi único proyecto cuando me fui a Chile era conocer a mi abuelo. Mi raíz física”

*Cristina Alquézar Villarroya y Roberto Morote Ferrer
Fotos: Roberto Morote*

Nombre: Pablo Rocu / P. E. Rodríguez Cuevas

Fecha de nacimiento: 10 de marzo de 1988

Origen:

Nacido en Teruel.

Padre y madre chilenos (VIII Región Bío Bío)

Profesión:

Poeta experimental y gestor cultural

(<http://trozosdebarba.blogspot.com.es>)

Aficiones: Percusión, bioconstrucción.

Te fuiste a Chile hace casi cuatro años, ¿a qué te has dedicado durante este tiempo?

A estudiar, dentro de una institución, pero también a niveles menos formales, que es lo que me interesa más. Es necesario un cartón, un título para ejercer de algo, pero creo que es en la otra formación, ligada a un colectivo o comunidad de personas y a partir de lo cotidiano y de espacios más reales, donde aprendes a desarrollarte. En este caso ha sido en Lota, donde yo he aprendido a desarrollar una propuesta relacionada con el arte, con lo creativo, con la autogestión en el hecho cultural, dirigida hacia la comunidad, para que una acción social no sea un puro hecho artístico, sino que tenga un significado en sí misma y que tenga luego una consecuencia en un terreno. Estudié Gestión Cultural en el Instituto “Arcos” y luego con el colectivo Caserío, que funciona en asamblea y donde aprendemos de lo que cada uno hace por su cuenta y pone en común. Estudié y produje lo que estaba haciendo antes en España y lo profesionalicé, antes era ocio y lo hacía inconscientemente.

¿Es caro estudiar en Chile?

Sí, es un tema peliagudo. Lo que hice fue como un ciclo superior, pagaba ciento ochenta euros al mes y no



tenía derecho a ninguna beca. Por eso se valora tanto tener estudios, y luego, si tienes un título, tienes trabajo directo y cobras siete veces más. En Chile cuando conoces a alguien, la segunda o la tercera pregunta que te hace es: “¿A qué te dedicas?” y ya te clasifican con un patrón. Existe una escala social muy marcada, es una sociedad muy clasista.

¿Y tú qué les contestas cuando te hacen esa pregunta?

Yo me dedico a gestionar productos artísticos, los míos propios, pero también me gusta trabajar colectivamente. Ligo lo personal con la poesía y la *performance*. Es una búsqueda de lo poético en la escritura, en el vídeo, en la fotografía y en el cuerpo. A veces

les digo que soy escritor o gestor cultural. Según con quién me relacione. Me gusta mucho la palabra creador, más que artista.

¿Tienen razón los que opinan que fuera de España la cultura se valora más?

En España creo que la cultura popular siempre va ligada al folclore y eso es peligroso. Y el arte y la cultura están muy ligados a los museos, es decir, a lo mercantil. En Latinoamérica creo que no está tan manipulado. La propuesta artística va muchas veces más ligada al pueblo. A mí lo que me interesa es relacionarme con ese tipo de cultura. En Chile la gente lo coge como una forma de lucha social, a lo que siempre ha estado ligado el cantautor. Esa relación está latente todavía. No es un arte elitista, clasista, que decida quién tiene derecho a acceder al arte, que son los que en su casa no les falta de comer porque si no, no estás preocupado de un hecho artístico. En Chile es distinto y eso puede pasar porque el arte se desarrolla mucho más en la calle, nace en la calle; lo que también tiene que ver con que la gente hace mucha más vida ahí. Entonces, que la gente acepte una propuesta en la calle es mucho más normal porque allí es donde pasa todo siempre.

Tres palabras para definir Chile.

Agónico, en el sentido geográfico, porque está entre el mar y la cordillera. Pillería, "si me puedo llevar ese cigarro que hay en la puerta del bar, me lo llevo", eso es muy chileno. Proceso, porque es una palabra que he escuchado mucho en Chile y Chile es un proceso en sí mismo, que lleva doscientos años como nación y no está definido. Chile no tiene una identidad fija. Es un pueblo que no crece siendo consciente de su raíz. La gente que es mapuche obviamente sí, pero Chile como país no tiene empatía por ello. La gente lucha pero al chileno le da igual lo que le pasa al mapuche.

Entonces, ¿en qué consiste la identidad chilena?

Chile es una imitación de Europa o Estados Unidos. Es un experimento de los Estados Unidos. Hubo una generación con mucho dinero que mandó a sus hijos en los años sesenta a Estados Unidos para introducirlos en el pensamiento neoliberal y que son ahora los que están manejando todo Chile. No valoran lo que tienen. En el aeropuerto de Santiago la publicidad muestra mujeres rubias, un tópico estético europeo o norteamericano. Los estereotipos más valorados son gente blanquita de piel y eso es un hecho cultural muy inculcado. Si eres negro y vas a buscar trabajo, pero hay otro que es más rubio que tú, le van a dar trabajo al otro. A mí me favorece ser español, me abre más puertas. Todo el mundo desearía venir a Europa alguna vez. Es su modelo.



¿Cuáles serían, en tu opinión, las riquezas de Chile que le permitirían dejar de mirar hacia afuera a fin de construir una identidad propia?

Donde yo vivo la naturaleza es impresionante, aunque no la cuidan ni la valoran. Pero, sobre todo, es necesario hablar, en el tema de la identidad, de los pueblos originarios. Porque, si en algún momento quiere reafirmarse un pueblo o puede crecer hacia algo bueno, tiene que hacerlo desde su raíz y Chile la tiene; y está muy clara. Está ahí desde hace mucho tiempo, con una cosmovisión de la naturaleza, su manera de entender la vida... es un fundamento muy sólido para que un pueblo crezca y eso es lo que sería bueno recuperar. No tienen una idea como pueblo o como nación.

¿Qué contabas a la gente sobre Andorra?

Más que de Andorra, primero hablaba de la gente con la que me relacionaba; y de la música, porque fue lo que me unió a ellos: la batucada, Asalto Lírico, Bemole... Y después empecé a hablarles de su relación con la minería. Me dio por estudiar la historia de Andorra desde ahí, lo que estando aquí nunca había hecho. Antes no me preocupaba, porque, claro, estabas ahí porque sí, pero cuando te vas, te preguntas: "¿Por qué estaba yo ahí?" y entonces viene la siguiente pregunta: "¿Y por qué Andorra estaba ahí?"

¿Y qué hacías tú en Andorra?

Eso es lo que he ido plasmando en *Deshacer los pasos*, un proyecto muy personal. Siempre me gusta llevar esa doble línea, crear haciendo a la vez lo que llevas dentro. Se trata de deshacer los pasos de mis padres. Intentar explicar por qué estaba yo en Andorra, que es lo que expreso cuando en un poema digo: "Mamá, me siento como una lechuga de cultivo hidropónico", porque yo estaba en Andorra, pero no me sentía de ahí. Mi único proyecto cuando me fui a Chile era conocer a mi abuelo. Mi raíz física.

¿En qué consiste *Deshacer los pasos*?

Es un libro de poesías inédito, la forma en que mejor me expreso. Lo estoy maquetando, son unas setenta páginas. Voy a aprovechar oficialmente para proponer a Roberto Morote que lo ilustre (risas). Significa regresar a un territorio donde pude haber nacido y nunca nací. Ir a la casa de mis abuelos, caminar por las calles donde caminaba mi madre, reencontrarte con todo lo que no fuiste y pudiste haber sido. Es autobiográfico, pero no solo hablo de mí o de mi madre, eso no le interesaría a nadie. Cuento cosas del ambiente del momento, que explican por qué pudieron pasar las cosas. Me dieron una beca en Chile de creación emergente para escribirlo. Mi propuesta era la siguiente: "Nací en Teruel pero nunca me sentí de ahí y ahora estoy en Chile escribiendo poesías para investigar sobre mi identidad".

A partir de este proyecto y tus experiencias al otro lado del Atlántico surgió uno nuevo al que bautizasteis con el nombre "Lota-Andorra"...

Lota-Andorra lo acabé compartiendo con gente (Caserío) de Lota, que trabaja con la identidad y el carbón, al que también está ligada esta población. Siempre les decía que sería bonito que fueran a mi pueblo y ellos me contestaban: "¿Para qué?". Y a partir de ahí empezamos a pensar. Generé un imaginario compartido con gente que no tenía ni idea de Andorra, pero sabía que hubo carbón, etc. Al final, llegaron a venir el año pasado a Andorra, compartiendo palabras en el Ítaca con gente de aquí. Se trata de trasladar la historia de un pueblo a otro a través de un acercamiento poético.

Manuel Blesa, coleccionista

M.^a Ángeles Tomás Obón
Fotos: JAP

A finales del mes de marzo Manuel Blesa nos abrió las puertas de su taller en la calle Carreta, una estrecha callejuela, en el casco histórico de Sitges, de típicas casas de pescadores, a pocos metros del mar y de la iglesia que corona el paseo marítimo de esta turística localidad.

Tras pasar la puerta de este taller es hacer un viaje al mundo interior de Manuel Blesa. Allí, por todos los rincones, se encuentran pedacitos de su vida, de sus inquietudes, de sus amigos, de sus colecciones. Una amalgama de objetos y recuerdos -sobre la silla un libro de Salvador Macipe, de Ariño, apilados sobre una mesa varias decenas de libros sobre Aragón, sobre aparadores y paredes fotos con amigos y artistas, en un rincón una guitarra, algunos discos de flamenco y muchos de jota, aquí y allá cuadros suyos y también de otros artistas, y mires donde mires, cerámicas y otras piezas de colección en un aparente caos que no es tal-. Cada uno de estos objetos, tras pasada esa puerta, cobra vida y nos cuenta una historia sobre Manuel. Todos juntos nos permiten descubrir al Blesa persona, al Blesa pintor y sobre todo al Blesa coleccionista, que es al que queremos presentar en este artículo.

