

LA SACRALIZACIÓN DEL ESPACIO  
URBANO EN LOS PUEBLOS  
DE COLONIZACIÓN DE LA  
CUENCA DEL EBRO: PEIRONES,  
CRUCEROS Y CRUCES

*José María Alagón Laste\**



## **RESUMEN**

En este texto nos ocupamos del estudio de los peirones, cruceros y cruces diseñados por el Instituto Nacional de Colonización (INC) en el área de actuación de la Delegación del Ebro. Se trata de un conjunto de obras de gran valor patrimonial, dado que en ellas se plasma el interés de este organismo por recuperar elementos de la tradición local en la programación de los nuevos pueblos, hecho que se suma, además, al carácter religioso con que se desarrolló esta política colonizadora.

**Palabras clave:** Instituto Nacional de Colonización; posguerra, colonización agraria; arte religioso; cruz; peirón; arquitectura contemporánea, arte contemporáneo.

## **ABSTRACT**

This paper deals with the study of the crosses, wayside crosses and peirones (a regional term for a traditional variant of wayside crosses in the shape of small towers or columns with a small chapel on its top), designed by the National Institute of Colonization (INC) in the area of the Ebro river basin. It is a set of works of great interest, since they are a reflection of the INC's interest in recovering elements of local tradition when planning the new colonization towns, a fact that adds to the religious character with which the colonizing policy was developed.

**Keywords:** National Institute of Colonization, postwar period, rural colonization, religious art, cross, contemporary architecture, contemporary art.

Fecha de recepción: 17 de octubre de 2020.

Fecha de aceptación: 3 de marzo de 2021.

## INTRODUCCIÓN

**E**n este texto vamos a analizar la sacralización del espacio en los pueblos de colonización a través del estudio de los peirones, los cruceros y las cruces o cruces simples.<sup>1</sup> De este modo, en primer lugar, debemos advertir que los peirones, los cruceros o cruces de término y las cruces, que después analizaremos en detalle, son elementos presentes en el trazado de algunos de los pueblos programados por el Instituto Nacional de Colonización (INC) en la cuenca del Ebro en nuestra posguerra. Se trata de un organismo creado en 1939, en el seno del Ministerio de Agricultura, y que sería el encargado de llevar a cabo las labores en materia de colonización agraria emprendidas por el Gobierno en la posguerra. Estas tareas evidenciaron una importante actuación global sobre el territorio, dando una nueva configuración al espacio donde se actuó. En consecuencia, se creó un importante número

de nuevos núcleos de población, conocidos como «pueblos de colonización».

Las obras objeto de análisis constituyen, en definitiva, hitos que forman parte del entramado urbano de estos nuevos pueblos, y que en cierto modo lo jerarquizan y «sacralizan».<sup>2</sup>

La cruz, por tanto, es un componente que forma parte del paisaje urbano de estos núcleos poblacionales. Este elemento vinculado al culto, situado en cruces de caminos, en plazas, junto al templo o en los lindes del núcleo, nos habla del sentir religioso con que se programaron los pueblos erigidos por este organismo dependiente del Ministerio de Agricultura.

Este tipo de obras que encontramos en el área objeto de nuestro estudio se constatan también en núcleos edificados por el INC en otras zonas como, por ejemplo, el calvario o Vía Crucis diseñado por Pedro Castañeda en julio de 1949 para Bonete (Albacete), o el humilladero programado por el arquitecto Alejandro de la Sota para Esquivel (Sevilla).<sup>3</sup>

---

\* Profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Correo electrónico: jmalagon@unizar.es.

1. Este texto tiene su origen en la investigación llevada a cabo en nuestra tesis doctoral titulada *Pueblos de Colonización en la cuenca del Ebro: urbanismo, arquitectura y arte*, realizada en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza bajo la dirección de la Dra. Mónica Vázquez Astorga, defendida en junio de 2017.

---

2. Este elemento se empleó también en época moderna. M<sup>a</sup> del Mar LOZANO BARTOLOZZI, *Historia del urbanismo en España II. Siglos XVI, XVII y XVIII*, Madrid, Cátedra, 2011, p. 165.

3. Para profundizar en esta cuestión, véanse, entre otras publicaciones: Manuel CALZADA PÉREZ y Víctor PÉREZ ESCOLANO, *Pueblo de Esquivel, Sevilla. Alejandro de la Sota*, Almería, Colegio de Arquitectos, 2011.

No obstante, en los pueblos de la cuenca del Ebro son escasos estos monumentos públicos, que se concretan en el peirón del núcleo de Valsalada (Huesca); en los cruceros de Gimennells (Lérida), Suchs (Lérida) –no construido–, y Vencillón (Huesca), destacando los cruceros esculpidos por el escultor Antonio Faílde en Gimennells y Bardenas (Zaragoza), y las cruces de El Temple (Huesca) y Suchs.

En este caso no son obras de arte popular, como suele ser lo habitual en este tipo de creaciones, sino que fueron diseñados por los propios arquitectos que trabajaron en la plantilla del INC –a excepción de los programados por el escultor Antonio Faílde Gago–.<sup>4</sup>

No debemos perder de vista que son elementos que enlazan con nuestra tradición. Además, este tipo de construcciones se han conservado normalmente en poblaciones agrícolas. Por este motivo, no sorprende que se diseñaran en estos núcleos, teniendo en cuenta el interés que tuvo el INC en la recuperación de elementos tradicionales de los pueblos, siendo ejemplo de ello algunos otros elementos urbanos, como los arcos decorativos, que nos remiten a las antiguas puertas o accesos de las poblaciones –en este caso con un sentido más simbólico–, y que encontramos en localidades como Puigmoreno (Teruel) o Artasona del Llano (Huesca), por citar algún ejemplo.

---

tectos de Almería, 2009, pp. 91-96; y José M<sup>a</sup> ALAGÓN LASTE, «La recuperación del culto a Nuestra Señora de la Violada a través de la actuación del Instituto Nacional de Colonización en San Jorge», *ACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 31 (junio de 2015), pp. 1-24.

