

**LAS PINTURAS DEL SALÓN DE CONSEJOS DE
LA UNIVERSIDAD DE HUESCA Y DE LOS COLEGIOS
DE SANTIAGO Y SAN VICENTE (SIGLOS XVII-XVIII)**

María de la Paz CANTERO PAÑOS*
Carlos GARCÉS MANAU**

RESUMEN.— En este artículo se estudian las pinturas que la Universidad de Huesca encargó para su salón de consejos y las que poseyeron los colegios universitarios de Santiago y San Vicente. Los cuadros del salón incluían un Salvador, una diosa Minerva y representaciones de las cinco facultades de la Universidad. El colegio de Santiago tenía, por su parte, un retrato del emperador Carlos V, a quien consideraba su fundador. El estudio es continuación de otro anterior en el que nos ocupamos de los cuadros del teatro o paraninfo de la Universidad. En este se aborda, asimismo, el destino de todas estas pinturas desde el cierre de la Universidad y sus colegios a mediados del siglo XIX hasta hoy.

PALABRAS CLAVE.— Huesca. Universidad. Salón de consejos. Colegio de Santiago. Colegio de San Vicente. Pinturas. Alegoría. Tema religioso. Retrato. Luis Muñoz. Siglos XVII-XVIII.

ABSTRACT.— This article studies paintings commissioned by the University of Huesca for its board room, and those owned by the University colleges of Santiago

* Museo de Huesca. mpcantero@aragon.es

** Historiador. garcesmanau@orange.es

and San Vicente. The paintings in the board room included a Saviour, a Minerva goddess and representations of the five faculties of the University, whereas the school of Santiago had a portrait of Emperor Charles V, considered to be its founder. The study is a follow on from an earlier one focused on the paintings of the theatre or auditorium of the University. In this article, we also address the fate of these paintings from the closure of the University and its colleges in the mid-19th century up until today.

Con este artículo completamos el estudio del excepcional conjunto de cuadros que la Universidad de Huesca y sus colegios encargaron para decorar sus edificios en los siglos XVII y XVIII y comienzos del XIX. En el número anterior de la revista *Argensola*, en el trabajo titulado “Las pinturas del teatro de la Universidad de Huesca (1768-1819)”, nos centramos en las once obras que ornamentaban el teatro o paraninfo universitario. Pero, al mismo tiempo que decoraba su teatro, la Universidad oscense hizo pintar otra serie de cuadros para el salón de consejos, construido, como el resto del edificio, entre 1690 y principios del siglo XVIII. Este salón se localiza en la fachada,



Fachada de la antigua Universidad de Huesca (actual Museo de Huesca). El salón de consejos se hallaba en el cuerpo superior, donde están el balcón central y el de la izquierda.

(Foto: Fernando Alvira Lizano)

en el único piso alto que se construyó en la nueva Universidad. Para él se encargaron, como sucedió con el teatro, varias obras de contenido alegórico y religioso. En la actualidad este espacio está destinado a despachos y secretaría del Museo de Huesca, institución cultural que tiene su sede en el inmueble desde 1967.

En el artículo, además de hablar de las pinturas del salón de consejos, nos ocuparemos de los cuadros de los colegios de Santiago y San Vicente, que incluyen un retrato del emperador Carlos V. Y finalizaremos con un recorrido sintético por las vicisitudes que las obras artísticas de la Universidad y sus colegios han seguido desde su desaparición en 1842-1845 hasta hoy.

EL SALÓN DE CONSEJOS

Descripciones del salón de consejos y situación de los cuadros en él

Las referencias bibliográficas que nos dan noticia del salón de consejos de la Universidad de Huesca son menos numerosas que las relativas al teatro. En realidad, se limitan a dos: un inventario de 1823 y, sobre todo, el manuscrito de 1842-1845 que poseyó Gabriel Llabrés.

El 30 de octubre de 1823¹ se hace inventario de los muebles y las alhajas existentes en la Universidad; se realiza por espacios y, así, se especifica: “Cuarto de arriba. [...] un cuadro del Salvador con marco dorado y cortinas de damasco carmesí, cinco cuadros de las Facultades en medallones, un cuadro de Minerva”. En la sacristía de la capilla se menciona “un cuadro del Salvador sin marco y otro de la Purísima con el marco”.

