

**REAL ACADEMIA DE NOBLES Y BELLAS ARTES
DE SAN LUIS**



***EL CATÁLOGO MONUMENTAL
DE LA PROVINCIA DE ZARAGOZA***
**DE JUAN CABRÉ AGUILÓ,
UN PROYECTO INACABADO**

Discurso de ingreso leído por el
ILMO. SEÑOR DON JUAN CARLOS LOZANO LÓPEZ
en la sesión pública y solemne de su recepción
como Académico Numerario,
celebrada el día 20 de marzo de 2018

Discurso de contestación por el Académico Numerario
ILMO. SEÑOR DON JOSÉ LUIS PANO GRACIA

Discurso institucional por el Presidente de la Real Academia
EXCMO. SEÑOR DON DOMINGO J. BUESA CONDE

**ZARAGOZA
2018**

**REAL ACADEMIA DE NOBLES Y BELLAS
ARTES DE SAN LUIS**



***EL CATÁLOGO MONUMENTAL
DE LA PROVINCIA DE ZARAGOZA***
**DE JUAN CABRÉ AGUILÓ,
UN PROYECTO INACABADO**

Editado por: Diputación Provincial de Zaragoza
y Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis

ISBN: 84-922677-8-X
Depósito Legal: Z-340-2018

Impreso en: Imprenta Provincial de Zaragoza

Discurso de ingreso leído por el
Ilmo. Señor Don Juan Carlos Lozano López

Excelentísimo Señor Presidente,
Excelentísimos e Ilustrísimos Señoras y Señores Académicos,
Señoras y Señores:

Nuestras primeras palabras en este acto académico han de ser de agradecimiento a todos los asistentes y de enorme reconocimiento a la corporación que hoy nos recibe. Recepción que interpretamos más como una muestra de confianza hacia lo que podamos aportar en el futuro a esta docta institución que como una distinción a nuestros posibles –y sin duda escasos– méritos pasados y presentes. Unos méritos que, de existir, nunca nos corresponden en exclusiva y siempre han de ser compartidos, pues somos y actuamos en función de las personas que nos rodean y con las que nos relacionamos (compañeros, amigos, familia...), y son ellas las que nos ayudan cada día a ser mejores.

Y aunque plenamente dispuestos a contribuir a los fines fundacionales de la Academia, de forma inevitable nos pesa la responsabilidad de su larga y fecunda historia, que llega ahora a los 225 años, así como de la talla intelectual de los que nos han precedido y han sido nuestros maestros, algunos presentes en la sala y otros efigiados en esta ya nutrida galería de retratos que nos rodea. En ella figura Federico Torralba Soriano (Zaragoza, 1913-2012), quien junto con Francisco Abbad-Jaime de Aragón Ríos (Zaragoza, 1910-Madrid, 1972) desempeñó un papel fundamental en la introducción y consolidación de la Historia del Arte como disciplina en la Universidad de Zaragoza, y aportó a la misma una necesaria modernización al abrirla a intereses y campos apenas tratados hasta entonces, y que en buena medida han marcado su personalidad hasta el momento presente¹.

Federico Torralba estudió Derecho y Filosofía y Letras en nuestra Universidad, donde inició su andadura docente como profesor auxiliar

1.- Una semblanza biográfica y académica de Francisco Abbad y Federico Torralba en el contexto de la Historia del Arte en España, en: Borrás Gualis, 2012, pp. 32-38.

y se doctoró en 1956. Nueve años después obtuvo la cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo, en 1970 la de Salamanca y en 1972 y por fallecimiento de Francisco Abbad la de Zaragoza, en la que permaneció hasta su jubilación en 1983, si bien continuó vinculado algunos años a la institución como profesor emérito. También impartió docencia en la Escuela de Artes y Oficios de nuestra ciudad y dirigió la *Cátedra Goya* de la Institución “Fernando el Católico”. Coleccionista exquisito, sobre todo de arte extremo-oriental², y especialista en Goya, en arte contemporáneo y en artes decorativas, sus pasiones y objeto principal de su quehacer investigador y literario, Federico Torralba fue también galerista (*Kalós y Atenas*, Zaragoza) y crítico de Arte, impulsor de movimientos de vanguardia –señaladamente de los grupos *Pórtico* y *Azuda 40*– y promotor de numerosas empresas artísticas en nuestra ciudad. Académico de honor de la Real de Bellas Artes de la Inmaculada Concepción de Valladolid y correspondiente de la de Bellas Artes de San Fernando y de la Real de Buenas Letras de Sevilla, de esta de San Luis fue numerario (1973), ocupando la plaza de erudito en la sección de Pintura a la que hoy optamos, y la presidió entre 1992 y 1997.

El profesor Torralba va a ser, por cierto, como Francisco Abbad y otros muchos académicos, protagonista de este discurso, en el que vamos a relatar una historia poco conocida y en buena parte inédita: la tarea iniciada y no concluida del *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza* llevada a cabo por el calaceitino Juan Cabré Aguiló. Pero antes de entrar de lleno en el asunto, conviene situar este proyecto inacabado en su contexto, es decir, en lo que ha sido la fortuna histórica de los inventarios y catálogos en Aragón hasta el momento presente, y de modo particular en el devenir del *Catálogo Monumental de España* entre 1900 y 1961, y su aplicación en Aragón.

LOS INVENTARIOS Y CATÁLOGOS EN ARAGÓN

Cuando hablamos de inventarios y catálogos, nos estamos refiriendo a documentos técnicos de extraordinaria importancia, pues constituyen el primer paso de cualquier iniciativa de gestión patrimonial, que no es otro que el conocimiento preciso de los bienes (materiales e inma-

2.- Colección que, junto con su archivo y biblioteca, legó al Gobierno de Aragón y se conserva y exhibe en el Museo de Zaragoza, gestionado todo ello por la Fundación Torralba-Fortún constituida en 2002. Véase: VV.AA., 2003a. Y sobre la colección: Ulibarri, 2002.

teriales, muebles e inmuebles) sobre los que se ha de actuar. Pues bien, en el momento de escribir estas líneas, y a diferencia de lo ocurrido en otras comunidades autónomas –v. gr. la vecina Navarra–, Aragón no dispone todavía de un catálogo monumental completo de su patrimonio histórico-artístico³, a pesar de las diversas iniciativas que, con distinto alcance, propósito y metodología, se han emprendido en época contemporánea⁴. En este sentido, es de justicia señalar la importante labor llevada a cabo por distintas instituciones desde la consecución de la democracia y la posterior transferencia de competencias a las CC.AA., aunque históricamente se echa en falta una mínima coordinación en cuanto a los criterios elegidos para la división del territorio con vistas a evitar duplicaciones y reiteraciones, pues hay inventarios que siguen la división eclesiástica por diócesis y arciprestazgos, y otros que utilizan la división civil por provincias, por partidos judiciales o incluso por comarcas. Asimismo, sería deseable la normalización de los modelos de ficha y el uso de un sistema único de dimensión global como es DOMUS⁵, cuyos resultados se muestran ahora parcialmente en el catálogo colectivo en línea *Colecciones en Red* (CERES)⁶, integrado a su vez en el portal HISPANA⁷, agregador nacional de contenidos digitales al portal EUROPEANA⁸.

Fracasados los intentos llevados a cabo desde comienzos del siglo XIX, y especialmente a partir de la creación en 1844 de las comisiones provinciales de monumentos históricos y artísticos como respuesta a las graves pérdidas patrimoniales sufridas por la aplicación de las leyes desamortizadoras⁹, la primera de esas iniciativas de alcance estatal, planificada, metódica y preventiva, fue el llamado *Catálogo Monumental y Artístico de la Nación*, promovido por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y que, con interrupciones –como la provocada por la guerra civil– se desarrolló entre 1900 y 1961. El trabajo se abordó por provincias, aunque no se catalogaron todas ni se

3.- Sí existe, en aplicación del artículo 59 de la Ley 3/1999 de Patrimonio Cultural Aragonés, un *Censo General del Patrimonio Cultural de Aragón*, de acceso público (aunque con las restricciones debidas), integrado por los bienes declarados de interés cultural, los catalogados, los inventariados y todos aquellos otros a que hace referencia el artículo 2 de la citada Ley y que, sin estar incluidos entre los anteriores, merezcan ser conservados.

4.- Para una aproximación al estado general de los inventarios y catálogos en Aragón a finales del siglo pasado, pueden consultarse: Borrás Gualis, 1984; Borrás Gualis, 1993; Lacarra Ducay, 1993; y Borrás Gualis, 1998.

5.- Aragón fue pionera en la implantación del sistema DOMUS a nivel español y está a la cabeza en número (43) de museos y colecciones integrados.

6.- <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true> [fecha de consulta: 06/02/2018].

7.- <http://hispana.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion> [fecha de consulta: 06/02/2018].

8.- <https://www.europeana.eu/portal/es> [fecha de consulta: 06/02/2018].

9.- Véase: Muñoz Cosme, 2012. Y para el caso concreto de Zaragoza: Garris Fernández, 2017.

publicaron muchos de los catálogos realizados. Por su relevancia para el tema que nos ocupa, volveremos sobre este asunto más adelante.

La siguiente empresa a nivel nacional se debió al Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, creado en 1961 y vinculado estrechamente con las cátedras y departamentos universitarios de Historia del Arte, que a partir de 1966 emprendió la realización de inventarios artísticos, encargados esta vez a historiadores del arte siguiendo la división en partidos judiciales. Hasta la fecha y por lo que respecta a Aragón han sido publicados todos los partidos de la provincia de Teruel y los de Huesca, Tarazona y Boltaña¹⁰. En 1991 y como resultado de un trabajo de campo realizado en 1977 para la diócesis de Zaragoza que pretendía ser el primer paso para la elaboración de un catálogo monumental de dicha archidiócesis –proyecto finalmente truncado– se publicó el inventario artístico del arciprestazgo de Alagón, coincidente con el antiguo partido judicial de La Almunia¹¹. También puede considerarse dentro de este contexto, pues es la consecuencia de un trabajo de campo llevado a cabo entre 1981 y 1986 por un equipo de especialistas en los partidos judiciales de Sos del Rey Católico y Ejea de los Caballeros, un inventario que se fue dando a conocer parcialmente desde 1988 en diversos artículos publicados en la revista *Suessetania* y finalmente vio la luz con vocación de catálogo monumental de la comarca de las Cinco Villas¹². Realizados pero sin publicar están los inventarios artísticos de los partidos judiciales de Jaca (redactado por M.^a Carmen Lacarra Ducay), Barbastro y Sariñena (José Francisco Forniés Casals), Ateca y Calatayud (Agustín Rubio Semper y Francisco Martínez García¹³), Borja (Gonzalo M. Borrás Gualis y M.^a Isabel Álvaro Zamora), Daroca (Juan Francisco Esteban Lorente, revisado y completado por Fabián Mañas Ballestín), La Almunia (Juan Francisco Esteban, Adelaida Allo Manero y Ana Jesús Mateo Gil), Pina de Ebro (M.^a Carmen Lacarra Ducay, Carmen Morte García y Belén Boloqui Larraya), Cariñena y Caspe (Carmen Morte y Belén Boloqui). Sin realizar están los inventarios de los partidos judiciales de Benabarre, Fraga, Tamariete de Litera, Belchite y Zaragoza.

10.- Sebastián López y otros, 1974; Naval Mas y Naval Mas, 1980; Arrúe Ugarte, 1990; y García Guatas, 1992.

11.- Borrás Gualis, 1991.

12.- Rábanos Faci, 1998.

13.- En este inventario no se incluyó la ciudad de Calatayud, pues su estudio había sido ya realizado en 1971 y publicado en 1975 como *Guía monumental y artística de Calatayud* por Gonzalo M. Borrás Gualis y Germán López Sampedro.

El patrimonio arquitectónico español fue objeto de una campaña específica de inventario iniciada por el Ministerio de Cultura en 1978, que se desarrolló por provincias y estuvo a cargo de equipos pluridisciplinarios, con la finalidad de conocer el estado de conservación de los inmuebles para poder establecer propuestas de actuación según criterios de prioridad. El equipo de la provincia de Huesca, que contó con el apoyo del Instituto de Estudios Altoaragoneses, estuvo coordinado por Antonio Durán Gudiol, Adolfo Castán Sarasa y M.^a Ángeles Escribano Tejero. El de Zaragoza, formado íntegramente por arquitectos, actuó bajo la dirección de Fernando Fernández de Heredia Montesinos¹⁴. Y el de Teruel, dirigido por Félix Benito Martín, es el único que ha sido publicado en su integridad¹⁵. Por su parte, y desde la década de 1970 hasta la actualidad, el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón y Rioja (COAAR) ha promovido el estudio del patrimonio arquitectónico en su ámbito de actuación¹⁶.

De forma paralela, la Iglesia católica, propietaria de un gran porcentaje del patrimonio artístico conservado, ha emprendido también por su cuenta varios proyectos de catalogación de sus fondos. Es de destacar la existencia de inventarios diocesanos no publicados en Zaragoza, Jaca y Teruel-Albarracín, que contienen una información gráfica de especial interés¹⁷; el de la diócesis de Huesca, concebido como catálogo monumental y redactado por Antonio Durán Gudiol, tampoco ha visto la luz.

El más ambicioso de estos proyectos, todavía en fase de realización, fue el resultado de un acuerdo establecido en diciembre de 1988 por la comisión mixta Diputación General de Aragón-Iglesia católica en Aragón para la elaboración en nuestra comunidad del *Inventario General de Bienes Muebles de la Iglesia*. Desde 1989 este plan, amparado por un convenio entre el Ministerio de Cultura y la Universidad de Zaragoza, se ha ejecutado en distintas etapas bajo la dirección de varios responsables científicos y con la coordinación de los delegados de Patrimonio de las diócesis¹⁸. Hasta el momento se han realizado las fichas correspondientes a las diócesis de Huesca (1989-1990), Bar-

14.- Fruto de ese trabajo: Bressel Echeverría y Marco Fraile, 1981.

15.- Benito Martín, 1991.

16.- Sirvan como ejemplo de esta labor el *Patrimonio arquitectónico de Zaragoza y provincia* (fichas de monumentos) o el *Plano-guía de arquitectura* (1977).

17.- En la diócesis de Barbastro son de reseñar los trabajos de acopio de materiales y catalogación realizados por Manuel Iglesias Costa y Enrique Calvera; y en la de Tarazona el inventario artístico del arciprestazgo de Calatayud elaborado por Carlos Domínguez de La Fuente.

18.- Sobre este *Inventario* y su desarrollo inicial, véase: Lacarra Ducay, 1993.

bastro-Monzón (1991) y Jaca (1992-1993). El trabajo ha proseguido, siguiendo el sentido norte-sur, y a día de hoy se sigue trabajando en la diócesis de Zaragoza (realizado en un 35% aprox.); el de Tarazona está más avanzado (60%), mientras el de Teruel-Albarracín, la diócesis más compleja por su extensión, se encuentra más retrasado (10%)¹⁹.

Otros trabajos puntuales de inventario y catalogación que no deben quedar soslayados aquí son los realizados sobre sus propios fondos por algunas instituciones públicas, bien a instancias de la Administración Central (p. ej. los de los museos provinciales²⁰ y alguno local, incluso de ámbito eclesástico, como el Colegial de Daroca²¹) o bien por iniciativa propia (p. ej. la Diputación de Zaragoza²², el Ayuntamiento de esta ciudad²³ o la Universidad de Zaragoza²⁴) o entidades privadas (p. ej. la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País²⁵ o Ibercaja²⁶) o corporaciones oficiales de derecho público como esta Real Academia²⁷, así como los elaborados con ocasión de intervenciones de restauración²⁸, o para las declaraciones de Bienes de Interés Cultural (BIC) y de otras figuras contempladas en la Ley de Patrimonio Cultural Aragonés, y por supuesto las que trascienden el ámbito nacional, como el Patrimonio Mundial (Mudéjar Aragonés, Camino de Santiago y Arte Rupestre del Arco Mediterráneo) o como parte de los planes directores, tanto de las catedrales (Tarazona, Teruel, Albarracín, Huesca, Jaca, Barbastro y Monzón) como de otros destacados monumentos aragoneses: monasterios de San Pedro el Viejo (Huesca), Rueda (Zaragoza) y San Victorián (Huesca), el castillo del Compromiso en Caspe (Zaragoza), la colegiata de Santa María en Calatayud (Zaragoza), etc.

19.- Mi agradecimiento a Laura Asín y Fernando Sarriá, técnicos del Gobierno de Aragón, por estas y otras informaciones sobre el estado actual de los inventarios y catálogos a nivel autonómico.

20.- Donoso, 1968; Atrián Jordán, 1969; y Beltrán Lloris, 1976. Todos estos museos disponen de guías y catálogos más actualizados y específicos de sus fondos.

21.- Esteban Lorente, 1975. También dispone de catálogo el Museo Diocesano de Huesca: Lacarra Ducay y Morte García, 1984.

22.- Calvo Ruata, 1991.

23.- Ordóñez Fernández, 1983. Además del *Catálogo de edificios y elementos de interés* y otros repertorios y bases de datos vinculados a tareas de planeamiento o a las unidades de Patrimonio municipales.

24.- En este caso solo en versión *online*, aunque la institución vaya mostrando buena parte de sus fondos a través de exposiciones temporales y sus correspondientes catálogos: <http://patrimoniocultural.unizar.es/> [fecha de consulta: 06/02/2018].

25.- A través de varias exposiciones y sus correspondientes catálogos de sus fondos de pintura, dibujo y grabado (1982 y 1983), a cargo de Gonzalo de Diego Chóliz y José I. Pasqual de Quinto. Y más recientemente, en: Buesa Conde, 2014.

26.- VV.AA., 2003b.

27.- González Hernández, 1992.

28.- Un magnífico modelo a seguir, al menos por las instituciones públicas, al incluir tanto informes histórico-artísticos como informes técnicos de restauración, serían las diversas ediciones de *Joyas de un Patrimonio* (exposiciones temporales más sus catálogos respectivos) dentro de los planes de restauración llevados a cabo por la Diputación de Zaragoza.

Y aunque sin vocación exhaustiva ni carácter de inventario/catálogo, son de reseñar los capítulos dedicados al patrimonio artístico de las comarcas aragonesas en las monografías de la “Colección Territorio”, editada por el Gobierno de Aragón bajo la dirección de Isidro Aguilera Aragón y la coordinación de José Luis Ona González, o las guías histórico-artísticas de localidades y monumentos, cuya enumeración trasciende el grado de exhaustividad de estas líneas.

En algún tema concreto, como el patrimonio industrial, se ha avanzado considerablemente, y Aragón es una de las comunidades autónomas que disponen de un inventario completo de su patrimonio industrial y de la obra pública, que se realizó entre los años 2004 y 2009 gracias a la financiación del Gobierno de Aragón en colaboración con las tres diputaciones provinciales y el apoyo de las comarcas aragonesas, y recoge la totalidad de los bienes (muebles, inmuebles y documentales) de los siglos XIX y XX (hasta la década de los setenta). No obstante, a nivel nacional, seguimos careciendo de un inventario de patrimonio industrial, ni existen unos criterios homogéneos a la hora de abordar este tipo de trabajos ni un instrumento común o consensuado entre todas las comunidades autónomas para la gestión y la difusión de esta información, a pesar de ser objetivos contemplados en el Plan Nacional de Patrimonio Industrial aprobado en 2011²⁹.

El objetivo es que toda la documentación existente tanto de patrimonio industrial como de otros patrimonios (muebles, inmuebles e inmateriales), bienes de interés cultural, cartas arqueológicas... e incluso el patrimonio emigrado³⁰, se vuelque y sea accesible a través del Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés (SIPCA)³¹, magnífica iniciativa de carácter autonómico que surgió en el seno del Instituto de Estudios Altoaragoneses de la Diputación de Huesca, en cuya sede oscense tiene su centro de operaciones, y para la que sería deseable un mayor esfuerzo de dotación y apoyo institucional.

Pero volvamos a la primera de esas iniciativas estatales, la del *Catálogo Monumental de España*, y su aplicación en Aragón, y en concreto a la provincia de Zaragoza.