4. A este respecto debemos señalar que el INC no contó con artistas plásticos en su plantilla.

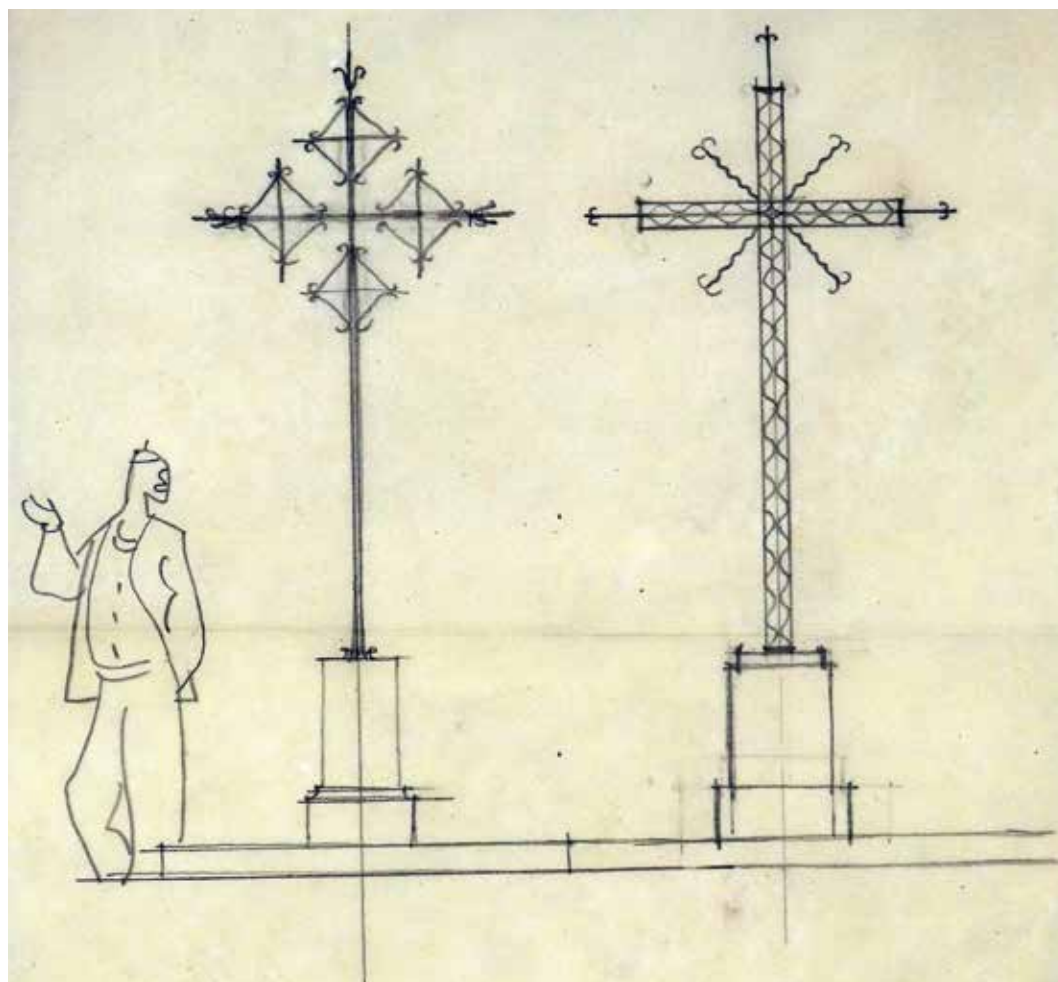
De este modo, y como advertía Alejandro de la Sota, era necesario recurrir a elementos compositivos sencillos y enlazados con la tradición, de modo que se lograra diseñar unos pueblos «naturales», que no fuesen ajenos al entorno y al ambiente que les rodeaba.<sup>5</sup> Aunque en este caso es algo nuevo y no nos remite a viejas creencias o prácticas religiosas, sino que tiene un sentido más simbólico. Sí mantienen su función como elemento con el que sacralizar algunos lugares de importancia o significación, como las plazas, el entorno de los templos o los caminos.

Tampoco podemos obviar la importancia patrimonial que se ha otorgado a estas obras, tal como recoge el Decreto de 14 de marzo de 1963, y debemos destacar asimismo que gozan de la categoría de Bien de Interés Cultural (BIC), tal como recoge la Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español en su disposición adicional segunda.

Así, la práctica totalidad de las obras objeto de análisis se localizan en nuevos pueblos creados por el Instituto Nacional de Colonización (esto es, Gimennells, El Temple, Suchs, Valsalada, Bardenas y Vencillón), mientras que las otras piezas estudiadas se emplazan en poblaciones ya existentes en las que también actuó el INC (como Contamina). Además, la programación de estos elementos se constata igualmente en algunos dibujos firmados por estos profesionales, como en la plaza de la Iglesia del anteproyecto del núcleo de Valareña (Zaragoza),

---

5. Arxiu Històric de Lleida [A.H.L.], Sección INC, Caja 736, Exp. 12: «Nuevo pueblo de Gimennells. Primera parte: Proyecto de 85 viviendas», Madrid, diciembre de 1943.



1. Diseño de cruces, por el arquitecto José Borobio, hacia 1950. Fuente AHPZ.

del arquitecto José Borobio, aunque no siempre fueron materializados [fig. 1].

De este modo, analizaremos en primer lugar los peirones, mencionando en este caso la fuente de Contamina (Zaragoza), que por su morfología ha sido considerada peirón; seguidamente, nos ocuparemos de los cruceros; y, por último, aludiremos a las cruces sencillas.<sup>6</sup>

6. Para profundizar en las características formales de estos elementos, véase: Marta PLAZA BELTRÁN, *Por los caminos de Soria, cruces y cruceros*, Soria, Diputación Provincial de Soria, 2012.

## LOS PEIRONES

En primer lugar, hay que señalar que en la antigua Corona de Aragón se denominan peirones a las construcciones en forma de pilar o columna, normalmente de pequeñas dimensiones, que se emplazan sobre una plataforma y que presentan en la parte superior una capilla u hornacina, donde alberga la imagen del santo o virgen a quien se dedica, y están rematadas por una cruz.<sup>7</sup>

7. Rafael MARGALÉ HERRERO, «Los Peirones en las comarcas del Jiloca y Campo de Daroca»,

Estos peirones, edificados en ladrillo o piedra, se componen, por lo general, de los siguientes elementos: un basamento o pie como soporte; plinto o basa; fuste, primer cuerpo o cuerpo principal –con su imposta de separación–; el segundo cuerpo o cabecera, que alberga la capilla u hornacina –con otra imposta–, el remate o cubierta y una cruz.<sup>8</sup>

Su origen se ha situado en la época de la Reconquista, recurriéndose a ellos para señalar aquellos núcleos que habían sido tomados por los cristianos, aunque los ejemplos más antiguos que han llegado hasta nosotros datan del siglo XVI.<sup>9</sup> Tradicionalmente se ubicaban a la entrada de las poblaciones, próximos a los caminos, dado que servían como elementos de identificación de un lugar, y, a su vez, tenían un claro carácter devocional.

Presentan sus capillas orientadas hacia la población, como una suerte de bendición hacia sus moradores al salir del núcleo a realizar las tareas agrícolas o los viajes. Suelen estar dedicados a santos protectores de la agricultura o

ganadería, por estar situados en zonas agrícolas, o a otros santos o vírgenes de importancia para el núcleo en el que se erigen.

En el área objeto de nuestro estudio se ha localizado únicamente un peirón en el núcleo de Valsalada, que se alza al final de la calle Mayor. Fue proyectado por el arquitecto responsable de la Delegación Regional del Ebro, José Borobio Ojeda (1907-1984).<sup>10</sup>

Este núcleo fue diseñado por Borobio en mayo de 1954, sin incluir este elemento, que fue formulado después, durante su construcción –en 1957–, igual que la fuente-abrevadero y los bancos de la plaza Mayor [fig. 2].

Se ubica al final de la calle Mayor, en su confluencia con la Ronda de San Isidro –esto es, en la parte oeste del núcleo–, y está construido en piedra. Consiste en un basamento troncopiramidal de 50 cm de altura, sobre el que se eleva un fuste o pilar de sección cuadrada con franjas semihundidas, a modo de fuste anillado. De este modo, las franjas estrechas tienen una anchura de 56 cm, y las anchas de 62 cm.

El segundo cuerpo alberga una hornacina abierta únicamente al frente principal, con una apertura rectangular que se protege con cristal y cerco de hierro. Su remate es a cuatro vertientes,

---

en Rafael Benedicto Gimeno y Pilar Esteban Guillén, *Los peirones en las comarcas del Jiloca y Campo de Daroca*, Calamocha, Centro de Estudios del Jiloca, 2002, pp. 9-11.