En cuanto al manuscrito de Llabrés, que es nuestra fuente más importante, dice lo siguiente:

A la derecha entrando [al edificio de la Universidad] hay una ancha escalera por donde se sube a la hermosa sala que corre sobre la puerta, con tres balcones, llamada de consejos. Está precedida de una antesala adornada con tres grandes cuadros del Emperador Carlos 5.º y de Carlos 2.º, fundadores de los extinguidos colegios mayores de Santiago y San Vicente, y de don Martín Dolz del Castellar. La sala es un paralelogramo rectángulo de 858 pies cuadrados, adornada también con un gran cuadro del Nazareno bajo pabellón

¹ Archivo Histórico Provincial de Huesca (en adelante, AHPHu), Universidad-218/6 (en adelante, U-...), inventario de alhajas y efectos de la Universidad en poder de los bedeles, 1823.

de damasco carmesí. En el testero, en el lado de la derecha entrando, se halla otro de Minerva, y entre los balcones y a los lados del Nazareno y Minerva se ven colocados cinco que representan en alegoría las cinco que antes se llamaban Facultades. Estos son menores que los otros, pero todos tienen los marcos dorados. Este local tiene alrededor una línea u orden de asientos de nogal, y delante de ellos veinte y ocho sillas. Junto a la presidencia hay una mesita forrada de damasco carmesí, y sobre ella los estatutos de la Escuela y una campanilla de plata. Frente a dicha mesa hay otra muchísimo mayor, también forrada, que sirve para el secretario. En ella hay una escribanía de plata.²

Carlos Soler y Serafín Casas aluden muy brevemente en sus obras a la existencia del salón de consejos. Casas aporta la noticia de que la estancia, en la época del Instituto, servía como “sala de descanso a los profesores”.³

Como acabamos de ver, en la descripción de Llabrés se mencionan dos espacios, una antesala y el salón propiamente dicho, espacios que se comunicaban por una puerta sobre la que se colocó un destacado cancel realizado a finales del siglo XVIII. Sus elementos sustentantes y decorativos se conservan en el Museo de Huesca. La parte principal es una representación escultórica del escudo de la antigua Universidad oscense. Este cancel se hizo por acuerdo del Consejo universitario de 3 de enero de 1789, que decidió emplear 20 escudos “en un cancel para la puerta de la sala de los consejos, que está muy incómoda, y fría”.⁴ Una vez realizado, el Consejo resolvió el 26 de abril de 1790 pintarlo y dorarlo. Fue el pintor oscense Luis Muñoz el encargado de estas labores, a las que se alude como “pintura y dorado del cancel o biombo de la sala de consejo” y por las que el artista recibió 25 libras jaquesas.⁵

Cuadros del salón de consejos

El Salvador

Entre los fondos pictóricos de la Universidad de Huesca se encontraban dos pinturas con idéntica iconografía: el Salvador. Según se desprende de un inventario

² AHPHu, I-863/3; Biblioteca Gabriel Llabrés (1993).

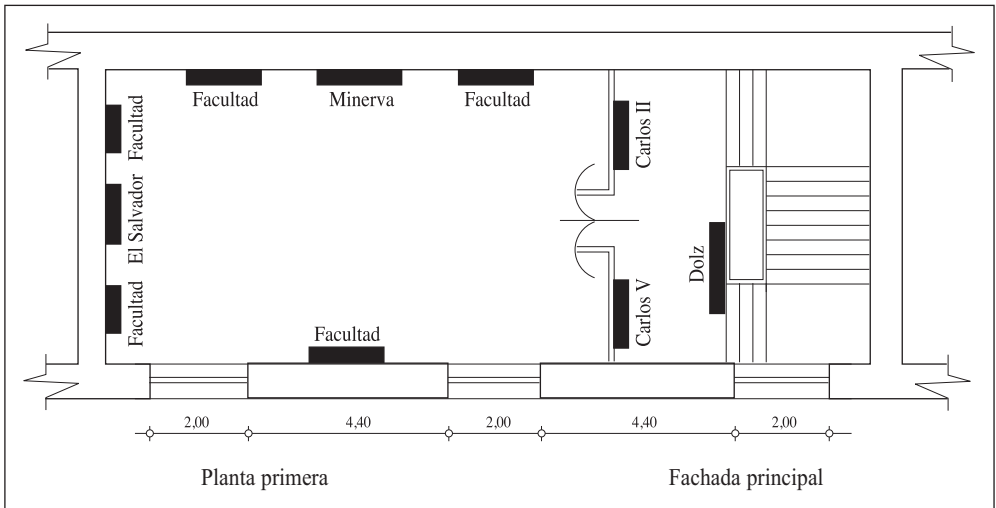
³ Soler (1864: 127-129 y 1878: 90-92); Casas (1883: 116-118 y 1886: 51-52).