29.- Mi agradecimiento a la profesora Pilar Biel por facilitarme esta información. Véase: Biel Ibáñez, 2010.

30.- La última publicación de referencia, que compendia la bibliografía anterior: Hermoso Cuesta, 2009.

31.- <http://www.sipca.es> [fecha de consulta: 06/02/2018].

EL CATÁLOGO MONUMENTAL DE ESPAÑA Y SU APLICACIÓN EN ARAGÓN

Alentado por el sentimiento regeneracionista que impregnó la vida española a comienzos del siglo XX, y atendiendo a una petición de la Real Academia de San Fernando promovida por el granadino Juan Facundo Riaño y Montero, el entonces ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Antonio García Alix, presentó una solicitud a la Reina Regente M.^a Cristina de Habsburgo para la elaboración de lo que entonces se llamó *Catálogo Monumental y Artístico de la Nación*. Según estableció el Real Decreto de 1 de junio de 1900 que le dio carta de naturaleza, la tarea consistía en la “catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas o artísticas de la nación”, siguiendo para ello la división por provincias.³² En 1931 los originales de los catálogos concluidos y entregados hasta entonces fueron depositados en el Centro de Estudios Históricos, organismo surgido en 1910 en el seno de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, de tal forma que pudieran servir para apoyar y nutrir el *Fichero de Arte Antiguo* (creado por Decreto de 13 de julio de 1931). Tras el obligado parón provocado por la guerra civil, en 1940 se retomó la tarea, que consistió en la revisión de los catálogos ya entregados y en el encargo y realización de los pendientes; una labor que desde ese momento quedó vinculada al Instituto “Diego Velázquez” de Arte y Arqueología que formaba parte del recién creado Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC, 24 de noviembre de 1939) y había heredado tal cometido del Centro de Estudios Históricos. En ese momento se fijaron nuevas normas para la elaboración de los catálogos, para sus contenidos, la elección de los responsables de la catalogación y sus honorarios (10.000 pts. por cada catálogo, lo que suponía un muy leve incremento respecto de la cantidad que se estipuló en un primer momento, como se verá) y se determinó que los originales debían ser entregados por el Instituto a la Dirección General de Bellas Artes, que se encargaría de su publicación, pudiendo utilizar para ello las fotos del *Fichero de Arte*. Un Decreto publicado el 1 de julio de 1953 traspasó del Instituto “Diego Velázquez” a la Dirección General de Bellas Artes toda la responsabilidad de los catálogos monumentales, que además habrían de servir de base —como el propio *Fichero*— para el llamado *Inventario General del Tesoro Artístico Nacional*. Sin embargo, la catalogación sistemática del patrimonio histórico-artístico y arqueológico de las provincias españolas quedó

32.- Para el detalle de la fortuna histórica del *Catálogo Monumental de España*, véanse: López-Yarto, 2010; y López-Yarto, 2012. .

interrumpida en 1961, a raíz de la creación del Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y responsable a partir de entonces de “... constituir el Inventario del tesoro artístico-arqueológico de la Nación...” conforme ya había establecido el Decreto de 1953.

El balance final del *Catálogo Monumental* fue de cuarenta y siete catálogos iniciados, treinta y nueve realizados de los que solo se publicaron diecisiete (y de ellos solo seis antes de 1930), y una desigualdad notable en cuanto a su calidad. Con la desaparición del entonces llamado Instituto de Arte “Diego Velázquez” en 1985, los volúmenes conservados en el CSIC pasaron al Departamento de Historia del Arte de su Instituto de Historia, y tras el traslado de este en 2007 a su nueva y actual sede en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales se depositaron en la Biblioteca “Tomás Navarro Tomás”, donde ahora se conservan. El CSIC suscribió al año siguiente con la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), un convenio de colaboración para la restauración, digitalización, investigación y difusión del *Catálogo Monumental*. Fruto de esa colaboración es el Portal del *Catálogo Monumental de España (1900-1961)*,³³ así como una publicación³⁴ que recoge once estudios de especialistas sobre diversos aspectos del proceso de gestación, desarrollo y resultados de este ambicioso proyecto cultural que, aunque irregular en su conjunto, sigue ofreciendo un gran interés documental por el abundante material textual y gráfico (dibujos y fotografías) que contiene.

Aunque el R.D. de 1900 establecía que era la Academia de San Fernando la encargada de establecer las pautas del *Catálogo* y de designar a los catalogadores, una Real Orden con la misma fecha establecía la conveniencia de encomendarlo a una sola persona “...con el fin que domine la necesaria unidad de criterio, evitando de esta manera la confusión y variedad de juicios” y nombró para elaborar el primero (provincia de Ávila) al arqueólogo e historiador granadino Manuel Gómez-Moreno. La decisión de optar por un único catalogador, sin embargo, se reveló inmediatamente inviable por la propia magnitud del proyecto, y por otro R.D. de 14 de febrero de 1902 se cambió el criterio y se dio entrada a la Real Academia de la Historia mediante la creación de una Co-

33.- http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index.html [fecha de consulta: 31/1/2018].

34.- López-Yarto, 2012. Versión online: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/estudios.html [fecha de consulta: 31/1/2018].

misión Mixta formada por miembros de esta y de la de San Fernando³⁵. No obstante, la adjudicación de los diferentes catálogos –como también su publicación, aunque por diferentes motivos– se convirtió en fuente continua de problemas, a los que no fueron ajenos los intereses particulares, los amiguismos, el tráfico de influencias y las disputas de poder y competencias entre instituciones, y a la postre en causa principal de su fracaso, debido fundamentalmente a la disparidad de criterios aplicados, a la desigual capacidad de los catalogadores y a que muchos de ellos trasladaron a los catálogos sus inclinaciones o especializaciones investigadoras, obviando o minimizando todo aquello que se alejaba de ellas.

Por lo que respecta a Aragón, el primer catálogo encargado fue el de la provincia de Teruel³⁶, para cuya elaboración propuso la Comisión el 21 de mayo de 1909 al arqueólogo Juan Cabré Aguiló (Calaceite, Teruel, 1882-Madrid, 1947), debido a “su reconocido prestigio” y a haber realizado en ese territorio “numerosos trabajos de orden prehistórico”, y en un momento en que el patrimonio histórico-artístico turolense permanecía prácticamente inédito, en un olvido investigador casi total y sin ninguno de sus monumentos declarados. El nombramiento –el único que se produjo ese año– se hizo por R.O. de 27 de mayo de 1909, con el plazo y los honorarios máximos fijados desde 1902 para todos los catálogos: doce meses y ochocientas pesetas mensuales cuyo pago corría a cargo del Ministerio. Cabré hubo de solicitar alguna prórroga, pues la Comisión emitió su informe el 11 de junio de 1911; un informe largo y minucioso que fue sumamente elogioso para los cuatro tomos entregados, tanto por el texto, “...correcto y adecuado, dedicando algunas veces varias páginas a resúmenes y síntesis de gran interés...” y cuyo “... manejo y consulta se hace bastante fácil así como su lectura metódica e interesante...”, como por el aparato gráfico compuesto por fotografías y por croquis, planos y dibujos “...siempre bien hechos y con verdadero criterio escogidos...”. El catálogo de Teruel entró en el Ministerio el 16 de junio de 1911 y fue aprobado por el Rey el 11 de julio de ese año. La siguiente noticia nos lleva a 1925, año en que el jefe del servicio de publicaciones solicitó al archivero del Ministerio que le entregase los tomos, aunque lamentablemente estos no pasaron de su versión manuscrita a la imprenta, y así continúan en la actualidad, aunque al menos el original haya sido restaurado y dispongamos de su versión digital³⁷.

35.- Véase: Mariné, 2006.

36.- Ibídem. Y Rincón García, 2012.

37.- Consta un intento en 1965 por parte de Diego Angulo para que Santiago Sebastián revisase el trabajo de Cabré (López-Yarto, 2010). Y existe una transcripción en el IPCE, hasta ahora inédita, del manuscrito del cala-

El buen trabajo desarrollado por Cabré en Teruel y su bagaje como arqueólogo en algunas provincias castellanas, siempre como veremos de la mano del marqués de Cerralbo, su valedor y protector, pesaron de manera decisiva para que la Comisión contara inmediatamente con él de nuevo para elaborar el *Catálogo Monumental de la provincia de Soria*³⁸. De hecho, el nombramiento lleva fecha de 21 de junio de 1911, pero desconocemos las vicisitudes que hicieron que los ocho gruesos volúmenes de que constaba no se entregasen hasta el mes de marzo de 1917, año en que la Comisión evacuó el correspondiente informe, firmado por su presidente, Narciso Sentenach y Cabañas, en el que estima este *Catálogo* “...como uno de los más completos y concienzudos que hasta ahora se han realizado...”. A pesar de ello, y como en el caso de Teruel, este *Catálogo* ha permanecido inédito³⁹.

Por lo que respecta a Huesca⁴⁰, el 24 de enero de 1914 Ricardo del Arco y Garay (Granada, 1888-Huesca, 1955), facultativo del cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos con destino en el Archivo de Hacienda de la capital oscense, solicita se le conceda la redacción del Catálogo de esa provincia. Del Arco fue además correspondiente de las academias de la Historia (1910), Bellas Artes de San Telmo de Málaga (1911), San Luis (1913), San Fernando (1914), San Jorge de Barcelona (1916) y Española de la Lengua (1946), además de secretario de la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca (1911), cronista oficial de la ciudad (1912), director de su Biblioteca Pública y su Museo Provincial (1915) y delegado provincial de Bellas Artes y Excavaciones (1919). La Comisión Mixta le propuso al Ministerio el 28 de abril de 1914 pero no debió de ser aceptado pues no consta el nombramiento; designación que sí recibió el 3 de septiembre de 1919 Ernesto López con el plazo y asignación económica habituales, lo que generó una airada protesta de la Comisión Provincial de Huesca por el modo de proceder, pues no se habían tenido en cuenta –como también había sucedido en otros casos– ni las propuestas de la Comisión Mixta, que eran preceptivas, ni la opinión de las provinciales, donde podían encontrarse personas más idóneas (*v. gr.* el propio Ricardo del Arco), y por ignorar las razones del nombramiento de un desconocido Ernes-

ceitino, del que también se ha pretendido hacer –desde Aragón– una edición crítica. Los cuatro volúmenes se restauraron y digitalizaron en 2004 en el IPCE y actualmente es posible su consulta en: http://biblioteca.echs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_teruel.html [fecha de consulta: 16/05/2016].

38.- Sobre este *Catálogo*, véase: Ortego, 1984.

39.- Consultable en: http://biblioteca.echs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_soria.html [fecha de consulta: 16/05/2016].

40.- Véase: Rincón García, 2012.

to López. Estas reclamaciones y el incumplimiento de los plazos por parte de López movieron a Del Arco a enviar una nueva petición el 22 de mayo de 1920 para que se aceptase su propuesta, que finalmente fue atendida (R.O. de 1 de agosto), si bien reduciendo el tiempo a ocho meses. Del Arco se vio obligado a solicitar una prórroga de seis meses y, finalmente, el 30 de diciembre de 1921 el *Catálogo Monumental de la provincia de Huesca*, formado por cuatro volúmenes (dos de texto y dos de láminas) fue entregado a la Comisión, siendo informado favorablemente por Narciso Sentenach y enviado al Ministerio el 10 de marzo de 1922. El *Catálogo* oscense, sin embargo, tuvo que esperar hasta 1942 para ser publicado, pero antes se hizo necesario (como en otros casos de catálogos redactados antes de la guerra civil) la revisión del mismo, que Del Arco llevó a cabo con presteza entre los meses de mayo y agosto de 1941, "...poniéndolo al día, teniendo en cuenta mis propias investigaciones y las ajenas en los años transcurridos y señalando lo perdido y lo recuperado, valiéndome de informaciones directas o de informaciones oficiales recabadas de las alcaldía y de datos del Servicio de Recuperación y de Defensa del Tesoro Artístico". Aún así, no se pudo conseguir que la edición saliera ese mismo año, debido no solo a la adición por parte de su autor de materiales nuevos (planos y fotografías) sino también a los problemas de abastecimiento del magnífico papel cuché alemán empleado para su impresión⁴¹.

En una tabla en papel cuadriculado de las provincias terminadas y encargadas fechada el 1 de julio de 1915 que se conserva en el Archivo de la Academia de San Fernando⁴² figura Ricardo del Arco como "propuesto" para el catálogo de Huesca, y Cabré como catalogador de los de Soria, que consta como "en marcha", y de Teruel, como "hecho", mientras el de Zaragoza presenta todavía todas sus casillas en blanco. Dos años después, mediado el año 1917, se hizo una nueva recapitulación de lo hecho y lo pendiente, y en ese estado de situación, que contiene anotaciones posteriores a lápiz (tal vez de h. 1922-1923)⁴³, figuran los cuatro tomos de Cabré para Teruel, con

41.- Su versión online, en: http://biblioteca.echs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_huesca.html [fecha de consulta: 16/05/2016]. Como ocurrió con el de Teruel, hubo un intento infructuoso por parte de Antonio Durán Gudiol de redactar un nuevo catálogo monumental de la provincia de Huesca.

42.- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [RABASF], legajo 6-78-46. Carpeta con membrete "Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando. Comisión mixta organizadora de las provinciales de monumentos", subcarpeta "Catálogo Monumental de España. Cuadro de las Provincias terminadas y de las encargadas. Catalogadores, fechas de nombramientos, de remisión..."

43.- *Loc. cit.* Posiblemente esas anotaciones manuscritas tengan que ver con un R.D. de 24 de febrero de 1922 en el que, tras varios años de parón en la realización de nuevos catálogos, se ordena revisar los ya hechos para ponerlos al día y preparar su publicación, para lo cual se crea una *Comisión Especial* formada por tres académicos,

su fechas de nombramiento y de envío al Ministerio, en el cuadrante de las "provincias terminadas". Entre las "provincias encargadas" está Soria, aunque aparece ya la fecha de entrega, "13 marzo 1917" y, en observaciones, "8 tomos". Y entre las "provincias libres" aparece la de Huesca con la propuesta de Ricardo del Arco hecha por la Comisión al Ministerio con fecha 28 de abril de 1914 y un "Sí" añadido a lápiz delante del nombre de la provincia que probablemente indique la realización y entrega efectiva. Y en este mismo cuadrante figura la provincia de Zaragoza, con su catálogo "Encargado a Juan Cabré Pendiente" en la columna de observaciones y un "No" delante de la provincia, anotaciones ambas manuscritas a lápiz⁴⁴. De este encargo a Cabré y de ese enigmático "no", al que podrían darse diversas interpretaciones, damos cuenta en las líneas que siguen.

EL CATÁLOGO MONUMENTAL DE LA PROVINCIA DE ZARAGOZA

El *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*, como de todos es sabido, se debió a Francisco Abbad Ríos (Zaragoza, 1910-Madrid, 1972), académico de número de esta institución. Fue uno de los últimos en ser publicado, en el año 1957⁴⁵, con cierta demora respecto de su encargo en 1941, y el único de una provincia completa que se llevó a cabo desde el Instituto "Diego Velázquez", cuyo *Fichero de Arte* dirigía el propio Abbad. Este comenzó a trabajar de inmediato, de tal forma que a mediados de 1943 ya estaba terminada la parte correspondiente a la capital y al partido judicial de Tarazona; no tenemos noticias de lo realizado en 1944-1945, pero sí de 1946, año en que sigue trabajando en los partidos judiciales de Zaragoza, Caspe y La Almunia, y de 1947, en que realiza la última campaña en los partidos de Calatayud y Daroca. Inicialmente Abbad hizo uso para sus desplazamientos de transportes diversos (tren, autobús, caballería, barca...) y a partir de 1946 se le asignó un coche oficial con conductor y un fotógrafo profesional (muy probablemente dependiente del Archivo Mas de Barcelona y con alguna colaboración para esta tarea de José Gudiol); las incidencias fueron numerosas, sobre todo por las averías y accidentes que sufrió, pero también por algún problema surgido con las fotografías que se solicitaron al Museo de Bellas Artes de Zaragoza, pues este exigió una gravosa

uno de ellos de la Real Academia Española de la Lengua. López-Yarto, 2010; y Mariné, 2006, pp. 327-328.

44.- Dato ya recogido en: Rincón García, 2012.

45.- Abbad Ríos, 1957. De este catálogo no se conserva el original. Véase: Rincón García, 2012.

contraprestación en dinero y en especie (tres ejemplares del libro) por hacer las fotos y por los derechos de uso de las mismas. La publicación también se topó con obstáculos de tipo presupuestario, y con otros coyunturales como la preparación de las oposiciones a la cátedra de Historia del Arte que Abbad obtuvo en 1953, que dilataron el proceso hasta 1957; pero los problemas aún se prolongarían durante varios años, hasta 1963, debido al impago de las cantidades que Abbad exigía como autor y que el Instituto no le podía abonar ya que el *Catálogo zaragozano* había esquilado su presupuesto, y porque algunas instituciones locales a las que se pidió colaboración mediante la compra de ejemplares habían dado la llamada por respuesta⁴⁶.

Como es lógico, el paso del tiempo ha convertido en obsoletos muchos de los datos recogidos por Abbad, y en mero testimonio historiográfico muchas de las atribuciones, sugerencias y comentarios que, con variado acierto, su autor incluyó, pero lo cierto es que los dos volúmenes de que consta siguen siendo de obligada consulta, más aún por la circunstancia, ya señalada al comienzo de esta intervención, de que la provincia de Zaragoza no cuenta todavía con un instrumento de protección y estudio tan básico y fundamental como es el catálogo actualizado de su patrimonio histórico-artístico.

En relación a este encargo, y aunque el dato fue ya publicado por Amelia López-Yarto⁴⁷ y recogido por Wifredo Rincón García,⁴⁸ —miembros ambos de esta Academia, correspondiente y numerario respectivamente—, sigue siendo poco conocido que el 27 de febrero de 1942 Federico Torralba Soriano, a la sazón profesor ayudante de clases prácticas en la Facultad de Filosofía y Letras, escribió al director del Instituto “Diego Velázquez” comunicándole que un grupo de Arte de la Delegación Provincial de Educación Nacional llevaba varios meses recogiendo información sobre el patrimonio artístico de la provincia con la idea de redactar el *Catálogo Monumental*, pero que no tenían apoyo económico para el trabajo de campo, por lo que habían pedido una subvención a la Comisaría General de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, la cual les había derivado al Instituto; además, querían crear un Museo Diocesano y organizar varias exposiciones temporales. El escrito, que firmó Torralba y al que dio el visto bueno el Delegado Provincial José Navarro, iba acom-

46.- La dura correspondencia cruzada entre Abbad y Gudiol en esos años por este motivo es analizada con detalle en: López-Yarto, 2010.

47.- López-Yarto, 2010.

48.- Rincón García, 2012.

pañado de una carta de este último al marqués de Lozoya para que, como Director General de Bellas Artes, “... sea nuestro abogado en la instancia que le acompañamos”. Le contestaron el 6 de julio de 1943 diciéndole que el *Catálogo* ya se estaba haciendo oficialmente, por lo que no podían acceder a su petición.