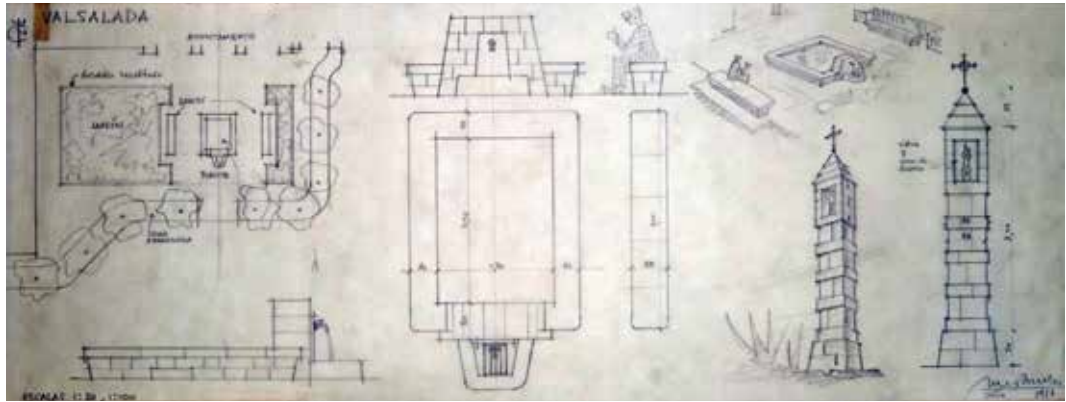
Tal como señalan Manuel García Rivas y Pedro Domínguez Barrios en su estudio sobre los peirones o pilares de la zona de del Campo de Borja, se les podría denominar «pilares devocionales». Manuel GARCÍA RIVAS y Pedro DOMÍNGUEZ BARRIOS, *Pilares votivos*, Borja, Centro de Estudios Borjanos, 2011, p. 7.

8. Manuel GARCÍA RIVAS y Pedro DOMÍNGUEZ BARRIOS, *Pilares votivos...*, ob. cit., p. 22.

9. Ernesto UTRILLAS VALERO, «Hitos en el espacio. Significado y funciones de los peirones», en Rafael BENEDICTO GIMENO y Pilar ESTEBAN GUILLÉN, *Los peirones...*, ob. cit., pp. 13-16.

---

10. La figura de José Borobio Ojeda ha sido objeto de estudio por la Dra. Mónica Vázquez Astorga en varios estudios, como en Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, *José Borobio: su aportación a la arquitectura moderna*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón, 2007; o Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, *José Borobio (1907-1984). Una vida y una época contadas a través de imágenes*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008.



2. Diseño de la fuente de la plaza Mayor y del peirón de Valsalada, por el arquitecto José Borobio, 1957. Fuente AHPZ.



3 y 4. Peirón de Valsalada (izq.), hacia 1957, y vista en la actualidad (der.), 2011. Fotos Archivo de la familia Borobio, Zaragoza, y José M<sup>a</sup> Alagón.

con lajas de piedra dispuestas a modo de tejadillo, con una altura de 55 cm, y está coronado por una cruz de hierro forjado que se alza sobre una esfera. El conjunto, sin contar la cruz, presenta una altura de 4,05 m [figs. 3 y 4].

La hornacina, siguiendo el diseño de Borobio, debía albergar una imagen de

la Virgen del Pilar, a quien se dedicaría este peirón según el proyecto inicial. No obstante, y de manera reciente, se dispuso en este espacio una talla de san Isidro Labrador,<sup>11</sup> patrono de la Agricultura y

11. La talla de san Isidro Labrador, sufragada por la Asociación de Vecinos de Valsalada, fue



5. Cruz del Pilar en Almudévar, 2015.  
Foto José M<sup>o</sup> Alagón.

del INC, y a quien hoy se considera dedicado este peirón.

A este respecto, cabe señalar que en Almudévar (Huesca), municipio al que pertenece Valsalada y que era de donde procedían la mayoría de las familias de colonos que poblaron este núcleo, encontramos varios ejemplos de peirones a lo largo de su término, destacando, junto al Canal de Monegros, en el camino hacia Valsalada, la conocida como Cruz del Pilar, que presenta unas características similares al peirón que estamos analizando, con la salvedad de que se encuentra sobre una grada de planta circular y que cobija la imagen de Nuestra Señora del Pilar [fig. 5].

#### LA FUENTE DE CONTAMINA (ZARAGOZA)

El Instituto Nacional de Colonización trabajó en el término municipal de Contamina (Zaragoza) desde los años 40. De este modo, en 1944 se verificó el proyecto de parcelación de las fincas adquiridas por este organismo para ser

---

adquirida a la empresa Exmarlo S.A. de Huesca, y procedía de los talleres de estatuaria religiosa de Olot (Gerona).

entregada entre los colonos o cultivadores.<sup>12</sup> Por este motivo, y dado que se trataba de una importante actuación que abarcaba buena parte de su demarcación territorial, el INC realizó diversas mejoras para el núcleo, sobre todo en materia de arquitectura.

En este contexto se diseñó, en 1956, una fuente para la plaza. No obstante, por su morfología y por la inclusión en tres de sus frentes de una piezas cerámicas con la representación de varios santos, ha sido catalogada como un peirón.

Así, en marzo de 1956, el ingeniero agrónomo Antonio Esteban Fernández suscribió el proyecto de pavimentación y red de distribución de la calle principal de este núcleo,<sup>13</sup> donde se incluyó el diseño de una fuente pública para la plaza, que aparece firmado por el arquitecto José Borobio.

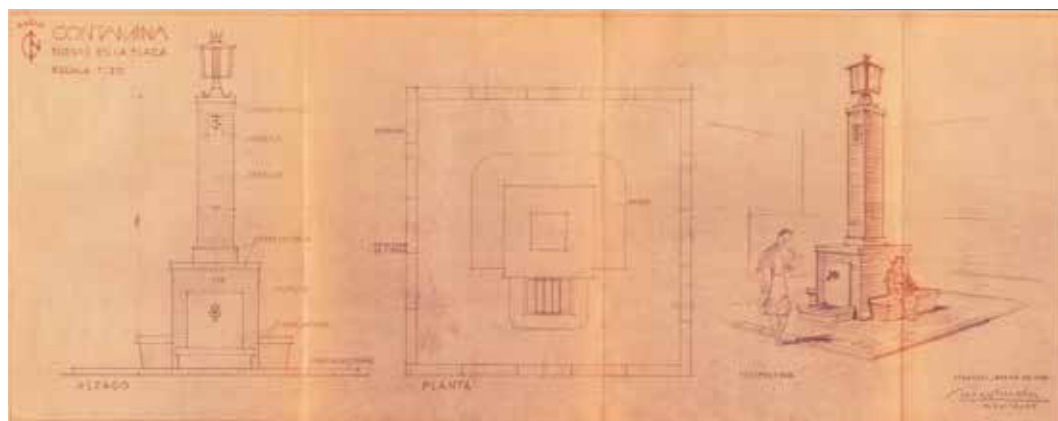
Consta de un cuerpo central de planta cuadrangular de 1,20 m de lado, en el que se disponen el surtidor y la pila, y que está rodeado por un banco. Sobre ese primer cuerpo se erige un segundo nivel a modo de pilar cuadrado de 0,50 m de lado en planta y rematado con un farol de iluminación. Esta fuente se levantó con cimientos de hormigón y fábrica de ladrillo a cara vista. La pila es de piedra natural labrada, y el asiento de los dos bancos laterales de piedra

---

12. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [A.H.Prov.Z.], Sección INC, Caja A/25167, Exp. 19: «Proyecto de parcelación de los terrenos de vega adquiridos por el I.N. de C. en Contamina (Zaragoza). Memoria», Zaragoza, julio de 1944.