⁴ AHPHu, U-26/3, sumas del Consejo, 1788-1789, f. 33 v.

⁵ AHPHu, U-26/5, sumas del Consejo, 1790-1791, f. 9r; U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 115r; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1780-1810.



*Parte central del cancel. Pintura y dorado de Luis Muñoz Lafuente. 1790.
(Museo de Huesca. Foto: Julio Ramón Sanz)*



Distribución de las pinturas en el salón de consejos tal y como debían de estar situadas en 1842-1845, según la descripción recogida por Gabriel Llabrés.

realizado el 30 de octubre de 1823,⁶ una de ellas se localizaba en la sacristía (“un cuadro del Salvador sin marco”) y la otra en “el cuarto de arriba” —el salón de consejos— (“un cuadro del Salvador con marco dorado”). Ambas pinturas se conservan en la actualidad: una de ellas, fechable en el siglo XVII, en el Museo de Huesca, y la otra, del XVIII, en el Instituto de Enseñanza Secundaria Ramón y Cajal.

Remontándonos a 1660, en el acta de la reunión del Consejo celebrada el día 19 de marzo se lee:

Asimismo fue propuesto que el quondam doctor don Juan Luis de Armella dejó un cuadro de cuerpo entero so la invocación Salvator para la sala de la Universidad, con condición que no pudiese sacarse de dicha sala por vía de prestarlo ni por otra causa. Vea el consejo si gusta de admitirlo. En esa conformidad deliberó el dicho consejo conforme que se admita y reciba dicho cuadro, con esa condición de no poderse prestar ni sacar de dicha sala por ninguna vía ni manera, en ningún tiempo ni a persona alguna.⁷

Juan Luis de Armella estudió en la Universidad de Huesca, fue catedrático de Vísperas en ella y, además, asesor del justicia de Huesca y consejero del rey Felipe IV (1621-1665).

En agosto de 1665, reunido el Consejo,

fue propuesto por el señor vicerrector que por cuanto el estatuto dispone no puedan gastarse más de veinte escudos de gastos extraordinarios, y haber necesidad de algunos adornos y reparos en la sala de consejo y en el cuadro del Salvador [...], resolviera el consejo, y dio facultad al señor vicerrector para hacerse lo arriba propuesto.⁸

No tenemos noticia de la realización de esos reparos que necesitaba el cuadro del Salvador.

El caso es que ciento diecinueve años después, en 1784, el cuadro se encontraba en muy mal estado. Reunido el 22 de junio el Consejo de la Universidad, el rector Martín de Ceberio explicó

que por hallarse muy rozado el cuadro del Salvador, determinó en el tiempo de su rectorado que lo retocase el pintor, aplicando para este gasto los veinte escudos de que por

⁶ AHPHu, U-218/6, inventario de alhajas y efectos de la Universidad en poder de los bedeles, 1823.

⁷ AHPHu, U-27/13, sumas del Consejo, 1659-1660, f. 20v.

⁸ AHPHu, U-27/18, sumas del Consejo, 1665-1666, f. 5r.



El Salvador. Anónimo. Primera mitad del siglo XVII. Óleo sobre lienzo. 202 × 105 cm. (Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)



El Salvador. Luis Muñoz Lafuente. 1784. Óleo sobre lienzo. (Instituto Ramón y Cajal de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

estatuto podía disponer. Y viendo el pintor que dicho cuadro se hallaba del todo derrochado y no útil, lo ha hecho y pintado de nuevo, y pide por su trabajo un doblón en oro además de los veinte escudos. Y el consejo, habiendo visto de nuevo dicho cuadro, acordó se le dé dicho doblón en oro y que ambos cuadros queden en la Universidad para colocarlos en el puesto que se tenga por conveniente.⁹

⁹ AHPHu, U-25/13, sumas del Consejo, 1784-1785, f. 8r.