Mucho menos conocido es que, bastantes años antes del encargo a Francisco Abbad, en 1918, la tarea de elaborar el *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza* le había sido encomendada al calaceitino Juan Cabré Aguiló, sin duda una de las figuras más relevantes de la arqueología científica española en la primera mitad del siglo



Fig 1. Francisco Marín Bagüés, *Retrato de Juan Cabré*, 1909. Calaceite (Teruel), Museo Juan Cabré, Colección Juan Cabré, n.º inv.MJC0468

XX, descubridor y pionero del estudio del arte rupestre levantino, y responsable de numerosas y muy significativas aportaciones al conocimiento de la prehistoria y la protohistoria peninsular, quien como ya se ha dicho había realizado con éxito para el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes los catálogos de la provincias de Teruel (1909-1911) y Soria (1911-1917). No es el objeto de este discurso glosar la figura de Cabré, pero sí queremos recordar su primera formación en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y en la academia particular del pintor Mariano Oliver Aznar, que amplió gracias a una beca de la Diputación de Teruel en la Academia de San Fernando (1903), donde coincidió con el pintor de Lecínena (Zaragoza) —y numerario de la de San Luis desde 1913— Francisco Marín Bagüés, quien lo retrató en 1909 [fig. 1]; este aprendizaje le proporcionó sin duda unos conocimientos y recursos técnicos que completaron su innata habilidad para

el dibujo, método fundamental –como lo fue la fotografía⁴⁹– para el registro de datos y la documentación gráfica del discurso científico en su tarea como arqueólogo. Una actividad para la que se formó de manera autodidacta en los primeros años del siglo XX, desde el trabajo de campo y gracias al contacto con eruditos locales como su coterráneo Santiago Vidiella, con importantes figuras de la arqueología española como el jesuita Fidel Fita o con prehistoriadores de talla internacional como el francés Henri Breuil, quien en septiembre de 1908 se desplazó de Cantabria a Calaceite para conocer el primer gran hallazgo de Cabré, producido cinco años antes: las pinturas rupestres de la *Roca dels Moros* en el barranco de Calapatá (Cretas, Teruel), las primeras con arte levantino dadas a conocer en nuestro país. Este descubrimiento y la visita de Breuil catapultaron la carrera de arqueólogo de Cabré, quien empezó a publicar sus primeros trabajos científicos en 1907 y, a partir de 1909, inició su colaboración con el Institut de Paléontologie Humaine de París. Por esos mismos años fue nombrado académico correspondiente de la de la Historia y de la de Buenas Letras de Barcelona, y en ese contexto favorable recibió el encargo para la elaboración del *Catálogo Monumental de la provincia de Teruel*.

La más completa y documentada biografía de Juan Cabré fue, durante mucho tiempo, la elaborada en 1982 –año del centenario de su nacimiento– por el académico numerario de la de San Luis Antonio Beltrán Martínez (ampliación de la que él mismo había preparado en 1945 para el *Boletín Arqueológico del Sudeste Español*) con motivo del *Encuentro de Homenaje a Juan Cabré* organizado por la Institución “Fernando el Católico” y que tuvo lugar los días 9-11 de diciembre de aquel año; un homenaje al que, como no podía ser de otro modo, se sumó esta Real Academia⁵⁰. Muchas han sido las aportaciones posteriores, pero de todas ellas destacaremos, por compendiar y completar las anteriores, la realizada en 2004⁵¹, fruto de un laborioso proyecto de investigación desarrollado por la Universidad Autónoma de Madrid y el entonces Instituto de Patrimonio Histórico Español (IPHE; actual Instituto del Patrimonio Cultural de España, IPCE) gracias a un protocolo de colaboración ajustado en 2001 entre dicha Universidad y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte que tenía como obje-

49.- Sobre el uso pionero de la fotografía en el trabajo arqueológico por parte de Cabré, véase: González Reyero, 2006.

50.- Beltrán Martínez, 1982. Luego reeditado en las actas del homenaje: Beltrán Martínez, 1984.

51.- Blánquez Pérez y Rodríguez Nuere, 2006. Para la biografía de Cabré ha sido de especial utilidad el texto firmado por Juan Blánquez Pérez y Susana González Reyero “D. Juan Cabré Aguiló. Comentarios oportunos a una biografía inacabada” (pp. 19-41).

tivo recuperar y valorar como documento histórico el archivo fotográfico de Cabré, integrado por 5.558 negativos, que había sido donado al Instituto por su familia en 1991 (la aceptación se produjo por O.M. 23784 de 30 de septiembre de 1996) y es consultable en su versión digital a través de la Fototeca del Patrimonio Histórico⁵².

En las líneas que siguen se analizan las circunstancias del encargo a Cabré y los motivos para la no finalización del trabajo, se estudia el único legajo conservado y localizado, y se da cuenta de su breve y reciente fortuna historiográfica.

CIRCUNSTANCIAS DEL ENCARGO, DESARROLLO Y MOTIVOS PARA SU NO FINALIZACIÓN

En el encargo del *Catálogo* zaragozano a Cabré desempeñó un papel fundamental su protector, Enrique de Aguilera y Gamboa (Madrid, 1845-1922), XVII marqués de Cerralbo y Grande de España, académico de Honor y Mérito de la de San Luis (1914), a quien el calaceitino había conocido ya a raíz de su llegada a Madrid en 1903 como becario de la de San Fernando y gracias a la intermediación del político, escritor y coleccionista maellano Sebastián Montserrat de Bondía (1840-1915), numerario de esta Academia (1906) –y carlista, como aquel–, quien además habría desempeñado un papel relevante en la vocación arqueológica del joven Cabré, del mismo modo que, según todo parece indicar, habría sido este quien imbuyó al Marqués su pasión por la Arqueología, que no abandonaría hasta su muerte. La relación entre ambos⁵³, que se tradujo en una colaboración científica continuada entre 1908 y 1922, y en una amistad sincera y desinteresada, permitió a Cabré entrar en contacto con ilustres historiadores españoles y foráneos, muchos de los cuales se desplazaban con frecuencia al palacio que Enrique de Aguilera poseía en Santa María de Huerta (Soria)⁵⁴ [fig. 2], pero también el acceso a su magnífica biblioteca y, por supuesto, la participación activa en las excavaciones promovidas y financiadas por él. De esta relación hay varios testimonios de sumo interés para el tema que nos ocupa en la correspondencia cruzada entre el Marqués y el historiador y numismático Adolfo Herrera Chie-

52.- <http://ipce.mecd.gob.es/documentacion/fototeca.html> [fecha de consulta: 31/01/2018]. Véase también la sección especial que le dedica en su página web la Biblioteca “Tomás Navarro Tomás” del CSIC: http://biblioteca.cchs.csic.es/bibliografias/cabre/index_cabre.php [fecha de consulta: 31/01/2018].

53.- Morán Cabré y Cabré Herreros, 1996. Jiménez Sanz y García-Sotos Mateos, 2006. Y Polak, 2013.

54.- Sobre el palacio y sus visitantes, véase: Polak, 2013.

sanova (1847-1925), de la Real Academia de la Historia (RAH)⁵⁵, que se extiende de 1900 a 1917 y se hizo especialmente intensa desde 1911, precisamente por la entrada en escena de Cabré, quien con solo 29 años acababa de concluir el *Catálogo* de la provincia de Teruel y era desde 1907 correspondiente de aquella Academia. Así, en una carta firmada en Madrid el 17 de mayo de 1911, el Marqués invita a Herrera a su casa para mostrarle el citado *Catálogo*, reunión a la que también estaban convocados Narciso Sentenach y Jerónimo López de Ayala Álvarez de Toledo y del Hierro, conde de Cedillo, quien junto con Herrera había sido designado por la RAH para formar parte –con Sentenach, designado por la de Bellas Artes de San Fernando– de la *Comisión Mixta* que gestionaba el encargo y seguimiento de los catálogos monumentales, lo que hace pensar que con esta maniobra intentaba conseguir un nuevo encargo para Cabré⁵⁶. Si realmente era esa su intención, la estrategia dio sus frutos, pues en junio de ese mismo año, como ya se ha dicho, le fue encargado el de la provincia de Soria, cuyos ocho tomos fueron remitidos al Ministerio el 13 de marzo de 1917. A comienzos de ese año y en plena convalecencia por una gripe que le retuvo varios meses en casa, el Marqués escribió a Herrera para hablarle nuevamente de Cabré, quien por esos años ya no necesitaba presentación, pues a sus treinta y cinco años no sólo era su principal colaborador en las excavaciones que dirigía en las provincias de Zaragoza, Segovia, Soria y Guadalajara, sino una de las figuras destacadas de la arqueología peninsular y de los estudios del arte prehistórico, “... persona a quien tanto conozco y por eso tanto estimo, apreciando sus cualidades, su gran amor a la arqueología y las artes, y que vive dedicado a esos estudios y trabajos”. Había concluido el *Catálogo Monumental de la provincia de Soria*, “...importantísima obra en diez volúmenes [sic] a folio con miles de fotografías, dibujos, mapas, etc. Que espero complacerá a Usted, de lo que me alegraría infinito”; tras los elogios, el Marqués revelaba su objetivo: quería convencer de nuevo a Herrera, a Sentenach y al conde de Cedillo para que se le encargara a Cabré el *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*. Así lo declara y argumenta directamente en su carta:

Y como mi casa de campo y mis excavaciones sabe Usted que se hallan principalmente en las provincias de Soria y Guadalajara entrando también por la de Zaragoza y a ella va a menudo

55.- La “Colección Herrera” se conserva desde 1925 en la RAH (manuscritos 9-6361 a 9-6416), y ha sido estudiada por Juan Manuel Abascal, a quien seguimos en lo referido a esta correspondencia. Abascal, 2006.

56.- *Loc. cit.*, carta n.º. 9. Signatura: RAH-9-6413-277. Abascal, 2006, p. 218.



Fig. 2. Juan Cabré y su mujer Antonia Herreros (izda.) con la familia del marqués de Cerralbo (segundo por la decha.) en una de sus visitas al palacio de Santa María de Huerta (Soria). ©IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Archivo fotográfico Juan Cabré, n.º. inv. 2.191.

Cabré, y uniendo a esto que es aragonés, me figuro que haría Cabré muy bien y con todo amor el Catálogo de la provincia de Zaragoza; esta es, pues, mi recomendación y ruego a Usted por si le era posible apoyar esta pretensión con su valiosísima ayuda.

Sobre este mismo asunto he escrito a los Sres. Conde de Cedillo y Sentenach⁵⁷.

El marqués logró su objetivo, pues en una carta que envió a Adolfo Herrera el 16 de febrero de 1917 le expresaba –todavía convaleciente– su gratitud por haber atendido su recomendación:

Pensando y queriendo asistir ayer a la Academia y por tal modo tener la satisfacción de ver a Usted allí y darle personalmente las gracias por su bondadosa carta aceptando la recomendación que hice a Usted en favor de Cabré, nueva prueba de la amistad con que me favorece Usted y a la que correspondo de toda verdad...⁵⁸.

Conseguido *de facto* el encargo, sin embargo, hubo que esperar hasta comienzos de 1918 para que se sustanciara *de iure*. Entre tanto, Cabré había abandonado (1917) sus trabajos en la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, de la que formaba parte desde 1912, y comenzó su colaboración con el Centro de Estudios Históricos, dirigido por Manuel Gómez-Moreno y Ramón Menéndez Pidal, donde permaneció hasta el inicio de la guerra civil.

57.- *Loc. cit.*, carta n.º. 11. Signatura: RAH-9-6412-180. Abascal, 2006, p. 218.

58.- *Loc. cit.*, carta n.º. 12. Signatura: RAH-9-6412-179. Abascal, 2006, pp. 218-219.

El acuerdo del encargo del *Catálogo* zaragozano a Cabré fue tomado en la sesión de la Comisión Mixta celebrada el 12 de marzo de 1918, bajo la presidencia del conde de Cedillo y con la presencia de Herrera y de Sentenach, quien firmó el acta como secretario interino:

2º. Que puede accederse a lo solicitado por el Sr. D. Juan Cabré encomendándole la formación del Catálogo de la riqueza monumental y artística de la provincia de Zaragoza⁵⁹.

El encargo efectivo se produjo por R.O de 18 de marzo de 1918, y con la misma fecha el director general de Bellas Artes, Mariano Benlliure, dirigió un oficio a Juan Cabré⁶⁰ comunicando tal circunstancia y haciendo constar los honorarios a percibir (800 pts. mensuales), el plazo (nueve meses), y el procedimiento para el pago: las dos terceras partes se abonarían previa certificación de los trabajos ejecutados, y el tercio restante cuando se finalizasen, una vez informados por la Comisión Mixta. En el documento ministerial se demanda la “cooperación y auxilio” de las corporaciones y autoridades de la provincia para que Cabré pudiera llevar a cabo su cometido. El 9 de abril la Comisión Mixta quedó enterada de dicha orden⁶¹.

Como era previsible, la notificación del encargo a Cabré no fue muy bien recibida por la Comisión Provincial de Monumentos de Zaragoza⁶². Así, en su junta de 10 de abril de 1918 se informó a sus miembros del nombramiento, que acordaron lacónicamente “quedar enterados”⁶³, pero en la de 5 de mayo de 1919 el enfado se hizo explícito:

Nada tiene que oponer [la Comisión] a la personalidad del nombrado, pues su competencia e ilustración es grande; pero insiste en su protesta por ese nombramiento que supone la centralización de un servicio exclusivamente provincial; es lamentable la

59.- ARABASF, legajo 3-527. Libro de Actas de la Comisión Mixta de la Academia de la Historia y la de San Fernando organizadora de las Provinciales de Monumentos, 1915-1924. Acta de la sesión celebrada el día 12 de Marzo de 1918, f. 40r. No hemos encontrado en las actas anteriores la solicitud de Cabré que se menciona.

60.- Centro Documental de Arqueología y Patrimonio de la Universidad Autónoma de Madrid [CeDAP-UAM], *Legado documental familia Cabré*, doc. 13070. Mi agradecimiento a Juan Blázquez Pérez por facilitarme esta documentación.

61.- ARABASF, legajo 3-527. Libro de Actas de la Comisión Mixta de la Academia de la Historia y la de San Fernando organizadora de las Provinciales de Monumentos, 1915-1924. Acta de la sesión celebrada el día 9 de Abril de 1918, f. 42v.

62.- Con fecha de 18 de marzo se hizo llegar copia original del oficio con el nombramiento al Gobernador Civil de Zaragoza y al presidente de la Comisión Provincial de Monumentos, aunque erróneamente figura como plazo “ochocientas [sic] meses”. Archivo del Museo de Zaragoza [AMZ], Comisión de Monumentos, caja 3 (1917-1925), carpeta “Doc. Museo provincial. Varios. 1919”. Mi agradecimiento a Alex Garris por esta información.

63.- AMZ, Actas Comisión de Monumentos de Zaragoza. Desde 21 noviembre 1915 a 3 de mayo de 1936 (ejemplar fotocopiado). Junta celebrada el día 10 de Abril de 1918, sin foliar.

desconsideración y el menosprecio con que se trata en Madrid a esta Comisión. Si entre sus individuos no existe alguno capaz de hacer un catálogo monumental de la provincia de Zaragoza, huelga la Comisión y huelga la Real Academia de Bellas Artes de Zaragoza, pues no pueden desempeñar su cometido quienes carecen de la preparación suficiente. Entre los miembros de estas Corporaciones zaragozanas existen varios que pasando infinitas calamidades, en carros y a pie, con sol abrasador o con nieves, durmiendo en inmundos hoteles, han recorrido toda la provincia para visitar un Monumento arqueológico o un objeto artístico, sin reparar en riesgos ni en gastos, estos algunas veces cuantiosos. Libros y revistas dan fe de estos trabajos; y es lamentable que esa labor sea desconocida en la Corte; y es lamentable que venga alguien a realizar la labor para la que todos los de aquí estamos capacitados. Propone que la Comisión de Monumentos y la Real Academia de Bellas Artes de Zaragoza se pongan a disposición del Sr. Presidente de la Comisión provincial de Monumentos y que entre todos sus miembros se hagan los trabajos necesarios⁶⁴.

El texto deja bien a las claras el problema de competencias existente entre las dos comisiones, la Mixta de Madrid y la Provincial de Zaragoza, que el nombramiento de Cabré había destapado, pero también evidencia el solapamiento de fines y funciones entre la Comisión zaragozana y la Academia, que compartían también a muchos de sus miembros –entre ellos Mariano de Pano y Ruata, que presidía ambas instituciones–, problema para el que ya en alguna ocasión se había propuesto una fusión; así lo hizo, por ejemplo, Máximo Pascual de Quinto, correspondiente de la de San Luis, en la sesión de 30 de diciembre de 1918, siendo secundado por Juan Moneva y Florencio Jardiel, y por el Presidente que “prometió hacerlo así”.

Entre tanto, en el acta de su sesión de 23 (ó 25) de noviembre de 1920 la Comisión Mixta acordó “...recomendar a la superioridad la continuación del Catálogo monumental y artístico de Zaragoza, suspendido, rehabilitando para ello al Catalogador Sr. D. Juan Cabré...”⁶⁵. En un oficio de la dirección general de Bellas Artes (¿Javier Garín de Leániz?) de fecha 21 de diciembre de 1920 se comunica la concesión a Cabré,

64.- *Loc. cit.*, Junta celebrada el día 5 de mayo de 1919, ff. 6r y v.

65.- ARABASF, legajo 3-527. Libro de Actas de la Comisión Mixta de la Academia de la Historia y la de San Fernando organizadora de las Provinciales de Monumentos, 1915-1924. Acta de la sesión celebrada el día [23 ó 25] de Noviembre de 1920, f. 74r.

previo informe favorable de la Comisión Mixta, de una prórroga de tres meses para la terminación del *Catálogo*, pues solo había utilizado seis meses y veintitrés días de los nueve que se le concedieron “por caducidad del presupuesto vigente”⁶⁶. Y en otro oficio de fecha 8 de septiembre de 1921 se concede una nueva prórroga de cinco meses que había solicitado Cabré, quien solo había consumido siete en total de los doce acumulados “por caducidad de los Presupuestos respectivos”⁶⁷. En su sesión de 22 de septiembre de 1921, la Comisión se dio por enterada⁶⁸.

Todas estas noticias de prórrogas e incumplimientos llegaban a conocimiento de la Comisión de Monumentos, que inevitablemente aprovechó la circunstancia para reiterar su disconformidad por el modo de proceder de Madrid, aunque de manera muy elegante y honrosa también supo poner de manifiesto la idoneidad de Cabré:

La Comisión se dio por enterada, lamentado la tardanza en aparecer el inventario de nuestra riqueza artística, pues si bien la personalidad del Sr. Cabré es una garantía del mayor acierto, dada su extraordinaria competencia en materia histórica y artística, resulta humillante para las Comisiones de Monumentos que no sean ellas las encargadas de estas obras pues nadie mejor que los habitantes de un país pueden catalogar las bellezas y tesoros que él encierra, además que dada la escasez con que el Estado atiende a estos menesteres, les es más fácil a los que viven cerca de los Monumentos el hacer su descripción, que al que tiene que venir de lejos y abandonar otros menesteres; ahora bien cree indispensable advertir que nadie desempeñaría con tanto acierto su cometido como el Sr. Cabré⁶⁹.

Cabré, mientras tanto, seguía trabajando en el *Catálogo*, aunque pensamos que de manera intermitente, y hacía entregas mensuales de lo terminado a los efectos legales correspondientes tanto a la Dirección General de Bellas Artes como a la Comisión que debía dar su visto bueno. De algunas de estas entregas hay constancia en algunos papeles

66.- AMZ, Comisión de Monumentos, caja 3 (1917-1925), carpeta “Doc. Museo Provincial. Varios. 1920”.

67.- CeDAP-UAM, *Legado documental familia Cabré*, doc. 13062. Copia del mismo oficio, dirigida al presidente de la Comisión Provincial de Monumentos, en: AMZ, Comisión de Monumentos, caja 3 (1917-1925), carpeta “Doc. Museo Provincial. Varios. 1921”. Esta prórroga aparece también en uno de los puntos del orden del día de la sesión de la Comisión de Monumentos de 4 de noviembre de 1921.

68.- ARABASF, legajo 3-527. Libro de Actas de la Comisión Mixta de la Academia de la Historia y la de San Fernando organizadora de las Provinciales de Monumentos, 1915-1924. Acta de la sesión celebrada el día 22 de Septiembre de 1921, f. 84r.

69.- AMZ, Actas Comisión de Monumentos de Zaragoza. Desde 21 noviembre 1915 a 3 de mayo de 1936 (ejemplar fotocopiado). Junta celebrada el día 4 de diciembre de 1921, f. 10r.

sueltos que forman parte de un legajo conservado en el IPCE del que luego se hablará. Así, el 21 de enero de 1921 Cabré escribe desde Madrid una nota al Director General de Bellas Artes donde dice:

Tengo el honor de remitir a V.I. el original y fotografías correspondientes al mes de la fecha, que desde igual día del mes anterior completa el quinto de mis trabajos de Catalogación monumental y artística de la provincia de Zaragoza para los efectos legales correspondientes⁷⁰.

