

Las pinturas murales de los pueblos de colonización aragoneses: luces y sombras de un patrimonio inerme

The mural paintings of the Aragonese colonization towns: lights and shadows of a defenseless heritage

JOSÉ MARÍA ALAGÓN LASTE*

El objetivo de este texto es analizar el estado actual en que se encuentra el patrimonio pictórico de los pueblos creados por el Instituto Nacional de Colonización (INC), centrándonos en una zona geográfica concreta: el área del primer tramo del canal de Monegros, en las provincias de Huesca y Zaragoza.¹ En este sentido, debemos precisar que nos referimos a las pinturas realizadas con diferentes técnicas pictóricas sobre muro, de las que encontramos cinco ejemplos en esta demarcación: Ontinar del Salz (Zaragoza), El Temple (Huesca), finca Paridera Alta y Baja (Huesca), Puilato (Zaragoza) y Valsalada (Huesca).

Debemos señalar que se trata de una labor de promoción artística que se enmarca en un contexto de recuperación de la pintura mural en la posguerra, especialmente en la década de los cincuenta,² fecha en la que asimismo se produjo un incremento en la actividad edilicia desarrollada por el Instituto Nacional de Colonización, dado que fue el momento en que más pueblos se realizaron. Todo ello hizo necesario dotar de imaginaria artística a las iglesias erigidas en estos núcleos.

La primera obra de importancia realizada siguiendo estos procedimientos fue la del ábside de la iglesia de Ontinar del Salz (Zaragoza). Representa la aparición de la Virgen del Salz ante unos labradores, y fue pintada en el verano de 1949 con la técnica del óleo sobre muro. Es obra del pintor zaragozano José Baqué Ximénez, uno de los profesionales más

* Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: jmalagon@unizar.es. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-8288-3262>.

Esta investigación ha sido llevada a cabo en el marco del grupo de investigación de referencia *Vestigium* (H19_23R), financiado por el Departamento de Ciencia, Universidad y Sociedad del Conocimiento del Gobierno de Aragón (2023-2025).

¹ Esta zona comprende los nuevos núcleos de Ontinar del Salz (Zaragoza), El Temple (Huesca), donde se encuentra el caserío de la finca Paridera Alta y Baja; Puilato (Zaragoza), San Jorge (Huesca), Artasona del Llano (Huesca) y Valsalada (Huesca).

² VÁZQUEZ ASTORGA, M., «La apropiación del pasado. Panorama de la pintura mural durante el primer franquismo», en Lomba, C., Carretero, R., Castán, A. y Vázquez, M. (eds.), *Relecturas del pasado. Reflexiones sobre el gusto VI*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2023, pp. 261-283.





Fig. 1. Vista de conjunto (izq.) y detalle (dcha.) de la pintura mural de la iglesia de Ontinar del Salz (Zaragoza), por el pintor José Baqué Ximénez, estado actual. Fotografías: autor.

sólidos de la pintura aragonesa, siendo esta pieza, en nuestra opinión, una de las mejores propuestas materializadas en los pueblos de colonización de la posguerra. Su estado de conservación es bueno, pese a haber sufrido problemas de humedades que fueron solventados en su momento, y que dañaron levemente la superficie pictórica en su parte superior [fig. 1].

Es una obra que le otorgó una importante fama al autor, dado que representó a España en la Exposición Internacional de Arte Sacro de Roma de 1950. Asimismo, fue valorada dentro del propio Instituto y de sus principales promotores, especialmente por los profesionales de este organismo implicados con el arte comprometido con la modernidad. No en vano, esta pintura fue conocida por el arquitecto José Luis Fernández del Amo, director del Museo de Arte Moderno de Madrid (1952-1958) y amigo personal de José Borobio Ojeda, arquitecto responsable de la Delegación del Ebro del INC, en una visita realizada a Ontinar el 15 de septiembre de 1949.

Este trabajo, junto a otros desarrollados en esta misma zona, nos demuestra el compromiso del arquitecto Borobio con el arte más vanguardista (continuando con su labor desarrollada en el periodo prebélico) y su apuesta por los profesionales aragoneses, sin perder de vista la calidad de las propuestas elegidas.