El pintor oscense Luis Muñoz fue quien hizo el nuevo cuadro. El pago de la pintura está recogido en el libro de tesorería y en los recibos correspondientes.¹⁰

El cuadro de Muñoz, que es el que pertenece en la actualidad al Instituto Ramón y Cajal, sustituyó desde ese momento en el salón de consejos a la pintura antigua, que pasó a otra dependencia. Como hemos visto, según el inventario de 1823 se encontraba entonces en la sacristía, sin marco.

La pintura del siglo XVII, que estaba hasta hace poco muy deteriorada y efectivamente sin marco, ha sido restaurada y hoy forma parte de los fondos del Museo de Huesca. Presenta, a tamaño natural, en pie, la figura de Jesús ante el oscuro fondo del lienzo. En posición frontal, esbelto, moreno, cabello largo, barba corta y en actitud de caminar, muestra abierta y extendida su diestra en tono indicativo. Su blanca túnica, de abrigo de paño, presenta un estampado de estrellas de ocho puntas, flores de cuatro pétalos, pequeños círculos y una cenefa de motivos geométricos en el bajo. Se cubre con manto malva, de tela lisa, ribeteado de motivos florales y vegetales. Los claroscuros lo matizan de forma aterciopelada y Cristo lo levanta suavemente con su mano izquierda. Un intenso foco de luz incide sobre él, en especial en las escasas zonas carnosas visibles, con alguna incorrección en el dibujo y suaves sombreados, excepto en el rostro, donde las matizaciones plásticas son más acusadas. Los oscuros ojos negros delatan una mirada intensa y seria. La cabeza está rodeada de finos rayos luminosos.

La figura del Salvador descansa sobre un suelo homogéneo en tono marrón en el que figura la inscripción “DOCTOR IOAN[N]ES LUDOVICVS DE ARMELLA, REGIS CONSILIARIVS, DEDIT VNIVERSITATI. ORATE PRO EO” (“El doctor Juan Luis de Armella, consejero real, lo dio a la Universidad. Orad por él”). La pintura se fecha aproximadamente a mediados del siglo XVII, dentro de un estilo barroco tenebrista. El cuadro terminó pasando a la Comisión Provincial de Monumentos¹¹ y hoy está incorporado a los fondos del Museo de Huesca.

El otro lienzo, propiedad del Instituto Ramón y Cajal de Huesca, heredero de la Universidad, cuelga actualmente en su salón de juntas. Es una copia del anterior, con pequeñas variantes, y está protegido por un marco dorado.

¹⁰ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, ff. 88v y 91v; AHPHu, U-231, recibos de la tesorería y cofradía; Asín (2011: 368-369).

¹¹ Cantero y Ramón (2012: 95 y 97).

Llama la atención esta iconografía del Salvador, pues normalmente pensamos en la figura de Cristo bendiciendo con la diestra y sujetando con la siniestra el globo terrestre. Con las características de los cuadros que analizamos localizamos dos pinturas, una en el Museo del Prado y otra, copiada de la anterior, en el Bowes Museum (Durham, Inglaterra).¹² En su libro sobre la pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII, Diego Angulo y Alfonso E. Pérez Sánchez señalan en la ficha de la segunda obra que “representa en realidad al Salvador vestido como andaba en la tierra, según la visión de la venerable Marina de Escobar”.¹³ Así cuenta la religiosa y mística española (1554-1633) su visión:

Cuando desperté de él [del sueño], me pareció que Jesucristo Señor nuestro hacía un ademán como de venir hacia donde yo estaba. [...] Llegó su Majestad acompañado de gran número de ángeles, en el traje y modo con que anduvo en el mundo, pero traía encima una rica ropa y una preciosísima diadema en su sagrada cabeza, y con el aspecto gravísimo, y de grande autoridad, mostraba ser sumo Rey.¹⁴

Las ciencias o facultades

Un conjunto muy importante de las pinturas que en su día adornaban el salón de consejos de la Universidad se localizan hoy en el despacho de dirección del Instituto Ramón y Cajal de Huesca. Así lo atestigua el inventario de la Universidad fechado el 30 de octubre de 1823, donde, al describir los muebles y las alhajas existentes en el centro, se incluye la siguiente anotación: “Cuarto de arriba [...] cinco cuadros de las Facultades en medallones, un cuadro de Minerva”.¹⁵ Se mencionan cinco cuadros de las facultades, pues, efectivamente, están representadas de forma alegórica las cinco enseñanzas que se impartían en la Universidad: Teología, Cánones, Leyes, Medicina y Artes. La enumeración está en el orden que siguió el historiador Francisco Diego de Aínsa cuando escribió acerca de la Universidad.¹⁶

¹² Agradecemos a Itziar Arana Cobos (Real Academia de San Fernando) la información facilitada acerca de estas pinturas.

