LUX ROMANICA

Pasado y presente del tesoro medieval ribagorzano

Virgen románica de Olvera. Colección particular. Fotografía de Ricardo del Arco, ca. 1921

ESPACIO PIRINEOS
13 JUNIO | 29 SEPTIEMBRE
GRAUS | 2020

Ayuntamiento de Graus
RIBAGORZA comarca de la Ribagorza
DIPUTACIÓN DE HUESCA
RI~NEOS
MUSEO DIOCESANO BARBASTRO - MONZÓN
Municipio de Montanuy

RIBAGORZA EN LA EDAD MEDIA

Ya fuera *pagus*, valle, diócesis o condado, Ribagorza ha sido, desde tiempos medievales, un territorio bien definido geográfica y culturalmente.

En su avance por estas tierras el Islam estableció su última frontera en una línea de vanguardia militar conformada por los *husn* de Graus, Laguarres o Benabarre. Al norte dejaron un territorio menos accesible, que siguió ocupado por gentes hispanovisigodas en un hábitat disperso y poco poblado. Al otro lado del Pirineo, el condado de Tolosa administraba vagamente estas tierras como barrera ante los musulmanes.

En 872, un atisbo de desestabilización en Tolosa fue aprovechado por uno de los miembros de la familia condal, Ramón, para erigirse como conde independiente en Ribagorza y Pallars. A partir de ese momento comenzaba una breve dinastía, con nula capacidad para incidir en el contexto internacional, pero con suficientes rasgos propios como para seguir reivindicándola mil años después de su extinción.

Tras Ramón (884-920), la línea completa de esa estirpe ribagorzana continuó con sus hijos Bernardo Unifredo (916-950) y Miro (950-954); con Ramón II (956-960), hijo de Bernardo; con Guillermo (960-964), hijo de Miro; y con los hijos de Ramón II, Unifredo (960-979), Arnaldo (979-990), Isarno (990-1003) y Toda (1003-1008). Los últimos condes de Ribagorza serían Guillermo (1009-1016), hijo natural de Isarno, y Mayor (1016-1025), hija de Ava y nieta de Ramón II.

Con el final de la dinastía ribagorzana, el territorio fue asumido por el pamplonés Sancho Garcés III *el Mayor*, quien ya tenía presencia en Sobrarbe desde 1015. A su muerte, tanto Sobrarbe como Ribagorza pasaron a manos de su hijo Gonzalo, quien fallecía en extrañas circunstancias en 1044. Tras él, sus dominios recayeron en su hermano Ramiro, quien los integraría en el incipiente reino de Aragón con la consiguiente pérdida de personalidad jurídica. Con la toma cristiana del área de Graus por Sancho Ramírez en 1083, Ribagorza prácticamente alcanzaba su configuración actual.

Talla de la Virgen de Obarra. Fotos: Ricardo del Arco, ca. 1921. Fototeca de Huesca.

Sin duda, uno de los hitos en la historia del condado fue la erección de la diócesis de Roda en 956, aprobada desde la sede de Narbona para ejercer de freno a la expansión urgelesa. Su ubicación respondía a la creación de una nueva unidad de poder político y religioso alejada de Urgel, y respaldada por el castro Ripacurciense, el monasterio de Obarra y la propia diócesis. Odesindo, hijo del conde Ramón II, fue el primer obispo ribagorzano.

Los monasterios ejercieron un papel fundamental en la administración social, económica y cultural del territorio. Principalmente Obarra, pero también Alaón, Lavaix o Urmella favorecerían la creación de células de poblamiento, donde las nuevas iglesias y ermitas iban a levantarse según el estilo iniciado por los lombardos.

LA VIRGEN ROMÁNICA DE OBARRA

Una fotografía que Ricardo del Arco hizo a la virgen románica de Obarra es la imagen de esta exposición. Sin embargo, hemos de confesar que a día de hoy desconocemos el paradero exacto de esa talla. Es de suponer que sigue en manos de los herederos de Antoni Tàpies, a cuya colección perteneció hasta 2012, año de la muerte del artista. En 2014 todavía pudo verse en el MNAC de Barcelona, formando parte de la exposición *Visita al romànic. En companyia d'Antoni Tàpies.*

Parece que Del Arco fotografía esta pieza en Barbastro hasta en dos ocasiones. La primera de ellas en el antiguo Seminario, probablemente en 1921, en un momento en el que comienza a elaborarse la idea de un futuro museo episcopal. La talla debió llegar a Barbastro antes de 1907, como lo habían hecho otras muchas piezas de la diócesis. De Obarra también era depositado un frontal de altar románico, igualmente desaparecido. La segunda de estas fotos mostraba ya una pieza mutilada en su frente. Se desconoce la motivación real de esta operación, para la que se han establecido diferentes hipótesis (combatir los xilófagos, vestirla con un manto de tela, o incluso adecuar su forma a la de alguna arqueta).

