

# Josep Rocarol

*Apuntes de Aragón*

20 NOVIEMBRE 2017  
17 MARZO 2018

## Introducción

La Biblioteca de la Universidad de Zaragoza conserva entre sus fondos una interesante colección de 225 dibujos originales, del pintor y escenógrafo barcelonés Josep Rocarol i Faura (Barcelona 1882-1961). Fueron realizados durante la estancia de Rocarol en el Campo de Trabajadores de Belchite, como represaliado político, de 1939 a 1942.

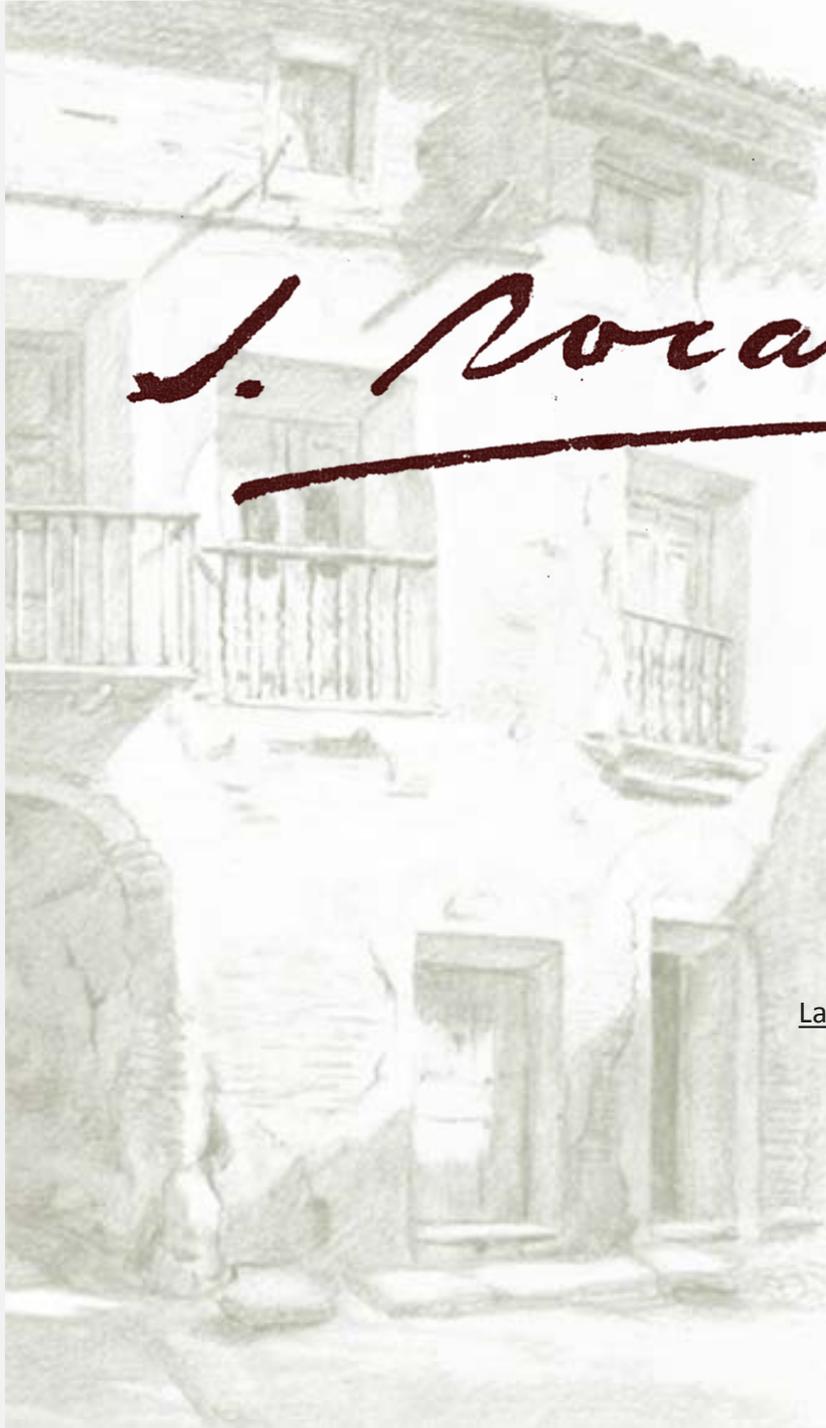
Organizada en cuatro álbumes, contiene en su mayor parte dibujos a lápiz sobre papel, aunque también los hay coloreados con acuarela o toques de gouache.

Las imágenes recogen diversos aspectos de la arquitectura tradicional aragonesa, reflejados en vistas exteriores y en detalles constructivos, así como interiores de estancias, muebles y otros elementos. Se ajustan al gusto por el costumbrismo y el paisaje que Rocarol siguió también en sus escenografías. Pero su mayor interés reside en la relevante información que aportan desde el punto de vista etnográfico y arquitectónico, en ser testimonio de un patrimonio que en muchos casos fue destruido por la guerra o se ha perdido posteriormente.

La colección fue conservada durante años por el Teniente Coronel Roque Adrada, jefe de las obras, durante esos años, de la unidad de Regiones Devastadas de Belchite, y finalmente, en 2015, donada por la familia Zabala Adrada a la Universidad de Zaragoza, con el fin de asegurar su conservación y facilitar su estudio.

Consciente de su interés, la Biblioteca Universitaria ha decidido darlos a conocer en una selección de 41 dibujos, cuya ordenación atiende al contenido de los mismos .

La Biblioteca quiere expresar con esta iniciativa su reconocimiento a la familia Zabala Adrada por el compromiso mantenido durante años con la preservación del patrimonio histórico y por la generosidad demostrada con la Universidad de Zaragoza, al donar un legado de gran valor, no solo para los investigadores, sino también para todos los interesados por la cultura aragonesa a través de su patrimonio arquitectónico y etnográfico.



J. Rocarol

## ÍNDICE

Josep Rocarol i Faura

Belchite viejo

La vida en Belchite viejo

Patrimonio perdido

Restos de Gavín

La casa: fachadas

La casa: aleros de ladrillo y de madera

La casa: zaguanes y escaleras

La casa: cocinas de fuego bajo y vajillas

La casa: el hogar

La casa: alcobas y dormitorios

Trabajo de forja para exteriores: rejas, balcones y jabalcones

Trabajos de forja para exteriores: picaportes, clavos, alguazas

Trabajos de forja para interiores: tederos y cerraduras de arca

El mobiliario

Labores domésticas femeninas: trabajos de esparto, elaboración del pan

La agricultura: el mundo del aceite y del vino

La religiosidad: ermitas e iglesias

La religiosidad: los peirones

El Pirineo

Bibliografía



## Josep Rocarol i Faura

Josep Rocarol i Faura nació en Barcelona el 14 de abril de 1882. Formado como artista en la Escola de la Llotja, perteneció al grupo reunido en la cervecería *Els Quatre Gats*, donde hizo amistad, entre otros, con Joaquim Mir, Isidre Nonell, Anglada Camarasa y, por supuesto, con Picasso, que le retrató en varias ocasiones, y a quien ha quedado asociado como uno de sus amigos de juventud. Juntos compartieron estudio en la calle Nou y viajaron a París en octubre de 1902.

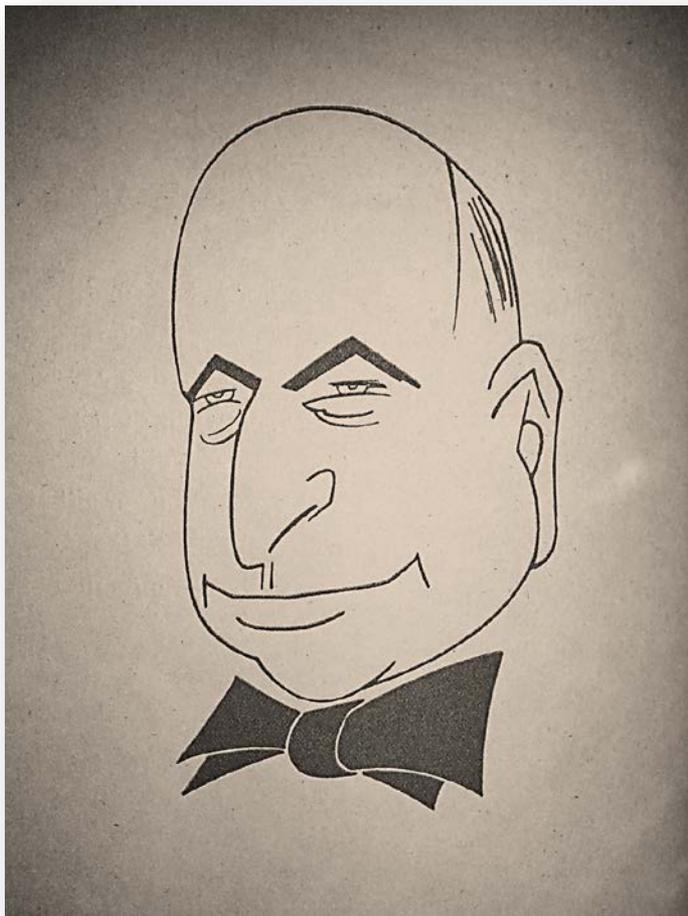
De nuevo en Barcelona, Rocarol comenzó a trabajar como pintor escenógrafo cosechando un considerable éxito a partir de 1912. A juzgar por los bocetos conservados, había dejado atrás el afán experimentador de la juventud, optando por un estilo convencional, a partir de fondos paisajísticos y ambientaciones costumbristas, según demandaban las obras teatrales en que trabajaba. La crisis del medio le llevó a abandonar el teatro en la década de 1920 y centrarse en la decoración de interiores.

Retrato de Josep Rocarol en:

**Rocarol i Faura, Josep, 1882-1961**

*Memòries de Josep Rocarol i Faura* / pròleg de Josep Palau i Fabre

Barcelona : Hacer Editorial, D.L. 1999



## JOSEP ROCAROL

**E**l cap pelat i les galtes ubèrrimes de sang, us recordarien un vell pagès taragoní empeltat de resquícies romanes, si no fos que el caminar i el ventre li asseguren el caient d'un melonaire valencià, amb tanta febre per les bambalines que fins cull melons dels seus paisatges de teló.

**Roig Llop, Tomàs, 1902-1987**  
*Siluetes epigramàtiques* / Tomás Roig i Llop, Salvador Mestres  
Barcelona : Llibreria Verdaguer, 1933

El estallido de la guerra civil y los disturbios de los primeros días en Barcelona movilizaron a Rocarol en defensa del patrimonio. Protegió el monasterio de Pedralbes quemando algunas maderas para disuadir de un incendio de mayor envergadura y colocó un cartel indicando que el monasterio y sus bienes habían sido incautados por la Generalitat. Esto le valió ser nombrado administrador del Museu d'Art Gòtic Català, nuevo uso que se dio al edificio.

Tras la toma de la ciudad por las tropas franquistas, llegó la purga entre los leales a la República. Condenado a 12 años y un día fue enviado a la prisión Modelo de Barcelona y, después, al Campamento de Penados de Belchite. Allí permaneció entre finales de 1939 y finales de 1942, uno más entre los presos políticos que debían redimir sus penas a través del trabajo. En su caso, pudo sacar partido a su profesión y colaborar, con sus dibujos de edificios y detalles arquitectónicos, con el interés que la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones mostró por la arquitectura y los modos de vida populares, fuente de inspiración para la reconstrucción del país. Él mismo agrupó algunos de estos dibujos en cuatro álbumes que tituló Apuntes de Aragón.

Cuando le fue concedida la libertad, los dejó en manos del teniente coronel Roque Adrada, quien pudo favorecer esta dedicación y permitir que no solo tomara apuntes en Belchite y localidades cercanas como La Puebla de Albortón, Fuentes de Ebro, Letux y Codo, sino también en el Pirineo, en Biescas, Oto, Broto, Gavín y Torla, además de un par de motivos en Cutanda y Navarrete del Río, en la provincia de Teruel. Permanecieron en la familia de Adrada hasta que, en el año 2015, fueron donados a la Universidad de Zaragoza. Nada de esta experiencia contó Rocarol en sus Memorias. Dejando atrás sus dibujos, Rocarol cerraba esa dolorosa etapa de su vida.



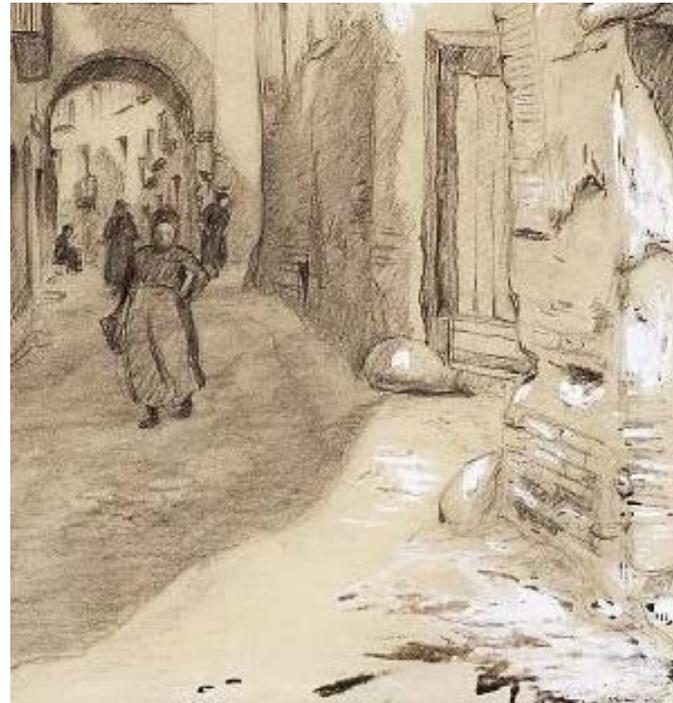
*Reconstrucción, 1*  
Madrid : Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Regiones  
Devastadas y Reparaciones, 1940-1956



*Belchite. Arco de San Ramón*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940]

[Ver imagen](#)

## Belchite viejo



*Belchite. Arco de San Ramón*  
Lápiz, gouache y tinta sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

«Yo os juro que sobre estas ruinas de Belchite se edificará una ciudad hermosa y amplia como homenaje a su heroísmo sin par», prometió Francisco Franco ante sus tropas en marzo de 1938 tras reconquistar la localidad. Apenas dos meses después, Joaquín de Benjumea y Burín, Jefe del Servicio de Regiones Devastadas, afirmaba que se iban a respetar las ruinas «como precioso documento y santuario de patriotismo para generaciones venideras». Las ruinas de Belchite se habían convertido en uno de los símbolos en torno a los que se articulaba el imaginario de la victoria franquista en la Guerra Civil.

El 29 de mayo de 1940 el ministro de la Gobernación, Ramón Serrano Súñer, visitó las localidades de Belchite, Quinto y Fuentes de Ebro en compañía de José Moreno Torres, Director General de Regiones Devastadas. Estuvieron en el campamento de penados encargados de la reconstrucción «apreciando su magnífica instalación y el buen trato que se da a los reclusos», según recogía la prensa de acuerdo con la retórica habitual con que se revestían la represalias contra los vencidos.

Fue entonces cuando «un pintor y escenógrafo, apellidado Rocarol, que cumple condena, presentó al ministro una colección de apuntes de Belchite y sus alrededores». El ministro, en atención a la buena conducta del preso, continuaba la crónica, le concedió la libertad condicional. Mera propaganda, puesto que Rocarol siguió preso al menos hasta finales de 1942.

Entre las vistas que Rocarol tomó de Belchite se encuentran las dos caras del arco de San Ramón. Visiblemente dañado en la parte superior contaba con una capilla sobre el arco de paso dedicada al santo; al igual que el arco de la Villa o el de San Roque, del que Rocarol realizó una serie de dibujos conservados por Regiones Devastadas. Tristemente desaparecido, estos dibujos y alguna fotografía tomada tras la guerra, son los únicos testimonios que tenemos de cuál fue su aspecto y el de las casas cercanas.