Y justo un mes más tarde escribe otra del mismo tenor dirigida al Presidente de la Comisión de Monumentos:

Tengo el honor de acompañar a V.E. los justificantes de mis trabajos, efectuados durante el presente mes, sexto de mis investigaciones, del Catálogo monumental de la provincia de Zaragoza para que se sirva darle su aprobación⁷¹.

También en las actas de la Comisión Mixta encontramos contrastada la información correspondiente a las entregas. Así, en la sesión de 9 de marzo de 1921 la Comisión pudo examinar “...los trabajos presentados por el Señor D. Juan Cabré correspondientes al sexto mes de la catalogación de la riqueza monumental y artística de la provincia de Zaragoza, los que fueron estimados para justificar el tiempo que en ellos ha invertido el Catalogador”⁷². En la de 5 de enero de 1922 se examinaron los de octubre y noviembre del año anterior⁷³, en la de 13 de febrero los de diciembre de 1921 y enero de 1922⁷⁴, y en la de 7 de marzo los de febrero⁷⁵, siendo todos ellos igualmente estimados. Y este es el último apunte que hemos localizado de las entregas hechas por Cabré.

En resumen, la primera referencia documentada de una entrega de materiales que conocemos lleva fecha de 21 de enero de 1921, correspondiente al quinto mes, sin que podamos saber cuándo se produjeron las de los cuatro primeros. Y hay que esperar casi un año, al 5 de enero de 1922, para tener constancia de las entregas de octubre y noviembre de 1921. En total hemos podido constatar once entregas mensuales pero no consecutivas, la última referida a febrero de 1922.

70.- IPCE, *Catálogo Monumental de Zaragoza*, papeles sueltos sin foliar.

71.- *Loc. cit.*

72.- ARABASF, legajo 3-527. Libro de Actas de la Comisión Mixta de la Academia de la Historia y la de San Fernando organizadora de las Provinciales de Monumentos, 1915-1924. Acta de la sesión celebrada el día 9 de Marzo de 1921, f. 78r.

73.- *Loc. cit.*, Acta de la sesión celebrada el día 5 de Enero de 1922, f. 90r.

74.- *Loc. cit.*, Acta de la sesión celebrada el día 13 de Febrero de 1922, f. 92v.

75.- *Loc. cit.*, Acta de la sesión celebrada el día 7 de Marzo de 1922, f. 93r

Y es que, tal como recogió la Comisión zaragozana en sus actas, Cabré tenía que “venir de lejos y abandonar otros menesteres” para poder sacar adelante el *Catálogo*, y ese motivo junto con la “escasez” de medios económicos y la probable demora en los pagos provocó que los trabajos se desarrollaran con gran lentitud y a costa de gran esfuerzo, más aún considerando el inmenso patrimonio a catalogar repartido por un extenso territorio con un poblamiento disperso y malas comunicaciones, y sin contar con la “cooperación y auxilio” por parte de las instituciones locales que deberían haberla prestado, tal como demandaba el documento ministerial en la que se notificaba la designación de Cabré.

Resulta significativo, por otra parte, que en la correspondencia enviada por Cabré al marqués de Cerralbo conservada en el Museo Cerralbo y que cubre el periodo 1904-1922 no exista ninguna mención al *Catálogo* zaragozano, mientras sí las hay al de Teruel, como una carta que le envía desde esta localidad el 12 de mayo de 1910 donde le dice que ha estado “...ocupadísimo en la catalogación de toda la capital que por cierto va ya muy adelantada”, u otra de 7 de abril que le manda a París donde le anuncia el final del trabajo y su deseo de que lo vea antes de encuadernar “...por si acaso hay que corregir y siempre estaré luego más satisfecho de tener la aprobación de una autoridad tan competente como la del Señor”⁷⁶. De hecho, entre 1918 y 1922 Cabré viaja constantemente y no cesa de excavar, pues remite sus cartas a su protector contándole sus hallazgos y también otras cuestiones de índole más personal desde Galera (Granada), Collado de los Jardines (Jaén), Antequera (Málaga), Lisboa, León, Granada y Azaila (Teruel), donde proseguía las prospecciones en el Cabezo de Alcalá que había iniciado en 1919.

Y aunque no hay constancia documental de la interrupción del trabajo, ni de los motivos de la misma, hemos de suponer que a las causas apuntadas vino a sumarse de manera determinante la muerte del Marqués el 27 de agosto de 1922⁷⁷. Por disposición testamentaria de éste (testamento de 30 de junio de 1922, confirmado y ampliado el 17 de agosto), Cabré fue nombrado director del Museo cuya creación en su palacete madrileño dispuso y donó a la nación (R.O. de 10 de abril y 24 de septiembre de 1924), tal como recoge la siguiente necrológica:

Al morir deja a su Patria un magnífico palacio transformado por él en inmenso museo donde se guardan espléndidas colecciones

76.- Ambas cartas en: Archivo Histórico del Museo Cerralbo [AHMC], Correspondencia, sig. 42-15.
77.- ARANBASLZ, Libro de actas (1915-1925). Junta ordinaria, f. 78r.

de arte, habiendo tenido el acierto de designar *como director perpetuo del mismo* a nuestro amigo *D. Juan Cabré y Agulló* [sic], auxiliar suyo que fue en tantos trabajos de exploración artística”⁷⁸.

El nombramiento obligó al calaceitino a asumir inmediatamente la “empresa ardua y difícilísima” de ordenar, catalogar y publicar sus heterogéneos fondos, pues “...no existía en dicha Institución inventario alguno, ni mucho menos catálogos de arte y arqueología...”⁷⁹, además de preparar la adecuación museística del palacio y ejercer las funciones de conservador, restaurador, dibujante, fotógrafo e investigador⁸⁰; fondos que, sumados a la biblioteca (que sí estaba catalogada y disponía de un fichero de autores), formaban un conjunto de 50.000 elementos. Una de las tareas más enjundiosas, que le llevó al menos cuatro años (1922-1926), hubo de ser el inventario de los materiales procedentes de excavaciones que, por voluntad del Marqués, debían ser donados al Museo Arqueológico Nacional y se encontraban repartidos entre los palacios madrileño y soriano, lo que le exigía viajar con cierta frecuencia. De lo penoso de este cometido nos da fe el propio Cabré en una carta dirigida a la viuda del Marqués, Amelia del Valle y Serrano, marquesa de Villa-Huerta:

...labor esta que por sí sólo invierte mucho tiempo, por el delicado del asunto, por lo numerosísima que es la colección, porque no había ni un solo objeto de ella inventariado y sobre todo, porque como estaban muchos objetos de algunos sepulcros revueltos con otros y para deshacer muchos de estos enredos se tenía que acudir a las fotografías, que sólo una persona conocedora del asunto como yo podía resolver el problema⁸¹.

Los esfuerzos que Cabré tuvo que llevar a cabo para cumplir todas estas tareas, puntualmente recogidas por él en unas *Memorias*⁸², “le acarrearón grave enfermedad”⁸³. Y es que, por esos mismos años, Cabré actuó también como delegado-director y delegado-inspector de numerosas excavaciones, entre ellas las de Azaila, y sacó adelante una

78.- Anónimo, 1922.

79.- Archivo Administrativo del Museo Cerralbo [AAMC], *Memoria general desde su fundación a 1935 por el Director del Museo D. Juan Cabré Agulló* (ejemplar mecanografiado), “Inventario general del Museo”, p. 9.

80.- Véase: Jiménez Sanz y García-Sotos Mateos, 2006, pp. 93 y ss.

81.- Recogido en: Polak, 2013, p. 286.

82.- Además del ya citado (nota 63) hay otros dos tomos, uno de 1935 y otro que va del 20 de julio de 1936 a 28 de marzo de 1939 titulado *Memoria de su funcionamiento durante la dominación roja de Madrid*.

83.- Beltrán Martínez, 1984, p. 12.

impresionante producción científica⁸⁴, amén de hacer frente a otras muchas ocupaciones y responsabilidades: desde 1920 era colector del Museo de Antropología, Etnografía y Prehistoria de Madrid, del que fue colector-preparador por concurso-oposición (1925); y desde la fundación en 1921 de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria y hasta 1933 ocupó el cargo de vicesecretario. Por esos mismos años, el 26 de noviembre de 1922, fue nombrado académico correspondiente de la de San Luis, “por sus meritorios trabajos en pro del arte aragonés”⁸⁵.

Cabré estuvo al frente del Museo Cerralbo diecisiete años, siendo especialmente reseñable su actuación –y de su familia– para la salvaguarda del edificio y sus colecciones durante la guerra civil, por la que al término de la misma recibió la felicitación del entonces ministro de Instrucción Pública, el marqués de Lozoya, aunque inmediatamente fue depurado y cesado de su cargo. Desde 1940 dirigió la Sección de Prehistoria del Instituto “Diego Velázquez” (CSIC), en 1942 logró una plaza de conservador en el Museo Arqueológico Nacional y en 1945 se le concedió la *Orden Civil de Alfonso X el Sabio* con la categoría de Encomienda.

De su labor inacabada en el *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza* ha quedado, como único testimonio conocido, un legajo conservado en el Instituto del Patrimonio Cultural de España⁸⁶, donde pudimos consultarlo y estudiarlo ya en el año 2013⁸⁷ [fig. 3]. Con posterioridad y como parte del proceso de digitalización llevado a cabo con el resto de catálogos monumentales, todo este material fue escaneado y actualmente se encuentra a disposición de los usuarios en acceso abierto⁸⁸.

EL LEGAJO DEL CATÁLOGO: FORMA Y FONDO

Cabré, formado en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y en la Academia de San Fernando en Madrid, tenía especial habilidad para el dibujo y también adquirió conocimientos de fotografía, que aplicó a todos sus trabajos de investigación arqueológica ya no solo como mero



Fig. 3. Portada del legajo. IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*.

testimonio de los hallazgos sino como herramienta fundamental para el registro del proceso y para la reconstrucción visual de materiales y estructuras⁸⁹. Tal vez por ello las imágenes adquieren también un protagonismo especial en sus catálogos monumentales y son la base sobre la que se apoyan los comentarios descriptivos, siempre manuscritos. Así sucede de manera destacada en el *Catálogo* de Zaragoza, donde Cabré ensaya un sistema similar al empleado en los de Teruel y Soria, consistente aquí en unidades independientes (fichas) formadas por una hoja de papel blando fabricado a máquina, de color agarbanzado y sin filigrana, adherida por su margen izquierdo a una cartulina gris donde van pegadas las fotografías [figs. 4-5]. La hoja, sin paginación, suele llevar en su encabezado la palabra “Lámina”, que se refiere obviamente a la totalidad de la cartulina que contiene la parte gráfica (lo que Cabré denomina a veces “papeletas”), pero no va acompañada todavía de numeración, que en buena lógica se pondría al final (en arábigos como en el *Catálogo* de Teruel o en romanos como en el de Soria), una vez terminado el trabajo y dispuestas las fichas en el orden correspondiente. A continuación

84.- El detalle de todas estas excavaciones y sus publicaciones, en: Beltrán Martínez, 1984, pp. 16 y ss.

85.- ARANBASLZ, Libro de actas (1915-1925). Junta ordinaria de 26 de noviembre de 1922, f. 79r.

86.- IPCE, *Catálogo Monumental de Zaragoza*, papeles sueltos sin foliar.

87.- Mi agradecimiento a Belén Rodríguez Nuere, conservadora del Archivo Fotográfico Cabré y técnico del IPCE, por las facilidades dadas para esta consulta y por sus informaciones sobre estos materiales.

88.- http://biblioteca.cehs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_zaragoza.html [fecha de consulta: 28/01/2018].

89.- Sobre las técnicas y materiales fotográficos utilizados por Cabré, y sobre el valor y uso de la imagen fotográfica en sus trabajos, véase: González-Reyero, 2006.

y en otra línea aparece normalmente la localidad o en algunos casos la tipología de los bienes (orfebrería, imaginería, tapicería, pintura, escultura, arquitectura civil, arquitectura religiosa, arquitectura militar...). Y en un tercer nivel la ubicación y más raramente la institución propietaria (por ejemplo: "Cabildo metropolitano"). A este esquema general responden la mayoría de las algo más de cien fichas que forman el legajo, pero también encontramos hojas con esa información de encabezado en distinto orden, o sin referencia de ubicación, o solo con la ubicación, o directamente en blanco.

La información que sigue en la primera hoja es bastante heterogénea, incluso inexistente en muchos casos, pero parece que el esquema pensado consistía en describir las fotografías siguiendo una numeración arábica provisional que en cada ficha empieza desde "1" (a expensas también de una única numeración correlativa final) y se corresponde con los números escritos a lápiz en la cartulina y junto a su imagen. Normalmente, las obras que contiene cada ficha, cuando son más de una, proceden del mismo lugar, pero también hay alguna ficha con piezas similares de dos ubicaciones distintas, facilitando así el análisis comparativo.

Algunas veces aparecen dos o más hojas de papel blando unidas cuando la cantidad de información así lo requiere, y también fotografías de pequeño formato o dibujos intercalados en el texto a modo de cita explicativa o ilustrativa.

Las descripciones, cuando existen, incluyen el tipo de objeto, datos sobre sus materiales y técnica, cronología y, en algunos casos, medidas. A veces son muy someras, casi a título de inventario, con el título y una cronología, y otras más extensas y con apreciaciones estéticas, observaciones de asuntos representados o comentarios de identificación iconográfica o de motivos heráldicos. En casos puntuales se lanzan hipótesis sobre procedencias y se ofrecen detalles sobre el estado de conservación o de crítica de autenticidad. Por regla general apenas se observan tachaduras o correcciones, pero sí añadidos entre líneas y alguna nota al margen (con una letra distinta y más pequeña en dos o tres casos).

En cuanto a las fotografías, se trata de copias positivas originales. Algunas son ajenas, con sellos en seco visibles por el anverso o tintados en el reverso, de fotógrafos locales como Juan Mora Insa o de conocidos establecimientos madrileños como *Hauser y Menet*, *M. Moreno* (*Archivo de Arte Español*) o *Juan Roig* (sucesor de *Lacoste* y

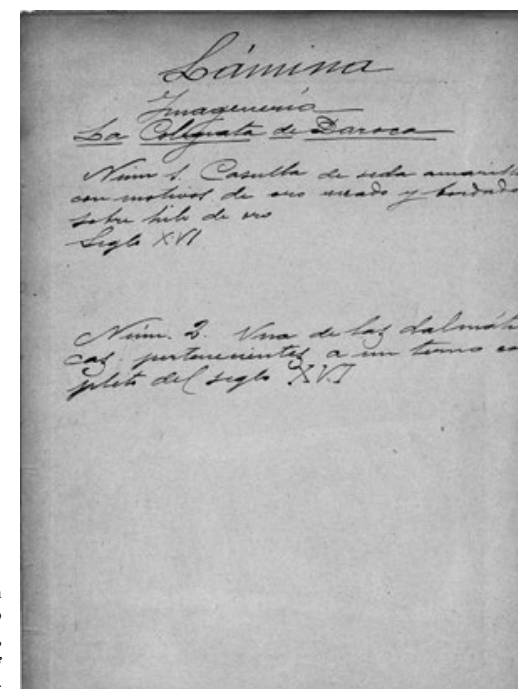


Fig. 4. Ficha completa del legajo, con la parte textual. IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza.



Fig. 5. Ficha completa del legajo, con la parte gráfica. IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza.

de *Laurent y Cia.*). Otras, sobre todo las correspondientes a Daroca, fueron realizadas por el propio Cabré y forman parte del archivo fotográfico que fue donado por su familia al IPCE [figs. 6-7]. Ciertas piezas aparecen con fondos neutros de tela y otras silueteadas o con líneas de encuadre en blanco, lo que denota una preparación de cara a su publicación. Por lo general aparece una pieza por foto, pero a veces se reúnen en la misma toma dos o más piezas (en este caso identificadas mediante números) y también se dan casos de varias copias positivas (incluso con vistas diferentes de una misma pieza) refotografiadas en una sola. Algunos positivos contienen información identificativa en el reverso, como hemos podido comprobar en los casos en los que se han despegado de su soporte.

En las cartulinas, además de la numeración, encontramos en ocasiones otras informaciones sobre ubicación de las piezas y en bastantes casos referencias de sala y número de orden correspondientes a la *Exposición de Arte Retrospectivo* de 1908 que se instaló precisamente en el edificio que hoy nos alberga (llamado entonces *Casa o Palacio de Museos*) con motivo de su inauguración para la *Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza*⁹⁰. El catálogo de esta exposición es casi la única referencia bibliográfica citada por Cabré en sus fichas, junto con el *Aragón* de José María Quadrado⁹¹, que menciona varias veces cuando habla de Daroca, o sendos artículos de Vicente de la Fuente en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* (sobre el mausoleo de Fabara)⁹² y de Manuel Serrano y Sanz en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (a propósito de Bartolomé de Cárdenas *el Bermejo* como autor del *Santo Domingo de Silos* procedente de Daroca)⁹³. También encontramos en el legajo cartulinas sueltas con fotos e inscripciones identificativas muy escuetas.

90.- La publicación utilizada por Cabré fue con toda probabilidad el *Catálogo* de dicha exposición (Zaragoza, Tip. Emilio Casañal, 1908), cuya numeración de sala y orden es coincidente, pero también se sirvió para la selección de algunas piezas (identificadas con un solo número correlativo) de la publicación *Exposición Retrospectiva de Arte. 1908* de Émile Bertaux (Zaragoza, Real Junta del Centenario de los Sitios de 1808-1809, 1910), ilustrado con fototipias de la casa *Hauser y Menet* obtenidas a partir de clichés de la misma casa (y de Bertaux), algunos de los cuales aparecen positivados en el legajo.

91.- *España: sus monumentos y artes, su naturaleza é historia. Aragón*, Barcelona, Daniel Cortezo, 1886. Interesa especialmente el capítulo XVIII (pp. 591 y ss.), dedicado a Daroca. Incluso en alguna de las láminas, por ejemplo en la de la puerta Baja, Cabré dejó espacio para un dibujo de Quadrado (ver fig. 9).

92.- "Noticia acerca de un «edificio romano» que se conserva a las inmediaciones de la villa de Fabara, partido de Alcañiz, en Aragón, extractada de la Memoria que en 1807 dirigió al P. Fr. José de la Huerta, de la Academia de la Historia, su discípulo D. E. C.", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 1, Cuaderno V, 1877, pp. 440-446.

93.- "Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXIX, 1916, pp. 482-485.



Fig. 6. Lámina del legajo correspondiente a la iglesia de Santo Domingo de Silos en Daroca. IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza.s*



Fig. 7. Fotografía de la torre de la iglesia de Santo Domingo de Silos. ©IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Archivo fotográfico Juan Cabré, nº. inv. 5.345.

El apartado gráfico se completa con dibujos a lápiz/grafito o a tinta, o en ocasiones a lápiz repasados a tinta, insertos en las hojas de texto y, en algunos casos, en cartulinas sueltas. Son bastante escasos y en su mayoría se trata de plantas de iglesias darocenses, aunque también hay un curioso dibujo del templete/capilla levantado al Ruejo y un esquema de las puertas del sagrario de los Sagrados Corporales, todo ello en las fichas dedicadas a esta localidad zaragozana, la mejor representada con diferencia en el legajo.