La siguiente intervención se encuentra en la capilla mayor de la iglesia de El Temple, donde Baqué ejecutó un fresco dedicado a su titular, la Asunción de la Virgen María, bajo el título *Quince de agosto* —fecha de su solemnidad—. La elección de este artista fue el resultado de un concurso convocado en junio de 1951 por el INC, con el objetivo de realizar una pintura mural «a modo de retablo mayor» en la iglesia de este nuevo pueblo mediante la técnica del fresco, siendo terminada en mayo de 1952. Esta será la única pintura ejecutada con este procedimiento por

Baqué para las iglesias de colonización de la zona, dado que los demás murales firmados por él (como el citado de San Jorge) están realizados al óleo sobre tablex.

Esta pieza sufrió el rechazo del primer párroco encargado de este templo, José Gracia Castán, quien en 1955 solicitó al obispado de Huesca una solución, instándoles a «traer imágenes, para que susciten la devoción de los fieles, ya que la pintura no se adapta a las leyes litúrgicas ni al Arte Sagrado». ³ No obstante, la obra no fue alterada ni suprimida, como sí sucedió en otros núcleos del INC, siendo el ejemplo más destacado el de Algallarín (Córdoba), donde los murales de Manolo Millares fueron repintados por orden del obispo de la diócesis. ⁴

Pese a que en ese momento no se modificó, este fue el primer conjunto que se vio alterado en la zona objeto de estudio, como resultado de una intervención en el interior del templo en el año 2011, ⁵ en la que se cubrió con pintura dorada el contorno del muro blanco del que emergía la imagen de la Virgen sobre un fondo perfilado por una traza en zig-zag, enmarcando los elementos compositivos y destacando con fuerza sobre el fondo blanco, efecto que hoy se ha perdido, alterando con ello el resultado final de la pintura [fig. 2].

Peor suerte corrió el mural de la residencia del INC en la finca Paridera Alta y Baja, que poco después de ser descubierto, ⁶ y a consecuencia del rodaje de una película en 2014 en esta localización, desapareció tras un repintado aparentemente irreversible. Localizado en el salón principal de la planta noble, frente a la chimenea, representaba una escena característica de la vida rural. Esta pintura sobre muro, atribuida al arquitecto José Borobio, y que se fecharía en los años cuarenta, se podría considerar el único de sus murales diseñados para edificios civiles que se había conservado [fig. 3].

Sin embargo, no fue la primera pintura que desapareció en esta zona. Este frágil patrimonio constató su primera pérdida en los años ochenta, momento en que el pueblo de Puilato (Zaragoza) fue demolido por el

³ Archivo Diocesano de Huesca [ADH], Sección 7-2, Caja 58, Exp. 8 (Gurrea de Gállego, 17-X-1955).

⁴ RABASCO POZUELO, P., «Censura, colonización y arte: Antonio Fernández Alba y Manolo Millares», *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. XIV, 5 de junio de 2009, disponible en <http://www.ub.es/geocrit/b3w-826.htm>. [Fecha de consulta: 10-II-2025].

⁵ Coincide con la publicación de nuestro texto en el que estudiamos este mural. ALAGÓN LASTE, J. M.^a, «Las artes plásticas en los pueblos de colonización de la zona de la Violada», *AACA Digital. Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, vol. 15, junio de 2011, pp. 1-38, disponible en https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=502#_ftn76. [Fecha de consulta: 10-II-2025].

⁶ Lo dimos a conocer en ALAGÓN LASTE, J. M.^a, *El pueblo de El Temple. Colonización, Historia y Arte*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2014, p. 43.



Fig. 2. Pintura mural Quince de agosto, por el pintor José Baqué Ximénez, en la iglesia de El Temple (Huesca), estado en 2011 (izq.) y en 2013 (dcha.). Fotografías: autor.