¹³ Angulo y Pérez Sánchez (1983: 325).

¹⁴ Puente (1766).

¹⁵ AHPHu, U-218/6, inventario de alhajas y efectos de la Universidad en poder de los bedeles, 1823.

¹⁶ Aínsa (1619: 637-638).

Fue el 10 de febrero de 1791 cuando, reunido el Consejo, el rector expresó

que tenía resuelto hacer pintar las Ciencias que se enseñan en la Universidad, aplicando para ello los veinte escudos de que puede disponer. Y habiéndolo de llevar a efecto, y para el caso de que con dicha cantidad no hubiera bastante, lo hace presente para que el consejo disponga se supla lo que faltare. Y el consejo quedó enterado, pareciéndole bien y aprobando la idea, y que lo disponga el señor rector.¹⁷

Al rastrear el libro de tesorería y los recibos de la Universidad¹⁸ descubrimos al autor de las pinturas; se trata de Luis Muñoz, que recibe por los lienzos, los bastidores y la pintura de las ciencias 80 libras jaquesas en tres pagos: uno de 25 libras, otro de 20 y otro de 35. El primero lleva fecha de 1 de octubre de 1791. Cuando el rector comunicó al Consejo, el 28 de junio de 1792, que “el pintor Muñoz tiene ya concluidas de pintar las Ciencias que se le mandaron por la Universidad”, añadió que se le debía “mucho parte del precio en que se concertaron con él”. Y, en efecto, el 5 de julio y el 16 de agosto de ese año la Universidad hizo efectivos los pagos de 20 y 35 libras, respectivamente. Firmó el recibo de julio, en su ausencia, su mujer, Atanasia Bara. Recordemos que entre los meses de mayo y octubre de 1792 el pintor estuvo pintando las pechinas de la ermita de Nuestra Señora de la Oliva (Ejea de los Caballeros, Zaragoza).¹⁹

Una vez que el pintor Muñoz finalizó las ciencias, el Consejo acordó que se hicieran los marcos y también el dorado de estos.²⁰ Fue de nuevo Luis Muñoz el encargado de realizar los dibujos para los marcos, obra del maestro escultor Lorenzo Sola, que percibió en total 100 libras jaquesas. El maestro dorador Joaquín Artigas recibió un primer pago de 34 libras por dorarlos y un segundo de 61 libras, 12 sueldos y 8 dineros por “haber dorado los marcos de cuatro Ciencias y el de la diosa [se refiere a un cuadro de Minerva del que hablaremos más tarde], todos para colocarlos en la sala de consejos de esta Universidad”. El dorado del marco restante lo llevó a cabo Mariano Franco, maestro dorador también, que cobró 20 libras.

¹⁷ AHPHu, U-26/5, sumas del Consejo, 1790-1791, f. 63v.

¹⁸ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, ff. 122r-123v; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1780-1810; Asín (2011: 377).

¹⁹ Calvo (2003: 18).

²⁰ AHPHu, U-26/7, sumas del Consejo, 1792-1793, f. 23v.

El maestro cerrajero Pedro Villanova se encargó de las tareas necesarias para colgar los cuadros.²¹

Se trata de cinco lienzos en forma de tondo cuya representación se plasma mediante una perspectiva *sotto in su*, situando la figura —una mujer joven y bella— en el centro del espacio, en posición de tres cuartos a derecha o izquierda y sedente sobre el remate de una estructura arquitectónica, ante un fondo neutro. Estas alegorías femeninas se presentan elegantemente vestidas, con una gama de colores en tonos amarillo, azul, ocre, rosa, carmín, verde..., como la paleta rococó de Francisco Bayeu. Y no es de extrañar, pues para la realización de estas pinturas Luis Muñoz tomó como modelo los cuatro bocetos de las alegorías de las artes liberales (Filosofía, Pintura, Poesía y Música) que Francisco Bayeu y Subías realizó, en 1767 o 1768, para los óvalos que circundan la *Apoteosis de Hércules* en el techo de la Sala de los Espejos del Palacio Real de Madrid. Los bocetos en los que se inspiró Muñoz se hallan en una colección particular de Zaragoza.²²