Manuel Blesa nació en Ariño en 1945. Desde muy pequeño se sintió atraído por la pintura y con poco más de 12 años ya iba una vez por semana a Zaragoza, en un camión que transportaba carbón, a tomar clases de dibujo con Alejandro Cañada. Con 15 años se traslada a Barcelona, donde compagina distintos trabajos -barbero, camarero, restaurador de antigüedades- con visitas a museos y exposiciones y algunas clases de pintura. Durante un tiempo también se dedica a hacer retratos en Sitges y Canarias, una práctica que le reportó conocimientos y mucha técnica. A los 27 años, tras un breve pero intenso periodo como guitarrista de flamenco, se instala definitivamente en Sitges. Allí pronto su trabajo empieza a ser cotizado, lo que le permite comprar la antigua casa de pescadores que desde 1972 es su estudio y el albergue de su magnífica colección de cerámica de alrededor de 700 piezas, a las que se suman otros objetos como tallas de madera de carácter religioso: cristos, Niños Jesús, vírgenes, maniqués, muñecos o bustos de estuco de los siglos XIX y XX,



Manuel Blesa muestra una hornacina con una puerta mudéjar procedente de Urrea de Gaén.

etc. No obstante, las piezas más numerosas son las de cerámica, que además se han convertido en la principal temática de su obra pictórica en los últimos años.

Las escudillas, jarrones, platos, albarelos llenan no solo todos los rincones de su estudio sino que además son los protagonistas de sus nuevos y reinventados bodegones. Sin frutos ni productos de caza, las piezas se disponen en artísticas composiciones, siempre diferentes, en las que predominan los valores grises y argentados: "Hago un montaje específico para cada cuadro. Con la perfección de esas piezas sería arriesgado y complicado ambientarlas recurriendo solo a la imaginación. Cada bodegón lo monto previamente hasta que me gusta y cuando lo veo claro empiezo a pintarlo".

A lo largo de los años y paralelamente a su profesión como pintor Manuel ha ido reuniendo una importante colección de cerámica, especialmente aragonesa, aunque también tiene catalana, talaverana, de Manises y una muy buena selección de azulejos góticos. Atesora piezas desde los siglos XIII al XIX. La mayor parte de las piezas son de procedencia aragonesa, principalmente de Teruel y de Muel, y también tiene alguna pieza de Villafeliche.

Manuel nos cuenta que su afición por el coleccionismo en general y por la cerámica en particular empezó cuando en sus primeros años como pintor, en los que predominaba una temática más costumbrista y paisajista, pintaba por los pueblos cercanos a Ariño, lo que le permitió entrar en contacto con los vecinos y conocer de primera mano objetos y cerámicas antiguos. En Albalate fue donde realizó su



Virgen vestidera. Cap i pota del siglo XIX

primera compra importante, una furgoneta llena de todo tipo de antigüedades. Con los años dejó de comprar por los pueblos, pues dejó de ser fácil conseguir buenas piezas, y empezó a adquirirlas en anticuarios. Por ejemplo, tiene muchas piezas de Altabella, un anticuario de Aguaviva. También consiguió muchas piezas a través de Manuel Trallero, uno de los anticuarios más conocidos de Barcelona. Arturo Ramón, padre, al cual recuerda con cariño, le regaló una jarra de cerámica de Teruel del siglo XVIII a cambio de que se la pintara.

Aunque primero despertó su interés por la cerámica y luego se decidió a pintarla, podríamos decir que profesión y afición han ido desarrollándose a la vez, se han ido intercambiando emociones y penetrando mutuamente. Nos comenta que no es raro el caso de grandes pintores aficionados a la cerámica, y pone el ejemplo de Fortuny.

Entre las piezas a las que más aprecio les tiene están las medievales. Pero no siempre sus preferidas son las que pinta en sus cuadros y al revés. Hay piezas que las ha pintado 30 o 40 veces porque de ellas le atrae su perfil o su decoración. En cambio hay otras que no son pictóricas y nunca las pinta, por ejemplo las pilas benditeras y los azulejos, a pesar de que le gustan mucho.

Manuel es autodidacta, ha ido aprendiendo a medida que su colección se iba incrementando. Confiesa que es un fiel seguidor de la bibliografía de María Isabel Álvaro Zamora, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y una gran experta sobre la cerámica aragonesa, autora de la Cartilla turolense número 8, que versa sobre la cerámica de Teruel. Pertenece a la asociación catalana de cerámica decorada y terrisa. Actualmente considera su colección de cerámica cerrada; no adquiere nuevas piezas, aunque sí en algunas ocasiones intercambia piezas con otros coleccionistas, normalmente piezas catalanas por aragonesas. Aunque alguna vez se lo ha planteado, nunca ha organizado una exposición con las piezas cerámicas que posee, no obstante su taller hace las veces de sala de exposiciones permanente.

Pero Manuel no solo colecciona cerámica, su taller atesora otras colecciones que, aunque en menor número, poseen piezas también de gran interés. Destaca una colección de maniqués y muñecos, entre ellos uno hispano-filipino, una serie de tallas de figuras religiosas que comprende piezas de entre los siglos XV y XIX, y algunos cuadros de pintores aragoneses, entre ellos de Javier Ciria, Albiac, Alberto Duce o Trullenque; este último, amigo de Manuel.

Otros objetos de los que se siente particularmente orgulloso son una puerta mudéjar (s. XVI) procedente de Urrea de Gaén; una copia, obra de Vicente Borrás, de un retrato de Francisco Bayeu, originalmente pintado por Goya y cuyo original se encuentra en la Real Academia de Valencia, o un manuscrito de Pau Casals de 1912.



Arlequín autómatas de principios del siglo XX

¿Y por qué coleccionamos?

**Manuel Blesa y
Huberta Siemann**

Dicen que “el mundo del coleccionismo es como el túnel del tiempo: quien entra en él, nunca sale. El coleccionismo se adueña de uno”. Para mí, y desde mi punto de vista de artista, el más importante es el coleccionismo de obras de arte, en todas sus manifestaciones. No por ello quiero quitar mérito a las otras múltiples formas del coleccionismo.

De alguna forma garantiza la perduración del arte en el tiempo, tanto a nivel de coleccionismo particular como de aquel que practican los museos a gran escala. Ayudan a ampliar el conocimiento y hacen partícipes a los no coleccionistas para gozar de él.

¿Y por qué coleccionamos? Coleccionamos por muchos motivos, podría ser porque a menudo sentimos necesidad de ello o porque nos proporciona satisfacción o porque calma nuestras ansias de poseer lo anhelado. Pero creo que a veces ello es innato en una persona, aunque como todo, se puede cultivar. . . Yo me acuerdo de que ya de bien pequeño me inclinaba a recoger cosas y me las guardaba, disfrutando simplemente al contemplarlas. En una ocasión preferí un candil de carburo a un puñado de caramelos que me ofrecían mis vecinos que regentaban una tienda frente a mi casa. Aunque mis padres me lo hicieron devolver luego. Sentí lástima, ya que me gustaba mucho.

Con 15 años me vine a Barcelona, donde conocí a un vecino de mi pueblo que se dedicaba a la restauración y a las antigüedades. Desde el primer momento me interesaba mucho todo lo relacionado con ello y esta experiencia fue el desencadenante de mi afición por las antigüedades, que me abrió un mundo hasta entonces desconocido.

Tuve varios oficios hasta que finalmente me pude dedicar a la pintura, es decir, vivir de ella gracias a circunstancias favorables que incluyen la comprensión y colaboración de mi entorno familiar. En un principio mis temas se cernían a Aragón, su gente, costumbres y paisajes, lo cual me permitía recorrer muchos pueblos, tomar apuntes y al mismo tiempo empezar a coleccionar cerámica antigua y alguna otra antigüedad. Me acuerdo de la María, la del Atlanti, en Albalate del Arzobispo, o de Carmen Lecha en Alcañiz, por aquel entonces tenían muchas piezas. También eran muy pintorescos los cántaros de barro de Calanda o de Huesa del Común, sobre todo por su forma y encanto popular. Tengo una pequeña colección de cantaritos, pero dado el gran volumen de un cántaro no podía coleccionar muchos, me faltaba espacio. Sin embargo, de la cerámica vidriada pude reunir unas 700 piezas de Teruel, de Muel o de Villafeliche (siglos XVI al XIX). Asimismo una colección de azulejos góticos, heráldicos algunos, en su mayoría de Manises y algu-



Manuel Blesa en su taller

nos aragoneses, en total unas 150 piezas. La mayoría las he adquirido en anticuarios, ya que en los pueblos quedaban pocas cosas de calidad.

Y a través del coleccionismo empezaba a trasladar mi afición al lienzo. Desde hace muchos años el motivo principal de mi pintura son los bodegones de cerámica –siempre la antigua–, cuya alma trato de captar y plasmar en mis cuadros. Es decir, no solo disfruto del objeto coleccionándolo, sino que lo perpetúo en mis bodegones. Su decoración es a menudo tosca y popular, muestra que el decorador carecía de oficio, pero justo por ello el resultado es ingenuo y naif y tiene un encanto especial.