13. M.A.P.A.M.A., Archivo Técnico INC, Signatura Provisional núm. 6.624: «Proyecto de pavimentación y red de distribución de la calle principal de Contamina (Zaragoza)», Zaragoza, marzo de 1956.





6. Fuente para la plaza de Contamina, por el arquitecto José Borobio, marzo de 1956. Fuente MAPAMA.

artificial. Rodeando la fuente se dispone un pavimento encachado de piedra con bordillo de piedra sobre solera de hormigón. Su altura total, sin tener en cuenta el farol, es de 3,80 m.

En la parte superior del pilar presenta, en la zona frontal, el anagrama del INC, y, en los frentes laterales, azulejos cerámicos que representan a tres santos: san Isidro, san Bartolomé y san Alejandro, siguiendo el diseño de los peirones o cruces de término, de ahí que haya sido considerado como uno de estos<sup>14</sup> [figs. 6-8]. No debemos perder de vista que, en los peirones, cuando no aparecen las imágenes de los santos en las hornacinas, estos se representan en piezas cerámicas decorativas.

## LOS CRUCEROS

Por su parte, el crucero, cruz monumental o cruz de término suele situarse en emplazamientos cercanos al casco urbano, o también junto a la iglesia. Es una tipología de monumento público

14. <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/peiron-de-san-isidro-1> [Fecha de consulta: 24-09-2020].

que consta de un basamento o plataforma, un pedestal, un fuste o varal, un capitel y una cruz, en la que se representa, normalmente, a Cristo crucificado por un lado y, por el otro, a la Virgen María.<sup>15</sup> A diferencia de los peirones, las cruces de término son también un símbolo de jurisdicción territorial.<sup>16</sup>

En este contexto, debemos aludir a la atención que se prestó en el periodo de la posguerra a la construcción de este tipo de cruces y a su recuperación, siendo muestra de ello la Orden de 5 de febrero de 1944, en la que se insta a la obtención de datos sobre las cruces de términos desaparecidas «por la acción del tiempo, por la furia marxista o por cualquier otra causa» para poder acometer a su reconstrucción.<sup>17</sup>

15. FRANCISCO IGLESIAS BAYARRI, *Las cruces de término del Reino de Valencia*, Valencia, Zamit, 2013, pp. 13-14.

16. Manuel GARCÍA RIVAS y Pedro DOMÍNGUEZ BARRIOS, *Pilares votivos...*, ob. cit., p. 16.

17. «Orden de 5 de febrero de 1944 por la que se dan normas para la reconstrucción de las Cruces de término», *Boletín Oficial del Estado*, núm. 41, 10 de febrero de 1944, p. 1193.



7. Fuente en la plaza de Contamina, 2016.  
Foto José M<sup>a</sup> Alagón.



8. Fuente en la plaza de Contamina (detalle),  
2015. Foto José M<sup>a</sup> Alagón.

De este modo, en el siguiente apartado aludiremos a dos tipos de obras: en primer lugar, nos ocuparemos del estudio de los cruceros de las iglesias; y, en segundo lugar, de los cruceros esculpidos por Antonio Faílde Gago.

## LOS CRUCEROS DE LAS IGLESIAS

La mayor parte de los cruceros localizados en los pueblos de colonización

---

Seguidamente, en marzo de 1944, se remitió a los consistorios una petición desde el Ministerio de la Gobernación, a través de los gobernadores civiles provinciales, para que cumplimentasen los correspondientes impresos para proceder a realizar un inventario. Archivo Municipal de Almodévar [A.M.A], Libro 480, Libro de Actas del Ayuntamiento de Almodévar (29 de noviembre de 1942 a 20 de junio de 1946), 26 de marzo de 1944, p. 39 v.

de la cuenca del Ebro se localizan junto a los templos. De este modo, debemos señalar que Alejandro de la Sota, cuando diseñó la iglesia del núcleo de Gimennells en agosto de 1946 dispuso un crucero en el centro del espacio porticado localizado en su flanco sur.<sup>18</sup> Pero esta idea ya se había planteado por este mismo profesional en los proyectos de los dos nuevos pueblos incluidos en el proyecto general de colonización de la zona del Canal de Aragón y Cataluña de 1942.

En el primero de los núcleos diseñados contempló la construcción de una cruz latina de gran altura, erigida con

---

18. A.H.L., Sección INC, Caja 748, Exp. 70: «Pueblo de Gimennells. Proyecto de iglesia, casa rectoral y dependencias de Acción Católica», Madrid, septiembre de 1946.



9. Plaza de la Iglesia en un poblado de la zona del Canal de Aragón y Cataluña (Lérida), por el arquitecto Alejandro de la Sota (detalle), octubre de 1942. Fuente AHL.

fuste liso sobre un pedestal que se eleva por una grada. Se levantaría en el espacio porticado que se abriría en la fachada sur del templo<sup>19</sup> [fig. 9].

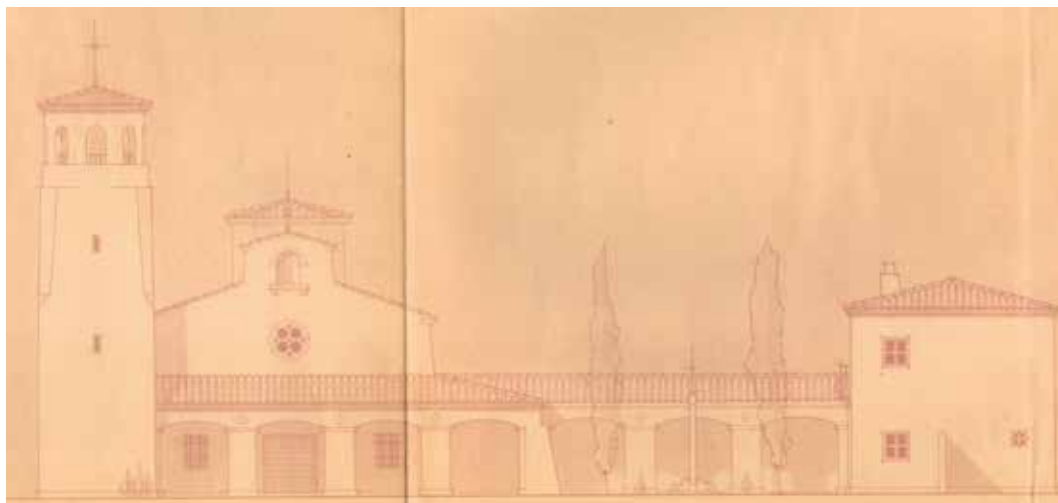
En el segundo de estos pueblos se incluyó también un crucero en el mismo espacio, aunque no se detalló su diseño en la perspectiva; pero su situación en la planta de ordenación del núcleo nos lleva a plantear su similitud con el anteriormente citado.

Seguidamente, en el diseño de la iglesia para el pueblo de Giménells, fechado en agosto de 1946, Alejandro de la Sota contempló, junto al templo, la

erección de un crucero sobre una grada [fig. 10]. Este se compone en su parte inferior de un pedestal de dos piezas, al que se añaden unas volutas decorativas. Sobre el pedestal se eleva el fuste, de planta circular y sin decoración, con un capitel sencillo con bolas sobre el que se alza una cruz latina con un círculo en el centro, siendo esta última de forja.