Efectivamente, a juzgar por el material conservado, Cabré centró sus mayores esfuerzos en Daroca, abarcando la arquitectura religiosa, y en particular la Colegiata y sus ámbitos más importantes –particularmente la capilla de los Sagrados Corporales y toda su dotación mueble y decorativa, de cuya historia demuestra un notable conocimiento, pero también de otras como la del Patrocinio o la del obispo Terrer–, que acompaña con planos numerados y leyendas, y otras iglesias como San Pedro (entonces ya destruida, pero de la que aporta una fotografía donde se observa su torre), San Juan, Santo Domingo de Silos o San Miguel y sus pinturas murales⁹⁴; pero también la arquitectura conventual, la civil (*v. gr.* la casa-palacio de los Luna en la calle Mayor) [fig. 8], la militar (el castillo y la muralla con sus torres) y otras construcciones públicas como las puertas de la ciudad (*v. gr.* la Baja o Fondonera), la fuente de los Veinte Caños [fig. 9] o el “túnel” (mina) de Pierres Vedel. También se detiene en obras singulares como la imagen de *Nuestra Señora la Goda* (“la Coronada”) o un “políptico de esmaltes” que patentiza para Cabré la calidad e importancia que alcanzaron en los siglos XIV–XVI los talleres de orfebrería darocenses. Y “además de cuantas obras pictóricas quedan inventariadas y de las que acompañamos gráfico [fotografía] aunque solo detalle de algunas de ellas y deficiente este a la vez, existen en la Colegiata otras algunas de recuerdo”, que enumera en un listado. Y finalmente, “cuanto se refiera a la historia artística de Daroca y arquitectónica y en particular de lo perpetrado hasta la fecha en esa invicta ciudad, de la provincia de Zaragoza en el orden monumental, artístico y por ende histórico, nos abstenemos de reseñarlo, porque a continuación se exponen en forma de sucintas papeletas y en su mayoría son gráficos [fotografías]”.

94.- Sobre esta iglesia, Cabré señala que, una vez fuera de culto, fue convertida en “Museo de arte cristiano”, siendo por tanto esta iniciativa anterior a la creación del Museo Colegial, cuya primera noticia se fecha en una *Memoria* de 1925 enviada por el párroco José M.^a Gil Oroquieta al arzobispo de Zaragoza. Sobre el Museo Colegial de Daroca, véase: Mañas Ballestín, 2014.

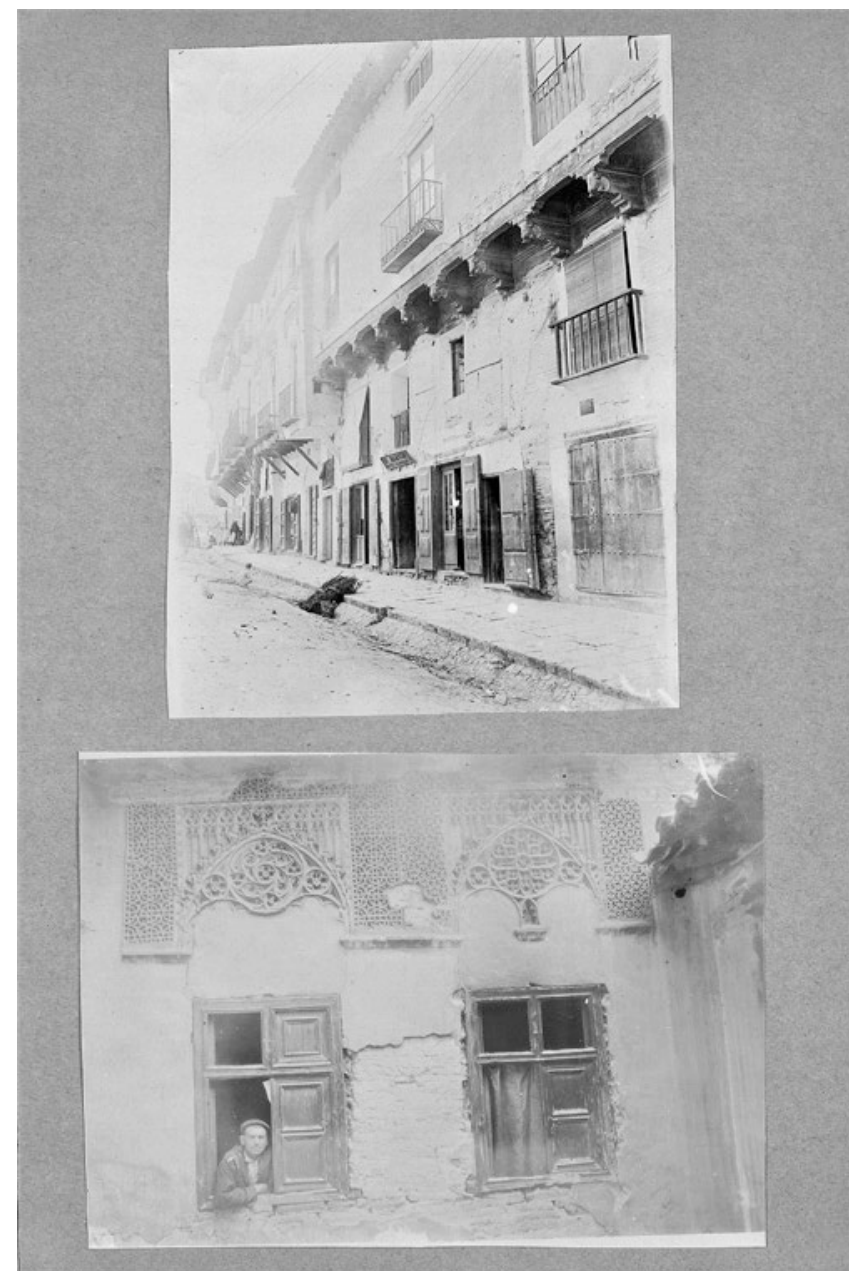


Fig. 8. Lámina del legajo correspondiente a la casa-palacio de los Luna en Daroca. IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*.



Fig. 9. Lámina del legajo correspondiente a la puerta Baja y a la fuente de los Veinte Caños en Daroca. IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*.

Como ya se ha dicho, la capilla de los Sagrados Corporales y los objetos a ella asociados atrajeron de manera especial el interés de Cabré, hasta el punto que dedicó al tema un artículo monográfico⁹⁵ en el que, entre otras cosas, dio a conocer las famosas tablas (h. 1484-1488; Daroca, Museo Colegial) que originalmente debieron de componer un políptico regalado por los RR.CC. y que en fecha indeterminada fueron reutilizadas como puertas de armario, siendo recubiertas con pintura de cal; en 1919 esta pintura comenzó a desprenderse y fue entonces cuando el párroco José María Gil Oroquieta las descubrió, aunque fue Cabré quien dio a conocer el hallazgo⁹⁶. En ese mismo artículo se mencionan y describen los “paños con ricos y regios bordados” que todavía tapizaban las paredes del camarín de la capilla, con serpenteantes guirnaldas formadas por ramas de vid, estilizadas figuras de ángeles de cuerpo entero arrodillados y uno de busto sosteniendo los Corporales, y escudos de los RR.CC. anteriores a la conquista de Granada, todo ello de estilo flamenco, según Cabré, quien opina que estos bordados habrían sido reutilizados y pertenecerían en origen a un fondo de altar de campaña “...de uso particular de los Reyes Católicos, los cuales, antes de emprender el asedio y conquista de Granada, los donaron, al implorar la gracia Divina para el triunfo de sus armas, a la capilla de SS. Corporales con destino a la decoración del camarín”; bordados a los que en el siglo XVIII se les cambió el fondo de terciopelo encarnado por una tela de seda de damasco blanco sucio⁹⁷. En el texto de la ficha del *Catálogo*, que se ilustra con varias fotografías de este forro textil todavía *in situ* [fig. 10], Cabré señala que el cambio de tela/soprote pudo deberse a la iniciativa del arzobispo de Zaragoza Juan Sáenz de Buruaga, devoto de los Corporales, e introduce un comentario entre líneas sobre la posibilidad de que estos paños se hicieran *ad hoc*.

La atención y conocimiento de Cabré hacia Daroca hizo que en sus fichas incluyera también algunas piezas de esa procedencia —“lote de joyas” lo denomina—, que Paulino Savirón y Esteban envió como comisionado del Ministerio de Fomento al recién creado Museo Arqueo-

95.- Cabré Aguiló, Juan, “El Tesoro Artístico de los Corporales de Daroca”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año XXX, n.º. 4, 1922, pp. 275-292. El artículo fue ilustrado con fototipias de la casa *Hauser y Menet* obtenidas a partir de clichés del propio Cabré.

96.- Lacarra Ducay, 1991.

97.- Se han conservado algunos fragmentos de estos bordados de hilos de seda, oro y plata, y aplicaciones de pedrería, que en 1924 fueron montados de nuevo sobre terciopelo granate y se exhiben actualmente en el Museo Colegial de Daroca. Un estudio reciente de estas piezas, en: Ágreda Pino, 2015.



Fig.10. Láminas del legajo correspondientes a las tapicerías de la capilla de los Sagrados Corporales en la Colegiata de Daroca. IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*.

lógico Nacional a finales de la década de 1860⁹⁸, entre ellas la citada tabla de *Santo Domingo de Silos entronizado como obispo* de Bartolomé Bermejo, otra de *San Lorenzo* o un “políptico de esmaltes”, todo ello procedente de la iglesia de Santo Domingo, a las que se podría añadir la magnífica puerta mudéjar de madera con herrajes de la iglesia de San Pedro. En 1920 alguna de estas piezas, como el *Santo Domingo*, pasó por un intercambio de obras al Museo Nacional del Prado, circunstancia de la que sin duda Cabré habría sido conocedor, lo que permite plantear esa fecha como *terminus ante quem* para la redacción del texto de la ficha.

La segunda localidad más representada en el legajo, a considerable distancia de Daroca, es Zaragoza, y la institución con más fichas el Cabildo Metropolitano, en ocasiones citado así y en otras como “El Pilar” o “La Seo”. Del resto de iglesias de la ciudad (San Pablo, la Magdalena, San Miguel, San Gil, Santa Engracia, San Felipe y Santiago), así como de otros edificios religiosos como el Seminario de San Carlos, los conventos de Santa Catalina o de Altabás, las Escuelas Pías o el Palacio Arzobispal, el material es escaso y heterogéneo, con vistas exteriores e interiores de los templos y alguna pieza aislada de su dotación artística, como el retablo mayor de la Magdalena, la imagen en plata de *San Juan Bautista* y la custodia de la Minerva de San Felipe y Santiago, los bustos-relicario de *San Blas* de San Pablo o de *San Andrés* de San Gil o los códices miniados de las Escolapios (*Libro de Horas* que perteneció al arzobispo de Zaragoza Tomás Crespo de Agüero) y del Seminario de San Carlos (*Libro de Horas* del arzobispo Fonseca y *Triunfos* de Petrarca). Y casi residual puede considerarse el referido a edificios y piezas de carácter civil como la Torre Nueva, la maza de la Universidad de Zaragoza y algunas obras en manos de particulares, como la tabla gótica de la “Virgen de la leche con donantes” (la *Virgen de Tobed* de Jaime Serra), entonces en la col. Román Vicente de Zaragoza y desde 2013 en el Prado como parte de la donación Várez Fisa.

La representación de otras localidades resulta insignificante y se reduce a fotografías de exteriores de edificios (colegiata de Santa María de Calatayud y monasterio de Nuestra Señora de Piedra) o de piezas singulares (caso del busto-relicario de *Santa Ana virgen y mártir* de la parroquial de Cariñena). También se recoge alguna pieza de procedencia aragonesa en colecciones madrileñas, como un políptico de esmaltes

98.- Savirón y Esteban, 1871.



Fig. 11. Lámina del legajo correspondiente al mausoleo romano de Fabara. IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*.

darocense, gemelo del que Savirón llevó al MAN, entonces en poder de Manuel Ballesteros, quien disponía de casa solariega en Daroca. Excepcionales pueden considerarse, en este contexto, los materiales del legajo vinculados a la popularmente llamada “casa de los moros”, es decir, al mausoleo romano de Fabara: varias fotos (una de ellas donde se ha podido reconocer a los arqueólogos bajoaragoneses S. Vidiella, L. Pérez Temprado y M. Pallarés Gil en una visita efectuada en septiembre de 1904) [fig. 11], notas manuscritas sobre el monumento, un dibujo con anotaciones y medidas del mausoleo de Miralpeix (trasladado en 1962 a Caspe) y un par

de cartas remitidas a Cabré por Pérez Temprado desde Fabara en junio de 1921 donde también le informa de las últimas adquisiciones del Museo Provincial de Zaragoza⁹⁹.

En general, en las fichas del legajo –como también sucede en el *Catálogo* de Teruel– se observa una cierta predilección por los objetos medievales o, como mucho, del siglo XVI, y fundamentalmente por ornamentos sagrados, orfebrería, tablas pintadas, tapicerías, imaginaria y libros miniados. La mayoría de los objetos catalogados han podido ser identificados, aunque de algunos se desconoce su paradero o se tienen dudas sobre el mismo. Es el caso de la imagen en alabastro dorado y policromado de *Nuestra Señora del Coro* de Damián Forment que procedía del convento de carmelitas descalzas de Santa Teresa de Zaragoza (las *Fecetas*), o una *Virgen con el Niño* en marfil

99.- Entre ellas un retablo de Jaume Serra (el de la Resurrección) vendido por las monjas del Santo Sepulcro en 20.000 pts. y una tabla de Albalate del Arzobispo (la *María, Reina de los Cielos* de Blasco de Grañén).

de las carmelitas descalzas de San José de Zaragoza [fig. 12], o una *Anunciación* en dos piezas de las Escuelas Pías [fig. 13], obras todas ellas que se exhibieron en la *Exposición de Arte Retrospectivo* de 1908. Un caso destacado de piezas perdidas es el de una pareja de urnas con bustos de la *Dolorosa* y el *Ecce Homo* anotados como del convento de Altabás de Zaragoza y que parecen obras andaluzas, muy próximas en estilo y factura a las tallas del escultor barroco granadino José de Mora (1642-1724) [figs. 14-15]. Goya también está presente en el legajo, con los retratos de *Fernando VII* y del *Duque de San Carlos* y los dos bocetos para la *Regina Martyrum*, así como con varias tomas de Juan Mora Insa de las pinturas de la iglesia de la cartuja de Aula Dei (algunas correspondientes a la intervención de los hermanos Buffet) y de las pinturas murales del palacio de los condes de Sobradriel (*El sueño de san José, El entierro de Cristo y La Visitación*) que Ricardo del Arco había dado a conocer en 1915 y que entre 1921 y 1926 fueron arrancadas y traspasadas a lienzo. También está representado Ramón Bayeu con los bocetos para la *Regina Virginum* y la *Regina Patriarcharum* del Pilar.

El legajo contiene una carpeta nombrada como “Daroca” en la que encontramos materiales heterogéneos que parecen reunidos sin ningún criterio, y que en gran medida parecen corresponder al *Catálogo* de Teruel: dibujos a grafito y/o a tinta china sobre papel o cartulina de piezas arqueológicas, un llamador (picaporte), una barandilla abalaustrada y un peirón; fotografías de epigrafías; una tarjeta postal que reproduce el retablo de San Joaquín y santa Ana de Antonio Bisquert en la iglesia de San Pedro de Teruel; hojas con cuentas; calcos de inscripciones; una ficha manuscrita sobre el escultor alcañizano Tomás Llovet; listados de localidades turolenses con referencias muy someras de obras y una signature en cada una; e incluso una instancia dirigida en 1908 por Cabré al alcalde de Calaceite para que le expida un certificado supletorio de la cédula personal por haberla extraviado.

Y, finalmente, otros materiales sueltos, entre los que destacan un reportaje de nueve fotografías del altar-relicario del monasterio cisterciense de Nuestra Señora de Piedra (Nuévalos, Zaragoza), desde 1851 conservado en la Real Academia de la Historia, varias fotografías de J. Roig (La Lonja, patio de la casa de los Pardo y sepulcro de Lope Fernández de Luna en la Parroquieta, todo ello en Zaragoza), un positivo suelto y algo perdido del sepulcro del vicescanciller Antonio Agustín

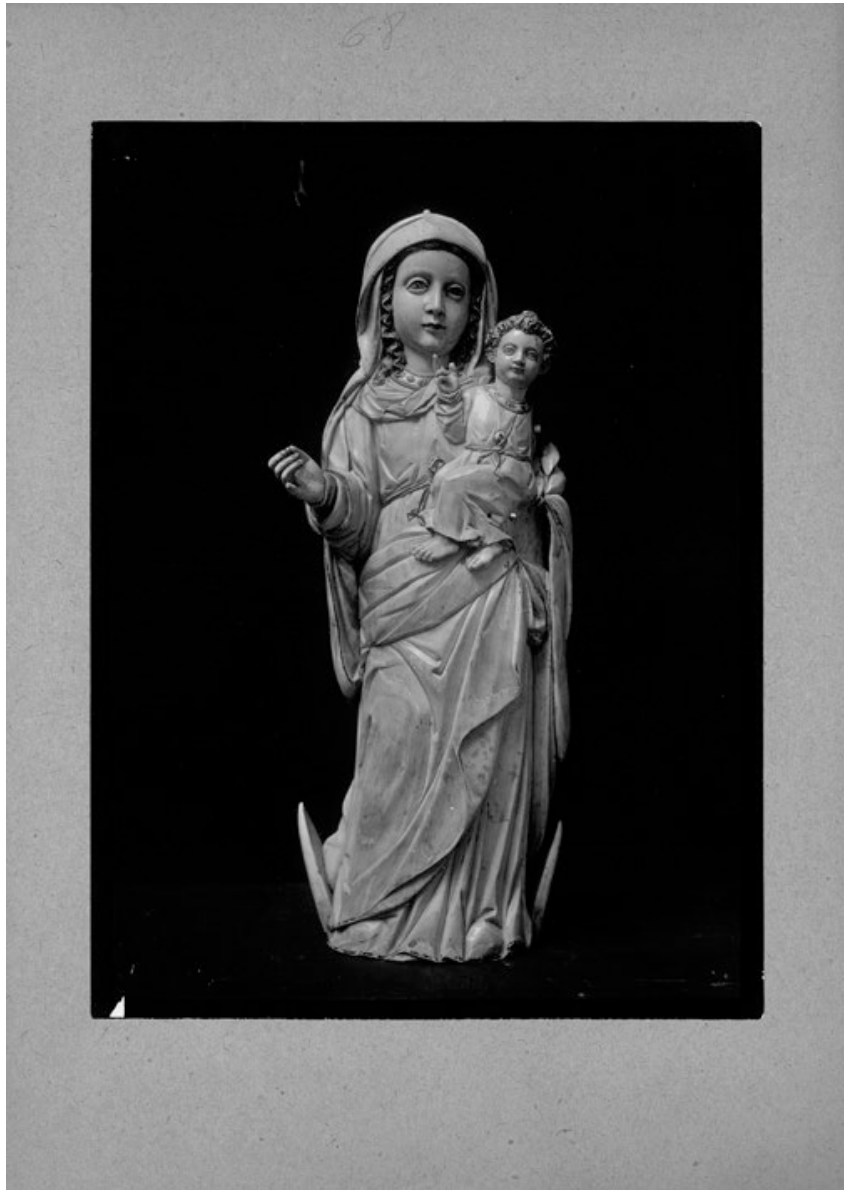


Fig 12. Lámina del legajo correspondiente a una talla en marfil de la *Virgen con el Niño* de las carmelitas descalzas de San José en Zaragoza. IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*.



Fig. 13. Lámina del legajo correspondiente a una *Anunciación* en dos piezas de las Escuelas Pías de Zaragoza. IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*.