La talla es de unas dimensiones considerables (81x27x21 cm), porta corona circular y viste manto, bajo el que presenta dos velos. El manto se abre en forma de V invertida desde la terminación de la esclavina. Una túnica se ciñe a su cuerpo con un cinturón adornado por un lazo. Conserva abundante policromía: dorada en la corona y el velo, azul en el manto y el trono, blanquecina en la mantilla y carnaciones. La expresión es mayestática, serena y dulce. Cuando Del Arco la fotografió, la Virgen ya había perdido el Niño que debía apoyar en su regazo, lo mismo que las manos, de las que restan los agujeros en los que se insertaban. Su trono resulta de confusa interpretación; para algunos autores sería añadido posteriormente, mientras que otros ven unidad en la pieza. Formalmente, la talla presenta características comunes a otras próximas (Pedrui, Santaliestra, Tahull), quizá salidas de un mismo taller ribagorzano.

La talla de la Virgen de Obarra, expuesta en el MNAC en 2014 y en el catálogo de una exposición de la Fundació Antoni Tàpies en 2010.

El padre Roque A. Faci la describe así en su obra *Aragón Reino de Cristo y dote de María Santísima (1739): Se veneró siempre en esta iglesia la Milagrosa imagen de N. Sa. con el título de Ovarra… esta sentada: tiene al SS Niño Jesus, tambien sentado en sus brazos, delante de sus sacratisimos pechos: ambos tienen riquisimas coronas de plata y visten Mantos muy hermosos.*

Todavía es una incógnita mayor discernir cuál debió ser su periplo tras la Guerra Civil española. Se sabe que el Seminario fue vaciado ante el temor de perder esas piezas, pero se desconoce el cauce por el que esta talla llegó a manos de Antoni Tàpies. De forma ilegítima debió llegar al historiador y coleccionista catalán Josep Gudiol Ricart, quien a su vez la vendería a Tàpies en torno a 1970.

LUX ROMANICA

Pasado y presente del tesoro medieval ribagorzano

Iglesia de San Vicente de Roda, pintura mural en la cripta norte.
Pantocrátor rodeado por el Tetramorfos (s. XII).
Foto: Ricardo del Arco, ca. 1921.

UN MUNDO CONECTADO

Obviamente, el románico ribagorzano no es una expresión cultural y artística aislada. Es más, el románico puede considerarse como la primera corriente artística netamente europea, consolidada a partir del año 1000 en casi todos los territorios occidentales. Es un estilo que presenta muy evidentes características comunes, pero también sutiles diferencias regionales. Esencialmente se trata de un arte que acompaña a la cristianización, es el arte oficial de la Iglesia, y además lo hace en un momento de auge económico y constructivo. En algunos territorios su dominio va a extenderse hasta bien entrado el siglo XIII, cuando será progresivamente sustituido por el gótico.

En sus inicios el románico se inspira en la arquitectura romana clásica, de la que hereda tanto fórmulas constructivas (planta basilical, arco de medio punto, bóveda de cañón) como modelos de decoración escultórica. La universalidad del románico se ve favorecida por la expansión de las órdenes monásticas, fundamentalmente Cluny y San Benito, y del latín como lengua vehicular.

Respecto a peculiaridades regionales, en Cataluña y Aragón va a imperar el primer románico o románico lombardo; mientras que en el resto del norte peninsular, y gracias al apogeo del Camino de Santiago, el románico pleno será el canon más extendido. En su transición al gótico, el estilo adopta distintas soluciones, principalmente el denominado románico cisterciense.

Silla de San Ramón. Foto: Manuel Iglesias, ca. 1978. Museo Diocesano de Barbastro-Monzón.

El románico se deja influir en cada territorio por manifestaciones artísticas autóctonas, pasadas o coetáneas, del mismo modo que se produce una gran permeabilidad cultural y estilística, favorecida por un constante intercambio comercial. Prueba evidente de todo ello es el patrimonio mueble de la antigua catedral de Roda de Isábena. En un mismo conjunto tienen cabida las orfebrerías lemosinas de la arqueta de San Valero y el báculo de San Ramón, el marfil tallado de sus peines litúrgicos, la talla centroeuropea de la silla de San Ramón, los códices primorosamente miniados o los ricos tejidos hispanomusulmanes del terno de San Valero. Un crisol artístico sin igual.

Mitra (s. XII) y sudario (fragmento, s. XI) de San Ramón de la catedral de San Vicente de Roda.
Fotografía de la exposición 'Lux romanica'.

LA ARQUITECTURA

Con la extinción del imperio romano de Occidente, la transmisión técnica de conocimientos se desvanece, y se pierde la capacidad para crear grandes edificios. Las habilidades se transmiten en el tajo, de cuadrilla en cuadrilla. En la montaña aragonesa tampoco existen muchos recursos, y las obras tienen una vida limitada. A finales del siglo X se construye en un románico popular, del que San Aventín de Bonansa es templo paradigmático en Ribagorza, casi único ejemplo, sencilla ermita con ábside en ligera herradura.

El cambio de milenio genera en Europa un tiempo nuevo. En el norte de Italia se configura un estilo distinto, bien definido, el románico lombardo, rápidamente extendido por Occidente. Arquillos ciegos y lesenas cubren los nuevos templos en un momento de gran expansión constructiva.