Fig. 3. Mural del salón principal de la residencia del INC en Paridera Alta y Baja (Huesca) en 2013 (izq.) y vista del mismo muro desde 2014 (dcha.). Fotografías: autor.

entonces Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario (IRYDA).⁷ En consecuencia, el hecho de que haya desaparecido esta iglesia dificulta su estudio. El retablo mayor, obra de Baqué Ximénez, firmado y fechado en 1958, representa a la Sagrada Familia en la casa de Nazaret. Esta pieza pudo ser desmontada de su emplazamiento y trasladada a la iglesia del vecino núcleo de Ontinar por unos vecinos, gracias a que se ejecutó en óleo sobre tablex.

Sin embargo, las pinturas de la capilla del bautismo, ejecutadas sobre el muro, fueron destruidas. Se trata de una obra de la que no hemos podido concretar su autor y de la que se ha conservado el diseño, firmado por el arquitecto José Borobio, en el que se representa una concha en

⁷ El núcleo se terminó de derribar el año 1985. ALAGÓN LASTE, J. M.^a, «El desaparecido pueblo de colonización de Puilato (Zaragoza) y la recuperación de su historia a través de la fotografía», en *Actas I Encuentro sobre Patrimonio Fotográfico de Aragón*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2023, pp. 252-273.

alusión al bautismo [fig. 4]. No obstante, en la obra definitiva se plasmó la paloma, símbolo del Espíritu Santo, pintada directamente sobre el muro.

El inventario realizado en los años ochenta por el IRYDA atribuye este mural a Baqué Ximénez, concretando sus dimensiones (2 x 1,35 m), y fechándolo en 1956. Sin embargo, no podemos confirmar esta autoría. En primer lugar, los estudios dedicados a las artes plásticas en los pueblos de colonización han puesto de relieve los numerosos errores en las adjudicaciones de obras que se recogen en el citado inventario. En segundo lugar, no disponemos de fotografías que nos permitan aproximarnos a su aspecto definitivo, sino que únicamente conocemos un fragmento de pequeñas dimensiones. En tercer lugar, porque este trabajo no se reproduce en ninguno de los catálogos dedicados a este autor, coetáneos o editados con posterioridad,⁸ ni se recogen referencias a este mural.⁹

No obstante, y mientras no se localice una fotografía que nos permita analizar en profundidad esta pieza, no podemos clarificar su pertenencia a la producción artística de este profesional, sobre todo teniendo en cuenta que el núcleo de Puilato se construyó por la empresa de José Calvo Sasot, suegro de Baqué.¹⁰

Desgraciadamente, no son las únicas pinturas que han desaparecido en los pueblos de colonización en España, ya que a las referidas se pueden sumar —por citar algún ejemplo—, las de los templos de San Miguel (Jaén) —donde se ubicaba una pintura atribuida a Antonio Povedano—¹¹ o de Adriano (Sevilla).¹²

Sin embargo, en el verano de 2024 encontramos una intervención que ha logrado recuperar unas pinturas murales que se encontraban ocultas desde los años ochenta. Nos referimos al conjunto pictórico de la iglesia de San Lino de Valsalada (Huesca), que se terminó de construir

⁸ TORRES, L., «Exposición antológica de Baqué Ximénez en el Palacio Provincial», *Hoja del Lunes* (Zaragoza, 22-III-1961), p. 12; y *Baqué Ximénez 1961* (cat. expo.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1961.

⁹ GIMÉNEZ NAVARRO, C., «La pintura mural de José Baqué Ximénez», *Urano*, n.º 1, julio de 1987, pp. 31-36; o GIMÉNEZ NAVARRO, C. (comis.), *José Baqué Ximénez* (cat. expo.), Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1994.

Estos estudios únicamente hacen referencia a la pintura en la iglesia de Puilato, sin concretar que se trate de más de una, y solo se reproduce la imagen del altar.

¹⁰ Aprobado el proyecto del pueblo en febrero de 1954, las obras de construcción se adjudicaron el 17 de febrero de 1955 a José Calvo Sasot, dando comienzo el 24 de junio. Fueron recibidas de forma provisional el 18 de octubre de 1956, y de forma definitiva el 28 de septiembre de 1962. Estos datos son importantes para poder establecer una cronología más concreta de la pintura desaparecida.