No obstante, el crucero finalmente erigido en Giménells difiere del programado previamente. Se trata de un crucero construido en piedra, con plataforma o grada de planta cuadrada y compuesta por dos peldaños; con el pedestal también de sección cuadrada y las aristas superiores rebajadas; sobre el que se levanta el fuste, de sección cuadrangular y paramentos lisos, que se encuentra rematado directamente por una cruz griega con los brazos unidos por un anillo [fig. 11].

19. M.A.P.A.M.A., Archivo Técnico INC, Signatura Provisional núm. 26: «Proyecto General de Colonización de la zona declarada de interés nacional del Canal de Aragón y Cataluña», Madrid, julio de 1942.



10. Fachada principal de la iglesia y casa rectoral de Gimenells (detalle), por el arquitecto Alejandro de la Sota, agosto de 1946. Fuente AHL.



11. Detalle del crucero de la iglesia de Gimenells, 2014. Foto José M<sup>a</sup> Alagón.

Seguidamente, en marzo de 1948, José Borobio diseñó la iglesia de Suchs. En ella contempló un crucero que se alzaría en la plaza situada en el frente principal del templo, aunque éste no se construyó. Tal como se aprecia en la perspectiva de Borobio, consta de ba-

samento liso con sección rectangular y aristas rebajadas [fig. 12]. El fuste es sencillo, sin decoración, con un capitel sobre el que se dispone la cruz. El conjunto se elevaría sobre dos escalones. No obstante, en este núcleo se edificó una cruz sencilla que después analizaremos.



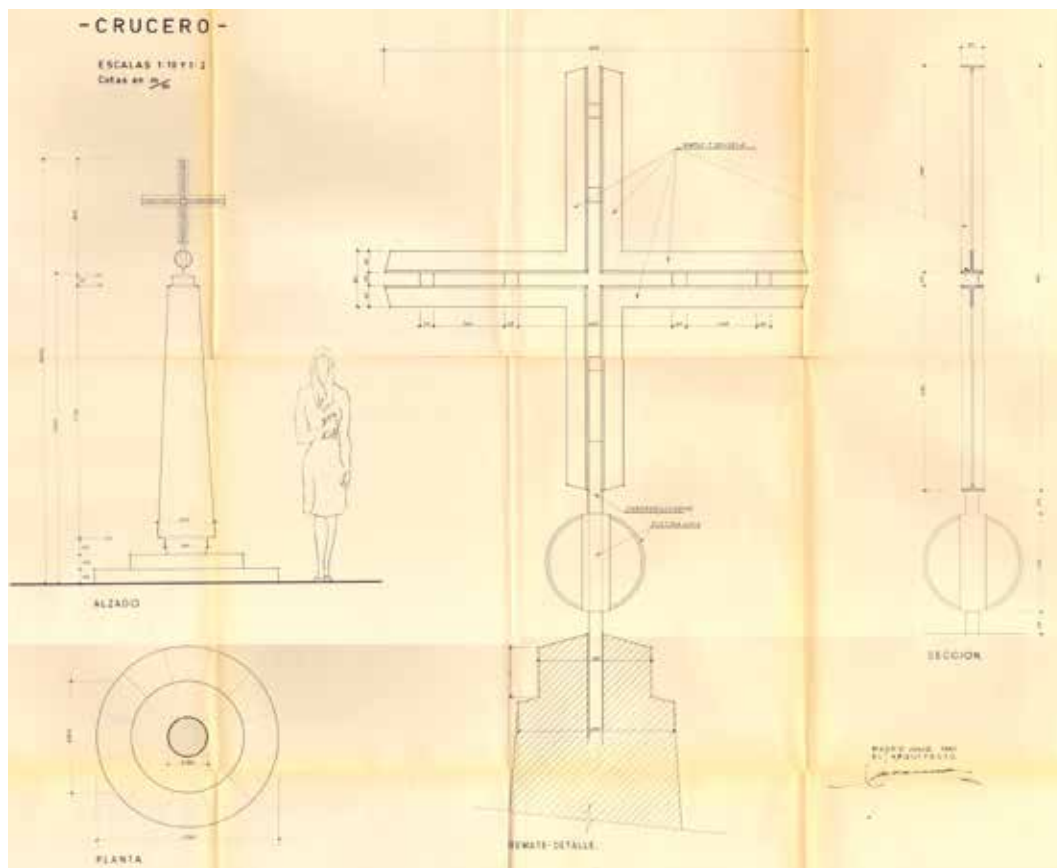
12. Perspectiva de la iglesia de Suchs, por el arquitecto José Borobio (detalle), marzo de 1948. Fuente MAPAMA.

Posteriormente, en julio de 1961, el arquitecto de los Servicios Centrales del INC Manuel Jiménez Varea (1910-2010) diseñó un crucero para el núcleo de Vencillón.<sup>20</sup> Este se localiza en el jardín

de la plaza de la Iglesia, delante de la fachada principal del templo.

En este primer diseño consta de una plataforma o grada de planta circular de dos peldaños de 10 cm de altura cada uno: el primero con un diámetro de 1,30 m, y el siguiente de 0,80 m. Sobre este último se dispone el fuste, de sección circular con un acabado liso y de

20. M.A.P.A.M.A., Archivo Técnico INC, Signatura Provisional núm. 10.957: «Adicional al proyecto del pueblo de Vencillón (Huesca)», Madrid, julio de 1961.