## Belchite viejo

Aunque algunos de los dibujos recogen la situación en que quedaron determinadas localidades tras la guerra, no hay en Rocarol una visión enfática de la ruina. El testimonio más evidente a este respecto fue una acuarela aparecida, a doble página y color, en el primer número de la revista *Reconstrucción*, órgano de expresión de Regiones Devastadas, publicado el 20 de enero de 1940. Representa el caserío arruinado de la localidad y la silueta de la iglesia de San Martín. En el pie, se identificaba la condición de recluso de su autor.

Pero si, como todo parece apuntar, Rocarol trabajaba al dictado de Regiones Devastadas, escasa utilidad habría tenido que se dedicara únicamente a dibujar edificios semiderruidos, una labor de documentación que la fotografía podía acometer de forma mucho más precisa, como prueban las imágenes conservadas en el Archivo General de la Administración o la colección reunida por el arquitecto Alejandro Allánegui.



*Belchite. Ruinas.*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

## Belchite viejo



*Puerta de la Villa y capilla de la Virgen*  
Lápiz y gouache sobre papel  
Marca de agua en papel "Torras Hermanos Barcelona"  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

Las puertas de las ciudades son espacios que separan el interior del exterior o los espacios puros de los impuros.

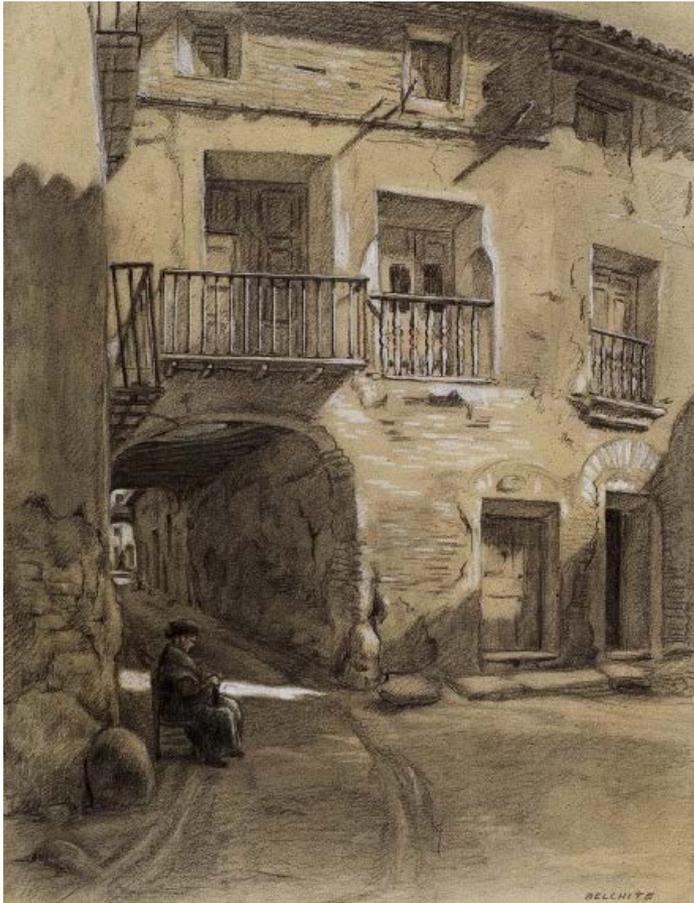
Desde época etrusco-romana la puerta (*porta*, del verbo *portare*: levantar el arado con el que se trazaba el surco sobre el que se construía la muralla) es ese lugar por el que transitan las mercancías o los cadáveres (al exterior de esta puerta de la Villa de Belchite apareció un cementerio musulmán) y no puede tener la misma consideración la puerta (impura) que los muros (sagrados).

Las entradas a las poblaciones fueron dotándose de advocaciones que pudieran proteger a los de dentro de lo pernicioso y dañino de fuera: epidemias, enfermedades o la peste; de ahí los numerosos portales dedicados a san Roque, que Belchite también tiene.

Estas puertas-capilla son habituales en el Bajo Aragón. Quizá, las belchitanas sean las representaciones más al norte en su dispersión geográfica. Son puertas del recinto medieval dotadas de arco o acceso a los pueblos, con una capilla en la parte superior dedicada a un santo o una Virgen, encargados de proteger ese paso y de sacralizarlo. Al mismo tiempo, estas puertas se convirtieron en un elemento de control del límite entre lo urbano y lo rural.

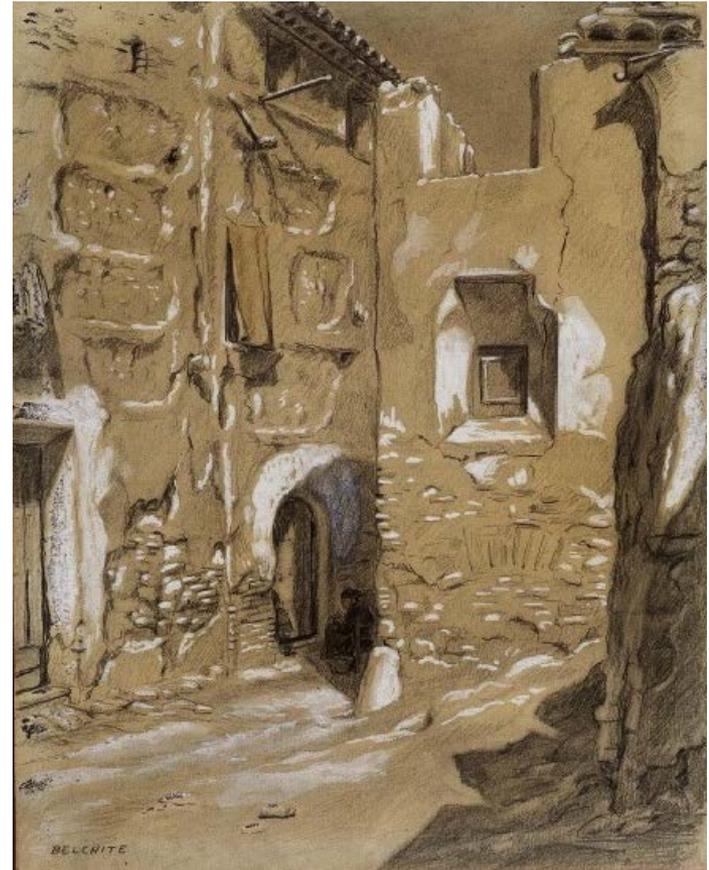
Podían pertenecer al Concejo pero lo más frecuente es que fuera una familia la que se encargase de su cuidado y limpieza, así como de abrirla al culto en días señalados.

Hoy, en su interior, puede visitarse el Centro de la Paz.



*Belchite*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)



*Belchite. Casas y ruinas*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

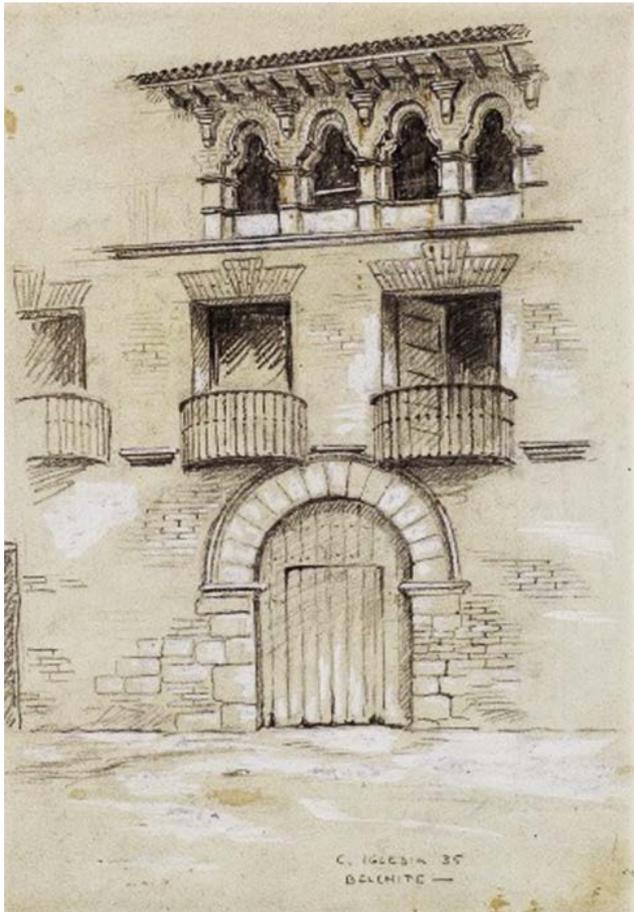
[Ver imagen](#)

Los dibujos del único álbum que Rocarol fechó, fueron realizados hacia el mes de marzo de 1940. Este fue el que debió de ver Serrano Súñer en su visita de mayo de ese año. Reúne apuntes tomados en Belchite, La Puebla de Albortón y Fuentes de Ebro, vistas de algunas calles y fachadas de edificios, así como detalles arquitectónicos y decorativos. Las tres localidades habían sido «adoptadas» por Franco según el Decreto de 23 de septiembre de 1939, que convertía al dictador en benefactor y figura paterna.

De las doscientas dieciocho ciudades adoptadas, cuarenta y una fueron aragonesas. En algunas de ellas se centraron los *Apuntes de Aragón* realizados por Rocarol. Además de las tres citadas, Rocarol dibujó en Codo y algunas localidades del Pirineo: Biescas, Gavín, Broto y Torla. También trabajó en lugares no adoptados como Oto, Letux, Cutanda y Navarrete del Río. Algunos dibujos no incluyen ninguna referencia geográfica mientras que otros se identifican con el nombre de los edificios o sus direcciones. En un buen número, se precisan de forma muy cuidada las medidas de cada uno de los motivos trazados.

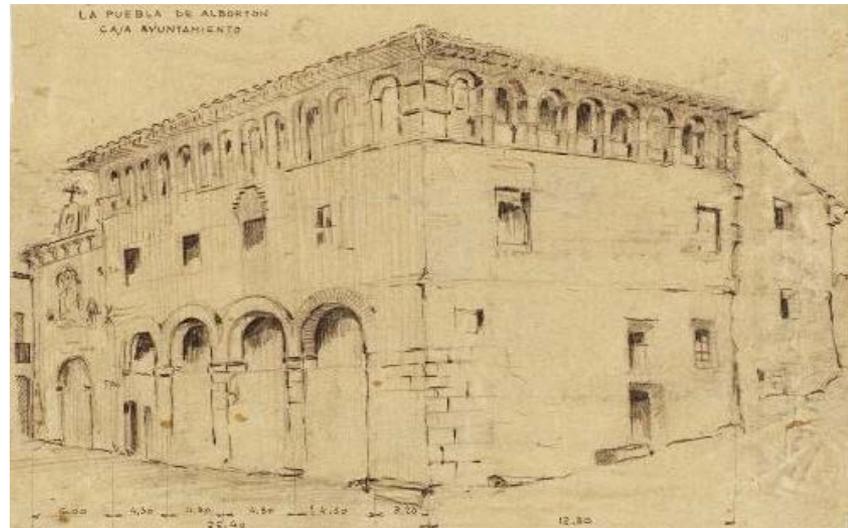
Mientras se esperaba a la construcción del pueblo nuevo, la vida continuó en el viejo Belchite. Rocarol incluye figuras en varias de sus vistas urbanas, especialmente mujeres en su hacer cotidiano. Pese al oficio de junio de 1939 que prohibía la reparación de los edificios dañados por la guerra hubo propietarios que emprendieron obras en sus viviendas. El nuevo pueblo no fue inaugurado hasta el 13 de octubre de 1954 y, aún después de esa fecha, continuaron los trabajos de construcción. El pueblo viejo estuvo habitado hasta mediados de la década de 1960. Después, el abandono, el expolio y el paso del tiempo continuaron el trabajo de destrucción que había iniciado la guerra.

## Patrimonio perdido



*Belchite. Casa de la calle Iglesia, 35*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940]

[Ver imagen](#)



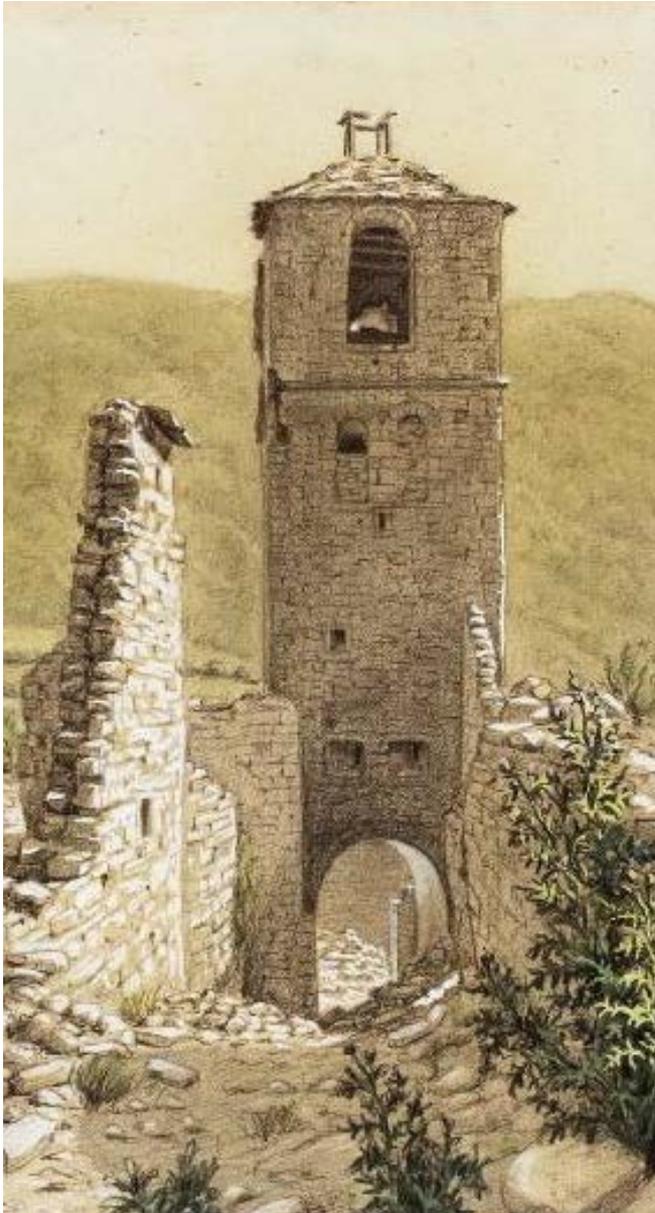
*La Puebla de Alborcón. Antiguo edificio del Ayuntamiento*  
Lápiz sobre papel  
[ca. 1940]

[Ver imagen](#)

Es indudable el valor documental de la colección de dibujos reunida por Josep Rocarol. Algunos de ellos recogen edificios no solo desaparecidos, sino también escasamente estudiados. Entre los abundantes apuntes que tomó en La Puebla de Albortón, un par recogen el estado de conservación en que se encontraba el antiguo ayuntamiento. Una gran casa tradicional aragonesa con logia inferior de arcos peraltados en una de sus fachadas y remate superior en galería de arquillos. Estaba, supuestamente, tan deteriorado que tuvo que ser derruido para construir uno nuevo entre 1945 y 1958. Sin embargo, según los dibujos de Rocarol, presentaba un estado de conservación más que aceptable; al menos en lo que respecta a sus fachadas.

Otro de los edificios que llamó la atención del pintor fue una casa situada en el número 35 de la calle de la Iglesia de Belchite, que también responde al tipo tradicional de vivienda aragonesa. En este caso con gran arco de acceso, piso principal con balcones semicirculares y remate con una galería de arquillos mixtilíneos y alero de madera. Otro testimonio del patrimonio arquitectónico que se ha perdido.