Muchos pintores han sido también grandes coleccionistas. En Sitges, y cito este pueblo ya que es donde vivo y desarrollo mi trabajo, hay varios ejemplos. Santiago Rusiñol y el Cau Ferrat, su casa-taller convertida en 1933 en museo, que es un referente para los amantes del arte; no solo por varias colecciones que alberga, sino también por el encanto de la misma casa situada en una roca sobre el mar. O el Museo Maricel, donación del coleccionista Dr. Pérez Rosales a la Diputación de Barcelona, que finalmente la ubicó en Sitges. O Ignacio Zuloaga, amigo de Santiago Rusiñol y Ramón Casas, que tiene su museo en Zumaya, País Vasco y otro en el Castillo de Pedraza, Segovia. Él hizo asimismo reconstruir la casa de Goya en Fuendetodos. La maravillosa colección de Joaquín Sorolla en su casa museo de Madrid, la colección de cerámica antigua de González Martí, que se encuentra expuesta en el palacio del marqués de Dos Aguas destaca en Valencia, así como en Barcelona la colección de Federico Marés, que reunió cientos de piezas

de esculturas religiosas, tallas policromadas, de todas las regiones de España. El museo que lleva su nombre está junto a la catedral gótica de Barcelona. Son unos pocos ejemplos, pero por suerte hay muchos coleccionistas y muchas colecciones repartidas por toda la geografía española. Digo española, para limitar un poco, pero ya sabemos que el coleccionismo, afortunadamente, no tiene fronteras.

Hoy en día el coleccionismo se ha complicado bastante. En primer lugar ha disminuido el interés en general en las antigüedades, incluyendo la cerámica. Y por otro lado, empezar una colección de cero es ac-



Maniquí. Talla del siglo XIX



Dama florentina. Busto de estuco del siglo XIX



Cristo-Quijote

tualmente casi imposible, salvo que uno tenga realmente los medios, me refiero al dinero que hay que invertir en su adquisición. La mayoría de la gente joven no dispone de ello. En segundo lugar, creo que influye también la tendencia al minimalismo que está tan de moda ahora.

Sin embargo, como todo vuelve, habrá que tener paciencia mientras tanto y cuidar el patrimonio artístico de aquellos coleccionistas que a través de su afición y conocimiento han reunido una colección que vale la pena conservar como vestigio de tiempos pasados.

La cerámica de Teruel

Desde la primera mitad del siglo XIII se conoce la producción de cerámica en los alfares turolenses. Teruel destaca por la diversidad en las especialidades del barro: desde cantería, ollería, vajillas y azulejería a tejería gracias a la abundancia, variedad y calidad de sus tierras. Pero de todas ellas, la cerámica vidriada es la más rica, personal e importante de las que hayan salido de sus alfares. Esta técnica la importan los árabes cuando llegan a la península ibérica, inventada entre los siglos VIII y principios del IX en los talleres del ámbito islámico oriental. Consiste en dar a las piezas un baño en una solución de estaño que actuaba como vitrificante y que impermeabilizaba las piezas. Esta técnica revolucionó la cerámica medieval española. Los alfareros mudéjares supieron sacar todas las posibilidades de una técnica que permitía un fondo blanco, lustroso y opaco, en el que se fundían los tres óxidos que producían los colores de la cerámica mudéjar: el azul de cobalto, el verde cobre y el morado de manganeso. La cerámica mudéjar llegó a gozar de gran fama y difusión en toda Europa, exportándose a Italia y Flandes. Sus centros productores en los siglos XII y XIV fueron Teruel, Paterna y Manises.

Tradicionalmente es conocida la cerámica verde y morada de Teruel, correspondiente a los siglos XII al XV. Se trata de la denominada cerámica bicolor andalusí, muy clásica en estos alfares. Esta cerámica fue llamada mudéjar.

Desde mediados del siglo XIV al XVII alcanza una gran difusión y auge la cerámica azul. Este tipo de cerámica se caracteriza porque el color azul cobalto conseguido en la cerámica turolense posee gamas muy variadas. La tonalidad azul era obtenida calcinando el cobalto que sacaban de las proximidades de la laguna de Tortajada.

Una fecha importantísima para la evolución de la cerámica turolense es 1610, fecha de la expulsión de los moriscos y con ellos, de los alfareros turolenses o una gran parte de ellos. Tras su marcha, su lugar fue ocupado rápidamente por nuevos alfareros, cristianos viejos de procedencias muy diversas, sobre todo catalanes y castellanos, que darían una nueva dirección estética a la producción cerámica de Teruel, la cual adoptaría por ello en esta segunda etapa un tono más moderno y europeo. Aunque el recuerdo de la producción mudéjar anterior no se perdió del todo sino que de algún modo perduró en la estética de su cerámica verde y morada, tanto en sus formas como colores y decoración.

La decadencia de la cerámica turolense llegaría con el siglo XIX para extinguirse del todo en el siglo XX y a su vez resurgir en la producción actual —Punter y Gorriz—, que es básicamente una imitación más o menos rigurosa del pasado.

Otros alfares aragoneses de cerámica decorada que destacaron fueron Muel, Calatayud y Villafeliche, lugares en los que hubo una producción más continuada y personalizada dentro de Aragón. Todas las piezas de cerámica elaboradas en los alfares aragoneses se caracterizan por un estilo sencillo y similar en sus decoraciones, pero podríamos destacar la simplicidad rápida de sus trazados y la belleza rotunda de sus perfiles en la cerámica vidriada turolense, las exquisitas piezas doradas de Muel y el estilo elegante y geométrico de Villafeliche con tonos oscuros, vináceos, azules y marrones pero en general, monocromos.



De izquierda a derecha y de arriba abajo:

1. Jarra con decoración de la orden de los franciscanos. Muel, siglo XVIII
2. Plato de la liebre. Muel, siglo XVII
3. Jarra de Villafeliche, siglo XVIII
4. Cuenco de la liebre, siglo XVIII
5. Frutero. Teruel, siglo XVIII
6. Pareja de albarelos (botes de farmacia). Muel, siglo XVII
7. Pareja de jarras. Teruel, siglo XVIII

8. Plato. Muel, siglo XVII
9. Frutero del ciervo. Teruel, siglo XVIII
10. Plato de la liebre con dedicatoria. Teruel, siglo XVIII
11. Plato del pájaro y jarra. Teruel, siglo XVIII
12. Frutero con mono. Muel o Teruel, siglo XVII
13. Plato de Villafeliche con dedicatoria, siglo XVII
14. Albarelos de Villafeliche, siglo XVIII
15. Jarra y alcuza. Teruel, siglo XVIII

EL CEA Ítaca cumple cinco años

Olga Estrada Clavería, coordinadora de actividades del CEA Ítaca

Fotos: Rosa Pérez



Presentación de las jornadas. De izda. a dcha. Beatriz Blasco, Olga Estrada y Sofía Ciercoles

En octubre de 2008 se iniciaban las actividades en el Centro de Estudios Ambientales Ítaca, de Andorra. Financiado con Fondos Miner, surgió por iniciativa del Gobierno de Aragón y la Universidad de Zaragoza con vocación de campus universitario destinado a la formación e investigación en materia ambiental y pasó a ser gestionado por el Ayuntamiento de Andorra, tras la retirada de las entidades promotoras, adscrito al Patronato Municipal de Cultura y Turismo. Cuenta con un presupuesto asignado anualmente por el Ayuntamiento de Andorra y con el apoyo económico en momentos puntuales de la Federación Española de Universidades Populares a través de los programas de formación, dirigidos a jóvenes y mujeres, y de ADIBAMA.

Pretende ser un centro donde se promueva un modelo de sociedad comprometida y responsable con su presente y su futuro, además de ser un proyecto abierto a todas aquellas propuestas que formen parte de sus objetivos, provengan tanto de entidades públicas como privadas (instituciones, asociaciones, colectivos, fundaciones, empresas, ONG...).

Entre sus objetivos generales destacan promover el conocimiento y análisis de los problemas ambientales, generar reflexión y redes de trabajo en torno a un modelo sociocultural y económico sostenible, promover el conocimiento del medio natural, la formación y el desarrollo de buenas prácticas ambientales.

A lo largo de estos cinco años se han ido consolidando varias líneas de trabajo:

- Formación no reglada (cursos y talleres en torno a los recursos naturales, energías renovables, agroecología, bioconstrucción, etc.)
- Sensibilización y educación ambiental dirigida a los centros escolares y público en general, a través de exposiciones, jornadas, talleres, ciclos de cine, charlas y artículos de difusión. Realización de rutas en la naturaleza para promover el conocimiento del medio natural de la zona y de la provincia de Teruel.
- Promoción de jornadas ambientales y muestras agroecológicas en colaboración con otras entidades y colectivos ambientales (Comarca Andorra-Sierra de Arcos, ADIBAMA, Universidad Popular de Andorra, CELAN, Colectivo Sollavientos, Asociación de Amigos del Río y los Espacios Naturales de Alcañiz, Cruz Roja, Fundación Ecología y Desarrollo, Centro Rural de Agricultura Internacional y UAGA):

I Jornadas sobre *Empleabilidad verde en el medio rural*, en 2009.

Jornadas sobre los bosques comarcales, *La vida en nuestros bosques*, en 2011.

I Jornadas sobre *Sostenibilidad y Agroecología*, en 2012.

Jornadas *La energía en casa ante los retos del futuro*, en 2012.

Jornadas *Alternativas sostenibles en los territorios mineros*, en 2013.

El último ciclo de charlas, *En clave de futuro. Sostenibilidad social, económica y ambiental*, ha venido a sumarse a esta línea que promueve la reflexión en torno a modelos que prioricen la calidad de vida de todas las personas, el respeto hacia los seres vivos, la participación de los ciudadanos en las decisiones políticas y las economías locales frente a los intereses económicos y el poder de los grandes lobbys.