¹¹ LÓPEZ GONZÁLEZ, R. y TORIBIO RUIZ, R. M., *Los pueblos de colonización de la provincia de Jaén. Arquitectura y arte*, Jaén, Fundación Unicaja, 2022, p. 253; y CENTELLAS SOLER, M. y JIMÉNEZ PARRAS, F., *Los pueblos de colonización en el término municipal de Úbeda*, Úbeda, Asociación cultural Dimomo Arquitectura, Ayuntamiento de Úbeda, 2022, pp. 124-125.

¹² LÓPEZ GONZÁLEZ, R. y TORIBIO RUIZ, R. M., *Los pueblos de colonización de la provincia de Sevilla. Arquitectura y arte*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2021, p. 180.

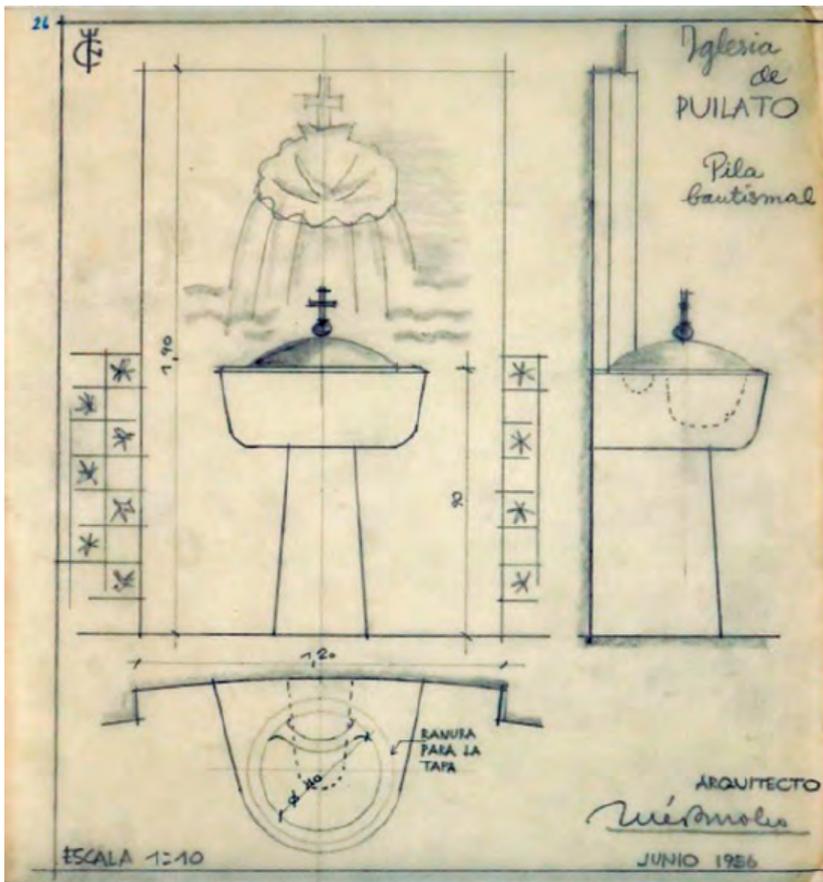


Fig. 4. Diseño de la capilla bautismal para la iglesia de Puilato (Zaragoza), por el arquitecto José Borobio Ojeda, junio de 1956 (arriba) e interior de la iglesia de Puilato durante la celebración de una comunión, con el detalle de la pintura mural que representa al Espíritu Santo, ca. 1963 (abajo) (Archivo Histórico Provincial de Zaragoza; Fotografía: colección particular).

en el año 1957, fecha en que están datado este conjunto. Es obra de la empresa Arte Sacro Navarro, fundada en 1939 en Zaragoza por Leopoldo Navarro Orós (1912-1993) y Manuel Navarro López (1913-2004). Estos profesionales se encargaron de ejecutar un buen número de composiciones en los pueblos de colonización de la cuenca del Ebro, materializadas a través de la pintura, escultura, mosaico, vidriera e incluso orfebrería.

A este respecto, tenemos constancia de que el 25 de noviembre de 1957 el ingeniero jefe de la Delegación del Ebro envió al director del INC para su aprobación el boceto de la decoración del ábside de esta iglesia, presentado por la empresa constructora del pueblo —ECISA, Compañía Constructora, SA—, y proyectado por el taller de los Navarro.