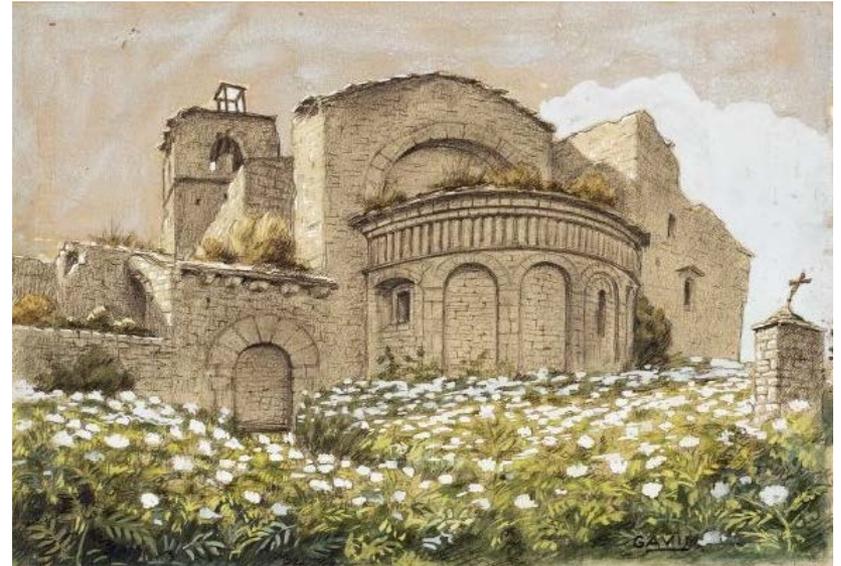
El interés por la arquitectura tradicional de los dibujos de Rocarol responde a los postulados de Regiones Devastadas que quería inspirar en ella la nueva arquitectura. Cabe preguntarse en qué medida estos apuntes contribuyeron a definir los edificios que hoy conocemos. Así el Banco Zaragozano de Belchite, construido en 1941 siguiendo fielmente el modelo de casa solariega aragonesa, imita en sus fórmulas algunos de los motivos recogidos por Rocarol, como el remate en galería de arquillos tan común entre las viviendas del viejo Belchite, la copia casi exacta de algunos aleros de madera o los balcones semicirculares con rejería en el primer piso. Tan solo una cierta simplificación de motivos ornamentales permite diferenciar los posibles modelos de la nueva construcción.



*Restos de Gavín. Campanario*  
Lápiz, acuarela y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

## Restos de Gavín



*Restos de Gavín. Ábside*  
Lápiz, acuarela y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

Que se permitiera a Rocarol viajar a diferentes localidades aragonesas pudo deberse a su labor de recogida de motivos arquitectónicos y ornamentales para la Dirección General de Regiones Devastadas y Reconstrucción. En Aragón, este servicio contó con Oficinas Técnicas de Proyectos en las tres capitales de provincia y Oficinas Comarcales de Obras en Jaca, Huesca, Belchite y Zaragoza, que tenían a su cargo las diferentes localidades adoptadas.

El problema de la reconstrucción, recordó en su discurso Moreno Torres durante el Congreso de Técnicos de la Reconstrucción Nacional celebrado en Zaragoza entre el 5 y el 9 de octubre de 1941, no era solo de índole material, sino también moral, de nada serviría construir pueblos si no se lograba crear «un nuevo espíritu de convivencia social». También impartieron conferencias Roque Adrada, ingeniero jefe de las obras de Belchite a cuyo cargo trabajaría Rocarol y el arquitecto Alejandro Allánegui.

Con ellos pudo viajar Rocarol hasta el Pirineo, donde tomó apuntes en Broto, Oto, Torla, Biescas y Gavín. En su conjunto, además de atender a múltiples detalles de la arquitectura popular, muestran un cierto gusto por lo pintoresco que cabría asociar más al propio autor que al trabajo técnico que desempeñaba. También dejó constancia del estado en que habían quedado algunas de las localidades situadas en el frente de guerra.

Las dos vistas de la iglesia de Santa María de Gavín tomadas por Rocarol evidencian que todavía conservaba en pie su torre, así como parte de la nave y la cabecera, con las fórmulas decorativas propias del románico de la zona. En la década de los setenta, tras años de abandono, la Asociación Amigos del Serrablo recuperó los escasos restos que quedaban del ábside y los trasladó al Parque Municipal de Sabiánigo. Nada nos ha llegado de la magnífica torre.

## La casa: fachadas



*La Puebla de Albortón. Casas en la calle Alta*  
Lápiz, acuarela y gouache sobre papel  
1940

[Ver imagen](#)

Que la arquitectura erigida por Regiones Devastadas se inspirara en las tradiciones y los estilos locales fue una elección programática firmemente expresada a través de la revista *Reconstrucción*. Se buscaba dar una solución a la vida rural acorde «con las características de la raza, lugar, época y movimiento». Así, se publicaron numerosos artículos dedicados al estudio de la arquitectura popular al tiempo que se atacaban las «teorías funcionalistas» propias de la modernidad, que solo enmascaraban la «falta de imaginación y el espíritu rastrero y mezquino de los autores». La reconstrucción no era solo de índole material, sino también moral. Era necesario, escribió el arquitecto Allánegui, «darles, por encima de todo y en primer lugar, un carácter marcadamente espiritual, haciendo así surgir unos nuevos pueblos que lleguen a poseer la belleza incomparable que fue siempre característica esencial de las poblaciones españolas».

A este interés respondían dibujos como los de las fachadas de casas populares reproducidas por Rocarol, algunas de las cuales, como las situadas en la calle Alta de La Puebla de Albortón, todavía conservadas.

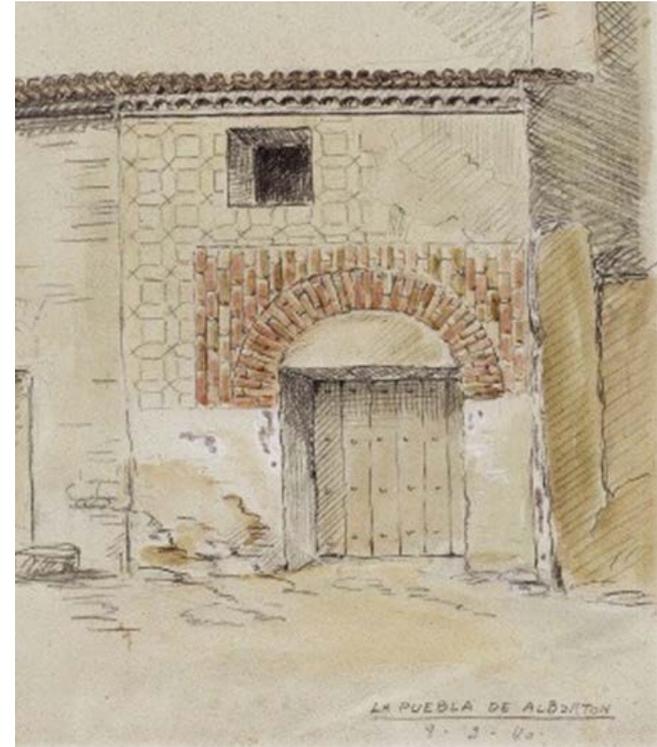
## La casa: fachadas

En uno de ellos Rocarol demuestra que los enlucidos con los que las cuadrillas de albañiles de principios del siglo XX aún decoraban las fachadas de casas humildes (consideradas arquitectura menor), además de utilizar el *algez* (yeso) existente en las inmediaciones (ya calcinado, majado, cernido y mezclado con agua), emplearon una técnica de trabajo conocida como *agramilado* (que no esgrafiado) que venía utilizándose desde momentos mudéjares (siglo XIV) y en edificios religiosos de cierto valor artístico.

El uso de un *gramil* (a modo de punzón) permitía la incisión sobre el yeso tierno (enlucido) creando, en este caso, dibujos geométricos que, según cómo los focalice el ojo, permiten adivinar formas ochavadas, cuadriláteros o cruces, si bien los albañiles contemporáneos ya no resaltaban las geometrías resultantes con pinturas como sí lo hicieron los «mazoneros de aljez» mudéjares.

Pero es evidente la perduración de una técnica culta que, finalmente, y antes de extinguirse, quedó en manos de sencillos peones, ambulantes o locales, tan cualificados como los mudéjares, aunque no se les haya reconocido, que transmitida de generación en generación o de padres a hijos (las cuadrillas muchas veces eran familiares) ha llegado casi hasta nuestros días.

En su pragmatismo, los revocos, además de permitir un acabado posterior, o adornar, protegían de las inclemencias meteorológicas.



*La Puebla de Albornón. Detalle de fachada*  
Lápiz, acuarela y gouache sobre papel  
1940

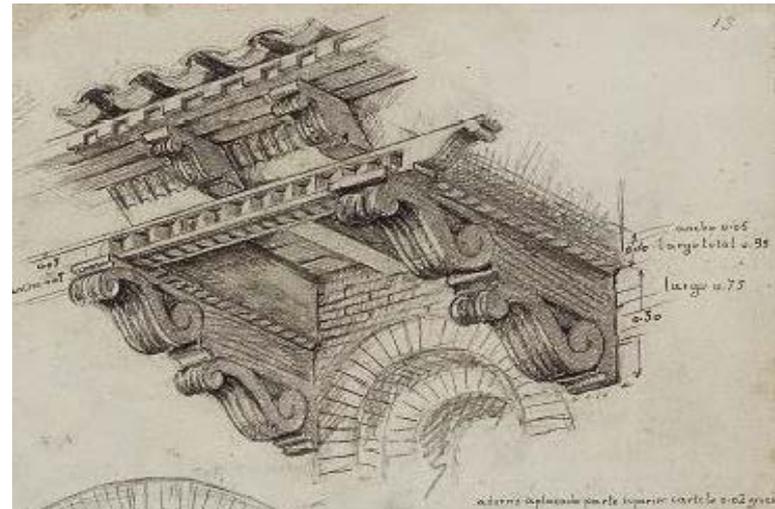
[Ver imagen](#)

## La casa: aleros de ladrillo y de madera

La Dirección General de Regiones Devastadas contó con una Oficina Técnica de Detalles Arquitectónicos, dedicada «al estudio de todos aquellos elementos de la Arquitectura y Decoración populares que definen el carácter de cada región o comarca españolas y que pueden ser utilizados al proyectar los nuevos pueblos que se reconstruyen, para que no dejen de tener su carácter propio».

Se trataba de estudiar y difundir, de modo que «carpinteros, herreros, alfareros y demás artesanos de cada pueblo» trabajaran desde esos principios, evitando así que se perdiera «una enorme cantidad de elementos artísticos». Para esto, la Oficina Técnica puso en marcha el Fichero de Arte Popular Español, «en el que se recogen, dibujados y a escala y definidos suficientemente, para hacer posible su estudio o reproducción, detalles arquitectónicos, muebles, hierros, etc.».

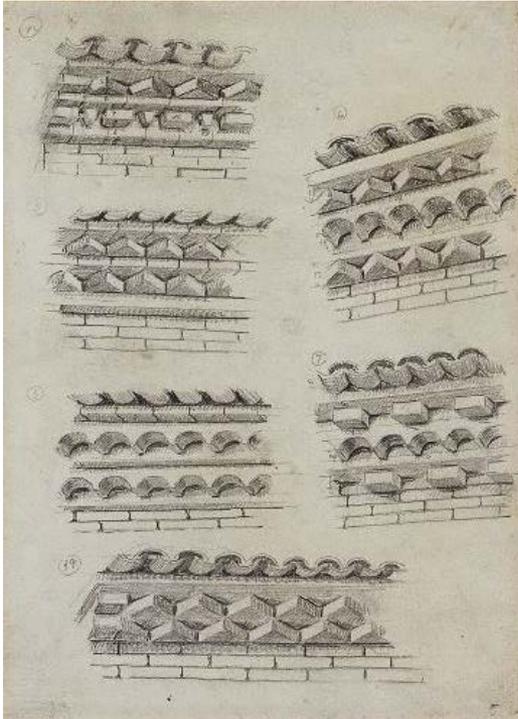
Este fue el trabajo que debió de encomendarse a Rocarol, a juzgar por las precisas medidas con que acompañó buena parte de sus dibujos y su cercanía con los publicados en la revista *Reconstrucción* que debió de reproducir algunos de sus modelos. En el número 54 de la revista, de junio-julio de 1945, se reprodujeron diferentes aleros, varios de ellos de Belchite. Algunos son copia exacta, algo simplificada y sin sombreados que ayuden a leer los volúmenes, de los realizados por Rocarol, aunque, como el resto de los publicados, carecen de firma.



*Alero de madera, arco y rejería*  
Lápiz sobre papel  
[ca. 1940]

[Ver imagen](#)

## La casa: aleros de ladrillo y de madera



*La Puebla de Albortón. Aleros de ladrillo*  
Lápiz sobre papel  
[ca. 1940]

[Ver imagen](#)

El alero tiene sus raíces en la arquitectura árabe, en cuyo modelo se inspiran las iglesias mozárabes y de allí se traslada a la arquitectura civil. Pero en Aragón arraigó con gran fuerza en el remate de casonas, hasta el punto de convertirse en un elemento característico de nuestra arquitectura tradicional.

Entre los de madera son frecuentes los aleros cuyos tableros salientes se sustentan en listones únicos, lisos o trabajados, a veces rematados con roleos o volutas y sencillas arcuaciones en el intradós. Los encontramos en edificaciones de los siglos XIV al XIX.

Paralelamente se desarrolló en Aragón otro sistema para colocar el tejado empleando el ladrillo a cara vista. La cornisa se forma con sencillas combinaciones del mismo material que se superponen en disminución hasta formar un voladizo. Su origen se encuentra en el mudéjar aragonés y en el geometrismo de sus labores en ladrillo.

La combinación más genuinamente mudéjar es la escalerilla con tres o cuatro hiladas de ladrillos, que adoptan diferentes posiciones en diagonal, anchura y longitud formando dibujos geométricos. En la zona de Belchite se usaron mucho las hiladas de ladrillo triscado denominadas dientes de sierra o esquinillas. Sobre la última hilera se apoyan directamente las tejas.

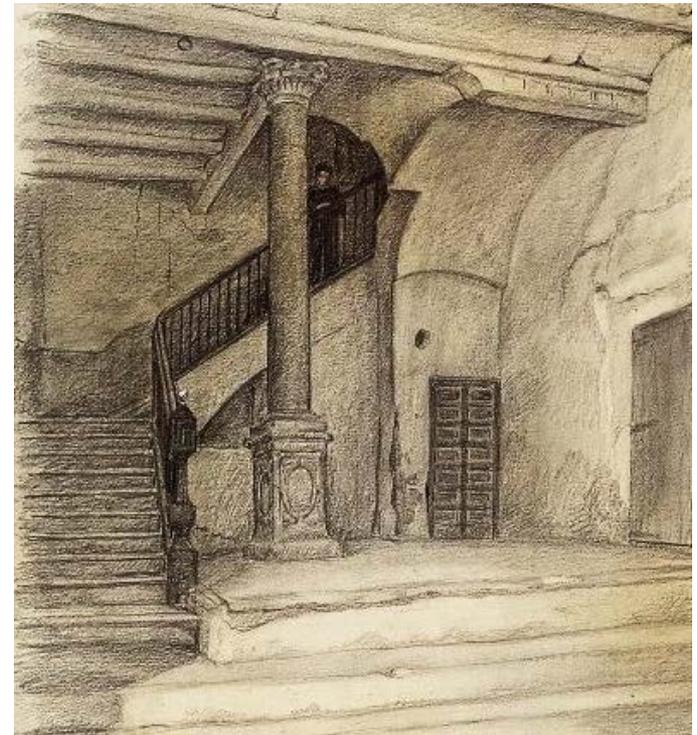
## La casa: zaguanes y escaleras

El patio o zaguán, que junto con el tramo de escaleras sirve de distribuidor del espacio, tiene también otras connotaciones de tipo social, ya que aunque pertenece al espacio privado de una casa, no deja de ser el espacio más público de la misma.