Apuesta de futuro:

Constituirse en un Centro de Formación Integral Relacionada con la Sostenibilidad, la "empleabilidad verde" en el medio rural y la salud ambiental y humana, desarrollando programas tanto de formación reglada como no reglada (alternativa).

Generar a medio y largo plazo, proyectos de investigación y formación sobre singularidades ambientales de nuestra zona: en torno a las emisiones de CO₂, restauraciones paisajísticas de zonas degradadas (incendios forestales, explotaciones mineras...), conservación del medio natural forestal, búsqueda de alternativas de empleo, etc.

Llegar a ser un centro promotor de iniciativas socioculturales de vida sostenible.

Generar un programa de autosuficiencia económica que lo desvincule de ayudas externas.

Constitución a corto plazo de un grupo participativo asesor.

Ampliación de sus propuestas a nivel comarcal, intercomarcal, provincial...

Nos gustaría que el centro celebrase los diez, quince, veinte años... y que día a día fuese en aumento la calidad de sus propuestas. Quizá no llegue a cubrir las expectativas iniciales, quizá ninguna institución muestre su apoyo, aun así, seguiremos. Estamos abiertos al trabajo colaborativo, a la creatividad y a las propuestas de personas, asociaciones, entidades... tal como hasta el momento ha sido, es y seguirá siendo. Estáis siempre invitados a participar.



Algunos de los "Bichos de cartón" del taller de la PAI

ÍTACA CONTIGO 5. NATURALEZA, ECOLOGÍA Y CULTURA

Con motivo de la celebración de los cinco años de apertura del centro, durante los meses de enero a mayo de 2014 y bajo el lema "Naturaleza, ecología y cultura", se organizó el programa *Ítaca contigo 5*, cuyo contenido se articuló en torno al tipo de actividades que forman parte de la filosofía transversal del centro. El cartel diseñado por Itinerate+ es un fiel reflejo de todo ello. La palabra "contigo" que forma parte del título pretende transmitir lo necesario de la cercanía, colaboración y participación de las personas en la programación general del centro.

Los actos se iniciaban con una jornada de puertas abiertas y un charla, *El CEA Ítaca a los cinco años*, en la que intervinieron Sofía Ciercoles, alcaldesa de Andorra; Beatriz Blasco, concejala de Medio Ambiente del Ayuntamiento de Andorra en 2008, y Olga Estrada, coordinadora de actividades. La no consecución de los objetivos iniciales y la valoración positiva del trabajo desarrollado durante este tiempo, junto con el compromiso de seguir manteniendo el centro, fueron las conclusiones principales. Se visionaron dos vídeos sobre lo trabajado durante estos cinco años.

Algunas de las actividades realizadas fueron: las jornadas sobre el *Corto de animación: historia y temática ambiental*, guiadas por Alejandro Pérez, geógrafo de la Universidad de Valencia, apasionado del corto y experto en temas ambientales; el Día del Árbol, con reparto de plantones de árboles a las niñas y niños nacidos el año anterior; talleres y una ruta interpretativa para conocer tres de los Árboles Singulares de Andorra; Bichos de cartón, actividad dirigida al público familiar por la PAI (Promotora de Acción Infantil).

Dos exposiciones formaron parte de este programa: *El alma de los árboles*, obra pictórica realizada en

técnica mixta, de la pintora turolense Benilde Edo; y *Desenfocando la mirada*, del creativo y autodidacta fotógrafo de naturaleza Uge Fuertes.

La propuesta que se convirtió en el eje central de las jornadas fue el ciclo de charlas *En clave de futuro. Sostenibilidad social, económica y ambiental* en el que participaron ponentes de reconocido prestigio. Su objetivo, generar reflexión en torno a un modelo de vida, que integre el factor ambiental junto al social, económico y cultural, un modelo en el que prime la calidad de vida de las personas y resto de seres vivos frente al beneficio económico y el poder político y financiero.

Inició el ciclo **José Luis Simón**, catedrático de Geología del Departamento de Ciencias de la Tierra de la Universidad de Zaragoza, con la charla *Geología para una nueva cultura de la tierra*. Su didáctica intervención, en la que mostró los principales problemas ambientales relacionados con la geología en la provincia de Teruel -como el *fracking* o la explotación de recursos minerales, entre otros- generó reflexiones importantes en torno al papel de la geología en su faceta de explotación de los recursos del subsuelo "en

un mundo que comienza a ver la necesidad de ajustar el crecimiento a los límites que imponen el tamaño y los recursos del planeta" y la necesidad de promover "una ciencia que no solo esté al servicio del desarrollo y la innovación, sino de la sostenibilidad, la salud y la armonía del planeta".

Esther Vivas, investigadora en políticas agrícolas y alimentarias, participaba con una charla sobre soberanía alimentaria: *¿Quién decide lo que comemos? Agroindustria versus soberanía alimentaria*. En ella confrontó "el actual modelo agrícola y alimentario dominante, monopolizado por unas pocas empresas de la agroindustria que anteponen intereses privados y empresariales a las necesidades colectivas" frente al paradigma alternativo de la soberanía alimentaria, que apuesta por "una producción, distribución y consumo de alimentos de proximidad, agroecológicos, de temporada, campesinos y adecuados cultural y socialmente" que incluya la "recuperación del conocimiento y las prácticas tradicionales junto a la utilización de las nuevas tecnologías".



Benilde Edo y Uge Fuertes coincidieron en la exposición de este último.

Carlos Taibo, profesor de Ciencia Política en la Universidad Autónoma de Madrid, intervenía con la charla divulgativa *En defensa del decrecimiento*, en la que partía de una visión crítica del mundo desde el ecologismo radical, planteando la salida del capitalismo como única vía para evitar o demorar el colapso hacia el que estamos abocados. Analizó los cambios tanto a nivel individual como colectivo que deben operar al margen del mercado, en los que prime la satisfacción de las necesidades sociales junto a un cambio de principios y valores, frente al consumo de bienes materiales. Defendió el decrecimiento como alternativa cuando desde todas las instancias del discurso dominante la solución a la actual crisis pasa por el crecimiento económico.

Jorge Bielsa, profesor de Macroeconomía y Economía de Recursos Naturales de la Universidad de Zaragoza, habló sobre *Economía y Territorio: progreso con capitales humano, natural y social o estancamiento y decadencia*. Planteó la necesidad de cambiar profundamente las formas de relación, producción y distribución de lo producido, basándose en una serie de ejes: globalización, límites del planeta, desigualdad y decrecimiento de la economía, todo ello planteado desde las economías locales. Destacó lo necesario de promover una "economía del conocimiento" desde la creatividad y la singularidad. Para concluir comentó: "El territorio solo se desarrollará si tiene capital humano, social y natural suficientes y si tiene algo que ofrecer a la economía global".

Jorge Riechman -escritor, traductor literario, ensayista, poeta y profesor de Filosofía Moral en la Universidad Autónoma de Madrid, además de coordinador del Grupo de Investigación transdisciplinar sobre Transiciones Socioecológicas (GinTRANS2)- intervenía promoviendo la reflexión en torno a cómo pensar las transiciones socioecológicas. Recordó que nuestra sociedad no está teniendo en cuenta los límites biofísicos del planeta ya que la situación global se asienta sobre un sistema socioeconómico inviable, que aboca a una situación de "colapso" y de "emergencia planetaria". Destacaba que los poderes político y económico no quieren asumir esta problemática y proponía la urgente necesidad de promover transiciones teniendo en cuenta varios niveles: el cambio de modelo energético, el cierre de los ciclos de materia y energía, la "biomimesis": generar sistemas humanos cuyas funciones se asienten en el funcionamiento de los ecosistemas naturales, reinsertar la economía en lo ecológico y lo social y la reapropiación de las sociedades de los bienes comunes. "Sabemos lo que toca hacer tras medio siglo de conciencia ecológica, lo difícil es superar el bloqueo cultural, político y social y poner en marcha esas transformaciones".

Benigno Varillas -periodista ambiental, conservacionista, naturalista y escritor- participaba con una charla sobre un proyecto singular, la generación de "poblados de teletrabajadores productores de vida

salvaje para revitalizar zonas rurales", en zonas de especial interés natural, que se encargasen a la par de conservar y mejorar el entorno, además de la reintroducción de especies autóctonas desaparecidas, que podrían prevenir grandes incendios forestales. Aportó múltiples experiencias de su trabajo en Sudáfrica, Tanzania, Namibia y su estrecha relación con los masais y bosquimanos del desierto del Kalahari. Reflexionó sobre la evolución del ser humano en la Tierra hasta generar el tipo de sociedad actual depredadora en la que el ritmo natural ha sido obviado, al igual que el resto de seres vivos, en aras al desarrollismo económico.

El ciclo finalizaba con **Alberto Pardos**, médico de Atención Primaria y facilitador de procesos, con experiencia de trabajo en asociaciones y actividades solidarias, miembro del grupo impulsor de la "economía del bien común". Definió sus valores centrales: dignidad humana, solidaridad, sostenibilidad ecológica, justicia social, participación democrática y transparencia, a través de acciones en el ámbito económico, político y del conocimiento. Ejemplificó modelos en que se desarrollan las potencialidades personales junto con el equilibrio y el bienestar de la comunidad y el medio ambiente, una acción concertada que sanee la actividad ciudadana. Tras la ponencia, los asistentes agradecieron la presentación de esta propuesta esperanzadora, interesante y creativa frente al pesimismo y la sensación de que nada puede cambiar. El ponente fue contestando a las preguntas, afirmando que la esperanza y el bien común forman parte de una utopía práctica que funciona como resistencia al sistema.