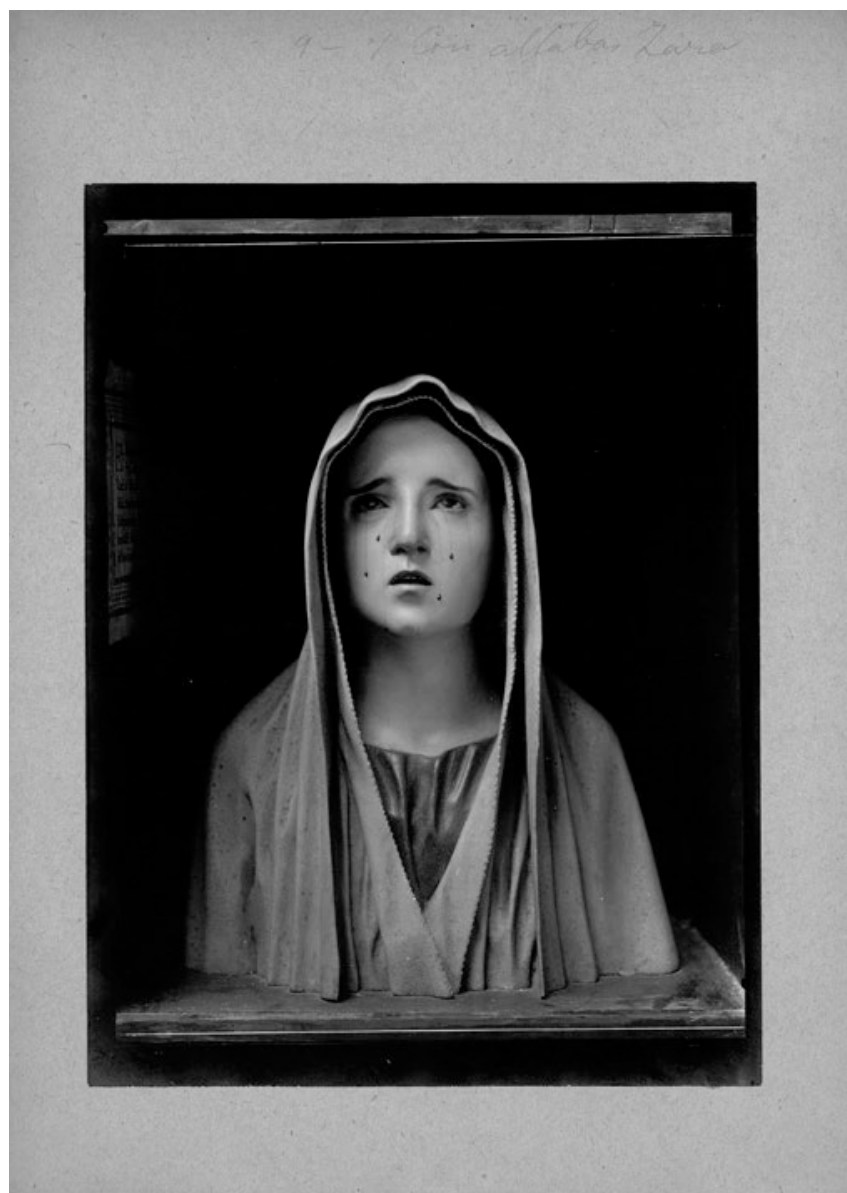


Fig. 14. Lámina del legajo correspondiente a una urna con imagen de busto de una *Dolorosa* del convento de terciarias franciscanas de Nuestra Señora de Altabás en Zaragoza. IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*.



Fig. 15. Lámina del legajo correspondiente a una urna con imagen de busto de un *Ecce Homo* del convento de terciarias franciscanas de Nuestra Señora de Altabás en Zaragoza. IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*.

procedente del monasterio de Santa Engracia (Museo de Zaragoza), varios documentos ya citados a lo largo de este trabajo sobre las entregas mensuales del *Catálogo* hechas por Cabré y, finalmente, una carta escrita por el polígrafo Elías Tormo y Monzó con fecha 23 de diciembre de 1925 y dirigida al “Palacio de Cerralbo” en la que solicita a Cabré información sobre el retablo de Bartolomé Bermejo que aún se conservaba en la iglesia de Santo Domingo de Silos de Daroca para un artículo sobre ese artista que estaba preparando y ya tenía casi terminado, a falta de una visita que pretendía realizar “...apenas me cure del ojo”. En concreto, Tormo le pide a Cabré datos sobre una inscripción y los escudos del mueble litúrgico, lo que demuestra el conocimiento que otros investigadores tuvieron de la labor documental realizada por el calaceitino para el *Catálogo*.

Como se ha visto, los materiales reunidos en este legajo ofrecen cierta disparidad en cuanto a su elaboración y riqueza de contenidos, desde los más trabajados de Daroca y algunos de Zaragoza, que podrían considerarse, a juzgar por lo hecho en los otros dos catálogos, como un borrador pasado a limpio elaborado a partir de las notas de campo, a la mayoría del resto de localidades, que parecen más bien resultado de un acopio inicial de documentación con vistas a un trabajo posterior. En cualquier caso, el volumen textual y gráfico del legajo parece bastante escaso si consideramos no solo las once entregas mensuales que hemos podido constatar sino también la propia capacidad de trabajo de su autor, lo que hace no descartable la posibilidad de que existieran y puedan aparecer en el futuro más fragmentos del *Catálogo* zaragozano, sobre cuya fortuna histórica, de la que tratamos a continuación, se ciernen todavía algunos interrogantes.

FORTUNA HISTÓRICA E HISTORIOGRÁFICA DEL CATÁLOGO

A día de hoy no sabemos con certeza cómo llegó el legajo del *Catálogo* al IPCE, ni en esta institución se tiene constancia alguna de su entrada. En un primer momento, la hipótesis más plausible era que la carpeta habría sido objeto de una de las donaciones que hizo la familia Cabré desde 1991, y en concreto tras el fallecimiento en 2005 de M.^a Encarnación Cabré Herreros, hija de Juan Cabré, momento en que la familia procedió a repartir varios lotes de documentación, fotografías, libros, piezas arqueológicas, materiales fotográficos... con diferentes destinos

(Universidad Autónoma de Madrid, Museo de Zaragoza, Museo Juan Cabré de Calaceite...). Sin embargo, Juan Morán Cabré, hijo de Encarnación, considera improbable que así sucediera, pues las donaciones al Instituto siempre han sido de material fotográfico, y además recordaría por su singularidad la existencia del legajo, del que hasta la fecha no tenía ningún conocimiento¹⁰⁰. También cabe la posibilidad de que, al no haberse finalizado el trabajo, todo ese material tuviera un destino diferente al del resto de catálogos monumentales, y hubiera pasado en 1961 al Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, y de ahí en 1981 al Centro del mismo nombre (CNIAA), luego integrado junto con otros organismos –entre ellos el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA)– en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC), desde 2008 Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). Esta segunda hipótesis, sin embargo, implica que los materiales corresponderían a las entregas mensuales que Cabré hizo a la Dirección General, y por tanto a un trabajo ya elaborado y más o menos definitivo, y ya hemos visto que muchas de las fichas y cartulinas sueltas con fotos no tienen ese carácter, sin que podamos descartar en absoluto, como ya se ha apuntado, que otros materiales del *Catálogo* se hayan perdido o estén todavía en paradero desconocido.

En cuanto a su fortuna historiográfica, el encargo del *Catálogo* zaragozano a Cabré es citado ya por Antonio Beltrán en su biografía de 1982¹⁰¹ y por otros autores posteriormente que aluden al mismo, incluso al trabajo iniciado, pero sin mencionar expresamente la existencia de material alguno conservado¹⁰². Así, Juan Blánquez Pérez y Susana González Reyero, en su texto para el catálogo de la exposición *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*¹⁰³, publicación donde se dio cuenta de las tareas de conservación, documentación, inventario y digitalización del Archivo Cabré llevadas a cabo entre 2001 y 2004, al hablar de los encargos al calaceitino de los catálogos de Teruel y Soria, se dice: “Su participación en esta obra de conjunto [el *Catálogo Monumental*] culminó con un tercer encargo –la provincia de Zaragoza– que no llegó a terminar”¹⁰⁴. Ame-

100.- Mi agradecimiento a Juan Morán Cabré por su colaboración y magnífica disposición en este asunto.

101.- Beltrán Martínez, 1984, p. 12.

102.- Una de las publicaciones más recientes donde esto sucede: Garris Fernández, 2017, pp. 116-118 y 129.

103.- Blánquez Pérez y Rodríguez Nuere, 2006.

104.- Blánquez Pérez y González Reyero, 2006, p. 24.

lia Lopez-Yarto, en su magnífico y muy documentado estudio sobre los catálogos monumentales de 2010, se hace eco de la recomendación de Cabré hecha por el marqués de Cerralbo a Adolfo Herrera, menciona el “no” manuscrito a lápiz que aparece en la tabla de 1917 ya mencionada, y concluye que el Catálogo “no se hizo hasta 1941 en que fue encomendado a Francisco Abbad Ríos...”¹⁰⁵; información que también recogió Wifredo Rincón en 2012¹⁰⁶.

Y es que todo parece indicar que la existencia del legajo solo era conocida por los técnicos del IPCE que se responsabilizaron del Archivo Cabré, entre ellos Belén Rodríguez Nuere y Carlos Teixidor, y a este último debemos precisamente la primera mención al legajo, que hasta la actualidad no disponía de otras referencias bibliográficas ni de un estudio específico. Teixidor, conservador de Fotografía del IPCE, publicó en 2012 la existencia en el Instituto de los materiales recopilados por Cabré para el *Catálogo*¹⁰⁷, señalando los años 1920-1921 en los que este habría remitido por entregas mensuales los originales y las fotografías al Director General de Bellas Artes, y los justificantes del trabajo efectuado al Presidente de la Comisión de Monumentos. Teixidor señala que lo conservado en el Instituto “podría ser una copia de trabajo, con las correcciones finales, antes de pasar a limpio”, y que también se conservan las fotografías en copias positivas y otros documentos que prueban la existencia del encargo, aunque “...no sabemos si el catálogo fue completado”. Teixidor hace mención expresa de los cuadernillos referidos a Daroca, que formaron parte del envío correspondiente al quinto mes (21 de enero de 1921).

Fue este artículo el que nos permitió conocer la existencia del legajo y nos animó a convertirlo, por su interés, en el asunto de este discurso.

A MODO DE EPÍLOGO

Cabré fue fundamentalmente un arqueólogo de campo, un excavador que aplicó una técnica moderna en lo que se refiere al registro arqueológico, la estratigrafía y el uso del dibujo analítico y la fotografía, y que supo interpretar y sistematizar con criterios científicos los datos obtenidos “...estableciendo secuencias culturales y cronológicas que abrie-

105.- López-Yarto, 2010.

106.- Rincón García, 2012, p. 169.

107.- Teixidor Cadenas, 2012.

ron anchas perspectivas a los que detrás de él vinieron”¹⁰⁸. Formado al margen del ámbito universitario, de manera autodidacta y en el contacto con los profesionales más destacados de su tiempo, fue seguramente quien más excavó en España en la primera mitad del siglo XX [fig. 16].

Su trabajo y su figura se enmarcan de lleno en el contexto de regeneracionismo y modernización de las primeras décadas del siglo XX en España, un momento de nuestra historia cultural – española y aragonesa– que ha sido significativamente denominado *Edad de Plata*, durante la cual se crearon en nuestro país, a

imitación de lo que había sucedido en el resto de Europa, instituciones que fueron determinantes para el desarrollo de las ciencias, y en particular de la Arqueología. Un periodo en el que el protagonismo estaba pasando lentamente de las academias, el coleccionismo, la erudición, el asociacionismo y el excursionismo decimonónicos, al ámbito universitario y museológico, y a centros como la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, creada en 1907 en el marco de la Institución Libre de Enseñanza y presidida por el Nobel de Medicina Santiago Ramón y Cajal, de la cual surgió en 1939 el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En paralelo se estaba produciendo el inicio del declive de las Comisiones Provinciales de Monumentos, creadas en 1844 y representantes en el ámbito local de las reales academias de San Fernando y de la Historia, que desde 1900 vieron reformada su composición para hacerlas más eficaces y quedaron bajo el control del recién creado Ministerio de Instrucción Públi-



Fig. 16. Juan Cabré en las excavaciones de La Osera (Chamartín, Ávila), 1943-1945. ©IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Archivo fotográfico Juan Cabré, n.º. inv. 3.177.

108.- Maier Allende, 2006, p. 87.

ca y Bellas Artes, que asumirá muchas de sus atribuciones en el ámbito de la gestión patrimonial y acometerá, con todos sus defectos y carencias ya señalados, el proyecto del *Catálogo Monumental*. Y en cuanto a los profesionales responsables de esa gestión, también en 1900 se produce la supresión de la Escuela Superior de Diplomática, creada en 1856 para la formación de los funcionarios del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios (luego de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos), y cuyas cátedras pasaron a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, introduciéndose además la exigencia de oposición para acceder al Cuerpo¹⁰⁹.

En ese contexto, Cabré, que desde 1987 tiene en su localidad natal un museo con su nombre¹¹⁰, destacó como un concienzudo y riguroso investigador, pero sobre todo por ser un hombre bueno, según el testimonio de los que le conocieron, entre ellos destacadas autoridades científicas del campo de la Arqueología como el abate Henri Breuil, quien le definió como:

...excelente investigador, un excavador muy intuitivo y que fue siempre [...] una buena persona y un amigo sincero, valiendo mucho más, incluso científicamente hablando, pero de una ciencia autodidacta (salvo lo que aprendió de mí) que la gran mayoría de aquellos que le trataron de simple criatura del Marqués de Cerralbo; varios no le llegan a la altura del tobillo, y el futuro, cuando él ya no esté, le vengará de esos celosos¹¹¹.

O el historiador y arqueólogo jienense Juan de Mata Carriazo y Arroquia, quien en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia dedicado a su maestro Manuel Gómez-Moreno (*El maestro Gómez-Moreno contado por él mismo*, 1977) habla del ambiente que se respiraba en el Centro de Estudios Históricos cuando en 1917 ingresó en él Juan Cabré:

La figura de humanidad más rotunda en la sección de Arqueología era Cabré, don Juan Cabré Aguiló, un casi autodidacta, escapado muy pronto de un seminario, que ha sido el español de más instinto arqueológico, y el que ha realizado más y me-

109.- *Ibidem*.

110.- <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/museos/museo-juan-cabre-calaceite> [fecha de consulta: 31/01/2018]. El Museo conserva, entre otros fondos, su colección personal de piezas arqueológicas, su biblioteca y algunos objetos personales y materiales fotográficos, todo ello donado por la familia en sucesivas entregas.

111.- Citado en: Blánquez Pérez y González Reyero, 2006, p. 29.



Fig. 17. J. Cabré y su familia durante las excavaciones de La Osera (Chamartín, Ávila), 1932-1933. ©IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Archivo fotográfico Juan Cabré, n.º. inv. 3.193.

jores excavaciones en toda la mitad del siglo. Como una mitad, también, de los materiales de la Prehistoria española le deben su descubrimiento y estudio. Era una gloria verlo llegar de sus campañas de excavación, con algunos de los materiales obtenidos (¡aquel día de los bronce de Azaila!), sudando la redacción de sus memorias, para gozar dibujando a mano alzada, la pluma o el tiralíneas cogidos con dos dedos y la cabeza inclinada a un lado para darles intención (él decía sentimiento), los hermosos dibujos con los que los ilustraba¹¹².

Intencionadamente hemos querido finalizar este discurso con el perfil más humano de Cabré, en ocasiones eclipsado por su riguroso e incansable quehacer profesional, y en ese sentido no sería justo obviar el papel discreto y silencioso pero sin duda fundamental que en esta historia desempeñaron su mujer, Antonia Herreros, y sus hijos, M.^a Encarnación –que siguió los pasos de su padre y fue mujer pionera de la Arqueología en nuestro país– y Enrique, quienes le acompañaron y le ayudaron en sus trabajos de campo, como testimonian muchas de las fotografías del Archivo [fig. 17].

112.- Citado en: Maier Allende, 2006, pp. 83-84.

Con este discurso, en el que Academia y Universidad se dan la mano y muestran su comunión de ideas y objetivos en el conocimiento, conservación y difusión del Patrimonio, hemos intentado recordar y dar a conocer al no iniciado la excepcional figura del aragonés Juan Cabré Aguiló a través de uno de los muy escasos trabajos que –seguramente muy a su pesar– dejó inacabado, el *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*; y lo hacemos precisamente cuando se cumplen cien años desde que le fue encargado un 18 de marzo de 1918.

Agradezco de corazón al Presidente de esta Academia, Domingo J. Buesa, la confianza que siempre y desde hace ya bastantes años ha depositado en mí, y sobre todo el haberme obsequiado con su amistad. Muchas gracias también al académico José Luis Pano, compañero además en el Departamento de Historia del Arte, por haber asumido gustosamente la contestación a este discurso, a la Diputación de Zaragoza y al Instituto del Patrimonio Cultural de España por su contribución a la edición. Por supuesto a mi familia, y especialmente a Mamen, Juan y Beatriz, por sobrellevar con paciencia mi dedicación a mi otra pasión, que es la investigación. Y muchas gracias y larga vida a la Academia. Es todo.

Juan Carlos Lozano López
Febrero de 2018

BIBLIOGRAFÍA

Abascal, Juan Manuel (2006), “Las cartas del marqués de Cerralbo a Adolfo Herrera y los catálogos monumentales”, *Lucentvm*, XXV, pp. 215-222.

Abbad Ríos, Francisco (1957; reimpresión 1977), *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, 2 vols (texto y láminas), Madrid, Instituto “Diego Velázquez” (CSIC).

Ágreda Pino, Ana (2015), “Reposteros de los Reyes Católicos”, en *Fernando II de Aragón: el rey que imaginó España y la abrió a Europa* (cat. exp.), Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 262-265.

Anónimo (1922), “El marqués de Cerralbo”, *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, 8, p. 49.

Atrián Jordán, Purificación (1969), *Museo Arqueológico*, Teruel, Diputación Provincial.

Arrúe Ugarte, Begoña (dir.) (1990), *Inventario artístico de Zaragoza y su provincia. Tomo I. Partido judicial de Tarazona*, Madrid, Ministerio de Cultura.

Beltrán Lloris, Miguel (1976), *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*, “Museos de España. Serie: Guías”, XLI, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.

Beltrán Martínez, Antonio (1982), *Juan Cabré Aguiló (1882-1982)*, Zaragoza, IFC.

Beltrán Martínez, Antonio (1984), “Biografía de Juan Cabré Aguiló”, en VV.AA., *Juan cabré Aguiló (1882-1982). Encuentro de homenaje*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 9-37.

Benito Martín, Félix (1991), *Patrimonio histórico de Aragón. Inventario arquitectónico de Teruel*, 2 vols., Zaragoza, Diputación General de Aragón.

Biel Ibáñez, M.^a Pilar (2010), “Los inventarios y catálogos del patrimonio industrial y la obra pública en España: metodología y criterios”, en Álvarez Areces, Miguel Ángel (ed.), *Patrimonio industrial y paisaje: V Congreso para la Conservación del Patrimonio Industrial y la Obra Pública en España*, Madrid, Ticcih España, pp. 183-199.

Blánquez Pérez, Juan y Rodríguez Nuere, Belén (2006; 1ª ed. 2004), *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental* [cat. exp.], Murcia, Comunidad Autónoma, IPHE, Universidad Autónoma de Madrid y Ayuntamiento de Madrid.

Blánquez Pérez, Juan y González Reyero, Susana (2006; 1ª ed. 2004), “D. Juan Cabré Aguiló. Comentarios oportunos a una biografía inacabada”, en Blánquez, Juan y Rodríguez, Belén, *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental* [cat. exp.], Murcia, Comunidad Autónoma, IPHE, Universidad Autónoma de Madrid y Ayuntamiento de Madrid, pp. 19-41.

Borrás Gualis, Gonzalo M. (1984), *Catálogos e inventarios artísticos de Aragón. Estado actual y propuesta de acción coordinada*, “Nueva colección monográfica” 50, Zaragoza, IFC.

Borrás Gualis, Gonzalo M. (dir.) (1991), *Inventario artístico de Zaragoza y su provincia. Tomo II. Partido judicial de Zaragoza*, Madrid, Ministerio de Cultura.

Borrás Gualis, Gonzalo M. (1993), “La catalogación de bienes inmuebles en Aragón: una tarea inconclusa”, en *Bibliografía e información sobre patrimonio histórico-artístico aragonés*, Zaragoza, Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, pp. 13-16.