13. Crucero para la plaza de Vencillón, por el arquitecto Manuel Jiménez Varea, julio de 1961. Fuente MAPAMA.

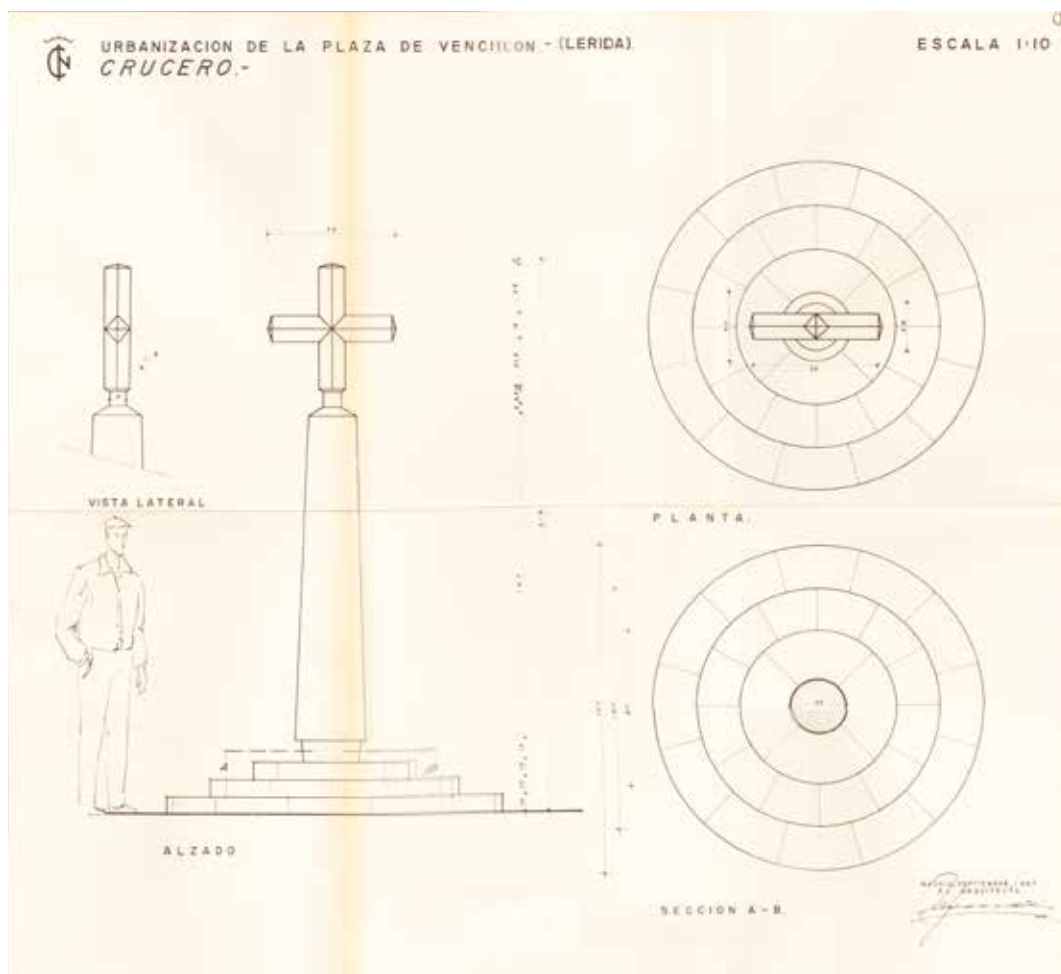
tamaño decreciente hacia la parte superior, siendo su base de 40 cm de diámetro y la parte superior de 22 cm de diámetro. Se encuentra rematado por un orbe realizado mediante dos anillos de pletinas de hierro de 4 cm de anchura y 4 mm de espesor. Sobre este orbe se erige una cruz griega de hierro de 60 x 60 cm, proyectada con perfiles metálicos en T de 3 x 3 cm y cuadradillo de 2 x 2 cm [fig. 13].

Este proyecto fue modificado en octubre de 1967,<sup>21</sup> simplificándose su dise-

ño y edificándose por completo en piedra [figs. 14 y 15]. Consta de grada de planta circular escalonada de 1,90 m de diámetro en la base, 1,40 m en el segundo nivel y 0,90 m de diámetro en el tercero, con una altura de 10 cm de cada peldaño. Esta grada soporta el fuste cilíndrico, de una sola pieza troncocónica con la base rebajada en una franja en el encuentro con la grada. Presenta un acabado liso, sin decoración y sin capitel, con una altura de 1,87 m. Sobre el fuste, cuyo remate presenta las aristas rebajadas, se alza una cruz griega de sec-

21. M.A.P.A.M.A., Archivo Técnico INC, Signatura Provisional núm. 15.771: «Proyecto de ur-

banización de la plaza del pueblo de Vencillón (Lérida)», Madrid, octubre de 1967.



14. Crucero para la plaza de Vencillón, por el arquitecto Manuel Jiménez Varea, septiembre de 1967. Fuente MAPAMA.

ción romboidal en sus cuatro brazos, de 75 cm de anchura y 15 de grosor.

#### LOS CRUCEROS ESCULPIDOS DE ANTONIO FAÍLDE GAGO (1907-1979)

Además de los sencillos cruceros anteriormente descritos, debemos destacar otros dos en los que tiene una especial relevancia su extraordinaria y abundante decoración escultórica, circunstancia bastante excepcional en las obras objeto de nuestro estudio. Aunque por el momento no hemos podido precisar docu-

mentalmente su autoría, ésta corresponde al escultor gallego Antonio Faílde Gago (1907-1979).

A este respecto, no debemos obviar el acierto de este encargo, dado que, como advierte Juan José Burgoa, el crucero es uno de los elementos diferenciadores de la cultura gallega y una obra de arte popular muy arraigada en esta tierra.<sup>22</sup>

22. Juan José BURGOA FERNÁNDEZ, *Los cruceros, el patrimonio etnográfico y el arte popular*, Sada, A Coruña, Ediciós do Castro, 2003, p. 43.



15. *Crucero de Vencillón, 1970.*  
Foto MAPAMA, Mediateca.

Este profesional nació en Orense el 2 de julio 1907, en el seno de una familia campesina.<sup>23</sup> Cuando era un niño, su madre emigró a América, dejándolo al cuidado de sus abuelos. Ellos pretendían que estudiase la carrera de Magisterio, pero Faílde, siguiendo la labor de sus antepasados, que eran escultores o santeros, se inclinó por aprender el oficio de cantero, actividad que desarrolló en la aldea de Piñor, de la que era natural su progenitora. Así, en los años 20 se instaló por cuenta propia como artista, realizando encargos de estatuaría religiosa y funeraria.<sup>24</sup>

23. Toma los apellidos de su madre, Remedios Faílde Gago.

24. Luis TRABAZO, *A. Faílde*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1972; Jesús SUEVOS, *Antonio Faílde*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1960; J. P. PAZ (coord.), «Faílde», en *Orense. Revista da Diputación Provincial*, monográfico *Artistas orensanos (I)*, año III, núm. 7, pp. 21-31; Luis TRABAZO,

Después, en 1934, recibió una beca de la Diputación Provincial de Orense, que le permitió estudiar en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, Sección 2ª –sita en la calle Marqués de Cubas, núm. 15–, siendo alumno del escultor José Capuz Mamano (1884-1964).<sup>25</sup> Tras más de un año de estancia en la citada capital regresó a Orense, sin completar estos estudios, dado que, entre otras cuestiones, surgieron problemas con el pago de la beca. En esta ciudad residió hasta el final de su vida,<sup>26</sup> siendo profesor de modelado y vaciado en la Escuela de Artes y Oficios. Allí pudo conocer y estudiar la estatuaría medieval, que sería fundamental en sus trabajos de talla directa sobre el granito gallego.

Mª Victoria Carballo-Caleros señala que debutó como artista en junio de 1949, al realizar su primera exposición individual en el Salón de Actos de la sociedad Unión Orfeón Orensana.<sup>27</sup> Tras

*Piedra, barro, bronce en tres escultores gallegos frente a la estética de lo deleznable (Introspección de un pueblo a través de su arte)*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo» de la Diputación Provincial, 1978, pp. 107-182.

25. A este respecto, hemos podido documentar su examen de ingreso para el curso 1934-35, que le permitió cursar la asignatura de Modelado y Vaciado con el profesor José Capuz, logrando la calificación de Sobresaliente –según consta en el acta de fecha 20 de mayo de 1935–, y obteniendo después el Premio Extraordinario con diploma en dicha materia –acta de 4 de junio de 1935–. Secretaría de la Escuela de Arte La Palma (Madrid), sin signatura, «Actas 1934-1935».