Tras la devastadora incursión musulmana de 1006, es necesario restituir importantes monumentos, y tanto el monasterio de Obarra como la catedral de Roda se erigen bajo las nuevas pautas. Lo mismo puede apreciarse en otros templos, como Santos Niños Justo y Pastor de Urmella, San Esteban de Conques, Santa María de Villanova, San Andrés de Calvera o la Virgen de las Rocas de Güel. En prácticamente todos los casos podemos afirmar que las obras son iniciadas por maestros lombardos y que se interrumpen en algún momento, desconociéndose el porqué.

Además de la característica decoración exterior, el arte lombardo se define en lo constructivo por las bóvedas de arista. Pueden apreciarse claramente en Obarra o Fantova. Tras la marcha de los maestros italianos, las cuadrillas locales siguen usando arquillos y lesenas, pero en cuanto a las bóvedas volverán a las de cañón y cuarto de esfera, así como al uso del sillarejo. Las únicas torres de iglesia del periodo son las lombardas proyectadas en Obarra y Roda, abortadas, así como la de Santa Eulalia de Beranuy, Santa María de Castanesa y el breve campanario de la Virgen de Gracia de El Run.

Ábsides del monasterio de Alaón y San Cristóbal de Luzás. Fotos: *Ribagorza, año mil*, 2000.

A fines del siglo XI, y potenciado por el auge del Camino de Santiago, irrumpe en la Península el denominado románico pleno, que en Ribagorza continuará recogiendo elementos de la tradición lombarda. Ejemplos destacados de este subestilo son los monasterios de Santa María de Alaón y San Juan de Pano (hoy ermita de San Antón), o las iglesias de San Esteban de Villarué y Santa María de Castanesa; mientras que en otras como Santa María de Grustán, San Martín de Capella, San Cristóbal de Luzás o Santa María de Valdós de Montañana se aprecian ya propiedades tardorrománicas.

El culto a las reliquias amplía el diseño de criptas, que en Ribagorza encontramos en Roda, Alaón, San Martín de Caballera o San Juan de Besiáns. La decoración escultórica alcanza a capiteles y portadas, mientras que los casos de pintura mural conservada son más escasos.

Para saber más en internet, visitar www.romanicoaragones.com y www.romanicoribagorzano.wordpress.com

LUX ROMANICA
Pasado y presente del tesoro medieval ribagorzano

EL ARTE ROMÁNICO EN RIBAGORZA

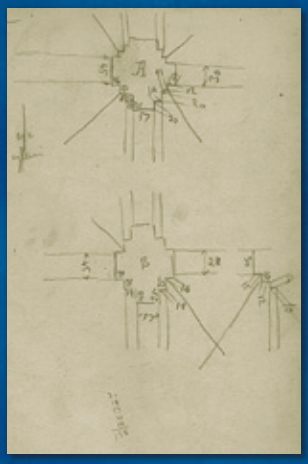
https://www.youtube.com/watch?v=Cxw_qVhc5ig

IGLESIA MONÁSTICA DE SANTA MARÍA DE OBARRA

Monumento nacional desde 1931

Su primera mención documental se remonta al año 874, aunque la construcción actual conservada remite a las primeras décadas del siglo XI.

La iglesia es de tres naves y ábsides. Al exterior se decora con lesenas y friso de arquillos ciegos, que en los ábsides enmarcan nichos, combinados con otro superior de huecos geométricos. Son notorios los tramos concluidos por los maestros lombardos (14), articulados por pilares triples y cubiertos con bóveda de arista, frente a aquellos otros realizados por cuadrillas locales y que cierran la nave con bóveda de cañón (7). Como en el caso de Roda, la torre también quedó tan solo iniciada. La puerta, de arco doblado, presenta capiteles de ruda decoración vegetal. Al interior hubo escultura en piedra y madera, así como pintura mural, quedando unos pocos indicios e imágenes. El conjunto se completaba con un claustro, que no ha sido excavado, y con la aneja iglesia de San Pablo, del siglo XII.



Planta de la iglesia, pilares de triple esquina y detalle de la decoración del ábside, ilustraciones de Josep Puig i Cadafalch en su cuaderno de notas de la *Missió arqueológica als Pirineus*, 1907. Archivo Nacional de Cataluña.

Recreación de la decoración escultórica y pictórica del ábside central, por Josep Puig i Cadafalch. Publicada en *L'arquitectura romànica* a Catalunya, 1911.

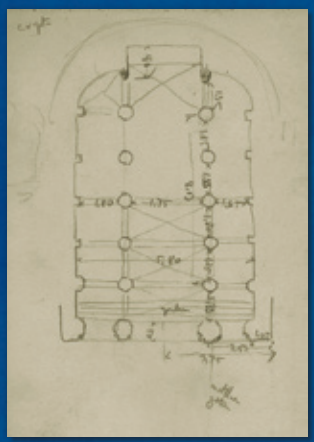
IGLESIA CATEDRAL DE SAN VICENTE DE RODA DE ISÁBENA

Monumento nacional desde 1924

Su consagración se produce en el año 957. No quedan vestigios claros de esa primera iglesia, que debió ser arrasada por la *razzia* del caudillo Abd al Malik.