En la zona central de la composición se dispone una escultura de san Lino, conformando el resto de la composición seis ángeles representados en el ábside, sobre un fondo uniforme de color azul.¹³ La dedicación de este templo al segundo papa de la iglesia católica (Lino I, 67-76 d. C.) constituye un homenaje al entonces obispo de Huesca, Lino Rodrigo Ruesca (1935-1965), quien cumplió sus «bodas de plata» como obispo en 1954, fecha en que se aprobó el proyecto del pueblo de Valsalada.

A la izquierda del espectador, en la parte inferior de la composición, se disponen dos ángeles portando símbolos eucarísticos: la cruz de Cristo, con el cáliz en el centro, con unas hojas de parra que la rodean y un racimo de uvas. A la derecha, otros dos seres angélicos sostienen una cruz, con la forma sagrada con el anagrama de Cristo (IHS) y un haz de espigas atado al travesaño vertical. Asimismo, del centro de la letra H parte una cruz patada que enfatiza este simbolismo. Los ángeles, además, dirigen la mirada hacia el altar, porque los símbolos que portan son los elementos fundamentales de la Eucaristía: el pan y el vino, es decir, el cuerpo y la sangre de Cristo, ejemplificados en las espigas y la forma sagrada y en el racimo y el cáliz.

En la parte superior, y sobre la imagen del santo, aparece representada la insignia papal, es decir, la tiara y las llaves, emblema de san Pedro, por ser su inmediato sucesor en el cargo. Dicho elemento se encuentra flanqueado por dos ángeles, que portan, el de la izquierda desde el punto de vista del espectador, una palma de martirio, que representa el triunfo y la vida eterna; y el de la derecha una rama de laurel, símbolo de la victoria de Cristo con la resurrección, tras vencer a la muerte.

Su contemplación detenida permite apreciar una composición equilibrada, con una paleta cromática concretada en tonalidades rosas para

¹³ Con motivo de la restauración de estas pinturas, también se ha procedido a la limpieza de esta escultura.

los ángeles de la zona central, y en verde para los de los extremos. Sus ropajes presentan un juego de volúmenes de gran interés, estando tratados con parámetros más comprometidos con la modernidad que los de la imagen del santo, de factura más anclada en la tradición.

Dichas pinturas fueron ocultadas por una capa de color blanco entre 1985 y 1987 —aunque la fecha no se ha podido concretar—, debido al presunto mal estado de conservación que presentaban según la opinión del párroco.¹⁴ En este sentido, los habitantes del núcleo no recordaban que las imágenes acusasen desperfectos y las fotografías que se conservan tampoco atestiguaban esta aparente situación —algo que se ha demostrado tras la intervención—. Debemos tener en cuenta que, al estar ejecutadas sobre el muro, se encuentran directamente expuestas a las inclemencias que afecten al inmueble, como agrietamientos o efectos derivados de las filtraciones de humedad.

No obstante, poco después de haberse construido esta iglesia, sufrió otra reseñable pérdida. Junto a la cabecera se dispone la torre, que se conforma en torno a una planta cuadrangular, articulada en dos cuerpos en altura: el inferior, que cobija la escalera y un reloj; y el superior, que alberga las campanas. Este último tiene planta octogonal, con un remate piramidal, hoy perdido tras su derrumbe, y presentaba una decoración en cerámica vidriada. El redescubrimiento de estas pinturas nos ha permitido conocer otro dato sobre la reconstrucción de esta torre, y es que, al reedificar el nuevo cuerpo superior, cuyas obras estuvieron a cargo del constructor Enrique Cueto del Valle, cayó un tablón sobre el ábside que horadó la cubierta, dañando parcialmente la superficie pictórica. Este hecho obligó a enlucir este agujero, y durante las labores de rehabilitación actuales, a las que después aludiremos, se pudo apreciar esta diferenciación —localizada encima de las alas del ángel dispuesto en la parte superior, a la derecha del espectador—, dado que una parte de la pintura está aplicada sobre yeso y el resto sobre escayola.

