

TESIS DE LICENCIATURA

JOSÉ LUIS GARCÍA LLORET

Un escultor románico en Aragón: El llamado Maestro de Agüero o Maestro de San Juan de la Peña. Estudio de sus primeras obras

Junio 1995 (Dra. M.^a C. Lacarra Ducay)

Las esculturas románicas que tradicionalmente se atribuyen a la mano de un escultor anónimo, conocido como «Maestro de San Juan de la Peña» o «Maestro de Agüero», que se localizan en iglesias de la comarca zaragozana de Cinco Villas y en otros puntos no distantes a esta comarca, en las provincias de Navarra y Huesca, son un conjunto artístico excepcional, un gran museo al aire libre de la cultura tardorrománica que desde siempre me había parecido digno de atención. La acusada personalidad que estas esculturas manifiestan en relación con su entorno artístico, la homogeneidad de sus rasgos estilísticos, iconográficos y temáticos, y la profundidad de sus contenidos simbólicos, me impulsaron a iniciar un estudio encaminado a averiguar nuevos datos sobre la vida de un maestro escultor, que debió actuar al frente de un pequeño grupo de colaboradores a finales del siglo XII.

El estudio se planteó de modo extenso, con la intención de dedicar sendas monografías a cada uno de los edificios en que el «taller del Maestro de Agüero» dejó muestras de su trabajo. En estas monografías se estudiaría, en primer lugar, la arquitectura de los edificios, ya que ésta ofrece preciosos indicios para su datación. El estudio de la escultura abordaría fundamentalmente aspectos de iconografía comparada, que se desarrollarían en dos direcciones: por un lado, un comentario a la relación que cada talla posee con las demás esculturas atribuidas al Maestro, con el objeto de destacar la

cohesión estilística que todas poseen. Por otro lado, la relación que pudiera existir entre cada una de estas esculturas con las realizadas por otros talleres en la geografía circundante a Cinco Villas, en Castilla, en Navarra, en Aragón, en Cataluña y en el sur de Francia. Este segundo comentario de iconografía comparada posibilitaría descubrir algunas fuentes iconográficas de los modelos empleados por el Maestro de Agüero, así como la influencia que dichos modelos pudieran haber tenido en otros escultores de la época.

Como primer paso, en nuestra tesis de licenciatura se ha abordado el estudio de los edificios donde parecen ubicarse las obras de cronología más temprana entre todas las que se atribuyen al Maestro de Agüero: la iglesia de San Felices de Uncastillo (Zaragoza), donde realizó la escultura de sus dos portadas, la iglesia de San Gil de Luna (Zaragoza), donde talló los capiteles de las zonas altas del interior, y el monasterio de San Pedro el Viejo de Huesca, donde debió dirigir los trabajos escultóricos del claustro. Estas obras pueden considerarse como las primeras realizadas por el Maestro de Agüero a juzgar, en primer lugar, por los indicios cronológicos: según un dato aportado por el padre Ramón de Huesca en su *Teatro histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*, la iglesia de San Gil de Luna fue consagrada en 1168 por el obispo de Zaragoza Pedro Tarroja (1152-1184). Por otro lado, Federico Balaguer sostiene que el claustro de San Pedro el Viejo de Huesca se inició hacia 1170 para acabarse antes de 1184, cuando estaba a cargo de la obra el monje Deodato (1170-1198), según datos extraídos del cartulario del monasterio. El análisis de la arquitectura y de la escultura de estos edificios confirma la cronología que aportan los testimonios escritos y, además, permite situar la construcción de la iglesia de San Felices de Uncastillo entre 1159 y 1169, período en que pertenecía a la diócesis de Zaragoza, antes de que, tras un litigio, pasara a depender de la de Pamplona.

San Gil de Luna es uno de los primeros edificios de arquitectura hispano-languedociana en la Península Ibérica que parece haber sido construido por el mismo equipo de canteros encargado de edificar la torre del Palacio Real de Huesca. La estancia del segundo piso de esta torre, la capilla de San Nicolás, conocida por tradición como «*Sala de Doña Petronila*», posee una estrecha similitud en su lenguaje arquitectónico, de carácter protogótico, con San Gil de Luna, mientras que los capiteles de la arquería ciega que decora el perímetro inferior de ambas construcciones parecen haber sido tallados por el mismo maestro, cuyo arte es de raigambre francesa, posiblemente procedente de la región meridional de Rouerge. Es significativo señalar que las soluciones arquitectónicas de ambos edificios se imita-

ron en la iglesia de Santa María de Ejea de los Caballeros (Zaragoza), consagrada en 1174 por el obispo de Zaragoza Pedro Tarroja, y en la iglesia de San Salvador de la misma población, cuya apariencia original aparece hoy día desfigurada por las reformas góticas del siglo XIII.