La iglesia conservada es de tres naves con sus respectivos ábsides, muy elevados, decorados al exterior con cenefa de arquillos ciegos. Los ábsides, la cripta sobre columnas bajo el presbiterio y el basamento de la torre son las partes atribuidas a la obra lombarda, consagrada por el obispo Arnulfo en 1030 y que sería interrumpida por motivos desconocidos. El resto de la fábrica románica de la iglesia probablemente finaliza en torno a 1068, imitando la decoración lombarda pero sin la capacidad para reproducir sus elementos estructurales (bóvedas de arista, pilares triples). El conjunto, completado con criptas laterales, claustro, sala capitular y refectorio, tomaría impulso durante el episcopado de Raimundo Guillermo (1104-1126), *San Ramón*, convirtiéndose en un suntuoso templo contenedor de decenas de piezas de alto valor artístico.

La nave central de la iglesia y el sarcófago de San Ramón, ilustrados por Valentín Carderera, ca. 1850. Biblioteca Nacional de España.



Plantas de la iglesia y cripta dibujadas por Josep Puig i Cadafalch en su cuaderno de notas de la *Missió arqueológica als Pirineus*, 1907. Archivo Nacional de Cataluña.

LA ESCULTURA

Frisos geométricos, lesenas volumétricas, capiteles vegetales, crismones y unas pocas portadas decoradas (Roda, Montañana, Falces) son las escasas concesiones a la escultura en piedra conservadas en los exteriores de las iglesias ribagorzanas. En el interior también se esculpe en piedra (ciertos capiteles, pilas benditeras), pero lo predominante es la talla en madera, con frontales de altar y figuras devocionales, mayoritariamente de la Virgen madre.

Escultura y pintura cumplen diversas funciones en los templos: embellecen, prestigian pero también difunden historia sagrada. En este tiempo la Virgen se erige como principal intermediaria entre Dios y los fieles. La talla de la Virgen ejerce de trono y soporte del Niño Dios, verdadero objeto de fe. Su rictus es inexpresivo, hierático, majestuoso, si bien se va a ir suavizando a medida que se acerque el gótico.

Distintos autores han intentado adscribir las tallas ribagorzanas a una u otra corriente y/o escuela artística, con las evidentes complicaciones que presentan unas piezas muy restauradas a lo largo del tiempo, tan solo fotografiadas en algunos casos. Así y todo, cierta homogeneidad estilística y formal parece apuntar a la existencia de un taller de Ribagorza, que emanaría de la catedral de Roda, y de donde pudieron salir tallas como las desaparecidas de Alaón, Guayente, Villanova, Chía, Puycremat o la propia de Roda, lo mismo que las conservadas de Torreciudad, Calvera, Pedrui, Puy (Sos), Obarra y Santaliestra. Más cercanas a la tradición que parte de Huesca y al gótico se situarían otras como las de Cajigar, Linares, en Benabarre, o la de Estet de Roda.

Figura de San Hilario del frontal de altar homónimo de la ermita de la Virgen de la Mola de Buira, en Bonansa. Depositado en el Museo Diocesano de Lleida.

Pero la Virgen madre no es la única en esculpirse. Crucificados como los de Roda y Benasque, u otros santos benasqueses como Martín de Tours y Marcial, todos ellos desaparecidos, son la prueba de que una variada imaginería se extendió a buena parte de las capillas ribagorzanas.

La pieza más destacada en piedra es el sarcófago de San Ramón de San Vicente de Roda, datado en torno a 1170. Repositorio de los restos del gran obispo Ramón, fue posteriormente reconvertido como altar en la cripta. En sus frentes principal y laterales encontramos las secuencias de la Anunciación, Visitación, Nacimiento, Epifanía y Huida a Egipto, además de una escena litúrgica presidida por un obispo.

Talla de San Juan Evangelista de la catedral de San Vicente de Roda.
Fotografía de la exposición 'Lux romanica'.

LA PINTURA

La pintura románica en la Península bebe de dos tradiciones principales: la francesa, que penetra por el Camino de Santiago, y la italobizantina, que llega a Cataluña y Aragón con los maestros lombardos. Suyas son las mejores obras del periodo aquí, tanto en pintura mural, al fresco, como en pintura sobre tabla, al temple.

En Ribagorza la pintura mural conservada se reduce a poco más que algunas escenas en los ábsides de San Vicente de Roda. En el de la cripta septentrional se representa a Cristo en Majestad sobre un mensario, mientras que a los lados de la bóveda se presenta el bautismo de Cristo y a San Miguel pesando las almas. En la capilla de la enfermería o de San Agustín, aneja a la anterior, otro Cristo sedente es precedido de dos series de cuatro y seis santos. Actualmente no se aprecia mucho más que las figuras de San Ambrosio y San Agustín. En ambos casos, el estilo es tardío y la ejecución rústica.

En cuanto a pintura sobre tabla, son seis los antipendios o frontales de altar ribagorzanos conservados, ninguno en el territorio. Son los de San Martín de Chía, la Virgen de la Leche de Betesa, San Clemente de Estet, Los Apóstoles (de Estet, probablemente), San Vicente de Treserra y San Hilario de Buira. Este último es eminentemente escultórico, lo mismo que lo sería otro de San Salvador de Bibiles, del que solo se han conservado varias figuras.

San Ambrosio. Ábside de la capilla de San Agustín de la iglesia de San Vicente de Roda de Isábena. Foto: Museo Diocesano de Barbastro-Monzón.