Tras el final de las jornadas que han supuesto el colofón de esta etapa inicial, dedicamos el último apartado a su valoración.

La mayor parte de las actividades ha contado con una buena acogida y un buen número de participantes, pero también lo es que esperaba la presencia de más personas, sobre todo de todas aquellas que han ido pasando por el centro a lo largo de estos cinco años,

igualmente se ha echado de menos a buena parte de nuestros representantes políticos en el Ayuntamiento de Andorra, a pesar de que contaban con una invitación nominal y que el Ítaca se trata de un centro municipal.

En cuanto a las exposiciones, que singulares y de calidad, no han sido muy visitadas, si exceptuamos el momento de la inauguración y los días en que hay actividades en el centro; algo que, en general, suele ser habitual, quizás debido a la percepción de alejamiento del núcleo urbano. Así mismo las jornadas sobre el *Corto de animación: historia y temática ambiental*, a pesar de haber resultado didácticas, amenas y de gran interés, contaron con un pequeño grupo de participantes.

Más concurridas han sido las actividades dirigidas al público infantil y, especialmente, el ciclo de charlas, en las que la participación ha sido satisfactoria. Quizás se deba a que los ponentes y temas tratados han resultado de interés para un mayor número de personas. Muchas y muy valiosas han sido las ideas y sugerencias aportadas por los distintos ponentes de este ciclo que podrían servir para futuras iniciativas del centro y ser tenidas en cuenta a la hora de formular planteamientos de futuro desarrollo local.

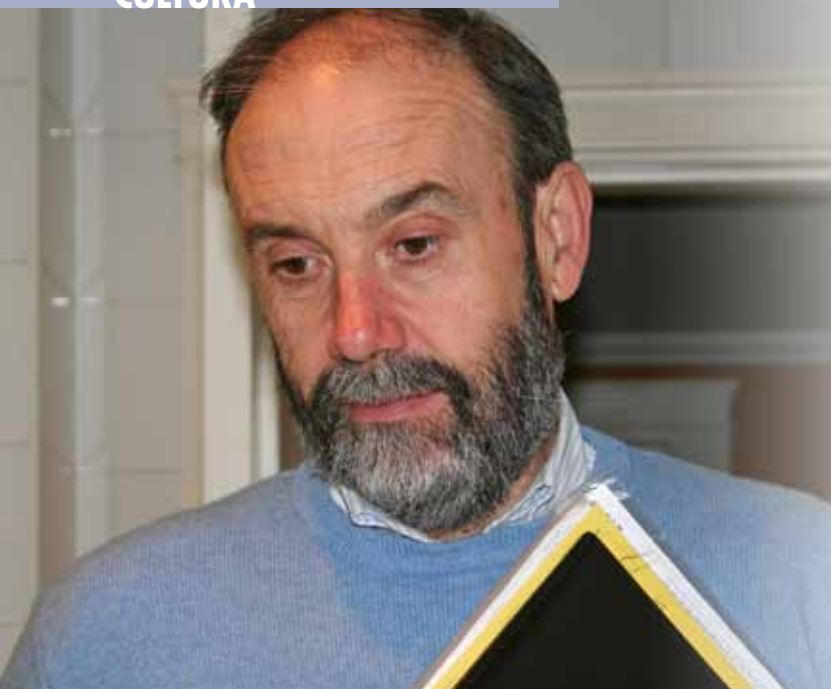
Para finalizar, quiero señalar que ha sido muy gratificante contar con la asistencia de un grupo de personas que -unas de forma habitual en las actividades del centro y otras a través de la programación valorada- han demostrado estar abiertas a actividades culturales generadoras de reflexión y miradas distintas a las que provienen del pensamiento oficial plasmado en los medios de comunicación habituales. Esto, indudablemente, nos anima a continuar desde el CEA Ítaca con la programación de nuevas actividades, tomando como base aquellas propuestas que han despertado un mayor interés.



Carteles anunciadores de las actividades del centro realizadas durante los cinco años de su funcionamiento



De izda. a dcha. y de arriba abajo: Alejandro Pérez, José Luis Simón, Esther Vivas, Carlos Taibo, Jorge Bielsa, Jorge Riechman, Benigno Varillas y Alberto Pardos



Bronces eternos

Eloy Fernández Clemente
Fotos: archivo de José M.^a Lagunas

José María Lagunas Marqués, de Samper de Calanda, mantiene en Madrid una pequeña empresa, altamente prestigiada hoy en el mundo de la arqueología y la artesanía cultural, que reproduce en bronce multitud de objetos íberos, celtíberos y romanos, que conviven con modelos puramente contemporáneos.

Tras estudiar el bachiller en La Salle de Zaragoza, impulsado por su afición a las ciencias ("Despejar las incógnitas de los problemas de matemáticas era muy gratificante"), recaló en la Escuela de Comercio de la plaza de los Sitios, y por una asignatura no acabó el profesorado mercantil, pero sí el peritaje: "Casi lo soy, faltó una asignatura y la reválida para acabar".

A punto de terminar los sesenta (nació en noviembre de 1953) le recuerdo como un mocetón de apenas 19 cuando acudió a mi casa una noche, a ofrecerse a la revista *Andalán* para lo que hiciera falta. En su etapa con nosotros en la revista desde el 1973 al 1979 ("Clave en mi trayectoria, una escuela formativa maravillosa") anduvo gestionando y administrando los medios y recursos para ese importante medio de expresión en aquel momento. Pero era duro, y él nos veía como demasiado teóricos, así que se alejó un par de años, aunque luego regresó con otras tareas, la de maquettador fundamentalmente. Y luego, la escapada definitiva, con trabajos de gestión con un grupo que realizaba actividades formativas para niños. Música, pintura, manualidades, teatro.

Después, dos años con un contrato de servicios con la DGA para el desarrollo de la Base Espacial de Referencia en Cuencas Mineras. Hizo un programa piloto, antesala de los futuros Agentes de Desarrollo Local. Recuerda que en Utrillas se creó un grupo de jóvenes que vieron la viabilidad de vivir del azabache ("De buena calidad y se obtiene en las minas junto con el carbón"), pero el proyecto no salió adelante: "Al finalizar -nos cuenta- enlacé con un contrato renovable cada tres meses en la Empresa Nacional de Artesanía (ARTESPAÑA) en Madrid. Y cuando en 1990 ARTESPAÑA vendió por partes su estructura, un grupo de trabajadores compramos la actividad de formación", y abrieron, además, un línea de producto-regalo.

En este momento se celebró una exposición, *Los bronce romanos en España*, en el Palacio de Cristal de Madrid, impresionante, que ya no se ha vuelto a repetir. Me enseñó que aquellas piedras más o menos ordenadas sobre un montículo -Azaila- habían deparado unos bronce magníficos depositados en el Museo Arqueológico Nacional en Madrid. Dos bustos, un torito, una lucerna, un ponderal, etc. Y así nació su trabajo actual, en el que lleva más de 20 años.



José M.^a Lagunas en el puesto de Bronces Romanos en el Mercado Romano



El Garroso (Alacón)

¿El balance?

Creo que Azaila fue el primer poblado arqueológico que conocí. El primer viaje en autoestop fue de Zaragoza a allí, no porque quisiera ir a propósito, sino porque el conductor me llevó allí. Hoy la colección tiene casi 200 modelos de toda España. Poco a poco, sin prisas, pero de forma metódica y estudiada, es de las más completas y representativas que existen, muy reconocida, goza de mucho prestigio. Y también trabajo para museos franceses y belgas.

¿Qué sientes al trabajar en la elección de temas y modelos, el encargo a la fundición, la recogida de los resultados?

Me produce gran satisfacción este trabajo. Documentarme, buscar y elegir las piezas, fotografiarlas, realizar el modelo y el molde, corregir las ceras; ver un lingote de bronce líquido volcándolo con el crisol es un momento mágico. Ese color caramelo atrapa y, posteriormente, aparece una pieza para toda la vida en un metal noble.

¿Encuentras fácil el trabajo?

¿Quién lo iba a decir?, pero creo haber encontrado la horma del zapato, aun teniendo que moverme en un campo de letras. Siendo mi formación de ciencias no queda más remedio que acudir a quien pueda saber -expertos- o documentarme con libros, y en bibliotecas. Visitar museos, ver exposiciones, lugares arqueológicos, etc. Debo decir que se podría redondear y obtener mejor nota en el trabajo; soy muy crítico conmigo mismo, pero intento hacerlo lo mejor posible. Es verdad que la mezcla de ciencias y letras es perfecta, compatible, una de las funciones de la colección es divulgar, dar a conocer los símbolos, promover que se visiten los lugares, entusiasmar a quien adquiere una reproducción o réplica aceptable,

digna, realizada y escogida con cariño y por eso sigo de cerca todo el proceso: compro, distribuyo, vendo, cobro, pago, etc.

¿Y lo negativo?

Hay un pero en este trabajo, y es el maldito dinero. Hay que comerciar, poner precio a un objeto.

¿Y tienes que hacer muchos trámites, buscar permisos, ayudas, garantías oficiales...?