26. Falleció en la ciudad de Orense el 7 de julio de 1979.

27. María Victoria CARBALLO-CALERO, *Antonio Faílde*, Ourense, Diputación Provincial de Ourense, 1986, p. 23.

Véase también, Francisco Javier LIMIA GARDÓN, *Antonio Faílde: el escultor que escuchó la música de las piedras*, Ourense, Caixanova, 2001; María



varias muestras, su primera exposición en Madrid tuvo lugar en la Sala Macarrón en octubre de 1953, recibiendo una buena acogida.<sup>28</sup>

Pero lo que consagró al artista fue su exposición en la sala de la Dirección General de Bellas Artes de Madrid, que tuvo lugar en enero de 1960. La prensa la consideró como «la sorpresa más agradable de la actual temporada artística en Madrid».<sup>29</sup> Para Santiago Arbós, esta exposición «ha de marcar un hito en la historia de la escultura nacional contemporánea y a ella habrá que hacer referencia en adelante». En alusión a Faílde, dijo además que «es uno de los artistas más extraordinarios, singulares, interesantes y convincentes».<sup>30</sup>

Tras la exposición celebrada en la sala de la Dirección General de Bellas Artes regresó a Orense. Así, en este período desarrolló una gran labor como escultor de obras monumentales. En ese momento tuvo que ampliar su taller por recibir un cuantioso número de encargos. La mayor parte de ellos procedían del Instituto Nacional de Colonización, y se realizaron a través del arquitecto José Tamés Alarcón (1905-2002), jefe

---

Victoria CARBALLO-CALERO, «Un escultor de raza: Antonio Faílde», en Carlos del Pulgar Sábín, *Artistas gallegos escultores*, Vigo, Nova Galicia, 2004, pp. 116-149.

28. José CAMÓN AZNAR, «Los concisos modelados, con ritmos del siglo XII y esquematismos de arte moderno del escultor Faílde Gago», *ABC* (Madrid, sábado 31 de octubre de 1953), p. 27.

29. Santiago ARBÓS BALLESTE, «Un escultor de raza: Antonio Faílde», *Blanco y negro* (Madrid, 23 de enero de 1960), pp. 51-54.

30. Santiago ARBÓS BALLESTE, «Un escultor extraordinario: Antonio Faílde», *ABC* (Madrid, domingo 31 de enero de 1960), p. 65.

del Servicio de Arquitectura,<sup>31</sup> que conocía y admiraba su obra.<sup>32</sup>

En su mayor parte fueron imágenes de san Isidro y cruceros. M<sup>a</sup> Victoria Carballo-Calero ha documentado una Virgen en piedra para la iglesia de Los Villares (Jaén); un Niño Jesús para la de Solana de Torralba (Jaén), ambas de 1961; una Virgen y un san Isidro para la de Tiétar del Caudillo (Cáceres), un crucero para la zona de El Carpio (Córdoba) en 1962; dos cruceros para Aguasnuevas (Albacete) y El Puntalón (Granada), un san Isidro para la iglesia de Zalea (Málaga); otro para la de Conquista del Guadiana (Badajoz), y dos esculturas representando el bautismo de Cristo: una, para la iglesia del citado núcleo de Conquista, y, otra, para la del de Yelbes (Badajoz), todas ellos fechadas en 1966; o incluso un crucero y dos imágenes de san Isidro de una fecha tan tardía como 1976.<sup>33</sup>

---

31. Sobre este Servicio, véase: José María ALAGÓN LASTE, «El Servicio de Arquitectura del INC y su papel en la configuración de paisajes culturales en las delegaciones de la cuenca del Ebro: etapas y funcionamiento», en Moisés Bazán de Huerta y Vicente Méndez Hernán, *Paisajes culturales en la Extremadura meridional. Una visión desde el patrimonio*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2019, pp. 79-103.

32. María Victoria CARBALLO-CALERO, *Antonio Faílde...*, ob. cit., p. 106.

33. Sobre esta cuestión, véase también: Miguel CENTELLAS SOLER y Moisés BAZÁN DE HUERTA, «Arquitectura y arte en las iglesias de colonización del Valle del Tiétar», en María del Mar Lozano Bartolozzi y Vicente Méndez Hernán, *Patrimonio cultural vinculado con el agua. Paisaje, urbanismo, arte, ingeniería y turismo*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2014, pp. 37-64; o Moisés BAZÁN DE HUERTA, «Las artes plásticas en las iglesias de colonización de las Vegas Altas del Guadiana», en María del Mar Lozano Bartolozzi y Vicente Méndez Hernán, *Paisajes culturales*



16. *Crucero en Cinco Casas (Ciudad Real), por el escultor Antonio Faílde, hacia 1960. Foto MAPAMA, Mediateca.*

De hecho, el 20 de mayo 1976, el citado arquitecto de los Servicios Centrales de Arquitectura del INC, Manuel Jiménez Varea, le escribió una carta a Faílde en la que le solicitaba que mandase estas tres últimas obras «por ferrocarril a Aranjuez, con destino al Real Cortijo de San Isidro, que es donde tenemos nuestro almacén, y ya desde allí les enviaremos a sus destinos». Esto nos lleva a advertir que el resto de las obras también se remitiesen desde este almacén a los diferentes pueblos.<sup>34</sup>

De este modo, y como hemos advertido previamente, en la zona objeto de nuestro estudio hemos localizado dos

cruceros tallados en piedra de su autoría: uno en el núcleo de Gimennells (Lérida) y el otro en el de Bardena del Caudillo –hoy Bardenas– (Zaragoza).

El primero citado se erigió en Gimennells en el año 1964, y aunque no hemos podido documentarlo, su autoría corresponde a Antonio Faílde. De hecho, en los catálogos de su obra encontramos unos cruceros fechados en 1955-1956 con planteamientos similares, entre los que podemos citar el realizado para el pueblo de Cinco Casas (Ciudad Real), con el que se advierte una gran semejanza [fig. 16]. Se emplazó en el espacio ajardinado situado al final de la Avenida de Alpicat, en su cruce con la calle de Lérida [fig. 17].

Comprende una grada o plataforma cuadrangular, que sirve de base, con un pequeño pedestal de sección cuadrada con la arista superior rebajada. Sobre él

*del agua*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2017, pp. 221-243.

34. María Victoria CARBALLO-CALERO, *Antonio Faílde...*, ob. cit., pp. 106-111 y 124.



17. *Crucero en Gimenells, por el escultor Antonio Faiñde, 2015. Foto José M<sup>a</sup> Alagón.*

se alza el fuste, de sección cuadrangular y aristas rebajadas en sus ángulos, de paramento liso excepto por un relieve que representa la expulsión de Adán y Eva del Paraíso en su parte central. Esta decoración del fuste es idéntica a la del crucero de Berbés (Vigo), diseñado por este mismo artista.

Sobre él se dispone el capitel, con figuras talladas alusivas a la infancia de Cristo, como la adoración, el nacimiento o la huida a Egipto, y que sostiene la cruz que corona el crucero. En ella aparece la figura de Cristo crucificado en el anverso, y la Piedad (la Virgen con Cristo muerto) en el reverso [figs. 18 y 19].



18 y 19. Crucero en Gimenells, por el escultor Antonio Failde, 2015. Fotos José M<sup>a</sup> Alagón.

Por su parte, el de Bardenas se colocó en la encrucijada de caminos que da acceso al núcleo desde la carretera de Ejea de los Caballeros a Sádaba en el año 1984, coincidiendo con la celebración del 25 aniversario de la población.<sup>35</sup> Este crucero había sido enviado por el INC a la localidad, donde, como advierte José Guarc, estuvo un tiempo depositado en las instalaciones de la Cooperativa, hasta que fue dispuesto en este emplazamiento<sup>36</sup> [figs. 20 y 21].

Presenta un planteamiento similar al de Gimenells, tanto en lo que se refiere

a su composición como a su iconografía, aunque las figuras de la parte superior están tratadas con mayor simplicidad, mostrando una depuración en su estilo. Demuestra por tanto su condición de artista comprometido tanto con la tradición como con la modernidad.