Borrás Gualis, Gonzalo M. (1998), “Prólogo”, en *El patrimonio artístico de la comarca de las Cinco Villas* (dir. Carmen Rábanos Faci), Zaragoza, Centro de Estudios de las Cinco Villas (IFC), pp. 9-10.

Borrás Gualis, Gonzalo M. (2012), *Historia del Arte y Patrimonio Cultural: una revisión crítica*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

Bressel Echeverría, Carlos y Marco Fraile, Ricardo (1981), *Catálogo monumental de Caspe*, Caspe, Grupo Cultural Caspolino (IFC).

Buesa Conde, Domingo J. y otros (2014), *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, Zaragoza, Ibercaja.

Calvo Ruata, Ignacio (1991), *Patrimonio Cultural de la Diputación de Zaragoza. I. Pintura, Escultura, Retablos*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza.

Donoso, M.ª Rosa (1968), *Guía del Museo Provincial de Huesca*, “Guías de los Museos de España”, XXXIV, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.

Esteban Lorente, Juan F. (1975), *Museo Colegial de Daroca*, “Guías de los Museos de España”, XXXVIII, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.

Garris Fernández, Alex (2017), *La tutela del patrimonio aragonés: la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Zaragoza (1835-1957)*, Zaragoza, IFC.

García Guatas, Manuel (dir.) (1992), *Inventario artístico de Huesca y su provincia. Partido judicial de Boltaña*, 2 vols., Madrid, Ministerio de Cultura.

González Hernández, Vicente (1992), *Fondos artísticos de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Catálogo-Inventario. I*. Zaragoza, DGA y Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

González Reyero, Susana (2006, 1ª ed. 2004), “Fotografía y Arqueología en la primera mitad del s. XX: La obra pionera de Juan Cabré Aguiló”, en Blánquez, Juan y Rodríguez, Belén, *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental* [cat. exp.], Murcia, Comunidad Autónoma, IPHE, Universidad Autónoma de Madrid y Ayuntamiento de Madrid, pp. 43-69.

Hermoso Cuesta, Miguel (2009), *El arte aragonés fuera de Aragón. Un patrimonio disperso*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.

Jiménez Sanz, Carmen y García-Soto Mateos, Ernesto, “Juan Cabré, Enrique de Aguilera y el Museo Cerralbo: apuntes sobre una relación científica y humana intemporal”, en Blánquez, Juan y Rodríguez, Belén, *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental* [cat. exp.], Murcia, Comunidad Autónoma, IPHE, Universidad Autónoma de Madrid y Ayuntamiento de Madrid, pp. 89-103.

Lacarra Ducay, M.ª Carmen y Morte García, Carmen (1984), *Catálogo del Museo Episcopal y Capitular de Huesca*, Zaragoza, Guara Ed.

Lacarra Ducay, M.ª Carmen (1991), “Conjunto de tablas con el milagro de los Sagrados Corporales”, en Buesa, Domingo J. y Rico, Pablo (dir.), *El Espejo de nuestra Historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, Zaragoza, Ayuntamiento, pp. 449-451.

Lacarra Ducay, M.ª Carmen (1993), “Sobre Catalogación de bienes muebles en Aragón”, en *Bibliografía e información sobre patrimonio*

histórico-artístico aragonés, Zaragoza, Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, pp. 17-28.

López-Yarto, Amelia (2010), *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)*, Colección “Arte y artistas”, Madrid, CSIC.

López-Yarto, Amelia y otros (2012), *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*, Madrid, Ministerio de Cultura.

Maier Allende, Jorge, “Juan Cabré y su entorno científico e intelectual” (2006, 1ª ed. 2004), en Blánquez, Juan y Rodríguez, Belén, *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental* [cat. exp.], Murcia, Comunidad Autónoma, IPHE, Universidad Autónoma de Madrid y Ayuntamiento de Madrid, pp. 71-87.

Mañas Ballestín, Fabián (2014), “Museo Colegial de Daroca”, *Artigrama*, 29, pp. 213-238.

Mariné, María, “Cabré inédito: los catálogos monumentales de Teruel y Soria”, en Blánquez, Juan y Rodríguez, Belén, *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental* [cat. exp.], Murcia, Comunidad Autónoma, IPHE, Universidad Autónoma de Madrid y Ayuntamiento de Madrid, pp. 71-87.

Morán Cabré, Juan Antonio y Cabré Herreros, Encarnación (1996), “El Marqués de Cerralbo y Juan Cabré”, *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología*, 36, pp. 23-35.

Muñoz Cosme, Alfonso (2012), “Catálogos e inventarios del patrimonio en España”, en López-Yarto, Amelia y otros (2012), *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 15-37.

Naval Mas, Antonio y Naval Mas, Joaquín (1980), *Inventario artístico de Huesca y su provincia. Partido judicial de Huesca*, 2 vols. Madrid, Ministerio de Cultura.

Ordóñez Fernández, Rafael (1983), *Catálogo de la colección de artes visuales del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento.

Ortego, Teógenes (1984), “Don Juan Cabré Aguiló. Misión arqueológica en Soria y su *Catálogo Monumental*”, en VV.AA., *Juan cabré*

Aguiló (1882-1982). Encuentro de homenaje, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 103-114.

Pasqual de Quinto y de los Ríos, José (2004), *Relación General de Señores Académicos de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (1792-2004)*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

Polak, Gabriela (2013), “El palacio de Santa María de Huerta (Soria) y el Legado Documental de la familia Cabré en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM)”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología. Universidad Autónoma de Madrid (CuPAUAM)*, 39, pp. 271-291.

Rábanos Faci, Carmen (dir.) (1998), *El Patrimonio Artístico de la Comarca de las Cinco Villas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Rincón García, Wifredo (2012), “Los Catálogos Monumentales de Aragón: tres provincias, tres realidades”, en López-Yarto, Amelia y otros, *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 153-177.

Savirón y Esteban, Paulino (1871), *Memoria sobre la adquisición de objetos de Arte y Antigüedad en las provincias de Aragón, con destino al Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.

Sebastián López, Santiago y otros (1974), *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.

Teixidor Cadenas, Carlos (2012), “Aragón y Goya en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España”, *Artigrama* 27, pp. 209-226 (esp. 221-223).

Ulibarri, Juan (coord.) (2002), *Arte oriental. Colección Federico Torralba*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.

VV.AA. (2003a), “Museo de Zaragoza. La colección de arte oriental Federico Torralba”, *Artigrama* 18, Monográfico sobre las colecciones de arte extremo oriental en España, pp. 125-160.

VV.AA. (2003b), *Colección Ibercaja*, Zaragoza, Ibercaja.

**REAL ACADEMIA DE NOBLES Y BELLAS
ARTES DE SAN LUIS**



Discurso de contestación
por el Académico Numerario
ILMO SEÑOR DON JOSÉ LUIS PANO GRACIA

Excelentísimo Señor Presidente,
Señoras y Señores Académicos,
Autoridades y distinguido público:

Me resulta profundamente emotivo pronunciar el discurso de contestación a un querido compañero como es el Dr. Juan Carlos Lozano, y me gustaría subrayar la palabra compañero en una doble vertiente: por un lado, con él comparto trabajos en esta Real Corporación, donde he tenido la oportunidad de comprobar su entrega y eficacia durante la realización de cualquier menester; y, por otro lado, desde hace muchos años llevamos a cabo nuestra actividad profesional en el mismo lugar de trabajo: el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, y del cual, en fechas recientes, el pasado 20 de diciembre de 2017, fue elegido por una abrumadora mayoría como Director del mismo, un cargo de gran responsabilidad –y lo digo por experiencia propia– para el que se necesita unas cualidades que el Dr. Lozano posee en grado sumo: eficacia y templanza de ánimo.

De la amplia trayectoria de este Profesor Titular de Universidad, me gustaría enfatizar algunos aspectos. Primeramente su sólida formación académica, dado que, entre sus títulos, es diplomado en Profesorado de Educación General Básica, especialidad de Humanidades (1985); licenciado en Geografía e Historia, especialidad en Historia del Arte (1989); y doctor en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza (2004), obteniendo con su tesis sobre el pintor Vicente Berdusán la máxima calificación de sobresaliente *cum laude*. Una tesis que, en buena medida, se ha visto plasmada en diversas publicaciones y, sobre todo, en un libro-catálogo para una excelente exposición que el doctor Lozano comisarió y que llevaba por título: *Vicente Berdusán (1632-1697), el artista artesano* (Palacio de Sástago, Zaragoza, del 5 de octubre a 26 de noviembre de 2006).

Es más, en relación con su actividad investigadora, me resultaría abrumador el tratar de efectuar aquí una simple relación de sus principales publicaciones, con excelentes monografías sobre el citado Berdusán o también con una lista ingente de artículos y comunicaciones a congresos tanto regionales como nacionales, hasta convertirlo en uno de los grandes expertos de la pintura aragonesa de los siglos XVII y XVIII. Baste recordar aquí, entre los temas que ha analizado con todo rigor, los estudios sobre el pintor Antonio Bisquert, la serie inédita del pintor Francisco Antolínez en la iglesia parroquial de Brea de Aragón, las galerías de retratos episcopales en las diócesis aragonesas, la pintura barroca del siglo XVII en Aragón (estado de la cuestión y prospectiva), la influencia francesa en la pintura española (el caso aragonés), el retablo de la iglesia parroquial de Los Fayos (Zaragoza), la obra desconocida del pintor Matías Gimeno en el retablo de la Asunción en la iglesia de San Gil Abad de Villanueva de Jiloca (Zaragoza), la pintura barroca en el Monasterio de Veruela, la generación de Vicente Berdusán, los estudios sobre la figura de Goya, el pintor Pedro Aibar Jiménez y su relación con Huesca y los Lastanosa, la pintura barroca en la Seo de Zaragoza, la reflexión efectuada por el gusto en la pintura barroca, la formación de las colecciones artísticas de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País y, por no proseguir, la relación de Flandes con la pintura en Aragón en los siglos XVI y XVII.

Pero, al margen de toda esta labor investigadora, quiero resaltar además otros aspectos de su currículum.

1.º Antes de su llegada a la Universidad, allá por el año 1995, desarrolló una intensa actividad profesional vinculada con el Patrimonio y con la Historia del Arte: de una parte, como redactor especializado en la *Gran Enciclopedia de España*, donde, en los siete primeros tomos que se publicaron, fue el autor de una larga y meticulosa lista de artículos; y, de otra, como colaborador en dos proyectos museísticos de una gran relevancia, como fue el del nonato Museo Aragonés de Arte Contemporáneo, con la Dra. Concha Lomba, y el del Museo Pablo Serrano, con la Dra. Cristina Giménez.

2.º La vinculación profesional con el Patrimonio Cultural Aragonés continuó tras su ingreso como Profesor Asociado en la Universidad de Zaragoza en el curso académico 1995-1996, y lo hizo con diversas colaboraciones para el Gobierno de Aragón (como el Plan General de Museos de la Comunidad Autónoma de Aragón, el Plan Director de los

la catedral de Jaca o la dirección y tratamiento de la información para la reapertura de la catedral de San Salvador de Zaragoza, en este caso con el Dr. D. Domingo Buesa como Director General de Cultura y Patrimonio). Un compromiso que ha continuado en otros muchos proyectos relacionados con la museología (como el proyecto del Espacio Goya, bajo la dirección del Dr. D. Gonzalo M. Borrás), así como con la divulgación y con la transferencia del conocimiento a través de exposiciones temporales, con más de sesenta actuaciones en las que ha participado como comisario, miembro del comité científico, coordinador o, formando parte, de la secretaría técnica. Sin olvidarnos tampoco de que ha sido Director del Secretariado de Cultura de la Universidad de Zaragoza (2008-2016).

3.º En la actualidad, el profesor Lozano sigue muy comprometido con la situación de nuestros bienes patrimoniales y con la reivindicación del papel del Historiador del Arte, y ahí están también los numerosos cursos, ponencias y conferencias que ha impartido dentro y fuera de las fronteras regionales de Aragón. Es más, desde el comienzo de su actividad investigadora, en torno a 1989, no sólo ha mostrado una sensibilidad específica hacia la reivindicación y estudio de la pintura barroca, sino que también se ha ido extendiendo a otros territorios afines e incluso a otros más alejados (como han sido la fotografía, las fábricas de papel de Beceite, el coleccionismo, las fuentes gráficas y literarias o el mundo de los museos).

Pero además, y como prueba de su compromiso con el Patrimonio de Aragón, vuelve a servir de ejemplo el riguroso discurso de ingreso que acabamos de escuchar, y sobre el cual conviene que hagamos una breve contextualización. A saber.

La incorporación de la Historia del Arte a la Universidad española fue muy tardía, y de hecho se puede cifrar en un siglo de retraso en relación con las universidades centroeuropeas, donde la primera cátedra universitaria de Historia del Arte ya se había fundado en la ciudad alemana de Gotinga en el año 1813, siendo ocupada por el alemán Johann Dominik Fiorillo. Asimismo, tampoco podemos pasar por alto que los textos de los grandes historiadores del arte europeos tuvieron una escasa repercusión en nuestro país, debido a su tardía introducción y, sobre todo, al aislacionismo cultural que se vivió durante el franquismo, una circunstancia que sólo se empezó a paliar a partir de los

años setenta, cuando se comenzaron a traducir y publicar estas obras en nuestro país. A lo que cabe añadir que hubo de esperar hasta 1967 para que se iniciara la licenciatura en Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid, y, en 1968, en las nuevas universidades autónomas de Madrid y Barcelona, para luego ser incorporada en otras universidades españolas, en lo que podemos considerar una “normalización” de la Historia del Arte en la Universidad española.

Por otra parte, y para comprender la relevancia de este discurso, tenemos que hablar de la que podríamos considerar la primera generación de historiadores del arte españoles, esto es, a los que se considera los fundadores de la Historia del Arte en España. Esta generación de pioneros estuvo integrada por eminentes personalidades, principalmente por el valenciano D. Elías Tormo y Monzó (1869-1957) y por el granadino D. Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970), y a las que se sumaron, en el campo de la historia de la arquitectura, el madrileño D. Vicente Lampérez y Romea (1861-1923) y el catalán D. José Puig y Cadafalch (1867-1956).

El trabajo que tenían por realizar estos primeros historiadores era incommensurable, siendo de mención obligada la elaboración de uno de los primeros pilares para nuestra Historia del Arte, la del *Catálogo Monumental de España*, cuya redacción —a partir de una idea de Juan Facundo Riaño— se había contemplado en el Real Decreto de 1 de junio de 1900, siendo encomendada a la dirección de Manuel Gómez-Moreno. Dicho catálogo, que fue iniciado por el propio Gómez-Moreno en el año 1901 en tierras de la provincia de Ávila, y cuyo volumen no se publicó hasta 1983, no hay duda de que era una empresa monumental. Para lo cual se dividió el trabajo por provincias y se encomendó a distintos especialistas, siendo el resultado muy desigual, dado que fue encargado a personas de distinta formación artística. Una labor que, además, ha quedado inconclusa, al igual que ha sucedido con el *Inventario Artístico y Arqueológico Español*, en este caso dividido por partidos judiciales y bajo la dirección del Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica (1961).

De estos dos proyectos, ya nos ha hablado de una manera amplia y pormenorizada el profesor Lozano. Razón por la cual, tan sólo desearía subrayar aquí, en relación con el citado *Catálogo Monumental de España*, que la provincia de Teruel —tal y como ha quedado perfectamente expuesto— fue acometida por el arqueólogo Juan Cabré Aguiló,

quien realizó lo sustancial del trabajo entre 1909 y 1910, con un texto al que quizás se le podrían objetar unos comentarios que resultan “de extraordinaria bondad, y muy especialmente en el campo arqueológico”, según ha subrayado el profesor Gonzalo M. Borrás (1984), quien tanto y tan bien ha escrito sobre la catalogación de nuestro patrimonio; pero, al margen de esta objeción, el manuscrito de este arqueólogo, que permanece a la espera de su adecuada publicación, ha sido una fuente de consulta imprescindible para los investigadores posteriores, sobre todo para las obras que desaparecieron durante la Guerra Civil. En cambio, sí que vio la luz el de Ricardo del Arco y Garay, para la provincia de Huesca (1942), aunque presenta muchas carencias de localidades; y el de Francisco Abbad Ríos, para la provincia de Zaragoza (1957), en el que faltan también barrios rurales de la capital aragonesa. Con todo, el resultado de estos tres catálogos ha sido altamente positivo.

Pero lo más sorprendente del caso, y lo que constituye la parte sustancial del discurso que acabamos de escuchar, no son tan sólo las cuestiones relativas a los catálogos e inventarios llevados a cabo en Aragón, incluidos los que se han realizado por otras instituciones públicas y privadas, sino que el Dr. Lozano ha desmenuzado hasta los más mínimos detalles una circunstancia que era muy poco conocida, y es la referente a que el catálogo de Zaragoza le fue previamente encargado a Juan Cabré y Aguiló por Real Orden de 18 de marzo de 1918, dado su buen hacer en la elaboración de los catálogos de Teruel y también el de Soria, así como por la mediación de su protector, el marqués de Cerralbo. Si bien, la designación de Cabré desde la capital iba a suscitar y poner de manifiesto el enfado de la Comisión Provincial de Monumentos de Zaragoza, que se sintió ninguneada, junto con el problema de competencias existente entre esta última y la Comisión Mixta de Madrid. No obstante, Cabré inició sus trabajos catalográficos, al parecer de una manera intermitente, estando documentadas once entregas, la última del mes de febrero de 1922, el mismo año en que falleció el marqués de Cerralbo. Sin duda, la muerte de su mentor fue una circunstancia más que contribuyó a la interrupción definitiva de los trabajos de Juan Cabré, quedando, como único testimonio conocido de su actividad, un legajo conservado y consultado por el profesor Lozano en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), y que le ha servido para analizar el trabajo de este gran arqueólogo y excelente persona, aunque hay que decir que su lectura resulta muy des-

igual en el tratamiento dado a las distintas localidades. No insistiremos más en todos estos aspectos tan magníficamente pormenorizados en este discurso, y cómo, al final de todos estos avatares, el catálogo de nuestra provincia le volvió a ser encargado en 1941 a D. Francisco Abbad Ríos, aunque su publicación se demoró hasta 1957.

Por lo demás, dentro de este recorrido tan exhaustivo que nos ha trazado el Dr. Lozano, me han resultado especialmente entrañables las alusiones que ha realizado al Dr. D. Federico Torralba Soriano (1913-2012), profesor del que ahora les habla, iniciador de tantas iniciativas culturales en esta ciudad, así como de tantas vías docentes en la Universidad de Zaragoza, y al que además le cupo el honor de dirigir la Presidencia de nuestra querida Academia de San Luis entre el 28 de abril de 1992 y el 13 de mayo de 1997. Con la particularidad de que la misma medalla que llevó en vida el Dr. Torralba, la número 14, como erudito de la Sección de Pintura, le va a ser impuesta en esta Sesión Pública al nuevo recipiendario, a quien felicito muy sinceramente por su magnífica exposición, al mismo tiempo que será todo un honor compartir con su persona las sesiones y trabajos en esta Real Corporación.

He dicho y muchas gracias a todos por su atención.

José Luis Pano Gracia
Febrero de 2018

REAL ACADEMIA DE NOBLES Y BELLAS ARTES DE SAN LUIS



Discurso institucional
por el Presidente de la Real Academia
**EXCMO. SEÑOR DON DOMINGO J.
BUESA CONDE**

Excelentísimos e Ilustrísimos señores y señoras,
Respetadas autoridades,
Señoras y señores:

La celebración de nuestro 225 aniversario constituye un momento de satisfacción para todos nosotros, por lo que supone de asumir y de celebrar como se merece esa rica e importante historia que nos precede, una historia que no es otra cosa que el legado de los maestros y profesores que han ostentado las medallas de esta Real Academia. Pero, a pesar de lo importante que es esta recuperación del pasado, nos parece que lo significativo es hacerlo con una clara vocación de futuro. Lo comprenderán rápidamente si les explico que este es un tiempo de alegría porque en su transcurso estamos viviendo una importante serie de discursos de ingreso que nos confirman la vitalidad de esta Real Corporación, su vocación de futuro y su compromiso con la construcción de ese mañana que a todos debe preocuparnos porque es el espacio en el que vivirán nuestros descendientes. No tengan ninguna duda de que este es el hecho más importante y significativo de este centenario.