Puede considerarse que la escultura del Maestro de Agüero en San Felices de Uncastillo y en San Gil de Luna pertenece, como la arquitectura de la iglesia de San Gil, a un marco cultural hispano-languedociano, si tenemos en cuenta que Elie Lambert consideraba el Languedoc como el territorio de la Francia meridional que se extiende del Mediterráneo al Atlántico con el Macizo central al norte como límite. Así lo demuestran los temas representados en las dos iglesias aragonesas, donde aparecen las vidas de santos originales del sur de Francia: los mártires de Agen, San Felices y Santa Fe, en la portada meridional de San Felices de Uncastillo y en el interior de San Gil de Luna, respectivamente, y la vida de San Gil de Provenza en el interior de San Gil de Luna. Algo similar ocurre con las representaciones de contenido apocalíptico de las dos iglesias, el crismón portado por dos ángeles en la portada norte de San Felices y los símbolos de los evangelistas en los capiteles superiores de la cabecera de San Gil, que pertenecen por su iconografía a un ámbito cultural pirenaico. Formalmente, estas esculturas pertenecen todavía a la estética del pleno románico y denotan una relación con técnicas propias de las artes menores como la miniatura, por su estilo dibujístico y por el empleo de una convención en el modo de tratar los vestidos, los pliegues «arriñonados» decorados con una serie de muescas. Al mismo tiempo, se observa una relación bastante estrecha entre este modo de esculpir y la fórmula de talla empleada por el taller de Santa María de Uncastillo, cuya actividad en esta población es situada tradicionalmente hacia 1155 (consagración de Santa María), aunque debió de durar hasta la década de 1160-1170, ya que a él se debe atribuir la escultura de la iglesia de San Miguel, determinadas tallas en San Martín y la escultura de la arruinada San Lorenzo, que es precisamente el precedente inmediato, en su escultura y en su arquitectura, de la iglesia de San Felices. Todas estas observaciones nos han llevado a suponer que las esculturas del Maestro de Agüero en San Felices de Uncastillo y en San Gil de Luna pertenecen a la etapa formativa de su estilo, que se configura en contacto con el arte del taller de Santa María de Uncastillo, apareciendo ya en estas obras algunos de los motivos que serán característicos de su repertorio, como los monstruos andrófagos, en la portada sur de San Feli-

ces, y la bailarina contorsionada acompañada de un arpista, en el interior de San Gil de Luna.

Por último, en la escultura del claustro de San Pedro el Viejo de Huesca se observa una continuidad formal, temática e iconográfica, con las anteriores obras: hay representaciones de tipo hagiográfico (arresto de Santa Fe, escenas de la vida de un obispo de identidad desconocida), aparecen modelos presentes en San Gil de Luna (Sansón y el león, bailarina contorsionada acompañada de arpista) y se perpetúa el estilo dibujístico y los característicos pliegues de muescas en los atuendos de las figuras humanas. Sin embargo, los capiteles del claustro oscense denotan la adopción de modelos procedentes de la escultura castellana del foco soriano, que son patentes en algunas composiciones y en la incorporación de un nuevo rasgo formal, los ojos abombados, saltones, en los rostros de los personajes, que termina por configurar el estilo clásico del Maestro, que se perpetuará en el resto de su obra. Parece, por tanto, que al realizar los capiteles del claustro de San Pedro el Viejo, obra de mayor envergadura, el Maestro hubiera sido auxiliado por canteros procedentes de Castilla, formando de este modo el taller que le acompañará hasta el fin de su actividad. Ciertas similitudes que las arquerías del claustro de San Pedro el Viejo de Huesca manifiestan con las arquerías del claustro de San Pedro de Soria, y la existencia en 1170 de unas relaciones políticas amistosas entre Castilla y Aragón, parecen apoyar el influjo de la gran escultura castellana en la obra del Maestro de Agüero; aunque ha de señalarse que esta influencia queda sometida por el tamiz de un estilo personal e inconfundible.

En resumen, creemos que el llamado Maestro de Agüero fue un artesano de posible origen cincovillés, formado en la estética del pleno románico en contacto con el arte del taller de Santa María de Uncastillo, que a partir de la realización del claustro de San Pedro el Viejo de Huesca recibe la influencia de la escultura protogótica castellana para configurar completamente su estilo. Las obras que se pueden atribuir al taller del Maestro de Agüero, la discusión sobre el número de escultores que las realizaron, su cronología y las relaciones que poseen con otras esculturas tardorrománicas hispanas, son cuestiones que no pueden abordarse en este resumen, las cuales se tratarán en nuestra tesis doctoral.