Porque el zaguán es un espacio de todos: de los propietarios, pero también de los vecinos, de los amigos, de los familiares de la casa, y hasta de los forasteros. Es un lugar de acogida, es un lugar de encuentro y es un lugar de paso. De paso al corral o a la cuadra o, a través de la escalera, hacia la planta o plantas superiores donde se encuentran la sala, las alcobas y los dormitorios.

Generalmente, estos patios estaban enlucados y guardaban una temperatura aceptable, apta para hablar, comentar, hacer faenas colectivas y facilitar las relaciones vecinales. Por tanto, es un lugar neutral, dentro/fuera de la casa cuando todavía las puertas podían permanecer abiertas sin miedo a robos, donde se han creado lazos de cooperación y de amistad entre vecinos.

La escalera es una parte arquitectónica que tiene como misión distribuir y comunicar las diferentes estancias o los espacios de una casa que estén situados a diferentes alturas. Generalmente cuenta con uno o varios tramos separados por rellanos. Y cada tramo de escalera lo configuran varios peldaños. Esos tramos suelen acompañarse de barandas, con pasamanos para apoyarse, que sirven de protección. Igualmente, la escalera permite el paso de la luz desde claraboyas o lucernarios.



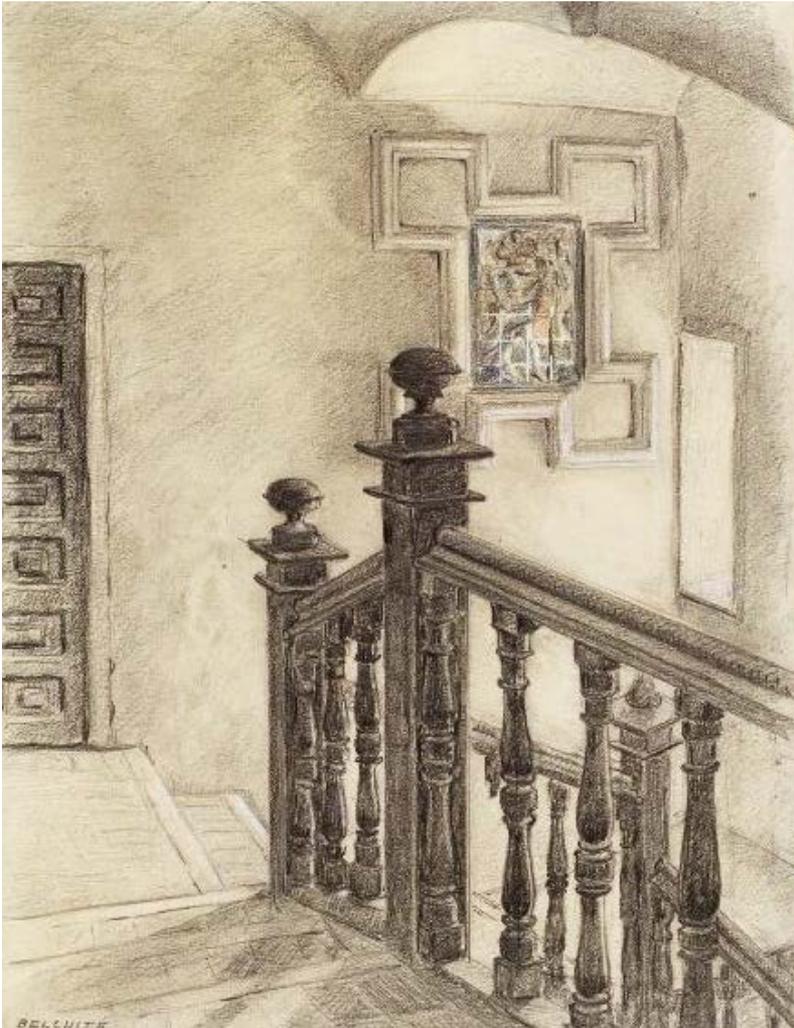
*Escalera de una casa de Belchite*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

## La casa: zaguanes y escaleras

Rocarol dibuja este rincón que nos facilita conocer la posición social de sus propietarios ante esa barandilla de madera formada por barrotes torneados así como por la puerta de cuarterones tallados del descansillo.

Del mismo modo, la pared está decorada con un panel de azulejos que representa a un san Cristóbal, que protege de peligros a quien mira su imagen. Sus dueños podían haberlo encargado por devoción o porque el cabeza de familia o algún antepasado suyo se llamara Cristóbal.



*Escalera de una casa de Belchite con imagen de San Cristóbal*  
Lápices y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

## La casa: cocinas de fuego bajo y vajillas



*Belchite. Cocina*  
Lápices, acuarela y gouache  
sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

Cuando hablamos de nuestros hogares estamos tomando la parte por el todo, sin advertir que el hogar propiamente dicho es el fuego bajo característico de las casas tradicionales cuya antigüedad se remonta a los tiempos prehistóricos y todavía en 1940 era el habitual en aquellas viviendas donde no era posible adquirir una cocinilla económica o un infiernillo de petróleo o eléctrico.

Eran las mujeres las encargadas de encender el fuego y de guardar brasas.

Tras la Guerra Civil Rocarol visita algunas casas de La Puebla de Albornot o Belchite donde encontró unas cocinas diáfanas, presididas en uno de sus lados por lumbres bajas sobre plataformas de piedra, rodeadas por una pletina metálica que evitaba se desparramase la ceniza resultante de la combustión (que se aprovechaba para hacer la colada) y por una plancha de hierro con un san Miguel (que mantenían reluciente). Subía el humo, ennegreciendo de hollín la campana de la chimenea, sobre cuya repisa se ponían morteros, saleros y otras vasijas. A los lados se encontraban las cadieras con su mesa abatible y las sillas bajas, sobre las que se sentaba toda la familia para comer y calentarse.

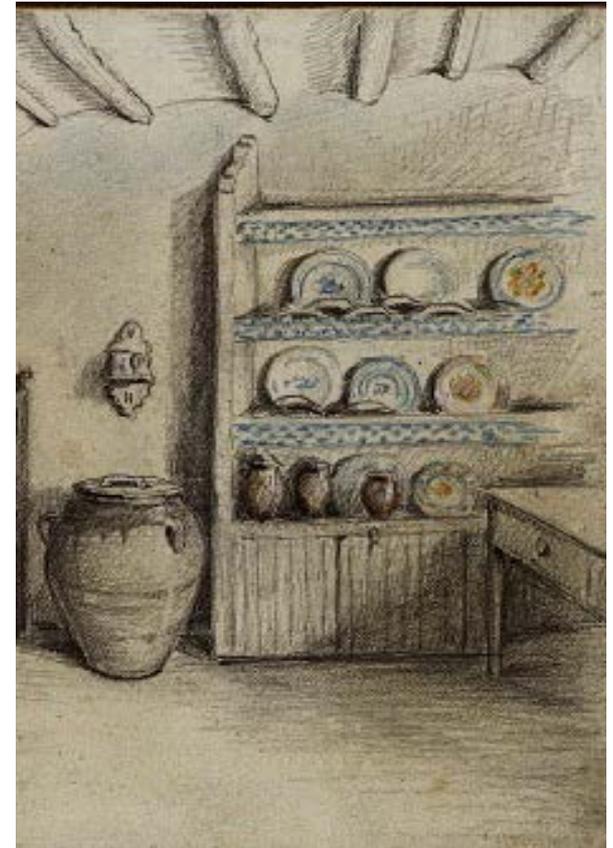
## La casa: cocinas de fuego bajo y vajillas

En el lado opuesto se situaban las plateras, armarios con sus *aparadores* o estantes, en los que se exponía la vajilla, los pucheros, los vasos y las jarras, colocado todo ello con un orden impoluto.

Una forma de embellecer e higienizar todo ese espacio donde se guardaba el menaje de cocina fue adornar el canto de los *aparadores* con tapetes de vasares, unas tiras de papel que presentaban viñetas de corridas de toros, asaltos de bandoleros, paisajes, motivos infantiles, dibujos de segadoras, bailarines, santos o composiciones geométricas que simulaban azulejos, telas de manteles, flores, frutas o cacharros de cocina.

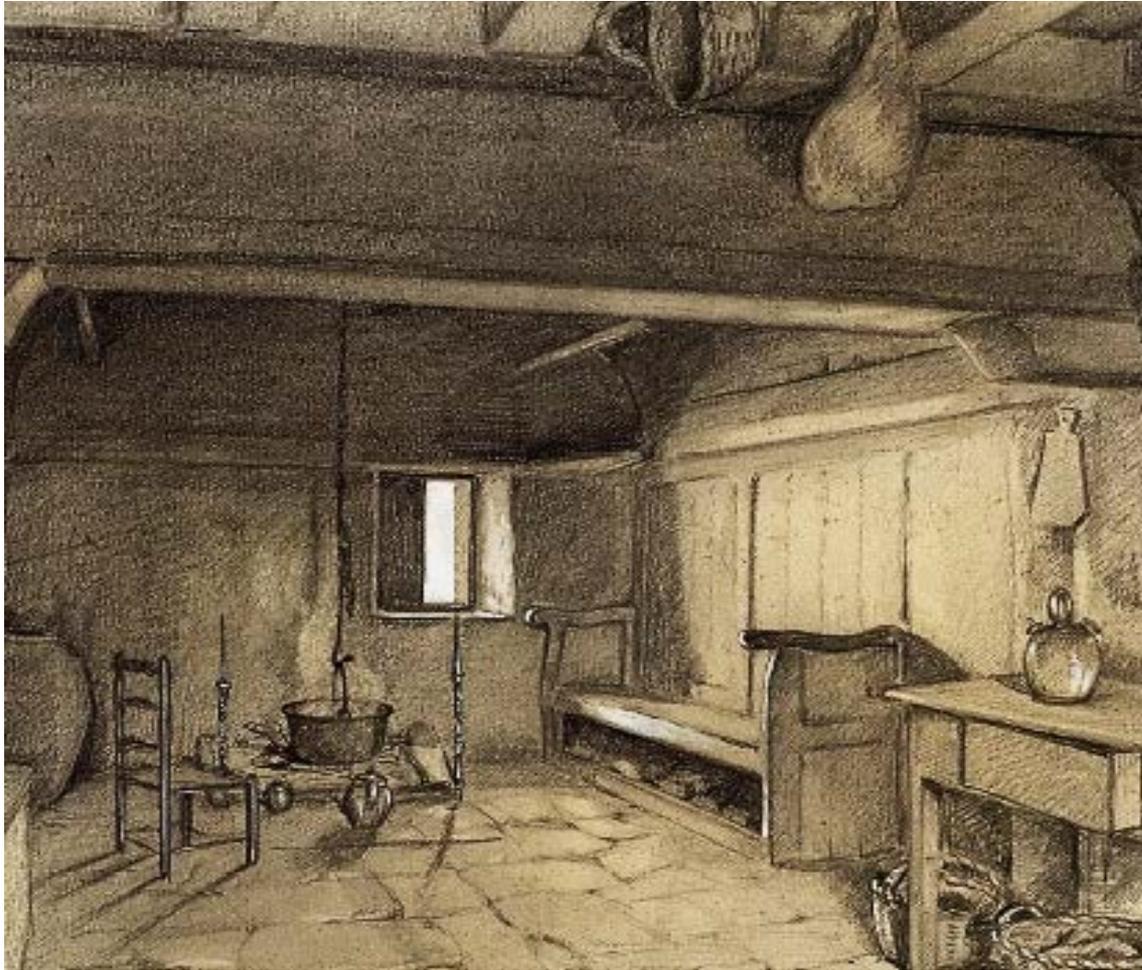
Empezaron a fabricarse en Madrid, en el Taller de estampación y picado de don Francisco Lencina, haciendo furor hacia 1908, como informaba el *ABC* del 14 de febrero. Se vendía una docena de medio metro por 20 cts. de peseta. Todavía la fábrica madrileña «LaEstrella» seguía elaborándolos en 1943 y enviándolos a provincias.

Quienes no podían comprar tapetes de vasares se los preparaban haciendo varias doblesces a un calendario que después recortaban con una tijera; al desdoblar el papel se convertían en cenefas festoneadas.



*Belchite. Cocina*  
Lápices y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)



## La casa: el hogar

*Biescas. La Torraza (Anexo). Hogar*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

La cocina en las casas troncales era una zona interior y privada. Fue en otros tiempos un lugar eminentemente femenino al que no tenían acceso más personas que la familia o aquellas otras vinculadas a la casa por razones de parentesco, vecindario o amistad.

Pero en este espacio estaba el fuego que calentaba en los largos días del invierno y donde se cocinaba. Las cadieras, mullidas con pieles o textiles, eran ocupadas según jerarquías: al varón de más edad o al cabeza de familia (que ejercía la autoridad) se le reservaba el lugar más caliente, en frente se sentaba el hijo mayor que heredaría la casa y después el resto de hermanos o hijos se distribuían a ambos lados. Los niños y las mujeres no siempre tenían sitio en la cadiera y tampoco un lugar concreto sino que ellas se acomodaban en sillas bajas próximas a la lumbre para vigilar el puchero. Además, los criados y el personal que trabajara para la casa.

La cocina fue un espacio para las personas y la interacción humana, un centro de reunión familiar donde, además de realizar las labores culinarias, se rezaba, se jugaba, se hilaba, se cosía, se hablaba lo importante, se educaba, se contaba cuentos a los niños y se transmitía la tradición oral. Era, así, el espacio destinado a la cultura en contraposición a otros espacios destinados a la naturaleza (cuadra, leñera, bodega...) que, además, eran de dominio masculino.

El hogar o *fogaril* pirenaico presenta una campana de chimenea mucho mayor que las del valle del Ebro. De la viga cremallera que está en el centro de su boca cuelga el *cremallo* que a su vez sirve para sujetar el caldero en el que calentar agua o preparar la *pastura* de los puercos. Rocarol ha dibujado también, uno a cada lado, los dos *morillos* sobre los que sujetar los troncos de leña para facilitar la combustión.

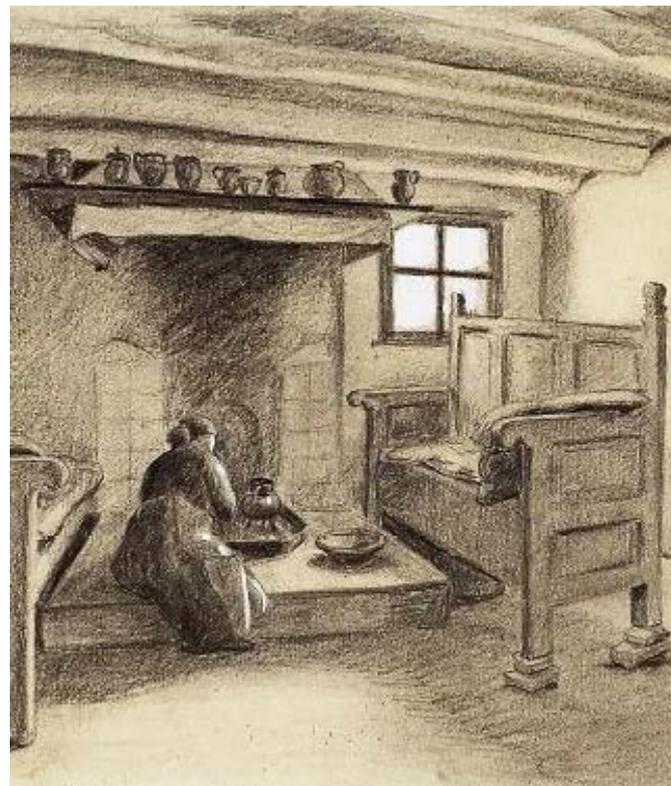
En muchas casas existía la *tizonera*, un hueco empotrado en la pared (que sobresalía en la fachada) donde se colocaban los críos y los gatos dado el grado de calor en esa zona pero también a riesgo de tiznarse con el hollín.