Bueno, sí. Conviene distinguir entre realizar una reproducción y una réplica. Cuando se realiza una

reproducción inspirada en un original de un objeto que tiene 2500-2000-1500 años no hace falta solicitar autorización. Esta reproducción tendrá aspectos, matices, tamaños que lo hacen diferente del original aunque, a veces, pueda ser casi idéntico. Esas diferencias hacen que no pase como un original. De modo que no se vulnera ningún tipo de propiedad intelectual. El autor y sus herederos murieron hace muchos años. Pero nadie da este permiso ni autorización expresa por escrito. Como los servicios jurídicos de un museo me comunicaron en una ocasión, es un derecho que tenemos todos los ciudadanos, como el de caminar por la calle. A pesar de no necesitar ninguna autorización, suelo comunicar a los responsables, autoridades o depositarios del original, que voy a realizar el trabajo, como deferencia.

¿Y surgen problemas?

A veces encuentras trabas, no facilitan fotos o no dan documentación. Hay responsables a los que no les parece adecuado que haya una buena reproducción, son defensores a ultranza de que solo exista el original. Hay actualmente ejemplos en museos de copias con un valor tan reconocido como el del original, extraviado, perdido o desaparecido.

Pero, una réplica ¿es algo necesariamente diferente del original?

Sí. Hay que tener en cuenta muchas veces la legislación autonómica o estatal. Debe solicitarse un permiso detallando las características del trabajo y colocando unas marcas y variaciones que lo diferencien del original. En este sentido, encuentro que debería regularse la legislación para que no existan ni favores ni prebendas para nadie, que sea accesible a todos por



Labrador con bueyes (Alcorisa)

igual. Y un ruego: que la Administración conteste con el signo que sea. No es de recibo que el silencio administrativo pueda dar por hecho que puedas realizar lo solicitado.

¿Hay reproducciones de muchos objetos de procedencia aragonesa?

Sí. Lógicamente, por mi origen, hay muchos modelos relacionados con el territorio. En este momento hay alrededor de 30 modelos que tienen que ver con el mundo romano e ibérico: Calaceite, Fuentes de Ebro, Velilla, Azaila, Botorrita, Fuentes Claras, Bueña, etc. Todavía no hay nada de la provincia de Huesca. Será un próximo proyecto. A veces los coleccionistas o conocedores del trabajo me ayudan a encontrar estos modelos.

¿Y, en concreto, de la comarca Andorra-Sierra de Arcos?

Aparte del arquero llamado el Garroso, tomado de las pinturas rupestres del barranco del Mortero en Alacón, otra imagen, del hombre con perro y liebre, se entregó a los ponentes del II Congreso Internacional Íberos del Ebro, celebrado en Alcañiz y Tivissa en no-

viembre del 2011, y es una escena de caza de una liebre, inspirada en un fragmento del Kalathos del Castellillo (Alloza, Teruel).

¿Y de otras localidades cercanas?

De las proximidades, hay otras cuatro imágenes de Alcorisa, tan cercana, inspiradas en imágenes del Kalathos encontrado en el Cabezo de la Guardia y depositado en el museo de Teruel; el pájaro, paloma o rapaz, es el logotipo del instituto de enseñanza secundaria Damián Forment. Y otras dos imágenes, la del vaso con dos oferentes al lado y la del labrador con los bueyes, que fueron un encargo para regalos institucionales del Ayuntamiento.

¿Satisfecho?

Sí. Es un trabajo muy gratificante. A veces cuesta años sacar un modelo adelante (por ejemplo un nuevo vaso que indica el recorrido de la ruta de la Vía de la Plata o el interés por reproducir una diosa de la Abundancia-Fortuna que apareció en una caja de caudales en Turiaso-Tarazona). Por mi forma de trabajar me permito controlar todo el proceso, elección del modelo, realización del molde, fundición,

venta, cobro, pago, etc. Me resulta un modo de vida aceptable. Es muy importante para mí dar a conocer la belleza de los objetos así como difundir los lugares donde aparecieron. Una invitación a cultivar la cultura conociendo nuestro pasado.

¿Y ahora?

El próximo reto es encontrar a alguien que quiera continuar con este trabajo.

Sí, porque las dos magníficas hijas que tiene están ya estudiando otros asuntos en la Universidad que no tienen que ver nada con la arqueología y la reproducción, aunque valoran mucho el trabajo de su padre, al que adoran. Se apuntan con interés a ayudar cuando hace falta. El tiempo dirá... Nos despedimos de Josemari, cuarenta años de vieja y entrañable amistad, renovada al menos una vez al año en comidas familiares. Esto es lo que, en jerga neoliberal llaman, a la fuerza ahorcan, un "emprendedor". Y vaya si lo ha sido y es, este José María Lagunas, samperino cabal, hombre sencillo y reflexivo.



Logotipo del instituto de Alcorisa



Escena de caza del Castellillo (Alloza)

Entresuelo, autobiografía indirecta de Daniel Gascón

Teresa Gamarra Chopo y Rosa Pérez Romero
Fotos: archivo de Daniel Gascón

Daniel Gascón (Zaragoza, 1981) estudió Filología Inglesa y Filología Hispánica en la Universidad de Zaragoza. Ha publicado tres libros de relatos, es co-guionista de una película de Jonás Trueba y ha traducido a varios autores de habla inglesa.

Colabora en el suplemento "Artes y Letras" de *Heraldo de Aragón* y es miembro de la redacción de *Letras Libres*.

Su último libro, *Entresuelo*, cuenta la historia de su familia a través del piso de sus abuelos, una pareja de recién casados que se trasladan a Zaragoza desde Ejulve.

En este entresuelo del ensanche zaragozano se suceden las historias de un puñado de personajes inolvidables, entre los que se encuentra el propio autor.

Antes de hablar de tu último libro. Has publicado tres colecciones de relatos desde el 2001. Eras muy joven entonces y nos parece que has escrito desde siempre, porque ya participaste, siendo casi un niño, con un asombroso relato para un Premio San Jorge de la Diputación Provincial de Teruel. ¿Qué te hace escribir y cómo ves tus libros anteriores?

Escribir y leer son actividades naturales para mí: no sé bien de dónde salen. Escribir me permite ordenar lo que pienso y a veces saber lo que pienso, evitar que se pierdan cosas que me parecen importantes, contar historias, articular mis enfados, divertirme. No pienso mucho en los libros anteriores: algunas cosas me siguen pareciendo cercanas y otras las percibo más lejanas, sobre todo en el caso del primer libro. Pero esos cuentos están ahí, son independientes de mí, ya son de los lectores.

Este libro, *Entresuelo*, está dedicado a tus abuelos -Leoncio, ya fallecido, e Isabel, que cumplirá, si la cuenta no nos falla, 84- y tú vives en ese entresuelo zaragozano que fue su casa y donde tantas horas de tu infancia y juventud has pasado. Personas y espacio parecen muy entrelazados en él. Cuéntanos un poco de esa relación.

Ahora vivo justo encima del entresuelo. Mis abuelos maternos han sido dos personas muy importantes en mi vida. He vivido varios años en su casa. Cuando era niño, estaba allí muy a menudo. Luego, cuando estudiaba en Zaragoza, íbamos a comer muchos días; mis abuelos vivieron también muchas temporadas en casa de mis padres. Como mi padre es gallego y nosotros vivíamos en Aragón, la vida fa-

miliar para mí tenía que ver más con mi familia materna. Mi abuelo era un hombre muy inteligente, apasionado, dicharachero, excesivo, hábil y curioso. Mi abuela es generosa, sensible y capaz de adaptarse a los cambios, interpreta a la gente y las situaciones con una perspicacia que no he visto en nadie más. Probablemente he aprendido de ellos más cosas de las que soy consciente.

Tus abuelos eran de Ejulve, pero, en el caso del pueblo, apenas aparecen descripciones de esa casa o del lugar. Es, casi, casi, un marco. ¿Por qué esa diferencia?

La idea era contar la historia de la familia a través del entresuelo. Ese debía ser el espacio más importante del libro. Hay episodios que transcurren en otros lugares, pero el centro era la casa: el lugar donde viven unos turolenses que se marchan a Zaragoza, el espacio donde se funda esa familia. Ejulve sale mucho, pero muchas veces es un territorio recordado o literaturizado, vinculado a la infancia y la juventud de mis abuelos, a mi niñez.

Esa primera persona que has elegido y la presencia en la narración de seres de carne y hueso, acerca *Entresuelo* al género de memorias. ¿Cuál es el motivo para esa elección?

Me gustan mucho las novelas familiares, y los libros de memorias que cuentan la historia de una familia, como *Léxico familiar* de Natalia Ginzburg, *El olvido que seremos* de Héctor Abad, los libros de Patrick Modiano, cosas de Philip Roth. Me parecía que la primera persona era el punto de partida natural: daba un tono y transmitía mi punto de vista.

Creo que escribir con claridad te obliga a pensar con claridad.



Daniel en Cantavieja (foto de Antón Castro)

La metaliteratura es otro de los componentes de esa memoria, ya que aparecen artículos y poemas de Antón Castro, además de resúmenes y comentarios sobre *El testamento de amor de Patricio Julve*, una de las colecciones de relatos del mismo autor, así como de Aloma Rodríguez e incluso un "dictado" de Leoncio Gascón a su hija Carmen, además de una cita de Lanchester. ¿Por qué?

Quería ver cómo eran cosas que no viví y en ese caso el dictado, por ejemplo, era un documento muy interesante. Está redactado en ese momento, no hay *spinning*. Por otra parte, el libro habla de una familia de contadores de historias. En parte, eso es una familia: unas cuantas historias que se repiten, una pequeña épica, una colección de chistes y episodios ligeramente ridículos. En mi familia tenemos la suerte de que, además de narradores orales, hay escritores como mi padre (Antón Castro) y mi hermana (Aloma Rodríguez). Muchas de las que se cuentan oralmente se pierden, pero las que están escritas sobreviven y podía incorporarlas a esa especie de reconstrucción de una conversación de sobremesa que es el libro.