*Catálogo de puentes antiguos en La Rioja, de la Edad Media al siglo XVIII: cuenca del río Alhama**

7 de julio de 1994 (Dra. B. Arrué Ugarte)

La cuenca del río Alhama está alimentada por gran número de afluentes, siendo el más importante el río Linares. A pesar de que ambos cuentan con diversas zonas vadeables, la amplitud de sus cauces y la gran cantidad de barrancos, han hecho necesaria la construcción de numerosas obras públicas tanto para posibilitar la conducción de agua para el riego de las zonas de cultivo (ocho acueductos catalogados) como para facilitar el paso de los caminos (trece puentes catalogados, cuatro de los cuales sirven además de acueducto). A todas ellas hay que añadir ciento diecinueve actualmente desaparecidas y de las que tenemos referencias documentales (como son el puente de «Los Cabezo» en Cervera del Río Alhama, el de Igea sobre el río Cañizal o los ciento diez mencionados en las respuestas generales del Catastro del Marqués de la Ensenada de la villa de Alfaro), tres de las que sólo quedan restos (los puentes del Burgo y del Milagro en Alfaro y el acueducto del km. 3'5 de la carretera de Cornago a Igea) y una que, por su difícil acceso, ha sido imposible una toma de datos pormenorizada (acueducto de Valdecerezo en Cornago).

Como características generales de las veintiuna obras conservadas, se puede decir que responden al modelo de construcción con arcos, siendo la mayoría de un solo ojo (dieciséis, frente a dos ejemplos de dos arcos y dos de tres), encontrando un único ejemplo que responde a la tipología de tablero de madera sobre pilas de fábrica (puente de Valdeperillo sobre el río Linares). Esta última estructura

* Este catálogo forma parte de un estudio más amplio subvencionado por el Departamento de Arte del Instituto de Estudios Riojanos y dirigido por los doctores Dña. Begoña Ugarte y D. José Gabriel Moya Valgañón, con el título de *Catálogo Histórico-Artístico de puentes en La Rioja (de la Edad Media al siglo XVIII)*.

se localiza principalmente en zonas de la sierra riojana (los de Las Ruedas de Enciso y Navalsaz en la cuenca del río Cidacos o el de Pajares en la cuenca del río Iregua, hoy desaparecido con la construcción de la denominada Presa de Pajares). Por lo que respecta a los materiales empleados en sus fábricas predomina el uso del sillarejo y la mampostería, dejando el sillar para basamentos, bóvedas, narices de tajamares, aristones o esquinazos. Sólo se cataloga un ejemplo realizado íntegramente en piedra sillar con una gran calidad constructiva, el puente de Igea sobre el río Linares.

Analizando las obras conservadas por épocas, podemos observar que en esta cuenca la mayoría fueron construidas en la Edad Media (tres puentes-acueductos, dos puentes, cuatro acueductos y una alcantarilla). Todos conservan la tradición romana de tablero recto y arco de medio punto, por lo que debemos suponerles un origen romano con intervenciones importantes en los primeros momentos del medievo. De entre todos se pueden destacar dos: por un lado el acueducto del barranco del Puntío (romano-medieval), en cuya construcción se empleó la sillería de buena factura asentada a hueso, manteniendo la tradición romana; y por otro el puente de Ambas Aguas sobre el barranco de la Orrañada (siglo XIV ex.-siglo XV in.), de un arco ligeramente apuntado y tablero de perfil alomado, características plenamente medievales.

La mejora de la calidad constructiva experimentada durante el siglo XVI en las obras arquitectónicas, gracias a la influencia de los tratados y a las innovaciones técnicas, se deja sentir también en la cuenca del Alhama, aunque levemente. Las obras de este momento retomarán el modelo clásico, aunque mejorando sus proporciones. Se caracterizan por el uso del arco de medio punto —que con el paso del tiempo irá aumentando su luz y disminuyendo su flecha—, de pilas de menor grosor reforzadas con tajamares y espolones y de calzada recta. De este siglo, la cuenca que nos ocupa sólo conserva tres puentes y un acueducto. Un ejemplo del buen hacer de este momento es el puente sobre el río Linares en Igea, realizado en su totalidad con sillares perfectamente trabajados. Tiene tres arcos de medio punto de distintas luces, manteniendo como nota arcaizante la calzada con un perfil ligeramente alomado.