Llegada la Navidad, sobre el *fogaril* tenía (y aún tiene lugar) un ritual: la quema de la *toza*, un tronco de *cajigo*, al que se le prende fuego y el más pequeño de la casa, con una torta en la mano y haciendo sobre la *toza* la señal de la cruz, la bendice y recita:

*Buena toza, buena moza.  
Buen tizón, buen varón.  
Buena morzilla grasa  
ta l'ama d'ista casa.  
Y ta l'amo d'a casa,  
sopas y figeus.  
A qui bien no li parixca  
truca li Deu,  
con o garrote  
li den n'ó cocote.*

A continuación, el hombre mayor de la casa la rocía con vino. Se han dado varias interpretaciones a este rito: asegurarse la luz solar estimulándola (los días crecen a partir de Navidad); purificar la casa y todos los que la habitan, incluidos los animales; ser un símbolo de la Eucaristía (cuerpo -torta-, sangre -vino- de Cristo); conservación de la casa y permanencia de la misma a través de las nuevas generaciones (por eso intervienen el mayor y el más joven de la casa).

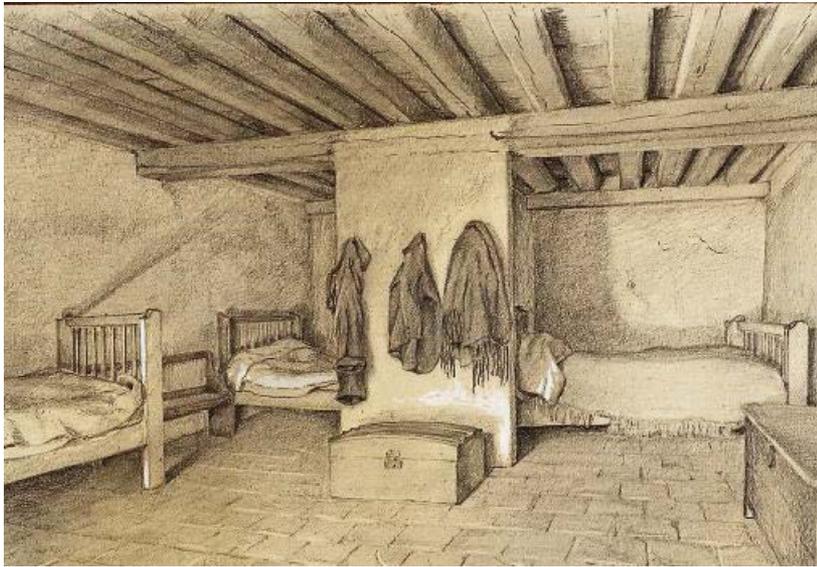
## La casa: el hogar



*Hogar de La Puebla de Albortón*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

## La casa: alcobas y dormitorios



*Biéscas. La Torraza (Anexo). Dormitorio*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)



*La Puebla de Albornón. Sala y alcobas*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

Aunque el dormitorio y la alcoba sean igualmente habitaciones para dormir, en Aragón podemos ajustar algo más estos términos.

Así, hablamos de dormitorio cuando nos referimos a un espacio que cuenta con una sola estancia, más o menos grande, pero siempre cerrado con una puerta. Se reservaba al matrimonio mayor.

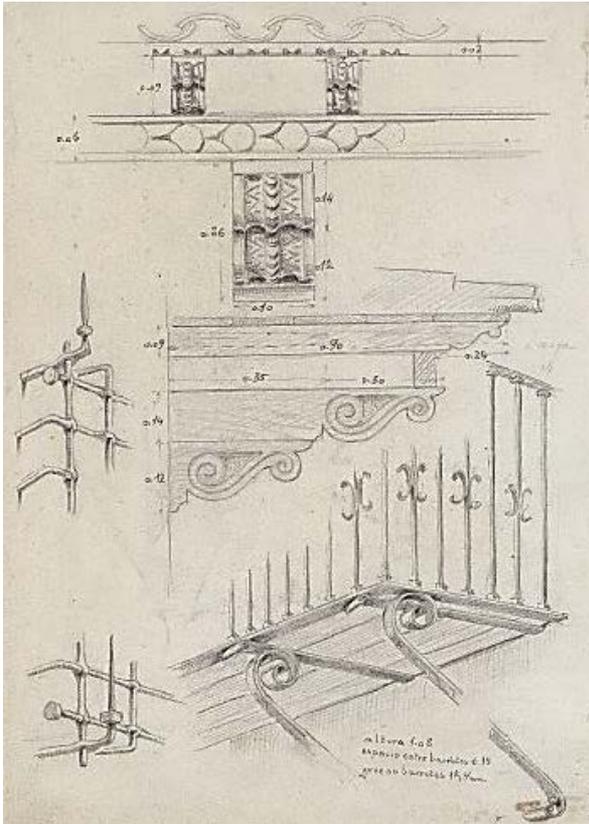
En cambio, la alcoba, también de diferentes dimensiones pero más pequeña que el dormitorio, carece de puerta y suele accederse a ella o ellas (porque suelen ser dos gemelas) desde la cocina o la sala, por donde ventilan ya que carecen de ventanas. A las alcobas, por otra parte, se accede por unos marcos de yeso recortados, que posiblemente sigan la estela mudéjar, aunque suelen ser de los siglos XVI-XIX, y que están separadas de la cocina o la sala por cortinas o por nada. Estaban reservadas para los niños o los jóvenes porque reúnen menos condiciones de intimidad.

Estos espacios para el sueño siempre suelen estar en la primera o segunda planta de las casas troncales buscando el calor que sube por la chimenea desde la cocina (aunque también las había a su lado) y son el recinto más íntimo de la vivienda.

El frío se solventaba con dos colchones, varias mantas, el cobertor (que se guardaban en arcones o en baúles), el calentacamas de cobre o de barro que se pasaba con brasas por entre las sábanas o la *tumbilla* de madera con calderillo (igualmente para brasas) que se ponía entre las sábanas.

Pero, si bien es verdad que el dormitorio es el lugar del sueño, también lo es del reposo y en tiempos pasados lo fue de la sexualidad, de la reproducción (en ellos se paría, ahora ya en hospitales) y de la muerte («morir en mi cama» era muy valorado no hace tanto). Fue, además, el espacio de los velatorios antes que los tanatorios hayan cambiado las costumbres.

## Trabajo de forja para exteriores: rejas, balcones y jabalcones



*Detalles de aleros y rejas*  
Lápiz sobre papel  
[ca. 1940]

[Ver imagen](#)

Los espacios abiertos siempre representan vacíos peligrosos que deben ser protegidos para que no entren intrusos ni fuerzas maléficas. Tampoco frío o calor. De ahí la necesidad de contar con puertas, cristales y contraventanos.

Los arquillos ciegos y las ventanas nacen con el fin de airear/secar productos agrícolas, ventilar o iluminar estancias. Para proteger estos huecos a ras de fachada se emplearon las rejas fijas embutidas en la pared que garantizaban seguridad y protección gracias al material de que están hechas, hierro, y de su organización en forma de parrilla.

Los barrotes se unen en cruz por el sistema de machihembrado, técnica consistente en preparar barras de sección cuadrada (llamadas «hembras») a las que se les hace un agujero mediante hendidido, recalado y ensanchado (no taladrado) para introducir por ellos otras barras (llamadas «machos») unos milímetros más estrechas y cilíndricas, manteniéndose cada cual en su lugar sin necesidad de remaches o soldaduras.

A partir de aquí se han creado infinitos modelos que además de proteger sirven para embellecer los edificios. Algunos están rematados en cresterías muy elaboradas y muchos otros en formas puntiagudas o pinchos (a veces seres fantásticos, como dragones, ofidios, etc.) que bajo el recurso decorativo ejercían de elemento disuasorio.

Pero también aparecen en los últimos siglos balcones o espacios intermedios con una función de transición entre el mundo exterior y el interior construido. Los más antiguos son de tabletas de madera (como los que dibujó Rocarol en el Alto Aragón) pero también los hay más modernos de rejería de forja o de hierro fundido. Destacan sus recias barandas y la balconada propiamente dicha, a veces muy recargada, y otras sencilla pero elegante, como la del dibujo, conseguida a base de volutas, roleos o «ces» unidas por abrazaderas. Cuando cuentan con gran voladizo necesitan de jabalcones para soportar su peso.

La sabiduría de los herreros aunaba utilidad y belleza. Así, la esquina de estas balconadas se realza con barrotes «entorchados», se decora su parte central con «ces» de varios tamaños sujetas con una única abrazadera y los jabalcones se sustituyen por simples palomillas o repisa.

Pero Rocarol también se fija y dibuja esa rama de olivera (seguramente bendecida el Domingo de Ramos), atada a la barandilla para proteger las viviendas de malos espíritus y aminorar las pedregadas. Se creía que las tormentas las ocasionaban las brujas que, además, iban por delante de las nubes. Con la ramita de olivo intentaban ahuyentarlas y que no entraran en las casas.

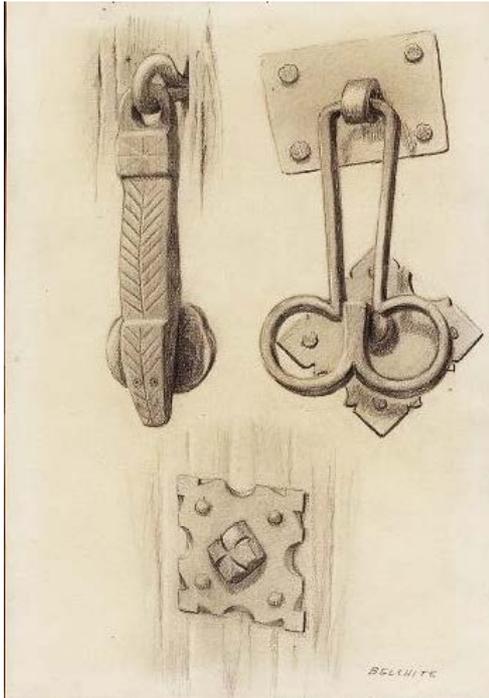
## Trabajo de forja para exteriores: rejas, balcones y jabalcones



*Codo. Balcones*  
Lápiz, acuarela y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

## Trabajo de forja para exteriores: picaportes, clavos, alguazas...



*Belchite. Herrajes de forja para puerta*  
Lápiz sobre papel  
[ca. 1940]

[Ver imagen](#)

La puerta es un elemento ambiguo que separa el exterior (lo público, la calle) del interior (lo privado, la casa). En otros tiempos de madera y reforzada por elementos metálicos, una puerta, en función de su ornato, dejaba patente la posición social de la familia, el estatus y la representatividad de sus propietarios. De ahí que todavía se utilice la expresión «tener buenas aldabas».

En una parte de Aragón llamamos *trucadores* a los llamadores, aldabas o picaportes de las puertas. Estas cuentan, además, con clavos, cerraduras con sus bocallaves, alguazas, etc.

Al mismo tiempo, distinguimos entre aldabas (o aldabones) y llamadores. Las primeras responden a una argolla sujeta a un disco calado sobre el cual se golpea. Los segundos sustituyen la argolla por una figura. Y a este grupo pertenecen los que vemos en el dibujo de Rocarol. Los cuerpos o figuras *trucan* (golpean) sobre el tas o batidor. Pero uno (el de la izquierda) se corresponde con una representación zoomorfa y el otro (el de la derecha) con un picaporte llamado fálico por su forma testicular.

Los zoomorfos (bichas, serpientes, lagartos, dragones u otros animales fantásticos y fieros) se consideraban protectores de las casas porque pretendían ahuyentar a los malos espíritus con sus fauces abiertas o con su aspecto terrorífico. Los fálicos, en cambio, se han querido relacionar con un antiguo culto a la fertilidad. Hoy, los llamadores se han sustituido por timbres, porteros eléctricos, video-porteros...

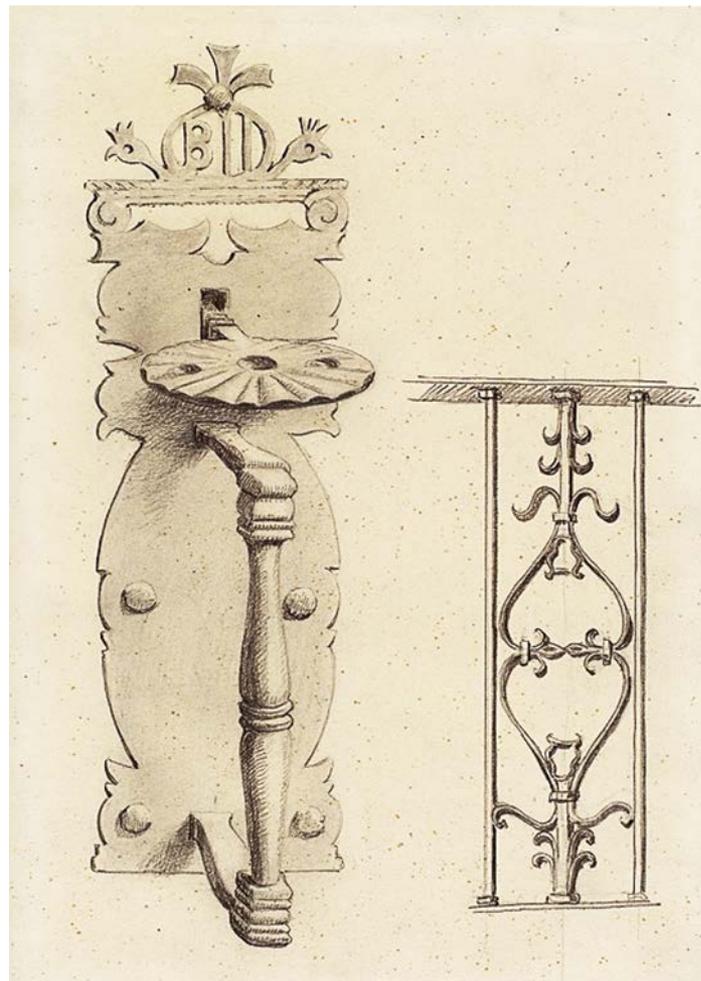
Los clavos, con sus infinitas formas geométricas y vegetales, embellecían estas puertas y daban prestigio a la entrada. Servían además para reforzarlas. Y ha quedado la expresión «dar en el clavo» que es lo mismo que acertar en el golpe o no errar.

Las alguazas eran originalmente tiras de cuero que se usaban como gozne o como bisagra. Pero la pericia de los herreros consiguió formar con hierro unas tiras metálicas, de ingeniosas tipologías y con finas decoraciones, que al mismo tiempo que servían para reforzar las puertas de madera, tenían por fuera el mismo cometido que hoy en día produce el blindaje que las puertas llevan por dentro.

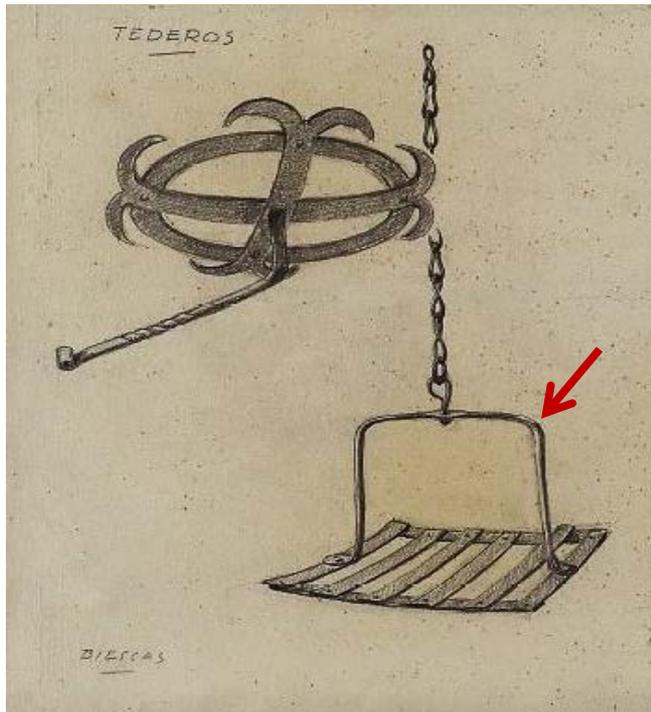
Los cerrajeros se especializaron en la elaboración de piezas metálicas que embellecían las puertas. Pero que también servían de mecanismos que permitían mantenerlas cerradas gracias a *fallebas*, *aldabillas*, pestillos, *manijas*, cerrojos y cerraduras. Cerraduras con sus llaves y con bocallaves decoradas con tal dificultad que llegaron a ser «obras de pasantía» con las que examinarse (cuando las Ordinaciones de los Gremios así lo exigían) para conseguir su título un maestro cerrajero. Algunas contaban con las iniciales de sus propietarios.