Los de Betesa, Chía y Treserra comparten algunos rasgos estilísticos, hasta el punto de que se habla de una escuela o taller de Ribagorza con centro neurálgico en la catedral de Roda, y del que también formarían parte algunos frontales del valle de Boí. El de Chía, además, rompe el habitual anonimato de los autores románicos y viene firmado por un tal Iohannes.

Cuatro de estos frontales presentan una narrativa similar, con una figura central –Cristo, Virgen o santo de advocación–, y cuatro escenas a su alrededor. Los fondos son estucados y los dibujos, incisos. En su mayoría utilizan el efecto de la corladura, barnizandose las partes metálicas para aportar un tono dorado, como de orfebrería.

Talla de Virgen con Niño de la ermita de Nuestra Señora del Puy, en Sos (s. XIII).
Fotografía de la exposición 'Lux romanica'.

Tallas de las vírgenes de Linares, en Benabarre, y Puy, en Sos (s. XIII).
Fotografía de la exposición 'Lux romanica'.

Frontal de altar de San Clemente de Estet (s. XIII).
Fotografía de la exposición 'Lux romanica'.

Frontal de altar de la Virgen de laleche de Betesa (s. XIII).

Frontal de altar de San Martín de Chía (s. XIII).

Frontal de altar de San Clemente de Estet (s. XIII).

Frontal de altar de San Vicente de Treserra (s. XIII).

CASTILLOS Y ERMITAS

La construcción románica, sus señas de identidad, están también presentes fuera de monasterios y parroquias. Aunque apenas han quedado vestigios de obra civil –y siendo difícil de precisar la cronología de los puentes-, prestaremos atención aquí a la arquitectura militar, con bellos y variados ejemplos, y a ese acervo, entre lo religioso y lo popular, configurado por la maraña de ermitas que se extiende por todo el territorio.

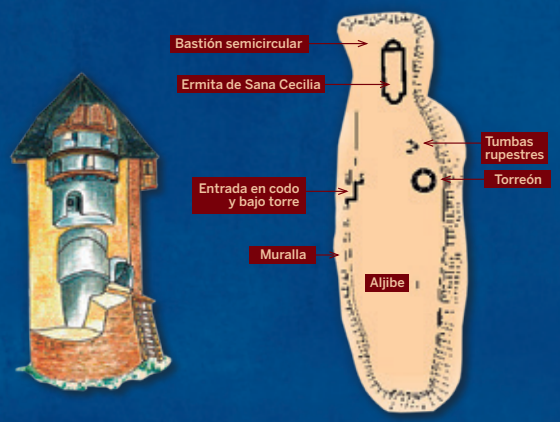
Los castillos conservados, torres fundamentalmente, responden en su mayoría a modelos arquitectónicos de mediados del siglo XI, cuando el condado ribagorzano había sido ya absorbido por el Reino de Aragón y el equilibrio de fuerzas entre aragoneses y musulmanes va decantándose paulatinamente a favor de aquellos. Torreciudad en el Cinca, El Mon de Perarrúa, Panillo y Fantova en el Ésera, y Viacamp, Fals, Luzás, Montañana y Mongay en el Noguera son ejemplos manifiestos de lo que fue la vanguardia militar aragonesa, en contraposición a la de los *husun* musulmanes. Aun con particularidades propias como la disposición de algunos elementos o la forma de la planta en las torres (mayoritariamente circulares), todas estas fortificaciones para la *reconquista* respiran un mismo aire en su funcionalidad y objetivos. Los castillos fueron entregados por la realeza a señores locales, *tenentes* encargados de controlar el territorio y administrar impuestos y protección entre los campesinos.

En menor medida que las parroquiales, las ermitas también han estado sujetas a un constante uso litúrgico y devocional, lo que siempre ha generado actualizaciones constructivas. En Ribagorza, probablemente es la de San Aventín de Bonansa el único caso conservado de ese primer románico popular, mientras que son dos los ejemplos principales de románico lombardo: Santa María de Güel y San Esteban de Conques. A partir de ahí, las formas lombardas se popularizan y todo un sugerente conjunto de ermitas sigue esa tradición, desde la ermita-monasterio de San Antón de Pano a un nutrido grupo en la parte alta de la comarca, con San Juan de Eresué, San Ginés de Sesué, San Aventín de Sahún, la Virgen de Gracia de El Run, Nuestra Señora de Turbiné o San Martín de Terraza.

Entre los muchos y bellos ejemplos del resto del territorio, podemos mencionar las marianas del Llano de Laguarres y del Congost de Chiriveta, o la de Santa Quiteria y San Bonifacio de Montfalcó, donde todo es espectacular, desde sus advocaciones hasta una increíble localización.

Aunque el trabajo de investigación y arqueológico de los últimos años ha sacado a la luz magníficos restos como los de San Martín de Benasque, desconsuela comprobar el gran número de ellas que campa todavía entre el abandono y la ruina.

Torre del castillo de Fantova desde la ermita de Santa Cecilia.
Foto: *Ribagorza año mil*, 2000.



Sección y planta del castillo de Fantova.
Proyecto Ribagorza año mil.

Ménsulas de la ermita de L´Obach, en Viacamp (s. XIII).
Fotografías de la exposición 'Lux romanica'.