Durante el siglo XVII, en esta cuenca, se mantendrán los modelos de la centuria anterior. Sólo quedan dos ejemplos de tipologías distintas: el puente-acueducto de Zamora en Cervera del Río Alhama (1653-1654), y el puente del río Linares en Valdeperillo (siglo XVII ex.-siglo XVIII in.). El primero es de dos arcos de medio punto peñaltados con una pila reforzada con tajamar triangular y espolón de

forma trapezoidal y calzada totalmente recta, manteniendo el diseño original, según se deduce de las trazas y condiciones conservadas, aunque con ligeras modificaciones fruto de desafortunadas intervenciones realizadas en el siglo XX. En su construcción se ha empleado el sillar de buena factura en bóvedas y tajamar y la mampostería en tímpanos, aliviando de esta forma el peso de los muros sobre los arcos. Por el contrario, el puente de Valdeperillo está formado por tres vanos adintelados, creados al apoyar directamente el tablero de madera sobre las pilas de mampostería con sillares en bases y nariz, que, repitiendo modelos medievales, se dotan de tajamares y carecen de espolones.

En el siglo XVIII resurge el interés por las obras públicas, apareciendo el ingeniero como constructor especialista de este tipo de obras. En esta centuria, se empleará el arco de medio punto rebajado, siendo sustituido a veces por el escarzano que, con arranques más elevados, aumenta la capacidad de desagüe de la obra. De este momento, se conservan en la cuenca del Alhama tres puentes y dos acueductos. De entre ellos cabe destacar el puente del Molino en Cervera del Río Alhama (siglo XVII ex.-siglo XIX in.). Está formado por dos arcos rebajados con una pila que se refuerza por medio de un tajamar triangular y un espolón de sección ochavada, todo ello ejecutado con piedra sillar. Las reducidas dimensiones de la pila nos llevan a relacionarla con los modelos que se construirán en pleno siglo XIX.

A modo de conclusión se puede decir que, a la vista de las obras conservadas, en la cuenca del Alhama se da una pervivencia del modelo romano de calzada recta durante toda la Edad Media, surgiendo a finales de este período la tipología de perfil alomado y arco apuntado, que en otras zonas se utiliza desde el siglo XIII. Estas características se mantendrán hasta bien entrado el siglo XVI, sin que exista una clara evolución de tipologías que marque el paso de época medieval a moderna, ni un modelo concreto a seguir. Este retraso en la asimilación de las nuevas tendencias arquitectónicas quizá se deba a la situación de la cuenca en la que, al estar bastante alejada de poblaciones importantes, trabajaron artífices de la zona copiando los modelos existentes al desconocer lo que se estaba haciendo en los núcleos principales.

*Catálogo de puentes antiguos en La Rioja, de la Edad Media al siglo XVIII: cuenca del río Cidacos**

7 de julio de 1994 (Dra. B. Arrué Ugarte)

El río Cidacos nace en tierras sorianas y penetra en La Rioja a la altura de Las Ruedas de Enciso. Su cauce discurre entre montañas, describiendo meandros encajonados, como el de Peroblasco. Entre Arnedillo y Arnedo abandona el Sistema Ibérico, dejando atrás el paisaje escarpado, y se adentra en la depresión del Ebro, donde el cauce se ensancha hasta la desembocadura, pasada la ciudad de Calahorra. A diferencia de otros ríos de la región, como el Leza o el Alhama, el Cidacos cuenta con afluentes de escasa entidad, que sólo aportan caudal en invierno, de ahí que las mejores construcciones se localicen en el río que da nombre a la cuenca.

El catálogo recoge diez puentes conservados y un acueducto, situado en la yasa de los Moros de Arnedo, aunque hay referencias documentales relativas a la construcción de tres pontigos en esta misma población y a la existencia de otros puentes en las localidades de Autol (puente «de la Carretera»), Herce, Quel, Calahorra y Arnedo. A pesar de que estos dos últimos han llegado a nuestros días rehechos por completo, las abundantes noticias que proporcionan las fuentes han permitido seguir su evolución prácticamente desde el siglo XVI hasta la actualidad. Junto a estas obras se han catalogado además otras de difícil acceso dada su ubicación (puente de Navalsaz sobre el barranco Varcibe) y algunas arruinadas de las que sólo se conservan restos (puente de Las Ruedas de Enciso sobre el Cidacos).