*Belchite. Nuestra Señora del Pueyo. Bocallave y fragmento de balconada*  
Lápiz sobre papel  
[ca. 1940]

[Ver imagen](#)



## Trabajo de forja para interiores: tederos y cerraduras de arca



Biascas. Tederos  
Lápiz sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

Aunque la electricidad ya estaba inventada, todavía en 1940 algunas familias no podían tener bombillas en la totalidad de las habitaciones de su vivienda debido al coste económico que representaba. Los más humildes ni siquiera podían permitirse el uso del candil de aceite, zumo que era más necesario para comer que para iluminarse.

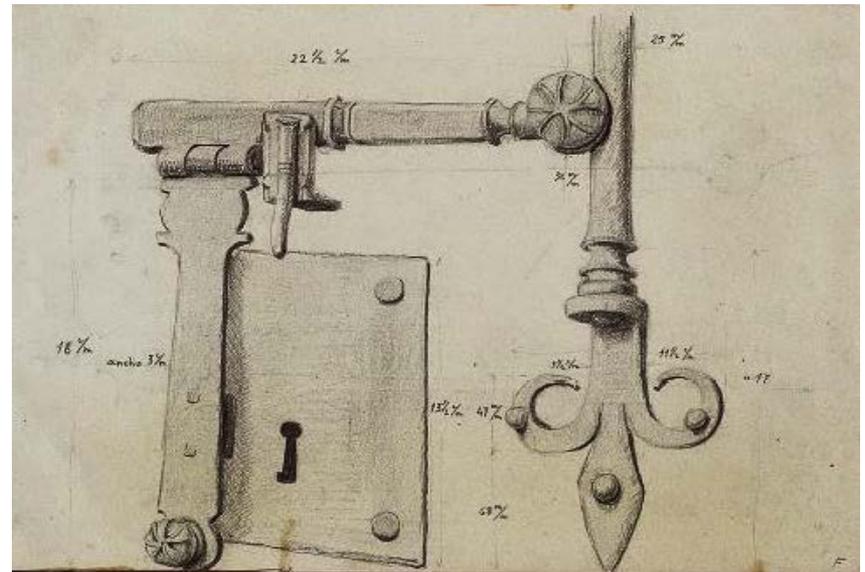
El nombre aragonés *tedero* o *tiedero*, alude a unas piezas de hierro que servían para alumbrar y que se alimentaban con el *coral* o parte central de los tocones de los pinos, o con teas que, por la forma de estar cortadas, rezumaban resina que prolongaba su duración y su luz. Según fuera su uso, era su tipología, existiendo los portátiles y los estáticos. Los primeros permitían ser transportados al mismo tiempo que alumbraban y se llevaban agarrados de la mano. Los segundos permanecían colgados en puntos concretos de una estancia. El señalado se utilizaba para que secaran, al calor, las teas que se utilizarían en días sucesivos.

También han existido, colocados sobre el propio hogar, los *morillos* de hierro forjado y «entorchado», formados por dos columnas, en una de las cuales podía ir encajado un tedero. La otra se remataba de forma plana, mediante una semiesfera o con una figura.

## Trabajo de forja para interiores: tederos y cerraduras de arca

Todo aquello que es valioso tiende a ser guardado y protegido, encerrado. Los recipientes más propicios han sido los cofres (o los relicarios y las arquetas para reliquias). Pero cuando lo custodiado ya no eran joyas o dinero, sino ajuars de cama, toallas, mantelerías, ropas y otros textiles, eran guardados y perfumados con frutas (membrillo) o hierbas aromáticas (espliego o *espígol*) dentro de arcas, arcones y baúles.

Las bodas que hacían marchar a la novia al pueblo del marido en cuanto se casaban, así como los viajes que los nuevos transportes permitieron, obligaron a que estos receptáculos (e incluso las maletas después) se cerraran con infalibles sistemas de seguridad y con una llave que guardaba su propietario. Rocarol ofrece las decoraciones oportunas así como cifras para que los artesanos que habrían de crear o reproducir estos trabajos de forja tuvieran medidas a las que atenerse.



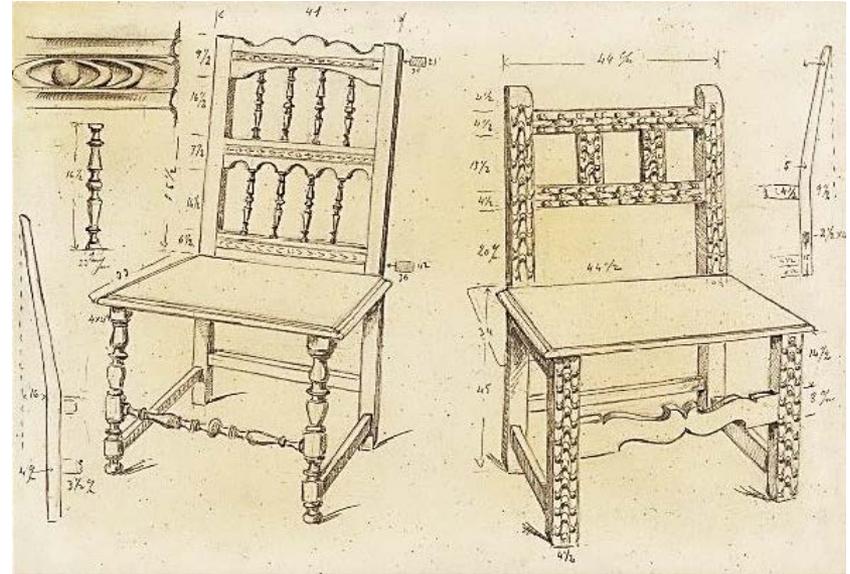
*Cerradura de arca*  
Lápiz sobre papel  
[ca.1940]

[Ver imagen](#)

# El Mobiliario

La labor de la Dirección General de Regiones Devastadas no estaba referida únicamente a las formas arquitectónicas, sino también al diseño interior de las viviendas, su mobiliario y enseres, de modo que, además de mejorarse las condiciones higiénicas, resultaran familiares para sus moradores.

Los dibujos de Rocarol debían de ser lo suficientemente detallados como para permitir la reproducción, o cuando menos la inspiración, en los trabajos de reconstrucción. Los motivos que seleccionó coinciden con los reproducidos en la revista *Reconstrucción*. Por lo general, las fichas iban acompañadas de su referencia geográfica por lo que sabemos cuáles proceden de las localidades en que trabajó el pintor.



*Sillas*

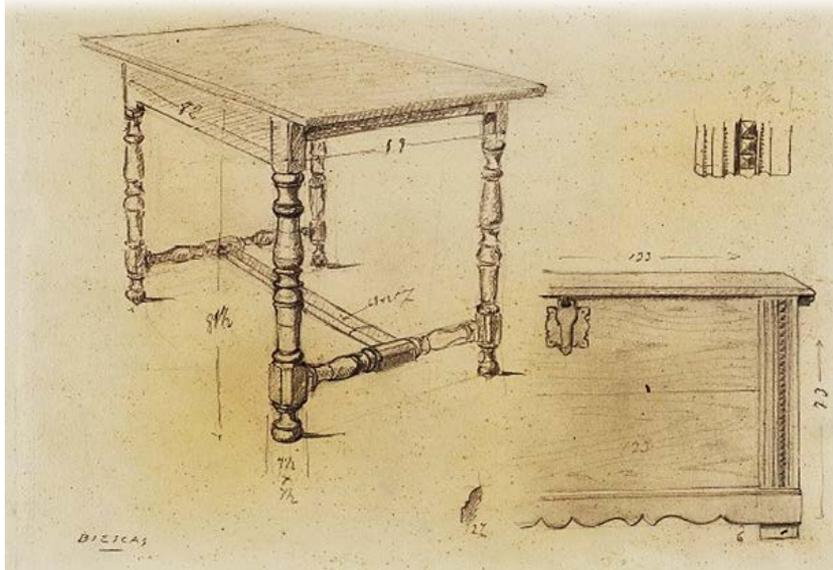
Lápiz sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

De Belchite se publicaron modelos de sillas, una mesa y un banco, similares a algunos de los que encontramos en los álbumes de Rocarol. Estos podían ser bocetos para las fichas que remitiría a la Oficina Técnica de Madrid.

Por el momento, entre la documentación conservada en el Archivo General de la Administración, no se han localizado las fichas originales que llegarían a la Oficina Técnica desde diferentes localidades de España. Que Rocarol contribuyera a este fichero no significa que se nutriera únicamente del trabajo de penados. Queda pendiente concretar de qué modo funcionaba el Servicio y quiénes seleccionaban los motivos y realizaban las fichas. Una de las intenciones de la Oficina era publicar parte de la información recopilada, lo cual hizo al menos en una ocasión, en una carpeta sin fecha de edición.

## El Mobiliario



*Biascas. Mesa y arcón*  
Lápiz sobre papel  
[ca. 1940-1942]

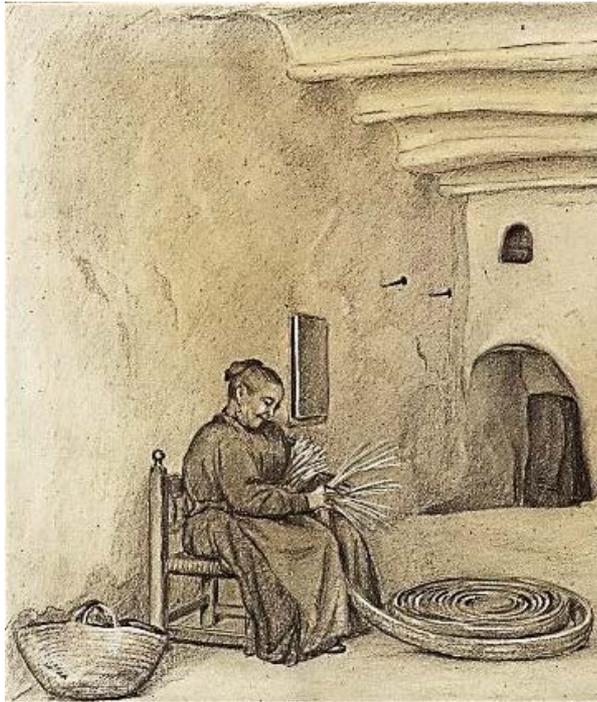
[Ver imagen](#)

Rocarol muestra una gran variedad de muebles en las escenas de interior de sus dibujos. Es el caso de las cadieras, con tablas abatibles para comer, los plateros y vasares de las cocinas, los sillones de mimbre en los zaguanes, las camas en dormitorios y alcobas, etc. Pero en algunos dibujos centra su atención en determinadas piezas de mobiliario, que describe con minuciosidad llegando incluso a precisar las medidas. Unas están ubicadas en Biascas y otras, aunque no lo indica, posiblemente procedan de Belchite.

Entre los muebles destinados al reposo encontramos asientos de diversos tipos y tamaños, con patas torneadas u ornamentadas por talla incisa. No falta el sillón frailer de respaldo y asiento de cuero y clavos dorados, considerado un mueble de respeto. También la típica mesa con cajón y patas torneadas. Incluso una sencilla cama con somier de cuerdas.

En representación de los muebles contenedores aparece un arca para guardar la ropa y otros enseres, propia de un entorno en el que los armarios no eran de uso habitual.

## Labores domésticas femeninas: trabajos de esparto, elaboración del pan



*Mujer trabajando un rollo de esparto (Belchite)*

Lápiz y gouache sobre papel

[1940-1942]

[Ver imagen](#)

Para referirse a la escasez de casi todo decía Benjamín Jarnés, nacido en Codo: «Hay en Aragón enormes extensiones de tierra, donde apenas crece el esparto. En una de ellas, y a escasos kilómetros, nació Goya y nací yo...».

Y, sí, en los paisajes de secano que rodean Belchite crece el esparto (*Stipa tenacissima*) y el albardín (*Lygeum spartum*) con los que las mujeres, en los patios de sus casas, elaboraban el *rollo* o tira de *llata*.

La tira solía ser de unos 50 m de longitud y una anchura de 9 o 10 cm —según las *camadas*, siempre en número impar— recreciendo a medida que se introducen filamentos de fibra vegetal sacados del manojillo que se sujeta con el brazo izquierdo.

Después los esparteros cosían la tira o *pleita* y confeccionaban con ella serones, cebaderos, cenachos, capachas o *fendejos* (para atar las gavillas), que ponían a la venta.

Rocarol detiene el tiempo mientras una mujer sentada elabora un rollo trenzado. La escena transcurre de forma privada en la entrada de una vivienda. No obstante, este trabajo se hacía también en grupo.

## Labores domésticas femeninas: trabajos de esparto, elaboración del pan

La elaboración del pan era un trabajo femenino por excelencia que se realizaba cada semana. Cuando no se contaba con horno casero había que acudir al municipal para cocer el pan que ya se traía de casa amasado, bendecido (se decía «que este masón se crezca un montón» al tiempo que se hacía la señal de la cruz) y fermentado.

La estancia debía ser de planta baja, como refleja en el dibujo la escalera con barandado y tablas, de forma que el edificio superior pudiera aprovechar el calor que se desprendía del interior.

Sobre la mesa se distingue el *pandero* con sal y harina, y una aceitera de hojalata. La mujer de la derecha prepara los molletes que, colocados sobre la pala de enfomar, la otra mujer introduce en el horno.

Una vez cocidos estos llamados «panes de crotons» (que todavía hoy se siguen elaborando en el Horno San Martín de Belchite) se depositan dentro de una caja de madera para, cubiertos con la *masera*, llevárselos a casa.



*Horno de pan de Belchite*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

## La agricultura: el mundo del aceite y del vino

El bosque de olivos centenarios que rodea Belchite, cuya variedad de oliva es la empeltre, necesitó de infraestructuras que permitieran extraer el zumo de esa oliva produciendo un aceite de excelente calidad, hasta el punto de formar parte del conjunto de localidades que hoy integran la D. O. Aceite del Bajo Aragón.