LA PINTURA

La pintura románica en la Península bebe de dos tradiciones principales: la francesa, que penetra por el Camino de Santiago, y la italobizantina, que llega a Cataluña y Aragón con los maestros lombardos. Suyas son las mejores obras del periodo aquí, tanto en pintura mural, al fresco, como en pintura sobre tabla, al temple.

En Ribagorza la pintura mural conservada se reduce a poco más que algunas escenas en los ábsides de San Vicente de Roda. En el de la cripta septentrional se representa a Cristo en Majestad sobre un mensario, mientras que a los lados de la bóveda se presenta el bautismo de Cristo y a San Miguel pesando las almas. En la capilla de la enfermería o de San Agustín, aneja a la anterior, otro Cristo sedente es precedido de dos series de cuatro y seis santos. Actualmente no se aprecia mucho más que las figuras de San Ambrosio y San Agustín. En ambos casos, el estilo es tardío y la ejecución rústica.

En cuanto a pintura sobre tabla, son seis los antipendios o frontales de altar ribagorzanos conservados, ninguno en el territorio. Son los de San Martín de Chía, la Virgen de la Leche de Betesa, San Clemente de Estet, Los Apóstoles (de Estet, probablemente), San Vicente de Treserra y San Hilario de Buira. Este último es eminentemente escultórico, lo mismo que lo sería otro de San Salvador de Bibiles, del que solo se han conservado varias figuras.

San Ambrosio. Ábside de la capilla de San Agustín de la iglesia de San Vicente de Roda de Isábena. Foto: Museo Diocesano de Barbastro-Monzón.

Los de Betesa, Chía y Treserra comparten algunos rasgos estilísticos, hasta el punto de que se habla de una escuela o taller de Ribagorza con centro neurálgico en la catedral de Roda, y del que también formarían parte algunos frontales del valle de Boí. El de Chía, además, rompe el habitual anonimato de los autores románicos y viene firmado por un tal Iohannes.

Cuatro de estos frontales presentan una narrativa similar, con una figura central –Cristo, Virgen o santo de advocación–, y cuatro escenas a su alrededor. Los fondos son estucados y los dibujos, incisos. En su mayoría utilizan el efecto de la corladura, barnizandose las partes metálicas para aportar un tono dorado, como de orfebrería.

Iglesia de Santa María de Alaón (s. XII).
Publicada en *Aragón Histórico Pintoresco y Monumental,* ca. 1884.

COLECCIONISMO, MISERIA Y SAQUEOS

El siglo XIX (Guerra de la Independencia, Desamortización, inicio de la despoblación) es trágico para el arte religioso del medio rural, que en el mejor de los casos quedará desprotegido. El grausino Vicente Castán visitaba el *ruinoso* monasterio de Obarra en 1903, y apuntaba: *por desgracia, los ornamentos y alhajas que posee no excitarán la codicia de nadie para asaltarla, a pesar de la soledad que le rodea.*

El estudio del patrimonio despierta una vía de negocio no muy explotada hasta entonces, la de los anticuarios. Aunque en la misión de 1907 consta que Puig y compañía renunciaron a comprar las piezas que se les ofrecían, es evidente que su labor difusora atrajo la atención de otros marchantes y coleccionistas, que iban a esquilmar estas tierras en los años sucesivos.

El *cazador de retablos* Lluis Plandiura y otros como Rómulo Bosch, Narcis Ricart, Maties Muntadas o el propio Salvador Sanpere fueron nombres propios conocidos en estas parroquias. Aprovechándose de un déficit de autoridad y control, y de la penuria e ignorancia general del pueblo, su actividad comercial en Ribagorza debió ser constante durante los años veinte. Con su ruina o defunción, estas colecciones pasarían a manos de la Junta de museos de Barcelona.

Poco después de ser catalogado Monumento Nacional (1931), así hablaba de Obarra el maestro de Calvera: *sarcófagos rotos, retablos devastados. Los curas analfabetos y egoistones, con cómplices desaprensivos, han arruinado esta joya nobilísima.*

Frontal de San Martín de Capella. Foto: Andrés Burrel para Salvador Sanpere, 1903. Tras la Guerra Civil fue atribuido a Binéfar, probablemente por error del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Está depositado en el Museo Diocesano de Solsona.

Sin embargo, hay que pensar que, paradójicamente, la sustracción o venta ilegítima de este patrimonio supuso la salvación de muchas piezas, ya que la posterior Guerra Civil iba a tener efectos aún más devastadores para el arte religioso.

El último gran golpe al patrimonio ribagorzano lo asestó *Erik el Belga* una noche de diciembre de 1979, al saquear el pequeño museo de la catedral de Roda. Aunque unas pocas piezas han podido recuperarse (San Juan, trozos de la silla de San Ramón), otras muchas siguen aún en paradero desconocido.

EXPOSICIONES Y MUSEOS DE ARTE

La conservación y custodia del patrimonio mueble religioso no debió ser nunca un problema menor, pero se agravó exponencialmente con los problemas descritos, que expusieron las colecciones de ermitas y parroquias al olfato de coleccionistas, anticuarios y saqueadores.