La mayoría de las construcciones responden a la tipología de puentes de arcos, predominando los de un único arco (ocho catalo-

* Este catálogo forma parte de un estudio más amplio subvencionado por el Departamento de Arte del Instituto de Estudios Riojanos y dirigido por los doctores Dña. Begoña Ugarte y D. José Gabriel Moya Valgañón, con el título de *Catálogo Histórico-Artístico de puentes en La Rioja (de la Edad Media al siglo XVIII)*.

gados) frente a los de dos (puente de Munilla sobre el Manzanares), tres (puente de Santa Bárbara en Enciso sobre el Cidacos), cuatro (puente «de Arriba» en Autol sobre el mismo río) o siete (como fueron los mencionados en Calahorra y Arnedo). Se conservan también dos puentes de vanos, construidos con tablero de madera sobre pilas de sillarejo y sillar irregular, situados en pequeñas localidades de la sierra, como son Navalsaz y el actual despoblado de Las Ruedas de Enciso, donde el antiguo tablero de madera ha sido sustituido por uno nuevo de hormigón. En esta última localidad existió otro puente de las mismas características, a juzgar por los restos que aún permanecen en pie, pero debió tratarse de una obra de mayor calidad pues, a diferencia de los anteriores, las pilas fueron realizadas con grandes sillares de buena factura.

En cuanto a los materiales empleados en las construcciones de la cuenca, se observa el predominio de la sillería en los puentes levantados sobre el río Cidacos. Algunas obras son de gran calidad, como los puentes de Santiago y San Andrés de Arnedillo y el de la Concepción de Enciso, de un único arco y construidos en época moderna. En los barrancos o riachuelos de escaso caudal son frecuentes los puentes de sillarejo o mampostería, que utilizan la piedra sillar como refuerzo de basamentos, esquinas y aristones; así sucede en el de Navalsaz o en el de Arnedo sobre el barranco de Valdesares. El uso del ladrillo para el volteo de bóvedas o en las roscas de los arcos se observa exclusivamente en las zonas media y baja de esta cuenca, en las localidades de Arnedillo (puente junto a la carretera de Préjano), Arnedo (el citado puente sobre el barranco de Valdesares y el acueducto de la yasa de los Moros) y Autol (dos de los arcos del puente «de Arriba» sobre el río Cidacos).

Las obras más antiguas conservadas se localizan en la alta cuenca. De época medieval parecen ser bases de los tajamares y el arco central del puente de Santa Bárbara en Enciso sobre el río Cidacos, que fue reconstruido entre los siglos XVII y XVIII, manteniendo su estructura original con cepas provistas de tajamares pero sin espolones y calzada de perfil alomado. Con este perfil a doble vertiente fueron realizados también los puentes de Munilla sobre el río Manzanares (de dos arcos, con tajamar triangular y espolón trapezoidal) y el de Peroblasco sobre el Cidacos (de un arco, con tajamares y espolones triangulares), que datan del periodo Reyes Católicos. Entre finales del siglo XV y comienzos del XVI se llevó a cabo la construcción del acueducto de la yasa de los Moros en Arnedo, que, aunque muy transformado, conserva su bóveda apuntada realizada con tres anillos de ladrillo, sistema empleado ya en época romana.

Los puentes de mayor calidad constructiva datan de finales siglo XVI. Los de Santiago y San Andrés de Arnedillo fueron realizados en piedra caliza de la zona, trabajada en sillares regulares perfectamente escuadrados y sorprenden por la audacia de sus arcos de medio punto, de grandes dimensiones (de unos 20 m. de luz). Aunque actualmente tienen calzada recta, en origen fueron puentes de perfil alomado, siguiendo la tradición constructiva medieval. Por las fuentes documentales sabemos que en ambos intervino el mismo artífice, y dadas las similitudes de estos puentes con de la Concepción de Enciso todo hace pensar que este último fue edificado por el mismo maestro o por artífices de igual formación.

Las fuentes dan también noticias de la existencia de un puente en Autol en el siglo XVI (puente «de Arriba»), de pilas de sillar con tablero de madera. Aunque esta obra sufrió profundas remodelaciones en los siglos XIX y XX, aún conserva las bases de las pilas provistas de tajamares triangulares, que pudieran datar de esta época.

En Arnedo se construyeron a finales del siglo XVII dos nuevos acueductos para el riego de los campos sobre las yasas de Cubero y de los Moros, pero este último fue remodelado un siglo después, época en la que se proyecta además un nuevo acueducto en la yasa de los Minglanillos.

Los puentes de arcos del siglo XVIII experimentan un notable cambio en su fábrica respecto a los del XVI y XVII. Es más frecuente el uso de la mampostería y el ladrillo frente a la sillería, que generalmente se emplea como refuerzo para aquellas zonas que exigen mayor solidez. De este siglo datan los mencionados puentes de vanos de la sierra, los dos arcos de ladrillo del puente «de Arriba» en Autol, el puente de Arnedo sobre el barranco de Valdesares y el de Arnedillo junto a la carretera de Préjano, estos dos últimos ya más cercanos al siglo XIX.