Sin embargo, da la impresión de que has elegido los ojos del niño o del adolescente para escribir con sencillez, sin aparente literatura, sobre esos abuelos con los que pasabas largas temporadas. Suponemos que esta elección va unida a las anteriores. ¿Cómo nos lo puedes explicar?

Sí, seguramente a veces tomo prestada la mirada que tenía cuando era más joven, cuando vi algunas de las cosas que cuento. Y luego quería ser claro. Creo que escribir con claridad te obliga a pensar con claridad.

Por lo que respecta al contenido, ese entresuelo era la casa en la que cabíais todos: los padres, los hijos, los nietos, los familiares de Ejulve o de otros pueblos de la provincia de Teruel, gente que iba a pasar unos días a Zaragoza. ¿Era tan ajetreado el día a día?

Ahora me parece que sí, pero creo que a mis abuelos les parecía natural. Les gustaba que hubiera mucha gente, que hubiera movimiento. Era un poco como lo que decía Renoir: en los rodajes hay que dejar una puerta abierta, por si en algún momento quiere entrar alguien. El entresuelo era así.

Durante el curso estabas en Zaragoza, pero pasaste muchos veranos de tu infancia y adolescencia en la provincia de Teruel. ¿Qué recuerdos te traen?

Ejulve es un territorio recordado o literaturizado, vinculado a la infancia y la juventud de mis abuelos, a mi niñez.

Y pasé cursos en pueblos de Teruel también: en Urrea de Gaén y en La Iglesuela del Cid. Hay muchos recuerdos distintos: deporte (atletismo, fútbol, ciclismo), el contacto con la naturaleza, mi padre escribiendo sus libros, ver crecer a mis hermanos, chicas que me gustaban, verbenas, libros que leía... La experiencia es distinta también conforme te vas haciendo mayor.

Como buen veraneante, miras el pueblo con ojos de niño de ciudad y, en ese sentido, es curiosa la observación sobre una cierta crueldad de las gentes de los pueblos, que no dudan en matar a un gallo o a un cordero, por mucho que jueguen los críos con ellos, para dar de comer a esos mismos niños. Háblanos de ese choque.

En primer lugar, las cosas han cambiado porque ahí estoy contando una cosa que hizo mi bisabuela, que nació en 1900, en un mundo totalmente distinto, y que sorprendió a sus nietos, nacidos en los años sesenta. Ahora se toleran niveles de violencia mucho menores que antes, lo que me parece un gran avance, en el trato a las personas y también en el trato a los animales.

En segundo lugar, en un pueblo hay más animales a tu alcance, los conoces mejor y juegas más con ellos. Esos juegos, claro, a veces pueden ser crueles.

En tercer lugar, creo que a veces los niños (también los niños de pueblo) tienen un vínculo con los animales muy estrecho y no entienden su carácter utilitario. Así que la historia, donde mi bisabuela mata al cordero con el que los críos han jugado durante el verano y dice a los nietos: "¿Os gusta la comida? Pues es el cordero", es una lección de vida, aunque quizá no se transmitió de forma muy delicada. Eso es lo que me parece un poco brutal, más que lo de matar al animal: me gusta mucho la carne.



Entresuelo en Zaragoza (foto de Miguel Mena)

Para terminar con *Entresuelo*. ¿Mantienes alguna vinculación con Ejulve? ¿Vas alguna vez a la casa de los abuelos a pasar aunque solo sea un fin de semana? Cuando vas, ¿qué ves y sientes?

Sí, no voy mucho, pero casi todos los veranos paso algún fin de semana. Me gusta ver las cosas que cambian o volver a sitios donde he estado muchas veces. Tengo amigos y me gusta ver a gente que no veo en otras partes, recordar conversaciones e historias del pueblo.

Dos preguntas generales: en primer lugar, nos gustaría conocer cuáles son los autores en ejercicio que más te interesan y las razones de ello. Y después, en el mundo del cine, en el que has trabajado, qué directores o películas te han llamado la atención.

Me gustan mucho las novelas de Pisón, que es un narrador estupendo de la familia y las contradicciones de la gente común, y me gusta su gran maestra, Alice Munro. Me apasionan las investigaciones sobre la naturaleza humana de Steven Pinker y los libros de Emmanuel Carrère. Admiro el humor de Sherman Alexie. Entre los directores, me gustan mucho David Trueba (*Madrid, 1987* y *Vivir es fácil con los ojos cerrados* son maravillosas) y Alexander Payne: *Nebraska*, una película que podría hablar de Aragón, es estupenda.

Ahora sí que terminamos y de una forma casi obligada. ¿Cómo no vamos a preguntar por los proyectos o las tareas que llevas entre manos?

Tengo varias cosas entre manos, pero todavía falta tiempo para que las termine.



El libro habla de una familia de contadores de historias y en mi familia tenemos la suerte de que, además de narradores orales, hay escritores como mi padre (Antón Castro) y mi hermana (Aloma Rodríguez).

Fragmentos del libro *Entresuelo*, de Daniel Gascón

Mi abuelo nació en la Masada Azcón, en Ejulve, en enero de 1928. Mi bisabuela decía que había nacido el día 13 de enero, pero la fecha de nacimiento oficial era el 15, así que tenía dos cumpleaños. Se llamaba Leoncio. A los pocos meses de nacer contrajo la polio y estuvo a punto de morir. Mi bisabuela dijo que iría a la Virgen de la Balma si se salvaba. Mi abuelo se salvó, pero no quiso hacer el peregrinaje. Decía que él no había prometido nada.

Sus gritos (los del abuelo) eran frecuentes y variados: "Te voy a colgar de las vueltas", "Tócame los botones/cojones/cataplínes que me voy a vendimiar", "Se está rifando una bofetada y tú tienes todos los números", "La madre que te parió veinte veces y media más", "La Biblia en verso", "Gaire", "Cantamañanas", "Borde", "Será borde". Tenía violentos accesos de ira, ante gente que le caía mal o cuando yo corría por el pasillo o molestaba a mi hermana.

Odiaba a Arzalluz.

También tenía palabras de elogio: "Flamenco", "Americano", "Verdadera" (normalmente aplicada a sus hijas).

Hoy hemos madrugado poco, porque nos hemos quedado sin despertador, pobrecito gallo, nos lo hemos comido, tan arrogante que paseaba por el corral



Vista de Ejulve pintada por Marta Lanuza

dejándose admirar por las gallinas, pero cuando nos hemos levantado ya estaba preparada la cocina para guisarlo, era muy grande y hermoso y hemos comido y cenado con el gallo.

Algunas tardes, en el patio de la casa, mi padre entrevistaba a gente del pueblo, que le contaba historias de maquis, de enterradores, de la Guerra Civil y de crímenes famosos. Yo escuchaba algunas de esas conversaciones, sin entender demasiado. Visitábamos los lugares sobre los que quería escribir: los edificios templarios, la casa del Bayle, el cementerio, algunas masías.

Durante mucho tiempo, el objetivo era arreglar la casa de Ejulve. Al principio, mi abuela la había compartido con su hermana, pero después su hermana se construyó una casa en un terreno que mi bisabuelo tenía en la misma plaza. La de mi abuela era una casa típica de pueblo, con un solo baño, poca agua caliente y grietas en muchas paredes. Mi tía Isa dibujaba planos en la mesa, y todos discutían sobre dónde debía ir cada cosa, sobre lo que había que hacer con el corral –que se transformó en comedor– o con los desvanes, que ahora son unos dormitorios.

“La composición, mi dedicación favorita”

Nacho Mastretta: músico compositor, intérprete y productor

**Redacción
Fotos: JAP**

El pasado 26 de abril, coincidiendo con la II Fiesta del Árbol, empezó en Alloza el VII Ciclo Música y Patrimonio de la Comarca Andorra-Sierra de Arcos, que en esta edición llegó también al monasterio del Olivar, Alacón, Gargallo y Andorra.

Fueron los Fetén Fetén, Diego Galaz y Jorge Arribas, acompañados de Nacho Mastretta los encargados de abrir el ciclo este año con un magnífico concierto en la ermita del calvario de Alloza. Una vez finalizado el concierto, Mastretta, amablemente, nos concedió esta entrevista.

¿Cómo entiendes tu música? ¿Cómo se la explicas a la gente? Y ¿cómo te sitúas tú en ella?

La música que hacemos nosotros, la orquesta Mastretta, es una música instrumental, la característica distintiva en cuanto a música popular; otra característica es que tiene una tendencia a buscar la alegría, a mostrar el proceso de la alegría.

Yo combino interpretación y composición, diariamente desarrollo más la faceta de composición, mi dedicación favorita... todos los días hago algo, bien, mal o regular. Últimamente estoy muy contento porque con el clarinete ahora me siento bastante a gusto, igual que con los músicos. Con algunos llevamos trabajando más de quince años y este conocimiento personal y el trato humano me hace tener la capacidad de componer para ellos, sabiendo sus posibilidades, cualidades y limitaciones; son siempre una inspiración para mí, me hacen avanzar como compositor, no solo como intérprete.

Me encanta tocar en la calle, en general, no por necesidad, sino porque me parece que hay que poner la música a disposición del público.

¿Desde cuándo lleváis actuando como grupo?

Con algunos de los músicos que van en la orquesta actual llevamos trabajando desde los años 90 y toda la formación reunida, unos diez años.

Eres bastante crítico con la situación actual, incluso leímos que habías bajado a ensayar a la calle.