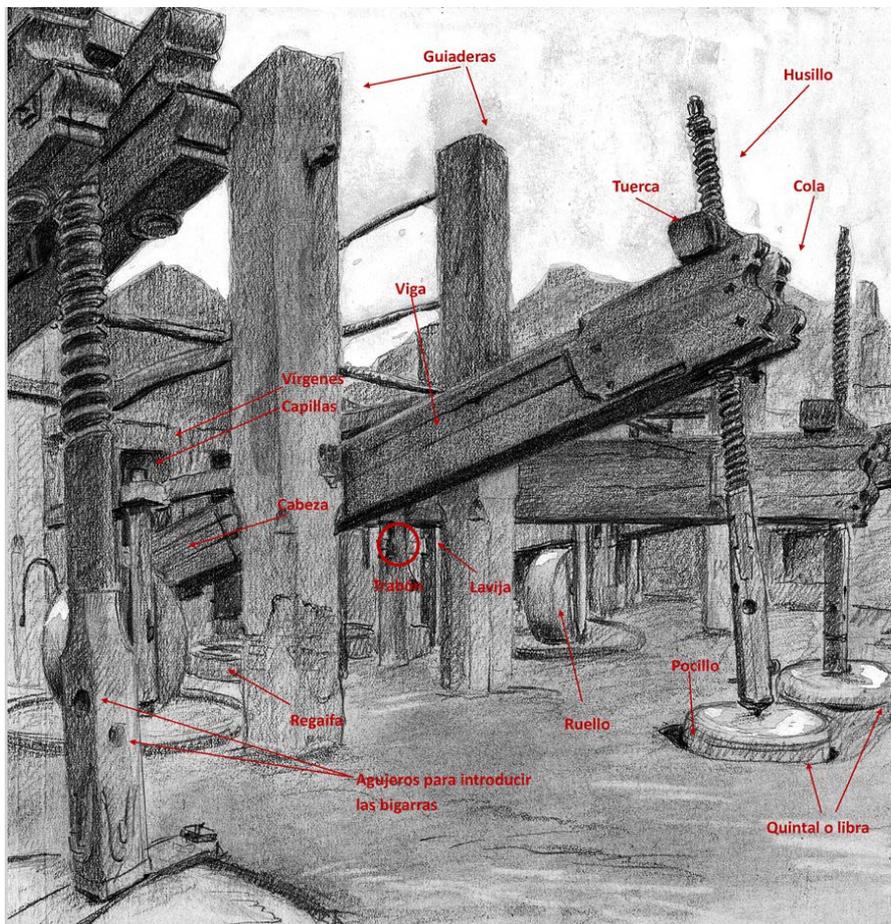
Se tiene constancia que desde el siglo XVI existían cuatro prensas en Belchite. Se sabe también de la Almazara de Fernando Jaime (hoy Almazara de Jaime, Aceites A.J.D. e instalada a las afueras de Belchite) que, documentada desde 1879 hasta la guerra civil, pudo estar relacionada con este dibujo. Aunque no sabemos si estas prensas serían las ruinas de lo que pudo quedar de ella.

Rocarol se enfrentó con un documento difícil de dibujar. Visibles quedan cuatro prensas de viga y quintal (o viga de libra) no muy deterioradas. El edificio debió construirse una vez ya estuvieran instaladas porque si no, sería difícil introducirlas, sin que podamos saber si existieron torres de contrapeso o un alto tejado a dos aguas.



*Almazara de Belchite*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

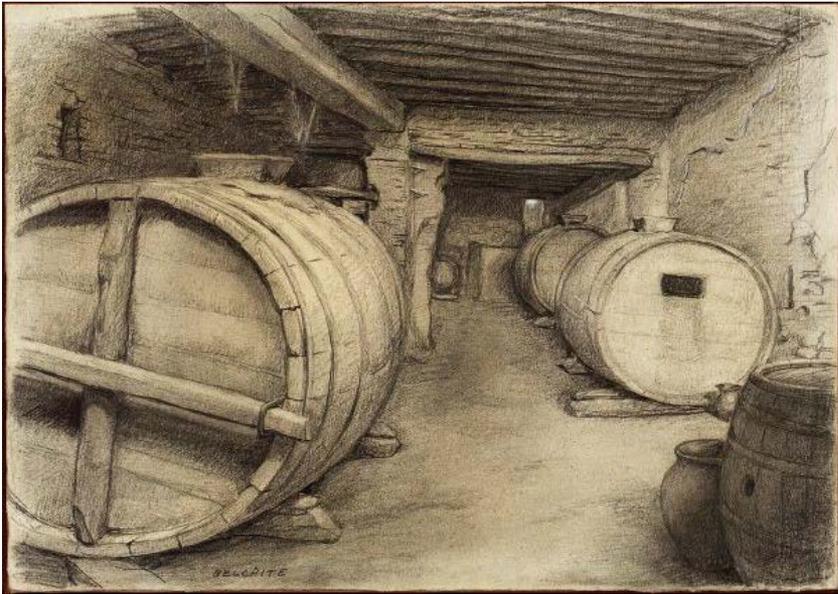


Puede verse la muela de piedra (o *ruello*) que, movida por una caballería, machacaba las olivas que se echaban en su interior, formando una pasta que se pasaba después a los *capachos* colocados sobre la *regaifa*, que recogía el aceite final y por medio de un canal lo conducía hacia una pila de piedra que estaba debajo.

Se muestran las enormes vigas, percibiéndose las *colas*, la *tuerca* en la que va metido el *husillo* (o *caracola*), los agujeros en él donde introducir las *bigarras* (que movían cuatro hombres para transmitir presión al *cargo de capachos* situado en el extremo opuesto), los pesos (quintal) que reposan en sus pocillos, las *guiaderas* de gran altura (por la que pasa la prensa), las *virgenes*, donde queda la *cabeza* de la viga que se introduce en la *capilla* (posiblemente de piedra las visibles que dibujó Rocarol) soportando la torre de carga.

Otras piezas son la *lavija*, donde apoya la viga cuando reposa y los *trabones* que como su nombre indica servían de trabazón y se introducían como seguridad para que la viga no pudiera descender mientras se rellenaban los *capachos* de esparto con la masa de olivas machacadas para proceder a su prensado.

## La agricultura: el mundo del aceite y del vino



*Bodega de Belchite*  
Lápiz y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

Las casas con mayor poder adquisitivo contaban con bodegas de grandes dimensiones. No eran bodegas-cueva excavadas bajo un cerro como las no muy lejanas de Almonacid de la Sierra. Las de Belchite estaban soterradas a unos metros de la planta calle y se accedía por escaleras desde el patio de la vivienda. Lo más interesante de este dibujo es que nos muestra algunos de los utensilios que se hacían necesarios para elaborar vino tinto.

Como este precisa absorber los compuestos tánicos y colorantes del *hollejo*, hay que pisar la uva; la *brisa* así obtenida, se traspasaba a los toneles de fermentación; el trasvase no se puede llevar a cabo por la boca de un embudo normal (porque se saldría), por lo que se hacían necesarias unas tolvás de madera como las que se ven sobre estas cubas. Pero, también se ve en el dibujo que estos toneles de fermentación tenían un ventano lateral que se cerraba, sellando herméticamente los bordes con una estopa hecha con raíz de regaliz machacada. Tras la fermentación era por esa boquera por donde se sacaba la *brisa* escurrida. A continuación, el vino se trasegaba a toneles de almacenamiento. La brisa se podía volver a prensar para dejar el orujo seco que volvía a emplearse, a su vez, para hacer aguardiente o para abono.

Estos grandes toneles (de madera de roble o de cerezo) podían llegar a tener una capacidad para casi 130 hectólitos de vino, y aún los había más grandes. Todas las cubas están colocadas sobre apoyos para equilibrar su curvatura. Algún hueco en la pared servía de respiradero y permitiría la ventilación del anhídrido carbónico (o «tufó»).

## La religiosidad: ermitas e iglesias

La ermita de la Virgen de los Dolores de Letux forma parte de un grupo de construcciones religiosas propias del sur de la comarca del Campo de Belchite y de algunos pueblos de la comarca del Jiloca con escaso número de habitantes. Responden a formas barrocas propias de mediados del siglo XVIII, que tanto pudieron inspirarse en prototipos bizantinos como renacentistas.

Son ermitas muy peculiares que presentan una estructura de hoja de trébol (brazos lobulados) de volúmenes redondeados. Esta de Letux se construyó entre 1730-1735 con aportación del vecindario y tiene planta de cruz griega prolongada por uno de sus lados en una nave rectangular.

La Virgen de los Dolores de Letux no tiene tanto radio de acción como Nuestra Señora del Pueyo, en Belchite. Pero se ha especializado en sequías contumaces. Cuentan en Letux que hace muchos años, ante la falta de lluvia, todos los pueblos de los alrededores sacaron sus Vírgenes para, en una rogativa comunal, pedir agua. Pero, aunque muy nublado, no comenzó a llover hasta el día siguiente, que fue cuando salió la Virgen de los Dolores de Letux. Y desde entonces se le canta:



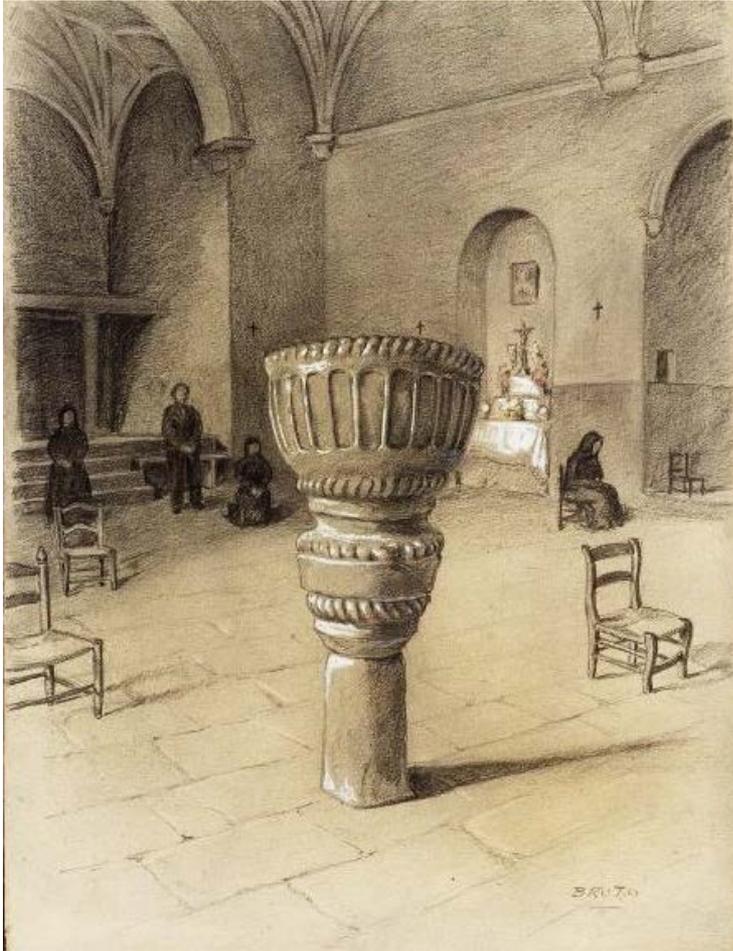
*Ermita de Letux*  
Lápiz, acuarela y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

*La Virgen de los Dolores con su manto nos cubrió.  
El 28 pedir agua y el 29 llovió.*

*La Virgen de los Dolores es nuestra madre querida  
que el 29 de abril a muchos nos dio la vida.*

## La religiosidad: ermitas e iglesias



La iglesia de San Pedro Apóstol de Broto no fue muy afectada estructuralmente cuando la 43ª División republicana voló el puente sobre el río Ara. Pero sí fue destruida buena parte artística de su interior.

El dibujo de Rocarol, realizado hacia 1942, nos permite apreciar los cambios llevados a cabo entre esa fecha y la actualidad. La pila del agua bendita, que preside el dibujo, sigue emplazada en el mismo lugar, pero el suelo de la iglesia se ha modificado completamente, hoy ya de tarima, tal como ha sucedido en la mayoría de los templos para adecantarlos e instalar la calefacción.

*Broto. Interior de la iglesia*  
Lápiz, acuarela y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

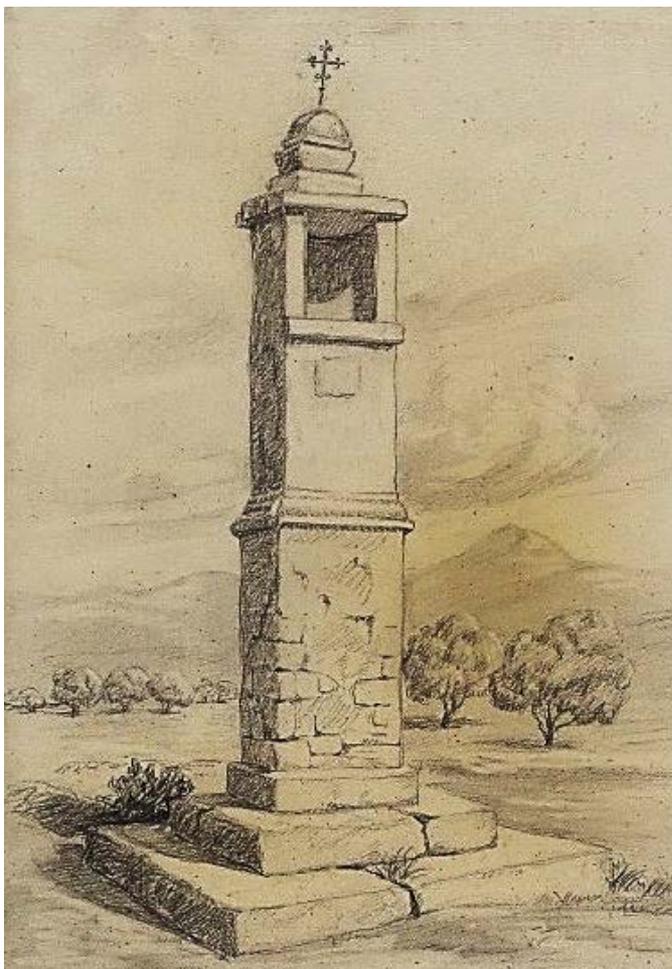
Una costumbre muy arraigada en el Sobrarbe fue contar dentro de las iglesias con sepultura familiar, que iba indisolublemente unida a la casa. Las numerosas disposiciones dadas por Carlos III y reyes posteriores (desde 1784 hasta 1840) para crear cementerios nuevos en las afueras de los pueblos de nada sirvieron por la fuerte resistencia de los fieles a renunciar y abandonar esas sepulturas familiares.

A la iglesia cada persona llevaba su silla o reclinatorio y sentada, de pie o arrodillada (como vemos en el dibujo) se situaba en el espacio que ocupaba esa sepultura familiar, que para el día de difuntos y otros aniversarios se alumbraba con ofrendas de cera.

La gente anhelaba enterrarse lo más próxima posible al altar porque allí había más garantías de conseguir el descanso eterno y resucitar junto al espacio de la Eucaristía, por tanto de Cristo. Pero eso dependía del estatus social. El romance del Conde Olinos lo explica bien:

*[...] Él murió a la media noche,  
ella a los gallos cantar.  
A ella como hija de reyes,  
la entierran en el altar,  
y a él como hijo de condes,  
cuatro pasos más atrás. [...]*

El levantamiento de las losas del suelo provocó que se olvidase una vieja costumbre funeraria conocida en Sobrarbe como *Redolín* consistente en ofrecer pan y cera, dar tres y nueve vueltas alrededor de las viejas sepulturas (aunque ya no se enterrase en la iglesia desde hacía muchos años) y besar la estola del sacerdote el día del entierro de alguien.



*Peirón de La Puebla de Albornón*  
Lápiz sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

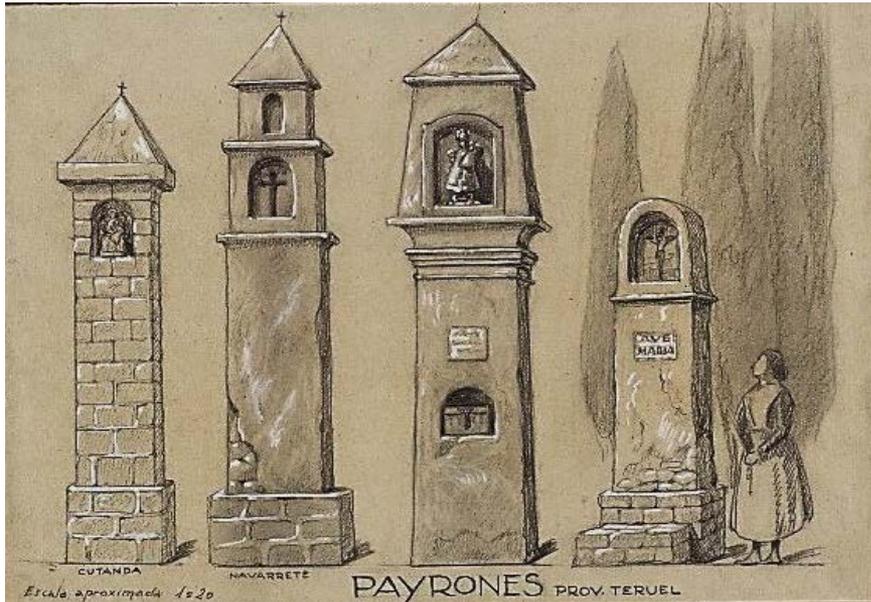
## La religiosidad: los peirones

El término *peirón* (también *pairón*, *pilón*, *pilar*, *pilaret*) es palabra aragonesa que significa «pilar colocado a orillas de los caminos donde, en una capillita se venera, pintada o de bulto, alguna sagrada imagen». Se han conservado sobre todo en las provincias de Teruel y Zaragoza. No debe confundirse con los cruceros ni con las cruces de término ni con los humilladeros, espacios de devoción cubiertos, con una cruz o imagen.