*Catálogo de puentes antiguos en La Rioja, de la Edad Media al siglo XVIII: cuenca de los ríos Leza-Jubera**

7 de julio de 1994 (Dra. B. Arrué Ugarte)

El río Leza nace en la sierra riojana de Pineda y atraviesa, en su valle alto y medio, el espacio perteneciente al Camero Viejo, desembocando en la comarca del valle de la Rioja Media. Crea una zona abierta, amplia, en su cabecera para, más adelante, encajonarse por los altos barrancos impuestos por este paisaje. Así, desde la localidad de San Román de Cameros va discurriendo por un profundo cañón que se acentúa a su paso por los pueblos de Soto en Cameros y Leza del río Leza. Es ahora cuando vuelve a cambiar el panorama, en las localidades de Ribafrecha y Murillo de río Leza, al penetrar en una honda y extensa vega cultivada de almendros y olivos. Ya cerca de Agoncillo, un poco antes de desembocar en las aguas de río Ebro, su caudal se ve incrementado por la presencia del de su principal afluente, el río Jubera, que nace en la sierra de la Hez.

En esta cuenca predominan las edificaciones de puentes (con un total de once catalogados) frente a otro tipo de obras públicas, como son los acueductos. Estos últimos surgieron en esta zona de la Sierra gracias al gran desarrollo obtenido por su artesanía textil entre los siglos XV y XVII, fecha en que empezó a decaer por culpa de la competencia de los paños extranjeros que sufrió todo el país. Se utilizaban para transportar el agua a las antiguas fábricas de textiles donde se encontraban los batanes, tintes, secaderos de lanas, etc. Es interesante destacar que en esta cuenca solamente se ha conservado

* Este catálogo forma parte de un estudio más amplio subvencionado por el Departamento de Arte del Instituto de Estudios Riojanos y dirigido por los doctores Dña. Begoña Ugarte y D. José Gabriel Moya Valgañón, con el título de *Catálogo Histórico-Artístico de puentes en La Rioja (de la Edad Media al siglo XVIII)*.

un acueducto que se encuentra situado en el pueblo de Ajamil. Este tiene una gran importancia, ya que en él se han aunado una excelente categoría constructiva con la presencia, en el espolón, de los restos de un escudo de hidalguía, por desgracia muy erosionado en la actualidad.

A las doce obras mencionadas se añaden un total de doce puentes más de los cuales sólo conservamos una referencia documental o algunos de sus restos dispersos en el río.

Se puede constatar que la mejor construcción, la que tiene mayor calidad en su fábrica, es la que se situaba cerca de los núcleos urbanos de mayor entidad demográfica en la edad moderna, y más concretamente a lo largo del siglo XVI, como son los casos del puente de Robres del Castillo sobre el río Jubera, el conocido como «Puentelaidiez» sobre el río Leza en Ribafrecha o el de la localidad de Leza del río Leza. Sin embargo, los que se alzaron sobre barrancos o ríos menores tienden a tener una peor calidad no sólo por la técnica empleada sino por los materiales utilizados para su construcción; esto lo podemos observar en el puente sobre el barranco de la Cadena en el pueblo de Soto en Cameros. En líneas generales los materiales que se emplearon en las obras públicas de esta cuenca fueron fundamentalmente la piedra sillar, el sillarejo y la mampostería aunque, en algunas ocasiones, también se utilizaron otros de menor valor como las lajas de piedra. La fábrica podía conformarse por la sucesión de sillares en su totalidad o por la alternancia de varios materiales (en bóvedas, paramentos, antepechos, etc...) utilizándose el más noble y fuerte, el sillar, como un mero refuerzo de las esquinas o para asentar los basamentos.

Los modelos de puentes no presentan una gran variedad en el período comprendido entre los siglos XVI al XVIII. Todos ellos están formados por arcos (uno o varios sucesivos) no existiendo actualmente ni un solo ejemplo de tipología adintelada, al contrario de lo que ocurre en otras cuencas de La Rioja como en las del Alhama y el Cidacos. Con los ejemplos conservados y catalogados en la cuenca que nos ocupa se puede concluir que predominan los de un único ojo (con ocho ejemplos) frente a los de dos ojos (con cuatro). La mayor parte de los arcos utilizados son de medio punto rebajados a excepción de un caso que lo es peraltado (el puente del Molino de Soto en Cameros), otro escarzano (el acueducto sobre el río Rabanera en Ajamil) y uno apuntado (el de Santa Cecilia). Las construcciones que tenían más de un arco necesitaban presentar una mayor resistencia al caudal llevado por el río, esto lo conseguían reforzando las cepas con tajamares (aguas arriba) de diversas formas, en este

caso todos los estudiados son triangulares, y espolones rectangulares (aguas abajo).