Tras ser advertido el actual párroco de la existencia de esta obra pictórica por el que suscribe, y a iniciativa propia, se realizaron las primeras catas, dando comienzo el 14 de abril de 2024, después de la misa, labor que continuó al domingo siguiente y especialmente en los meses de julio y agosto.¹⁵ En estos trabajos se involucraron voluntariamente los habitantes de este núcleo, contando además con la colaboración de la empresa de restauración especializada Antique SL de Almudévar, cuyo

¹⁴ Emilio Aguarod Piedrafita fue el párroco responsable de Valsalada entre el 12 de septiembre de 1979 y el 7 de octubre de 1988, en que fue nombrado para este cargo Luis Gurrucharri Amostegui.

¹⁵ Desde el 1 de septiembre del año 2011 se ocupa de esta parroquia Francisco F. Raya Ibar.



Fig. 5. Pinturas murales del ábside de la iglesia de Valsalada (Huesca), con las diferentes fases desde su creación (1957), su cubrición (fotografía de 2010), el comienzo del descubrimiento de las pinturas con las primeras catas (V y VI-2024) y la finalización de la restauración (IX-2024)
 Fotografías: Archivo de la empresa Arte Sacro Navarro y autor.

responsable, José Luis Abad Abadía —alcalde del municipio en ese momento—, actuó a título personal, si bien la labor fue culminada por otra profesional vinculada a esta sociedad. Por lo tanto, merced a su trabajo, se ha logrado la recuperación completa del conjunto, conocido únicamente por fotografías antiguas.

El acto en el que se presentaron los resultados de esta actuación tuvo lugar el 23 de septiembre de 2024, festividad de san Lino. En primer lugar, se celebró una eucaristía, presidida por el vicario general de la diócesis de Huesca, Nicolás López; el párroco responsable, Francisco F. Raya Ibar, y el reverendo José Ignacio Piñar Mañas (encargado de esta parroquia entre 1990 y 2004). A continuación, pronunciamos la conferencia titulada «La parroquia de San Lino de Valsalada y la recuperación de sus pinturas murales: del anhelo personal a la ilusión de un pueblo», en la que trazamos una historia de este conjunto y el camino seguido para su ripristinación. Como colofón, el párroco obsequió con unas palabras

de agradecimiento a los voluntarios parroquiales que han hecho posible este redescubrimiento.¹⁶

Como hemos querido poner de relieve a lo largo de estos párrafos, nos encontramos, por un lado, ante una de las zonas de la cuenca del Ebro donde hallamos unas pinturas murales de mayor calidad artística. Por otro lado, también se trata de un territorio en el que su patrimonio ha sufrido más alteraciones y pérdidas, quizás por no haber sido comprendido y valorado en la medida en que lo merece. Asimismo, nos gustaría reseñar la necesidad de concienciar a los pobladores de estos pequeños núcleos del valor importantísimo de los conjuntos artísticos que atesoran sus templos, puesto que sus intervenciones serán fundamentales para recuperarlo, mantenerlo y preservarlo en óptimas condiciones.

¹⁶ Este acto ha sido reseñado, por ejemplo, en «Valsalada celebra la recuperación de las pinturas del altar de la iglesia», *Diario del Alto Aragón* (Huesca, 24-IX-2024), p. 8; «Las pinturas de la iglesia de Valsalada recuperan su esplendor gracias a la labor de la parroquia y los vecinos», *Diario de Huesca* (Huesca, 23-IX-2024), disponible en https://www.eldiariodehuesca.com/cultura/pinturas-iglesia-valsalada-recuperan-su-esplendor-gracias-labor-parroquia-vecinos_24865_102.html. [Fecha de consulta: 12-II-2025]; y REDACCIÓN, «Concluye la restauración de las pinturas del ábside mayor de la iglesia de San Lino en Valsalada», *Cadena Ser* (Huesca, 23-IX-2024), disponible en <https://cadenaser.com/aragon/2024/09/23/concluye-la-restauracion-de-las-pinturas-del-abside-mayor-de-la-iglesia-de-san-lino-en-valsalada-radio-huesca>. [Fecha de consulta: 12-II-2025].