Sí, me encanta tocar en la calle, en general, no por necesidad, sino porque me parece que hay que poner la música a disposición del público. Ahora en Madrid está prohibido; tienes que pasar un examen pero no tienes dónde examinarte; antes tocaba mucho en Madrid, ahora no porque estoy esperando, tampoco quiero tener problemas con la policía.

Como tenemos la suerte de haber viajado mucho, vemos que en otros países no están las cosas como aquí, ha habido un retroceso en los últimos años, una censura para no difundir la cultura. Y yo creo que es necesario que vuelvan a promover la cultura y que cese tanta imbecilidad, que los medios de comunicación puedan poner

música de calidad y no canciones “chunchún”; tiene que haber música de entretenimiento, pero la música con pretensiones artísticas debe estar también protegida y valorada. En nuestra personalidad como país, lo más notorio son los artistas, en las letras y en todas las artes.

Hemos leído algún titular en el que decías: “De mayor espero vivir de la SGAE”. ¿Es una ironía?

Eso son cosas tendenciosas que dicen los periodistas y yo no he dicho nunca, y además crean mucha confusión. Por una parte, la propiedad intelectual debe estar protegida, estoy convencido, es uno de los mayores signos de progreso de la cultura. Pero otra cosa distinta es la SGAE, una empresa privada que maneja los derechos recaudados de propiedad intelectual, y eso no tiene nada que ver con lo primero. Se está intencionadamente confundiendo al público para que las grandes corporaciones no paguen el derecho de autor y los autores no tengamos qué comer y no produzcamos a su vez porque si tienes que trabajar de otras cosas, no tienes tiempo para componer. Tienes que estar inspirado; los artistas escogemos esta profesión porque nos gusta esta vida de artistas, en perpetuo contacto con cosas que te pueden inspirar, con la naturaleza, la literatura, con otras artes, con la gente, sobre todo con la risa, con la taberna. . . , es lo que nos inspira.

Tenemos la suerte de vivir en un país prácticamente alfabetizado; todo el mundo puede leer, tiene posibilidad de tener un aparato para reproducir música. Pero lamentablemente la música que sale de los aparatos deja mucho que desear.

Yo no me puedo quejar porque vivir de tocar el clarinete es una gran suerte, estoy feliz de poder vivir de esto, pero no hay tanta gente que pueda hacerlo.

Has trabajado en música para el cine, de hecho estuviste nominado al Goya a la mejor banda sonora original por *Asfalto*, es impresionante y parece muy difícil. ¿Es muy distinto de lo que haces para la calle?

Cuando las artes se tocan y colaboran entre ellas, surge la magia y la inspiración que no está en el propio arte que practicas. Nosotros siempre procuramos estar en contacto con otras artes. Los trabajos con el cine, con la poesía dan mucho de sí. Recientemente hemos estado dialogando desde la música con las obras del Museo del Prado y del Reina Sofía y surge magia y creatividad. La inspiración nunca sabes de dónde viene; en mi caso, mucho, de la poesía.

En el último disco has recurrido al *crowdfunding*¹ ¿Es el futuro para la música?

No hay iniciativa privada para apoyar el tipo de música minoritaria que hacemos, paradójicamente, porque es música popular, y a la vez une tradición y vanguardia, que podría tener acceso al público. Por ello hemos recurrido a este sistema, ya inventado en el siglo XVIII -aunque ahora lo ponemos en inglés- por suscripción.

Debería ser más fácil, pero ahora estamos en un momento que no sabemos por dónde se va a ir, cómo se va a difundir la música, cómo se va a escuchar. . . es un período raro; la tecnología tiene mucho que decir, ¡bienvenida sea si es para bien!



Nacho Mastretta es una de las propuestas más frescas, creativas y alegres de la música independiente nacional, ha pasado por diferentes formaciones musicales, ha compuesto música para desfiles de moda y también para películas, de hecho fue nominado al Goya a la mejor banda sonora original por *Asfalto*. Ha colaborado con músicos como Renato Carosone, Julieta Venegas, Los Planetas, Peret, etc. Y ha tocado en todos los festivales españoles que se precien.

Aunque nacido en Barcelona (1964), Nacho Mastretta se considera cántabro, pues se trasladó de muy niño a Santander, donde terminó la carrera de piano en el conservatorio Jesús de Monasterio.

Su primer proyecto musical se denominó *Las manos de Orlac*, un grupo formado en 1987, que tocaba una mezcla de pop y música caribeña, donde cantaba e interpretaba infinidad de instrumentos. Se instaló en Madrid en el año 1991 y desde 1992 hasta 1999 ejerció de técnico de sonido en la mítica sala *El Sol*. Trabajó también en la *Sala Maravillas*, sonorizando a bandas internacionales y locales en plena expansión del rock alternativo.

En 1998 con la publicación de *Highballito* EP inicia el proyecto Mastretta junto a Ricardo Moreno, Miguel Malla y Pablo Novoa, ofreciendo numerosos conciertos por España y el extranjero. En 1999 se estrena como compositor de bandas sonoras cinematográficas. En el 2006 forma la orquesta con la que actúa ahora, en la que toca el clarinete y el acordeón.

Discografía: *Highballito* (1998), *Melodías de Rayos X* (1998), *Música para La Colección de Jesús del Pozo* (1999), *Luna de Miel* (2000), *BSO En Malas Compañías* (2000), *Bascombe* EP (2000), *El Sueño del Caimán* (2001), *Música de Automóvil* (2001), *Mastretta en El Sol* (directo, 2007) *¡Vivan Los Músicos!* (2009). El último disco publicado: *El reino de Veriveri*.

BSO: *Asfalto* (Daniel Calparsoro, 2000), *Desaliñada* (Gustavo Salmerón, 2000), *La hija del canibal* (Antonio Serrano, 2002), *Los abajo firmantes* (Joaquín Oristrell, 2003), *El misterio del Trinidad* (José Luis García Agraz, 2003), *Torremolinos 73* (Pablo Berger, 2003), *Operación Algeciras* (Jesús Mora, 2004), *Looking for Fidel* (Oliver Stone, 2005), *Días azules* (Miguel Santemas, 2005), *Va a ser que nadie es perfecto* (Joaquín Oristrell, 2006).

¹ Micromecenazgo (*crowdfunding*), también denominado financiación en masa o por suscripción, cuestión popular, financiación y microfinanciación colectiva. Es la cooperación colectiva, llevada a cabo por personas que realizan una red para conseguir dinero u otros recursos. Se suele utilizar Internet para financiar esfuerzos e iniciativas de otras personas u organizaciones. En este caso se refiere a artistas buscando apoyo de sus seguidores.

Pasodoble Esterciel d'España

José Antonio Pastor Montañés

Esta pieza está compuesta por el polifacético músico aragonés Pepín Banzo. El título alude a una antigua anécdota atribuida a un joven de Esterciel, que se marchó a recorrer mundo y que cuando llegó a Alcorisa preguntó si allí admitían el dinero español, creyendo que ya había llegado a algún país extran-

jero. Preguntado a su vez que de dónde venía para pensar así respondió que "de Esterciel, de Esterciel de España".

El pasodoble se incluyó en el magnífico trabajo *Ya llegan*, que los Gaiteros de Esterciel publicaron en 2005.

Pasodoble "Esterciel d'España"

Pepín Banzo

Un día gris

Rosendo Tello

Llueve y el día triste y la esperanza
 desazonante de que el tiempo cambie
 hacen de mí un fantasma, un saltimbanqui
 que anda en la cuerda floja, vacilante,
 tendida sobre un fondo de tarquines.
 Me sorprende la lluvia con los remos
 quebrados y ese modo entre solemne
 y ridículo a un tiempo de esquivarla
 refleja una actitud
 que ya me es habitual.
 La de saber que toda compostura
 y la firmeza de afrontar la vida
 se resquebrajan con el cielo gris.
 La de saber que, bajo el suelo espeso
 del asfalto que piso,
 alguna embocadura, algún desagüe
 me tragarán como a una rosa mustia.
 La lluvia cambia el alma y la mirada
 de quien contempla el mundo, en ejercicio
 de llegar sin sentido donde nunca
 pensábamos llegar. Soy un sonámbulo
 con el cuerpo de un pájaro mojado
 y los cielos volcados a mis pies.

Hacia el final del laberinto

Rosendo Tello Aína (Letux, Zaragoza, 1931), poeta, ensayista y crítico literario, ejerció como profesor en distintos centros educativos aragoneses hasta su jubilación. Participó en su juventud en las actividades literarias y culturales del grupo poético Niké (integrado por Miguel y José Antonio Labordeta, entre otros) y fundó la revista *Albaida*. En su primera etapa, de influencia surrealista pero forma clásica, destaca la pentalogía *Del vigilante y su fábula* (1975-1990). Con *Más allá de la fábula* (1998) inicia un nuevo ciclo, caracterizado por la meditación sobre el tiempo y la muerte, del que destacan *Hacia el final del laberinto* (2005) y *Regreso a la fuente* (2011).

En este poema de madurez, el autor refleja un estado de duda existencial, simbolizado en la incertidumbre provocada por unas condiciones meteorológicas variables. Se hace partícipe al lector de las inseguridades de un yo débil, que duda hasta de su propia realidad y vacila entre la esperanza de un regreso a la luz y la armonía, o la angustia de ver frustradas sus ilusiones por la mecánica de una naturaleza implacable.

Conrado Guirao Izquierdo



Autor: José Antonio Garrido (Noem9 Studio)
Título: *Animal - Koi Fishes*
Técnica: Ilustración digital