En otro orden de cosas, muchas de las iglesias ribagorzanas que habían pasado a administración catalana en 1149, regresaban en 1995 a Aragón al configurarse el nuevo obispado de Barbastro-Monzón. Desde esa fecha ambas diócesis viven en permanente conflicto y pleito por la propiedad de las piezas artísticas adscritas a esas parroquias del Aragón oriental.

El patrimonio en liza es, en realidad, una ínfima parte del que se ha llegado a perder por el camino de los siglos y la incuria, pero es precisamente su escasez la que lo convierte en un tesoro tan codiciado.

El germen del coleccionismo leridano lo puso el obispo José Messeguer, quien en 1893 instituía el Museo Diocesano con la intención de salvar aquellas obras de arte subestimadas en las parroquias, agrupándolas en el seminario para conocimiento y estudio de sus internos. La creación del Museo iba a suponer la supervivencia efectiva de muchas de esas piezas.

En Barcelona, con equipamientos museísticos desde los ochenta del XIX, resultaron primordiales la constitución de la Junta municipal de Museos y la misión de 1907 al valle de Arán y Ribagorza. En 1934 se inauguraba el Museo Nacional de Arte de Cataluña, nutrido en gran medida por la compra de colecciones particulares, como las de Plandiura o Bosch.

Casullas, dalmáticas y capas de Roda de Isábena en la Exposición Hispano Francesa de Zaragoza. Foto: Ignacio Coyne, 1908. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.

Por esos mismos años se estaba gestando también en Barbastro un museo diocesano, en lo que entonces era el Seminario (actuales *jardinetes* del coso). Su apertura se vio abortada por el inicio de la Guerra Civil y su colección desaparecería en buena parte.

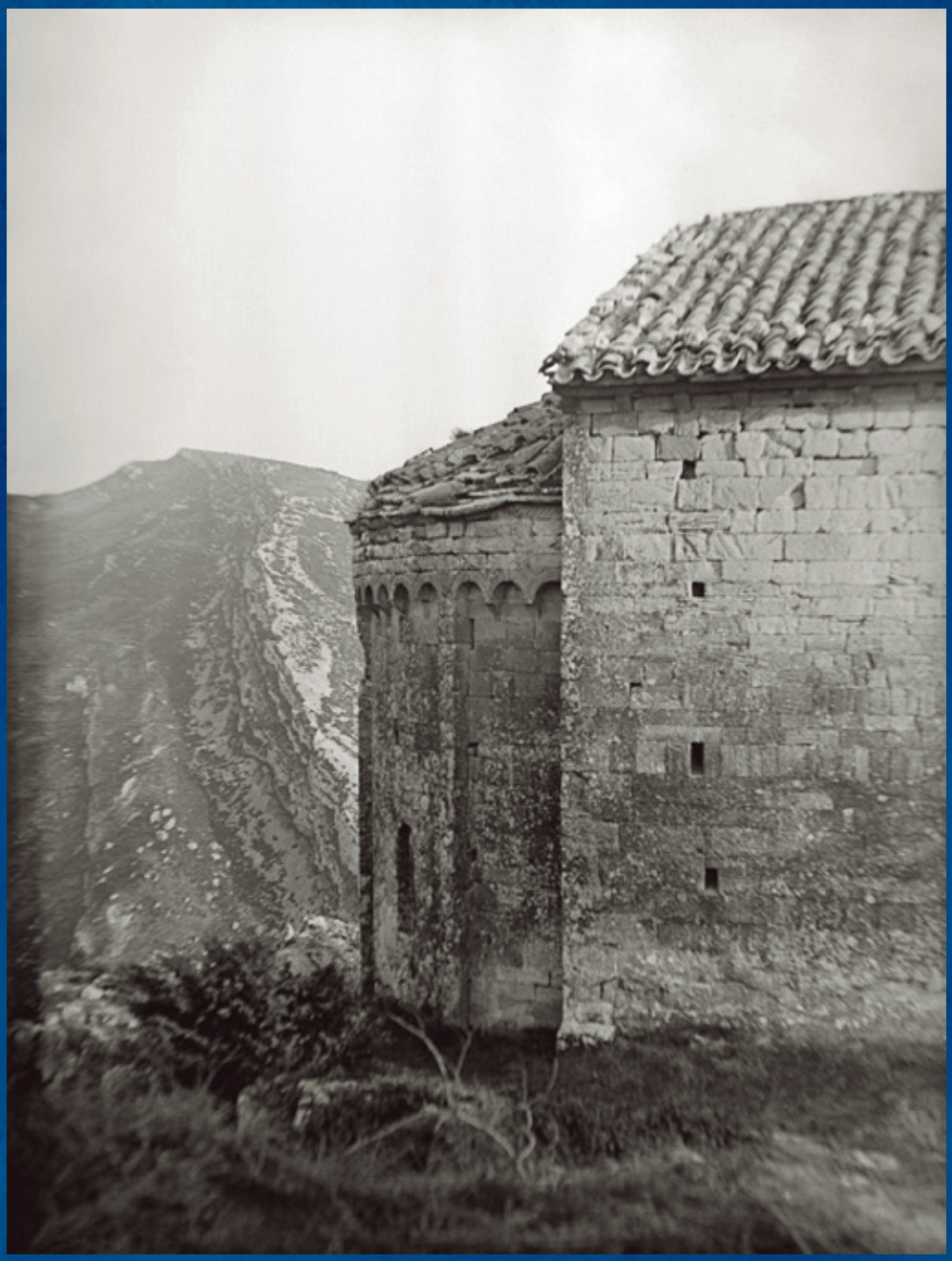
El tesoro artístico de Roda de Isábena fue especialmente atractivo para las principales exposiciones del momento (Madrid 1888, 1892 y 1913; Barcelona 1888, 1902 y 1929; Zaragoza 1908). Particularmente sensible fue siempre su exclusiva colección de tejidos, como se demuestra con el **terno de San Valero**, conjunto de ornamentos litúrgicos compuesto de capa pluvial, casulla y dalmáticas, piezas de seda y oro de factura hispanoárabe, fechadas en el siglo XIII. Con motivo de unas reparaciones el terno viajaría a Lérida en 1922, de donde nunca iba a volver. Adquirido por Lluis Plandiura y vendido a la Junta de Museos de Barcelona, hoy se muestra en el Museo del Diseño de la ciudad. Algunos fragmentos del forro de la capa, recortados y repartidos en su condición de reliquia, se exponen en distintos museos de Europa y Estados Unidos.