Otro aspecto que puede incidir en las variedades tipológicas viene dado por la forma del tablero. Aunque la norma general era la utilización de la calzada recta, herencia romana que no dejará nunca de usarse, quedan varios ejemplos marcados de un fuerte carácter medieval por sus perfiles alomados. Un caso muy relevante es el del puente de Robres del Castillo sobre el río Jubera pero aún más destacable resulta ser el de «Puentelaidiez» en Ribafrecha debido a la particularidad de poseer un doble perfil alomado. Las calzadas se cubrían y decoraban con cantos rodados formando sucesiones de calles de diferentes tamaños o dibujos que en algunos casos han llegado hasta nuestros días, aunque en la mayor parte de los casos muy fragmentados.

Historias documentales

— La primera noticia documentada del puente de *Agoncillo* sobre el río Leza es de enero de 1756 cuando la villa pide su construcción al Consejo de Castilla. Siete años después, el lugar señalado para su futura ubicación fue visitado por Diego de la Riba, maestro arquitecto, cuyo proyecto junto con el de Martín de Arbe, maestro arquitecto, fueron remitidos a dicho Consejo. En 1765 Marcos de Vierna, comisario de guerra, tras revisar ambos planteamientos aconsejó el del primero por varios motivos, tanto de índole económica como estructural, aunque no dudó en realizar algunas adiciones al mismo. Las obras se adjudicaron al maestro de obras Francisco Manuel de la Fuente por 250.250 reales. El puente sufrió grandes destrozos por la riada de 1771. En 1776 se le volvió a mandar rehacer pero esta vez siguiendo el proyecto del maestro Francisco Alejo de Aranguren, a pesar de lo cual la situación en que se encontraba en 1797 era de franco deterioro.

— A principios del siglo XVII la localidad de *Murillo* necesitaba dos puentes sólidos, uno sobre el río Leza y otro en el Jubera. En 1614 el maestro de cantería Juan de la Riba propuso la realización del primero por 14.000 ducados, mientras que en el segundo tenemos documentado a Miguel de Gurgunde trabajando en 1620. Las obras realizadas no debieron de ser muy duraderas ya que cada año se destinaban varias cantidades para el reparo de los puentes de la villa. Por ello, la villa decidió en 1629 sacar a subasta la construcción de ambos puentes que se remató en Juan de Setién Venero, por

1.911 reales y 4 maravedís cada cepa. No hay constancia de que se llegaran a realizar dichas obras pero sí se siguieron reparando los ya existentes.

— Finalmente, hay noticias documentadas de la existencia de un puente en *Ribafrecha* cuyas obras se adjudicaron en el siglo XVI a Martín López de Totorica por 1.600 ducados. Tras varios pleitos en Valladolid se encargó de dicha construcción Juan del Río Alvarado que, al fallecer, fue sustituido por Pedro del Río y éste a su vez por Felipe del Río. Hasta el siglo XVIII no hay nuevas noticias de su construcción o reparos, que se inician en 1774 y continúan hasta nuestro siglo por la necesidad de mantener este paso.

MARÍA EUGENIA SALINAS ZÁRATE

*Aproximación al estudio de las
fuentes para la historia del arte a
través de la prensa local desde el
s. XIX hasta la ley de Prensa
de 1938*

7 de julio de 1994 (Dra. B. Arrué Ugarte y
Dr. M. García Guatas)

La prensa periódica es uno de los instrumentos básicos para cualquier estudio histórico centrado en el ámbito de los siglos XIX y XX. Pero no solamente debe ser considerada la prensa como una fuente documental de apoyo, sino que a partir de los años 70 se confirma una corriente historiográfica que consta el valor de la prensa como fuente objeto de investigación susceptible de ser analizada desde los más diversos puntos de vista. En este sentido se ha constituido en la Introducción del trabajo un apartado dedicado a subrayar la importancia de la prensa como fuente documental, donde se desarrolla un breve repaso de la evolución de la historia de la prensa española durante el último tercio del s. XIX y primero del s. XX, acompañado de un estado de la cuestión sobre las investigaciones más recientes. Una de las perspectivas de estudio hasta la fecha menos abordadas es precisamente la utilización de la prensa periódica como fuente documental para la Historia del Arte. Las distintas posibilidades de análisis que ofrece la prensa desde una perspectiva histórico-artística y la manera en que se concreta la relación Historia del Arte-Prensa periódica, bien como soporte de imágenes, bien como receptáculo de información artística, son desarrolladas en un segundo apartado de la Introducción donde también se incluye un estado de la cuestión. La actividad artística riojana del último tercio del s. XIX y primer tercio del s. XX ha sido escasamente estudiada, circunstancia que conlleva la existencia de una laguna informativa