Los podemos encontrar en la entrada a los pueblos, en las proximidades de ermitas o capillas (sobre todo si estas ya han desaparecido para recordar un espacio que fue sagrado), en cerros elevados dominando un amplio territorio al mismo tiempo que se hacen visibles desde puntos alejados, próximos a cementerios, en lugares cercanos a puntos de agua y hasta en los cascos urbanos.

Pudieron originarse en las piedras alargadas que ya desde la antigüedad se alzaban en los cruces de caminos para identificar lugares o para señalar direcciones. Otra posibilidad apunta a que los caminantes dejaban piedras, acumulándose y formándose amontonamientos, para que las divinidades les protegiesen durante su camino.

## La religiosidad: los peirones



*Peirones de la provincia de Teruel*

Lápiz y gouache sobre papel

[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

Pasajeros y peregrinos se encomendaban así, en estas encrucijadas, a deidades oportunas: al dios celta Lug o al greco-romano Hermes/Mercurio, ambos protectores de los viajeros, así como concededores del mundo del comercio y de los ladrones que podrían acecharles.

Con los siglos esos hitos pétreos se cristianizaron al añadirles cruces y hornacinas con Cristos, Vírgenes o santos que facilitaban protecciones especializadas: san Cristóbal, que se sobrepuso al culto anterior, se hizo conductor de los viajeros y hasta patrón de los conductores; san Roque libraba de las pestes; san Gregorio detenía las plagas de langosta; y santa Bárbara protegía de rayos y tronadas: ciertos peirones están encarados a los espacios por donde llegan los aguaceros.

Los peirones han cumplido una función religiosa, que en el caso aragonés se fue extendiendo a través de los franciscanos y dominicos ya durante la Contrarreforma, aunque la mayoría de los peirones conservados son de los siglos XVIII y XIX.

Desde muchos de ellos se lleva a cabo, para la Santa Cruz, el 3 de mayo, la bendición de los campos o la de los términos. Además, algunos, son puntos clave para ir de rogativa cuando las lluvias necesarias no llegan.

Si se trata de romerías largas los peirones del trayecto son puntos donde se descansa, se cantan Gozos, se bailan pendones, se come una «caridad» y un huevo o se reza.

Cuando los peirones están en cascos urbanos se acude en procesión anual para conmemorar la fiesta de la Virgen o santo titular. Incluso los animales participan si se trata de san Antón, hasta cuyo peirón iban o se los llevaba para bendecirlos y dar tres vueltas a su alrededor.

En su función orientativa no solo eran útiles a viajeros y peregrinos, sino también a arrieros y pastores. La altura de estas construcciones (el mayor de Aragón con algo más de 7 m) ha servido de orientación y guía para marcar el camino y para seguirlo cuando la nieve lo borraba. En las capillitas se depositaban candiles de aceite o velas encendidas para que sus diminutos puntos de luz orientasen en la niebla y en la oscuridad de la noche.

Sirvieron también como construcciones conmemorativas -votivas- y como testimonio de hechos felices (evocación, milagro, devoción, memoria, gracia concedida...) o desgraciados (plagas, epidemias, muertes...).

Finalmente, los hay que han servido como límites entre propiedades o entre pueblos.

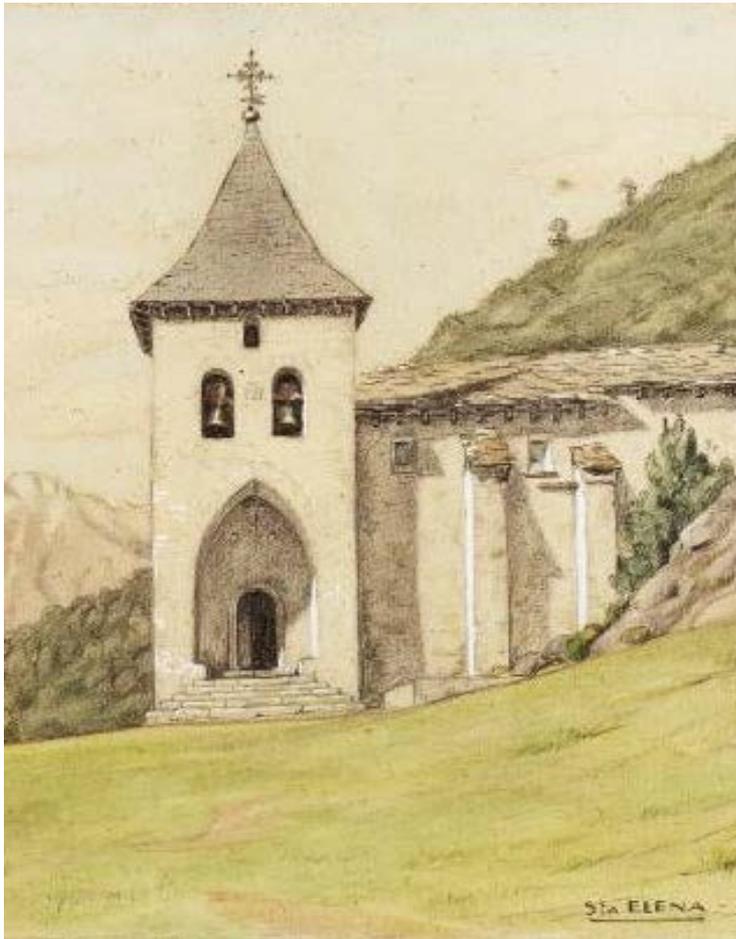
## El Pirineo

Este paisaje está sacralizado desde la prehistoria ya que en sus inmediaciones se alzaron dos dólmenes (relacionados con la cultura megalítica) destruidos precisamente durante la guerra civil. Y como espacio sagrado se ha mantenido durante los siglos.

Cuenta una leyenda que en el siglo IV santa Elena, madre del emperador Constantino, se refugió en una cueva al ser perseguida por unos infieles. Una tela de araña hizo desistir a sus perseguidores, quienes pensaron: *Donde la araña tejió, santa Elena no entró*. En esa cueva que protegió a la santa brotó una fuente, conocida como La Gloriosa, cuya agua tiene propiedades curativas.

En este lugar se construyó después una ermita. Y aquí se acudía a curar de tiroidismo (mal endémico en el valle de Tena) bebiendo de ese agua. Es una surgencia intermitente, pero las gentes creían que el caudal aumentaba o disminuía según el estado de ánimo de la Santa y, por tanto, presagiaba calamidades o momentos de prosperidad.

A la ermita de Santa Elena se acude cuatro veces al año, una de ellas, el domingo de Pentecostés, ya desde el año 1200. Se celebra una procesión a la que concurren las 33 cruces procesionales de los pueblos de las parroquias del valle de Tena, otros valles colindantes y desde 2015 el Equipo Ecuménico Sabiñánigo. La ceremonia se conoce como el «Besacruces».



*Santa Elena. Biescas*

Lápiz, acuarela y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

## El Pirineo



*Oto*  
Lápiz, acuarela y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

Esta panorámica de Oto desde la zona más alta del pueblo, las inmediaciones de la casa torreada de don Jorge, muestra perfectamente las dotes que para la escenografía tenía J. Rocarol: parece dibujada como si para un decorado de teatro se tratara.

De entonces (ca. 1940) a hoy han cambiado pocas cosas. Todavía se mantiene ese murete de mampostería rematado con piedra seca dispuesta en forma de “lomo de gato” y los huertos. Las casas se han reformado, la escuela perdura (pero está cerrada), y la iglesia de san Saturnino fue restaurada por los Amigos del Serrablo.

Las laderas de los montes que parecen pastizales en el dibujo de Rocarol, hoy presentan una compacta masa forestal.

## El Pirineo

Lo que hoy es el Ayuntamiento y Casa Sastre de Torla, en el valle de Ordesa, servía de espacio hacia 1940 para llevar a cabo ciertas faenas domésticas.

Ordesa procede del latín *ordium* o cebada, que parece se cultivó en ese paisaje. Pero en estas tierras altas también se recogían leguminosas.

En la imagen aparecen dos mujeres *porgando* con una criba lo que parece ser cereal o judías. Acumulan unos montones con grano o con las vainas secas y otro con el producto limpio; un hombre lo carga en talegas para guardar en la falsa de la casa hasta su consumo.



*Plaza de Torla*  
Lápiz, acuarela y gouache sobre papel  
[ca. 1940-1942]

[Ver imagen](#)

# Bibliografía

- AIXALÀ, C. (2014). *Monasterio de Pedralbes. República, guerra y patrimonio*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- ALLÁNEGUI, A. (enero, 1942). “Proyectos de reconstrucción de la región aragonesa”. *Reconstrucción*; 19, pp. 23-30.  
“Arquitectura popular española. Detalles decorativos” (junio, 1941). *Reconstrucción*; 13, p. 2.  
“Arquitectura popular español. El hierro forjado” (febrero, 1942). *Reconstrucción*; 20, p. 64.  
“Arquitectura popular española. Detalles arquitectónicos” (octubre, 1942). *Reconstrucción*; 26, p. 365.
- ALLANEGUI BURRIEL, G. J. (1979) *Arquitectura popular de Aragón*. Zaragoza: Librería General.
- ÁLVARO ZAMORA, M. I. (1991) “Las yeserías mudéjares en Aragón”, en *Actas del V Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel, I.E.T., pp. 289-338.
- BAQUERO MILLÁN, J. (1988) *Inventario del Patrimonio arquitectónico del pueblo viejo de Belchite (Zaragoza). Características y valoración del mismo*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- CÁMARA, A. (abril, 1940). “Reconstrucción de Belchite”. *Reconstrucción*; 1, pp.11-16.
- CARRERAS ASENSIO, J. M. (2004) “Ermitas barrocas de planta de cruz griega, cúpula y brazos semicirculares en el área de Daroca”, *Xiloca* ; 32, pp. 39-56
- CIFRA (30, mayo, 1940). “El Ministro de la Gobernación colocó ayer solemnemente la primera piedra de la ciudad de Belchite”. *ABC*, p. 11.
- CUERVO, M. (abril, 1940). “¡El Padre ha muerto!”. *Reconstrucción*; 1, p. 28.  
“El ministro de la Gobernación visita las obras de reconstrucción de Belchite” (30 de mayo de 1940). *La Vanguardia Española*, p. 9.
- ESTRADA, C. (2008). *Contra els “hombres de la horda”: la depuració franquista dels caps del patrimoni històric, artístic i científic de la generalitat republicana*. Barcelona: Ploion.

GARCÍA GUATAS, M. (1973) “Costumbres y ritos funerarios en Sobrarbe”, *Estudios*, II; pp. 155-175.

GÓMEZ, P. (abril, 1940). “El símbolo de los dos Belchites”. *Reconstrucción*; 1, pp. 6-9.

GONZÁLEZ CASARRUBIOS, C. (1996) *La artesanía del hierro en La Mancha toledana*. Toledo, Diputación Provincial.

HERNÁNDEZ, A. (2006). “Paisajes y monumentos reconstruidos: patrimonio cultural y franquismo”, en *Paisajes para después de un aguerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo (1936-1957)*, pp. 241-268. Zaragoza: Diputación Provincial.

“La revolució de juliol i els nostres museus d’art” (octubre, 1936). *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona VI*; 65, pp. 301-318.

“Industrias madrileñas. La Casa Lencina”, *ABC*, 14 de febrero de 1908, pp. 6-7.

LARRAYA, T. (1926) “La mujer y la casa. Trabajos del hogar. Tapetes para vasares”, *Blanco y Negro*, 15 de agosto de 1926, p. 118.

LISÓN ARCAL, J. C. (1986) *Cultura e identidad en la provincia de Huesca*. Zaragoza, Caja de ahorros de la Inmaculada.

LÓPEZ GÓMEZ, J. M. (1995) *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón: la Dirección General de Regiones Devastadas, 1937-1957*. Zaragoza, Diputación General de Aragón.

LÓPEZ GÓMEZ, J. M. (2006). “La actuación de la Dirección General de Regiones Devastadas en Aragón”, en *Paisajes para después de un aguerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo (1936-1957)*, pp. 185-215. Zaragoza: Diputación Provincial.

MARGALÉ HERRERO, R. y MARGALÉ ALZÓRRIZ, A. (2002) *Los peirones en las comarcas del Jiloca y Campo de Daroca. Inventario, índices y fotografías*. Calamocha, Centro de Estudios del Jiloca.

MICHONNEAU, S. (2017). *Fue ayer. Belchite: un pueblo frente a la cuestión del pasado*. Zaragoza: Prensas de la Universidad, IFC.

“Organismos del nuevo Estado. La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones” (abril, 1940). *Reconstrucción*; 1, p. 2.

PALAU, J. (2006). *Picasso i els seus amics catalans*. Barcelona: Galàxia Gutenberg [1ª ed. 1971].  
*Picasso. Amics catalans de joventut* (2009). [Barcelona]: Centre Picasso d'Orta.  
“Reconstrucción de Belchite” (octubre, 1941). *Reconstrucción*; 16, pp. 21-32.

RIVAS RIVAS, A. M. (1986) *Ritos, símbolos y valores en el análisis de la identidad en la provincia de Zaragoza*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada.

ROCAROL, J. (1999). *Memòries de Josep Rocarol i Faura*. Barcelona: Editorial Hacer.

RODRIGO, J. (2005). *Cautivos. Campos de concentración en la España franquista, 1936-1947*. Barcelona: Crítica.

RODRIGO, J., (2006). “Reconstrucción y mano de obra reclusa en el Aragón franquista (1936-1952)”, en *Paisajes para después de un aguerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo (1936-1957)*, pp. 301-322. Zaragoza: Diputación Provincial.

SÁNCHEZ SANZ, M. E. (1996) “La tronca de Navidad”, en *Albada al Nacimiento. La Navidad en Aragón. Siete textos sobre la Navidad en Aragón*, pp. 61-82. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada.

SATUÉ OLIVÁN, E. (1991) *Religiosidad popular y romerías en el Pirineo*. Huesca, Diputación Provincial.

SOLDEVILA FARO, J. (1935). “Aleros y miradores. I” *Aragón, revista gráfica de cultura aragonesa*; 120, pp. 157-161.

“Teatre Català” (22, diciembre, 1912). *La Il·lustració Catalana*; 498, pp. 682-683.

VIOLANT Y SIMORRA, R. (1949) *El Pirineo Español. Vida, usos, costumbres, creencias y supersticiones de una cultura milenaria que desaparece*. Madrid, Editorial Plus Ultra.

**BIBLIOTECA  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA**

**Biblioteca General**

Edificio Paraninfo  
Plaza Paraíso, 4  
50005 Zaragoza

20 de NOVIEMBRE de 2017 a  
17 de MARZO de 2018

Organiza



Biblioteca  
Universidad Zaragoza

Colabora



Vicerrectorado de  
Cultura y Proyección Social  
Universidad Zaragoza

**Comisarios**

María Elisa Sánchez Sanz  
Alberto Castán Chocarro

**Coordinación:** Paz Miranda Sin