Vitrina dedicada a la catedral de Roda de Isábena en la Exposición Internacional de Barcelona. Foto: autor desconocido, 1929. Archivo Fotográfico de Barcelona.
La Exposición constituyó un evento faraónico. El Palacio Nacional (actual MNAC) albergó más de cinco mil objetos traídos de toda España.

Lipsanotecas de la ermita de San Salvador de Bibiles (s. XII).
Fotografía de la exposición 'Lux romanica'.

Píxide de la ermita de Santa Cecilia de Fantova (s. XIII).
Fotografía de la exposición 'Lux romanica'.

Iglesia de Santa María de Obarra (s. XI).
Foto: Ricardo del Arco, ca. 1921.
Fototeca de la Diputación de Huesca.



Ermita de San Román de Castro (s. XII).
Foto: Ricardo del Arco, ca. 1921.
Fototeca de la Diputación de Huesca.

Virgen con niño de la ermita de la Virgen de la Piedad de Santaliestra (ss. XII-XIII).
Comprada por Narcis Ricart, pasó a la Colección Gòdia de Barcelona.
Actualmente pertenece a Carmen Gòdia.
Foto: Josep Gudiol, ca. 1936.
Institut Amatller d´Art Hispànic.

Silla gestatoria de la iglesia de San Vicente de Roda (s. XII).
Se conserva en la iglesia.
Foto: Ricardo del Arco, ca. 1921.
Fototeca de la Diputación de Huesca.

Santa generación y Virgen con niño de la iglesia de San Vicente de Roda (s. XIII)
Robadas en 1979.
Foto: Ricardo del Arco, ca. 1921.
Fototeca de la Diputación de Huesca.

Peines litúrgicos de la iglesia de San Vicente de Roda (s. XII)
Robados en 1979.
Foto: Ricardo del Arco, ca. 1921. Foto original de Adolf Mas (1907).
Fototeca de la Diputación de Huesca.

LUX ROMANICA

Pasado y presente del tesoro medieval ribagorzano

Virgen románica de Obarra. Colección particular. Fotografía de Ricardo del Arco, ca. 1921

ESPACIO PIRINEOS
13 JUNIO | 29 SEPTIEMBRE
GRAUS | 2020

ORGANIZACIÓN: Ayuntamiento de Graus.

COFINANCIACIÓN: Diputación de Huesca, Comarca de La Ribagorza, Ayuntamiento de Montanuy.

COLABORACIÓN EXTRAORDINARIA: Diócesis y Museo de Barbastro-Monzón.

OTRAS INSTITUCIONES Y PERSONAS COLABORADORAS: Archivo Gavín, Archivo Histórico Provincial de Huesca, Archivo Histórico Nacional, Archivo Nacional de Cataluña, Biblioteca de Huesca, Biblioteca Nacional de España, Centre Excursionista de Catalunya, Cristian Laglera, Eugenio López, Familia de Ricardo del Arco, Fototeca de la Diputación de Huesca, Francisco Martí, Institut Amatller d´Art Hispànic, Museo Nacional de Arte de Cataluña, parroquia de Beranuy, parroquia de La Puebla de Fantova, parroquia de Roda de Isábena, parroquia de Sos, parroquia de Viacamp, José Tahull.

COMISARIADO: Jorge Mur.

TRANSPORTE: Ayuntamiento de Graus, Museo Diocesano de Barbastro-Monzón, Tti.

MONTAJE: Espacio Pirineos, Brigada municipal de Servicios, Fotoprisma.

SEGUROS: AON Gil y Carvajal, Confide.

EDICIÓN DE IMAGEN: Fototeca de la Diputación de Huesca, Tana Latorre.

DISEÑO GRÁFICO: Tana Latorre.

IMPRESIÓN: Imprenta Moisés, Integral Unusual Desing.

Ayuntamiento de Graus · Ribagorza comarca de la ribagorza · Diputación de Huesca · Espacio Pirineos · Museo Diocesano Barbastro - Monzón · Ayuntamiento de Montanuy