acerca de la situación general del arte riojano de este período, tanto en lo referente a arquitectura como a artes plásticas. Cabe destacar sin embargo algunos estudios puntuales como los realizados sobre escultores como Daniel González, arquitectos como Fermín Alamo o la arquitectura y urbanismo de Logroño desde 1850 hasta 1936. Se ha realizado un recorrido en la Introducción a través del panorama artístico riojano de este período completado con un estado de la cuestión de los estudios llevados a cabo hasta el momento, que no hace sino revelar la limitada atención que esta época histórica ha suscitado entre los investigadores de la Historia del Arte en La Rioja. Los estudios que sobre prensa riojana han sido realizados hasta la fecha han sido abordados desde las perspectivas histórica y literaria, fundamentalmente a cargo de J. M. Delgado Idarreta y M. P. Martínez Latre respectivamente, pero sin embargo la investigación de la prensa periódica de Logroño como fuente de información artística se revela como una perspectiva de estudio prácticamente inédita hasta el momento en La Rioja. Si nos centramos en el panorama de la prensa regional o local, debemos admitir la importancia de la investigación sobre este tipo de prensa como instrumento fundamental para recabar información acerca de la sociedad de una época determinada, circunstancia que conlleva la mejor comprensión de la cotidianidad de una ciudad y de la evolución de la mentalidad colectiva en sus distintas vertientes: político, social, cultural, artístico, etc.

El objetivo primordial de este estudio ha sido, la formación de un catálogo de noticias artísticas e ilustración gráfica que sirva de base a posteriores investigaciones y a la realización de un análisis crítico a partir de las informaciones obtenidas. En cuanto a la metodología seguida, se basa en dos puntos:

- 1) Examen de la evolución de la prensa de Logroño atendiendo a factores culturales y artísticos.
- 2) Sistematización y catalogación.

La primera fase de trabajo ha consistido en llevar a cabo una labor de vaciado general, de acuerdo a criterios artísticos, de una serie de publicaciones periódicas de Logroño (s. XIX y primer tercio del s. XX) de índole cultural y de aquellas que por su especial significación en la región, así como por la naturaleza de algunos de sus contenidos y soporte gráfico, revisten gran interés para este proyecto. Tomando como referencia una ficha catálogo y una vez obtenidos los datos básicos, se ha analizado cada una de las publicaciones de acuerdo con los puntos siguientes: Naturaleza y contenido (Aspectos formales, empresa periodística, temática e ideario, objetivos). En una

segunda fase se ha profundizado en los contenidos artísticos, elaborando en primer lugar un catálogo de Noticias Artísticas ordenado por materias (completado en los Apéndices con una ordenación cronológica) de todas aquellas informaciones relativas a la temática artística: arquitectura, urbanismo, artes plásticas, así como a los contenidos de índole cultural en los apartados de música, teatro, cine, exposiciones, conferencias, etc. Esta catalogación nos ha permitido establecer un acercamiento directo a la dinámica cultural de la ciudad de Logroño de este período. Capítulo importante dentro del catálogo de Noticias Artísticas es el apartado dedicado a artistas, en el que siguiendo una ordenación por oficios, se hace referencia, bien a la reproducción gráfica de sus obras artísticas en las distintas publicaciones, bien a los artículos y noticias en los que son objeto de comentario. En cuanto al capítulo de publicidad, únicamente se han catalogado aquellos anuncios que por su contenido (artes gráficas, grabadores, pintores, etc.) o decoración gráfica tiene una relación directa con la presente investigación. Por último se ha realizado una catalogación de las ilustraciones gráficas reproducidas en la páginas de las publicaciones analizadas (dividida en dos capítulos referidos a fotografía o fotograbado, según el sistema de reproducción empleado, y dibujo) siguiendo el orden temático utilizado en el apartado de Noticias Artísticas e incorporando otros puntos propios del género como retrato, paisaje, caricatura, viñetas, ilustración a línea.

De cara a la investigación sobre la relación historia del arte-prensa periódica en Logroño, hay que subrayar nuevamente el valor y significado de las investigaciones de ámbito local. El estudio se enmarca dentro de unos presupuestos, donde lo importante es armonizar las circunstancias puntuales de Logroño con la evolución y significación de las tendencias artísticas a nivel nacional e internacional: el impacto de los movimientos de vanguardia, la persistencia de formas tradicionales y academicismos a través de la ilustración gráfica y de las informaciones de contenido artístico aparecidos en las distintas publicaciones periódicas.