En este caso, no obstante, la diferencia respecto al primero analizado es que en el capitel se representa un apostolado, y en el fuste aparecen las imágenes de San José sosteniendo en sus brazos a Jesús [figs. 22-24].

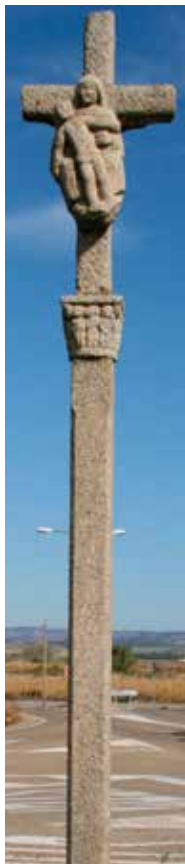
## LAS CRUCES SENCILLAS

Por último, debemos aludir a las cruces sencillas, que constituyen la tipología más austera de las diseñadas en los pueblos objeto de nuestro estudio, constando únicamente de un pedestal o

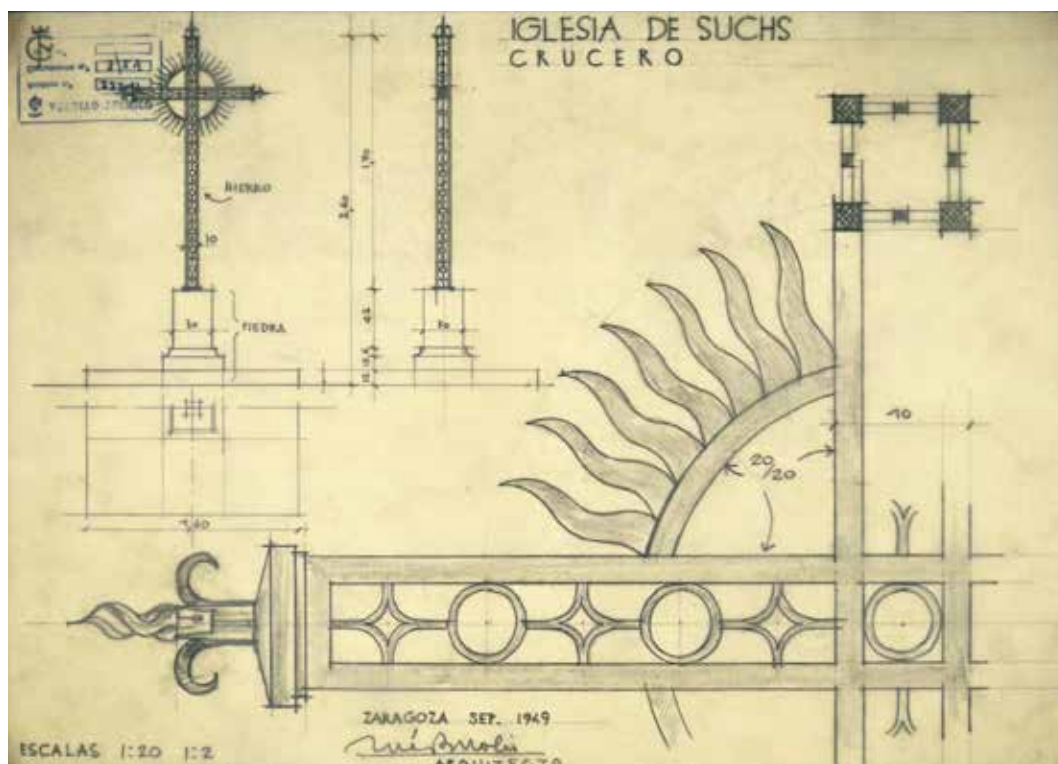
35. JOSÉ RAMÓN GASPÁR, *Cruces, cruceros y peñones en las Cinco Villas de Aragón*, Zaragoza, Centro de Estudios de las Cinco Villas, 2016, p. 30.

36. JOSÉ GUARC PÉREZ, *Los colonos pioneros de las Bardenas, Ejea de los Caballeros*, Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros, 1992, p. 184.

20 y 21. Crucero en Bardenas, por el escultor Antonio Failde, 2015. Fotos José M<sup>a</sup> Alagón.



22, 23 y 24. Crucero en Bardenas, por el escultor Antonio Failde, 2015. Fotos José M<sup>a</sup> Alagón.



25. Diseño de cruz para la iglesia de Suchs, por el arquitecto José Borobio, septiembre de 1949. Fuente AHPZ.

basamento y una cruz cuyo brazo largo parte del mismo. Estas piezas se verifican en las poblaciones de El Temple y Suchs.

La primera citada, diseñada por José Borobio en septiembre de 1949, se alza en el patio interior de la iglesia parroquial de Suchs –que, como hemos analizado previamente, estaba prevista en el proyecto inicial para la fachada principal del templo–. Consta de una plataforma de planta cuadrada de 1,6 m de lado, sobre la que se levanta el basamento de piedra, liso, cuadrangular con las aristas superiores rebajadas, y el pedestal de piedra, con sección igualmente rectangular, del que parte una cruz latina metálica con decoración calada y círculo central, del que parten elementos sinuosos que simulan los rayos del sol, y

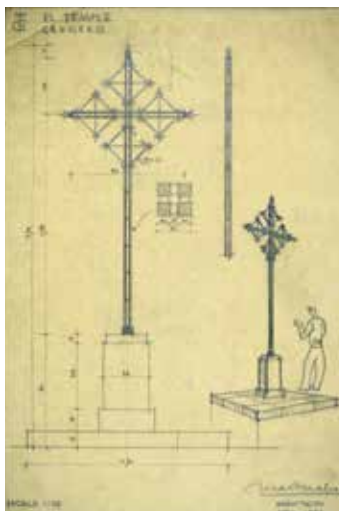
cuyo remate presenta forma de flor de lis [figs. 25 y 26].

Esta propuesta, con algunas variaciones, se asemeja a la erigida frente a la fachada principal de la iglesia de El Temple, siguiendo el dibujo del arquitecto José Borobio, autor del diseño de este núcleo, fechado en abril de 1952.<sup>37</sup> Se compone de un basamento liso, de sección cuadrangular y escalonado, de tamaño descendente hacia la parte superior, del que emerge una cruz de forja, rematada en sus cuatro lados por figuras romboidales terminadas en puntas de flecha, simulando un elemento vegetal,

37. Sobre este núcleo, véase José María ALAGÓN LASTE, *El pueblo de El Temple (Huesca): colonización, historia y arte*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2014.



26. Detalle del patio de la iglesia de Suchs, 2015. Foto José M<sup>a</sup> Alagón.



27 y 28. Diseño de cruz para la iglesia de El Temple, por el arquitecto José Borobio, abril de 1952 (izq.) y vista de la citada cruz, hacia 1952 (der.). Fuente AHPZ; Foto Archivo de la familia Borobio, Zaragoza.

con decoración calada. Todo el conjunto se eleva sobre una grada rectangular, con una altura total de 3,20 m [figs. 27 y 28].

En definitiva, con el estudio de los peirones, cruceros y cruces antes analizadas se constata el interés del INC por

recuperar los elementos de la tradición local y los ritos y creencias asociados al medio rural en la programación de los nuevos pueblos, todo ello unido al sentido religioso con el que se desarrolló esta labor colonizadora en la posguerra.