Sin ir más lejos, el acto que hoy nos reúne es un ejemplo más de la fuerza y del vigor del conjunto de los académicos, especialmente de estos nuevos profesionales y eruditos que se están integrando en el elenco corporativo con el compromiso de ser tanto los garantes de nuestro legado como también los gestores de nuestro futuro. Últimamente, cada mes tenemos el regalo de un discurso de ingreso con el que el nuevo académico se compromete públicamente desde su prestigio científico con esta corporación, un compromiso que además aporta belleza, ciencia y conocimiento para poder seguir andando el camino puesto que, como escribió Louis Pasteur, “la ciencia es el alma de la prosperidad de las naciones y la fuente de todo progreso”. Con aportaciones como estas llevamos más de doscientos años contribuyendo a que la sociedad pueda disfrutar del nivel de progreso y desarrollo que

se merece, con objetividad y con esa clara vocación ilustrada de conseguir mayores cotas de bienestar desde la ética y la estética. Al igual que estuvieron los que nos precedieron en estos sillones, nosotros tenemos el convencimiento –lo ha definido muy bien Adam Smith– de que “la ciencia es el gran antídoto contra el veneno del entusiasmo y la superstición”.

Y por eso mismo actos como éste, además de aportar saberes y soluciones o mantener la riqueza patrimonial de la solemnidad del ceremonial que rige esta docta corporación, nos ofrecen la garantía de que es posible el futuro para instituciones centenarias que están llamadas a cumplir con la obligación de acompañar y tutelar la tarea de hacer cultura en libertad, sin ataduras, con la única condición de estar al servicio de la verdad y del ser humano.

Les aseguro que esta ha sido la preocupación de toda la junta de gobierno que me ha acompañado en estos últimos años, una tarea que hemos podido desarrollar gracias al apoyo generoso –incluso económico– de todos nuestros académicos que supieron dar un paso al frente cuando el Gobierno del presidente Rajoy arbitrariamente decidió dejar a las Reales Academias territoriales de España sin la aportación que recibían desde el siglo XVIII. Pero además, también quiero asegurarles en esta tarde, aprovechando el acto solemne con el que inauguro mi tercer mandato gracias al apoyo de mis compañeros de corporación, que en esta casa de las ciencias y de las artes, vamos a seguir procurando ser mucho más “padres de nuestro porvenir que hijos de nuestro pasado” si me permiten usar la recomendación de Miguel de Unamuno.

Vaya pues mi compromiso en seguir dotando a esta Real Academia de instrumentos de futuro, facilitando el acceso de la misma a los nuevos lenguajes, recuperando su cercanía al mundo universitario y trabajando por conseguir que el esfuerzo de todos nuestros creadores y pensadores pueda llegar al conocimiento de la sociedad aragonesa, porque sólo con ello podremos estar seguros de que hemos cumplido con el deber que tenemos en estos tiempos difíciles de cambio y de modernización.

Testimonio evidente de que estamos en el buen camino ha sido el magnífico discurso de ingreso que ha leído el Ilmo. Sr. don Juan Carlos Lozano López del que tengo que comenzar diciéndoles que es un

reconocido y cuidadoso investigador, un admirado y brillante profesor –que cumple con la tesis de Paulo Freire de que “no hay enseñanza sin investigación ni investigación sin enseñanza”– además de ser un hombre profundamente cabal, como dicen en esta tierra y como recoge el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española para significar algo como “excelente en su clase”.

Además, en el seno de esta Real Academia el doctor Lozano es pieza clave porque hemos puesto en sus manos la plena responsabilidad de gestionar, conservar y salvaguardar la notable colección de obras de arte que se ha ido formando durante tres siglos. Un fondo excelente que hizo posible este Museo en el que nos encontramos y en el que pueden ustedes contemplar nuestro legado. Un fondo que también incorpora –y este es asunto de gran importancia– las aportaciones de los académicos que han desarrollado sus afanes como indiscutibles maestros de la creación artística en Aragón. La gestión de nuestro Conservador está siendo modélica, prudente y exacta, por lo que es esperanzador el trabajo que desarrolla para recuperar un importante legado, cuya integridad hemos vivido últimamente con preocupación aunque sólo sea un episodio provocado desde el absurdo y deshonesto posicionamiento de quien quiso negar la evidencia de toda la documentación existente y reconocida por todos.

Como pueden ver todos ustedes, el ilustrísimo señor Lozano está llamado a prestar grandes servicios a esta Real Academia que hoy lo recibe con satisfacción, al tiempo que le agradece especialmente esa notable investigación sobre lo que podríamos llamar la prehistoria de la importante tarea de catalogar el patrimonio zaragozano. Una tarea en la que nos ha recordado aspectos muy queridos para esta Real Corporación, relativa tanto a la labor diaria de sus comisiones como a la de sus académicos, que hoy ejemplarizamos en el ilustre don Juan Cabré al que recordamos con admiración y respeto, al tiempo que saludamos con afecto a su nieto don Juan Morán Cabré que nos honra con su presencia en este acto.

Junto a este obligado reconocimiento, debo destacar especialmente que esta evocación se ha hecho precisamente por quien va a ocupar la medalla que ostentó el Excmo. Sr. don Federico Torralba Soriano, insigne y recordado presidente desde el año 1992 a 1997. La tarea del doctor Torralba en bien del arte aragonés es impagable. Su preocupación por divulgarlo y estudiarlo debe ser objeto de nuestra gratitud y,

además, su empeño en publicar los inventarios y catálogos de esta Real Academia son la evidencia de su amor a la institución que presidió y fortaleció desde esa capacidad de prever el futuro que él siempre tuvo. Seguro que allí donde esté recibirá con su proverbial mesura este discurso, tal y como se merece una gran aportación al conocimiento de esta tarea de salvaguardar el patrimonio, puesto que esa es la clave en la que debemos de leer estos instrumentos de descripción. La lección del recipiendario hay que señalar que además cumple todos los requisitos que debe tener una lección de ingreso, por ese perfecto y medido rigor académico que todos sus compañeros agradecemos y elogiamos.

Como acabo de decir, el profesor Lozano, cuya biografía ha sido brillantemente analizada por el Ilmo. Sr. don José Luis Pano que lo ha recibido en nombre de todos nosotros y al que agradezco sinceramente el talante y el talento en su acertada salutación académica, nos ha hecho un recorrido interesante por ese mundo que se abre en el entorno de la primera iniciativa estatal del Catálogo Monumental de España. Un proceso que acabará produciendo la redacción de ese catálogo de la provincia de Zaragoza del que hemos tenido puntual información justamente ahora que se cumple un siglo, pues ya han oído que el pasado 18 de marzo hizo cien años de la Real Orden que encargaba la redacción del catálogo a don Juan Cabré, por decisión última de Mariano Benlliure a la sazón director general de Bellas Artes.

De su mano hemos recordado los inicios de los trabajos de inventariado del patrimonio cultural en algunos estados europeos durante el siglo XIX, incluso hemos detectado cómo se nos sugería que estamos ante auténticas empresas de alcance nacional que fueron encomendadas a instituciones que asumieron el mandato prioritario de realizar y hacer público el conjunto de bienes reseñados porque esos “tesoros” –fueran culturales, artísticos o históricos– proporcionaban el testimonio de una historia o albergaban el espíritu que –como recordó el año 2001 el profesor Jorge Sebastián Lozano– constituían a su vez la base ideológica de los modernos estados-nación que se estaban consolidando.

Por esta poderosa razón que determinó la historia de las tareas de catalogación entendemos que crece la importancia de este discurso para entender el pasado aragonés. Es muy útil su análisis de los movimientos producidos en aquellos años de mediados del siglo XIX frente al proyecto de catalogar el tesoro artístico, incluidos por supuesto los posicionamientos críticos y loables de los señores académicos del

momento. Sin duda hay muchas evidencias de que este trabajo es el altavoz de una apasionante investigación sobre la historia de lo que conocemos como catálogos monumentales, pero además realizada con una clara visión de la modernidad porque nos llama la atención sobre la necesidad de los mismos y sobre la urgencia de que nuestro patrimonio esté bien catalogado.

En esta tarea, en la que en esta tierra estamos pendientes todavía de muchos planes de acción, quizás de concretar todos en un gran proyecto único mientras procedemos a recuperar muchos textos olvidados, tendríamos que ponernos a trabajar con celeridad y con el convencimiento de que aunque no sea una tarea vistosa para la galería (o si se quiere llamativa políticamente para el común de la sociedad) es la más rentable para la protección de ese patrimonio que sostiene la identidad de la sociedad aragonesa y, en consecuencia, para consolidar la autoestima de nuestras gentes. Pero no es este el único campo en el que son productivos los procesos de catalogación del Patrimonio Cultural.

Todos sabemos que las acciones deben ser valoradas en función de su utilidad y de su urgencia, incluso les diría que en función de su necesidad, y es claro que los tiempos de inseguridad que nos ha tocado vivir demandan instrumentos que puedan defendernos ante los robos y destrucciones. Nadie duda que los inventarios y catálogos son las armas principales para impedir un robo o una destrucción, puesto que las piezas documentadas y publicadas son de compleja inclusión en los circuitos comerciales, frente a las de procedencia no reconocible que tienen una mayor salida en el mercado. Quizás en este punto, al hablar de inventarios y de catálogos, debamos apuntar una breve precisión terminológica pues, aunque se usen como sinónimos, es bien cierto que son dos realidades muy diferentes que nos hablan del inventario que nace con fines de protección y del catálogo que es documento de estudio que aspira a ser una realización definitiva. Una aspiración absurda puesto que como proyecto científico siempre estará en permanente cambio, ampliación y revisión, impidiendo su cierre.

Desde un espacio académico siempre tendremos claro que esta tarea es urgente y necesaria, que debe ser planteada con vocación de permanencia y que no puede ser iniciada y cerrada. Además, es evidente que la riqueza de una política de catalogación es conseguir instrumentos de descripción y valoración que modelen el conocimiento artístico, incluso legitimando o deslegitimando lo que se describe puesto que

la historia del arte se va construyendo –y ya no les cuento en el caso de autores como Goya– a través de un proceso de categorización de los bienes que incluye jerarquizaciones e incluso exclusiones. Por eso estamos hablando de un asunto de la máxima importancia para lograr una correcta gestión del Patrimonio Cultural que, como ha explicado la arqueóloga María Ángeles Querol, tiene que trabajarse desde cuatro herramientas principales: conocer, planificar, controlar y difundir.

Llegados a este punto y después de dejar muy clara la apuesta de esta Real Corporación por la tarea y urgencia de seguir construyendo catálogos de nuestro legado patrimonial, me van a permitir que haga una pequeña llamada a la necesidad de que el catálogo –y por extensión el inventario– vuelva a ser competencia exclusiva de los investigadores especializados en Historia del Arte. Y cuando ustedes se pregunten por qué hacemos esta llamada, además de ser lógico si entendemos que el catálogo debe ser concebido como un completo recurso de información, sólo les recordaré que en 1986 Italia convirtió la realización de inventarios en un proyecto clave en la lucha contra el paro (*Fondo per il rientro dalla disoccupazione*) y que –por iniciativas legislativas europeas– la ley de 1990 sobre exportación de bienes culturales exigió hacer rápidas catalogaciones, que es bien cierto que debemos considerarlas pre-catalogaciones.

Si esta urgencia en saber qué tenemos apartó del proceso de catalogación del sur de Europa al mundo de la Historia del Arte, la decisión del gobierno inglés de poner en marcha el proyecto *Images of England* incorporó a esta responsabilidad a los fotógrafos que tuvieron que acometer la realización de las imágenes de los 360.000 edificios protegidos en Inglaterra, aunque al final dado el monto del trabajo acabó en manos de fotógrafos amateurs. Estos han sido dos modos de catalogar que se han generalizado desde la convicción de que son más baratos, tienen la ventaja de tener más gente trabajando, producen más fichas y se avanza con más rapidez. Pero ya saben que Descartes decía que si se unen “sólo dos cosas contribuyen a avanzar: ir más aprisa que los demás y seguir el buen camino”, por lo que este modo de avanzar está cojo de esa conveniencia de seguir el camino correcto, cosa que confirma que hay más fichas y más errores no por cantidad sino porque la calidad de lo hecho es cuando menos bastante irregular.

No puede dejarse esta tarea al margen de los profesionales, de los historiadores del arte. No puede dejarse en manos de empresas que

sólo buscan el beneficio personal y no el compartido con la sociedad, incluso en manos de aprendices de empresarios que no saben de arte y por tanto no saben lo que llevan entre manos. Este es el campo de los profesionales de la historia del arte, cuestión que debería ser aceptada por todos puesto que los responsables administrativos de su realización deben recordar que un Catálogo del Patrimonio Cultural es una empresa intelectual que no puede estar en manos de voluntarios ni de aficionados, aunque estén muy bien intencionados. Todo lo que nos ahorremos en este punto será lo que haga ruinoso esta empresa, puesto que es urgente que avancemos en el conocimiento pero con la solvencia aportada por la certeza del conocimiento, conocimiento por parte nuestra y conocimiento para los demás.

Leía hace unos años una ponencia del profesor Sebastián Lozano de la Universidad de Valencia en la que apostaba por la urgencia de “evitar que el patrimonio sea puesto en manos de gestores políticos o mediáticos sin el adecuado contrapeso de especialistas científicos” y me pareció que era tema de profundo calado, sin que nadie pueda interpretarlo como una cerrazón corporativista porque todos apostamos por una labor interdisciplinar con profesionales de otros campos del conocimiento o del hacer. Ahora bien, piensen la respuesta a esta pregunta: ¿Cuántos proyectos de construcción firman aficionados y no se avalan por arquitectos?. Y si les parece tremenda esta cuestión intenten pensar la respuesta a una segunda cuestión: ¿Cuántos proyectos de restauración se realizan sin la menor intervención de especialistas en historia del arte?.

No olviden señores y señoras académicos que esta empresa implica una doble tarea: la de investigar y la de compartir esos saberes con la sociedad porque no se puede defender aquello que no se conoce y mal podremos garantizar su conservación si no conocemos su estado. Por eso, la importancia de esta acción exige una planificación cuidadosa de lo que debe hacerse y los niveles en que se debe acometer, sobre todo para evitar intervenciones innecesarias y evitar errores, que estarán asegurados si se opta por las propuestas que les he señalado. Al final, debemos entender que no se puede ahorrar en profesionales si lo que queremos es poner este Patrimonio en las manos de la sociedad, en el núcleo de sus expectativas y en el reducto de su identidad.

Concluiré defendiendo una nueva acción de estos profesionales del Arte y de la Historia: la obligación de comunicar lo estudiado, puesto

que ya saben que lo no comunicado no existe en esta sociedad que vive tan rápidamente. Si no se difunde lo hecho no logramos los beneficios que aporta la investigación bien hecha. Como decía Antonio Machado “en cuestiones de cultura y de saber solo se pierde lo que se guarda, solo se gana lo que se da”. Hay que comunicar la recuperación de ese legado por el vehículo que sea y comenzando, por supuesto, con la edición de esos catálogos cuya utilidad ha sido sugerida línea a línea en el discurso que acabamos de oír. Pero como la comunicación debe ser deudora de los tiempos es bueno que no dejemos de lado las herramientas más potentes de difusión en la actualidad. Por ejemplo, el mundo de Internet puesto que “la web como sistema de consulta estandarizado ha convertido los catálogos digitales con contenido artístico en una fuente de información indispensable para los investigadores de diversas especialidades”.

Lo han estudiado las profesoras Bellido-Gant y Fernández Moreno, de la universidad de Granada, que han concluido que los catálogos histórico-artísticos digitales, no sólo son un factor clave para cumplir con el objetivo principal de accesibilidad establecido por la legislación vigente de Patrimonio Histórico, mejorando la gestión y difusión del Patrimonio, sino que fundamentalmente se han convertido en esta herramienta fundamental, en objeto de la más importante investigación académica debido a su enorme valor como fuente de información. Cuestión que ya señala con precisión y acierto el Ilmo. Sr. don Juan Carlos Lozano que no deja cabo suelto en esta investigación que nos ha propuesto.

Y como estamos recordando una empresa del siglo XIX con la que sus protagonistas quisieron aportar su trabajo a la modernidad, hoy debemos plantear en este estrado que quizás ya ha llegado el tiempo en el que haya que buscar un marco común. A ello nos llevan inevitablemente no sólo el proceso de la convergencia europea que estamos viviendo sino también las nuevas tecnologías de la información que van construyendo un espacio compartido para la protección de los bienes culturales que custodian y producen las naciones europeas. Ese será un tiempo nuevo en el que los profesionales compartirán ciencia por encima de las fronteras y que su labor en pro del patrimonio será desarrollada con unos mínimos que ordenarán la gestión del conocimiento y de la difusión del ingente legado occidental. Pero, ese no será problema que nos obligue a nosotros porque ese ya será el signo

de los nuevos tiempos, de ese futuro en el que estamos seguros que esta bicentenaria institución contará entre sus tesoros humanos con la trayectoria como académico y como profesor del Ilmo. Sr. don Juan Carlos Lozano.

Muchas gracias por su dedicación a la Real Academia y muchas gracias por cada una de sus lecciones y su compromiso con la educación. Ya sabe que decía Confucio que “la educación genera confianza, la confianza esperanza y la esperanza genera paz”. Con esa paz sea usted bienvenido y con esta bienvenida es justicia que hagamos llegar nuestro reconocimiento muy especial a su esposa doña María del Carmen Aguilar por todos los años en los que ha contribuido lealmente al engrandecimiento de esta corporación. Con ella la Real Academia estará siempre en deuda de gratitud, como a partir de ahora con sus hijos Juan y Beatriz que aceptan compartirlo con la actividad académica.

Con la profunda admiración que le profeso desde el año 1991 –cuando colaboró en esa gran exposición que fue “El Espejo de Nuestra Historia”– le doy la más afectuosa bienvenida, en nombre de todos sus compañeros, a esta gran tarea de continuar haciendo del Arte y del Conocimiento un espacio de concordia, de encuentro y de libertad, que nos ayude a crecer como personas. Le invito a seguir defendiendo la riqueza del saber entendido como bien a compartir, especialmente desde la autoridad que le da esa solidez y entereza que le caracteriza a usted, esa que ya alabó Michel de Montaigne cuando decía que “el signo más cierto de la sabiduría es la serenidad constante”. Hoy es un gran día para todos nosotros y por eso lo hemos querido compartir con todos ustedes.

He dicho.

ÍNDICE

Discurso de ingreso: El <i>Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza</i> de Juan Cabré Aguiló, un proyecto inacabado, Ilmo. Sr. D. Juan Carlos Lozano López.....	3
Los inventarios y catálogos en Aragón	6
El <i>Catálogo Monumental de España</i> y su aplicación en Aragón.....	12
El <i>Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza</i>	17
Circunstancias del encargo, desarrollo y motivos para su no finalización	21
El legajo del <i>Catálogo</i> : forma y fondo.....	30
Fortuna histórica e historiográfica del <i>Catálogo</i>	48
A modo de epílogo.....	50
Bibliografía.....	55
Discurso de contestación, Ilmo. Sr. D. José Luis Pano Gracia.....	61
Discurso institucional, Excmo. Sr. D. Domingo J. Buesa Conde.....	69

Esta publicación se imprimió
en la Imprenta Provincial de la Diputación de Zaragoza
en los primeros meses de 2018,
cuando se cumple un siglo del encargo
del *Catálogo Monumental de la provincia de Zaragoza*
a Juan Cabré Aguiló,
y 225 años de la puesta en marcha efectiva
de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes
de San Luis de Zaragoza,
“Año Europeo del Patrimonio Cultural”
en que la ciudad de Zaragoza se prepara
para celebrar importantes efemérides de su historia.