En el lienzo de la Teología, la joven mira al espectador. Sobre las rodillas, y ayudada con la mano izquierda, sostiene un libro abierto de gran tamaño al que señala con la diestra. Es el libro que contiene el Antiguo y el Nuevo Testamento. A su lado aparece una esfera que simboliza lo terrenal. Rodea su cabeza un haz de rayos luminosos que representan la luz de la fe, y sobre ella pende una corona que alude a lo celestial, en referencia a la culminación espiritual. Junto a la esfera, e inmediatamente delante de ella, dos angelotes sentados en el suelo ojean otro libro. El más próximo presenta la misma postura de piernas y el mismo arreglo de la tela carmesí que le cubre que el que aparece sentado en primer término, tocando el violín, en la alegoría de la Música de Francisco Bayeu. A la izquierda de la joven, un angelote, en pie, porta entre sus manos un triángulo, representación de la Trinidad, mientras mira a la joven. A su espalda, un pedestal y un cortinaje completan el ambiente.

La pintura del Derecho Canónico es una copia fiel del boceto de la alegoría de la Poesía de Bayeu, aunque lógicamente cambian los atributos que le son propios. Es la única pintura en la que se observa el tipo de mueble en el que está sentada la figura,

²¹ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 128r; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1810; Asín (2011: 377-378); Costa (2013: 58).

²² Ansón (2007: 202-209).



Música. *Francisco Bayeu y Subías*. 1767-1768.
Óleo sobre lienzo. (Foto extraída del catálogo
de la exposición *Francisco Bayeu y sus
discípulos*, Zaragoza, Cajalón, 2007)



Teología. *Luis Muñoz La Fuente*. 1791-1792.
Óleo sobre lienzo. 150,50 × 104 cm.
(Instituto Ramón y Cajal de Huesca.
Foto: Fernando Alvira Lizano)

un sillón de formas macizas, como se puede apreciar, que en la obra de Bayeu no existe, pues en este caso aparece parte del manto. Tiene la mirada baja y por encima de su cabeza sobrevuela la paloma del Espíritu Santo. Reposa el antebrazo derecho en un libro entreabierto donde se recoge la Ley. Bajo este volumen, y sentados sobre una tela azul, conversan dos angelotes. Uno de ellos porta dos llaves, atributo del apóstol san Pedro; el otro señala a la figura. Un tercer angelote se apoya en sus piernas sujetando en las manos un cáliz, que evoca el sacrificio eucarístico, y una tiara papal. Al fondo se ve una mitra.

En la alegoría del Derecho Civil no se hallan elementos análogos a los de las alegorías de Bayeu. La figura sostiene en su diestra una espada (separación entre el bien del mal) y en su izquierda una balanza (peso del bien y el mal, equilibrio), atributos de la Justicia. Mientras, dirige su mirada al *putti* que, a su lado, sujeta un libro



Poesía. Francisco Bayeu y Subías. 1767-1768.
Óleo sobre lienzo. (Foto extraída del catálogo
de la exposición Francisco Bayeu y sus
discípulos, Zaragoza, Cajalón, 2007)



Derecho Canónico. Luis Muñoz Lafuente.
1791-1792. Óleo sobre lienzo. 150,50 × 104 cm.
(Instituto Ramón y Cajal de Huesca.
Foto: Fernando Alvira Lizano)

abierto que simboliza la Ley escrita. En el borde de la moldura sobresale parte de un libro cerrado, con una señal en sus páginas, sobre el que están colocados dos coronas y un cetro (símbolo de autoridad y poder). Los acompaña otro niño que porta los fasces, en alusión al Derecho Romano, que era el que se estudiaba en la Facultad de Leyes. No hay elementos ambientales que decoren el espacio.

La pintura de la Medicina sigue el esquema compositivo de la alegoría de la Poesía de Francisco Bayeu, con alguna diferencia propia del tema. En la cabeza luce una corona de laurel en alusión a sus propiedades medicinales y con la mano diestra sujeta un bastón en el que se enrosca una serpiente, símbolo de la medicina y de la salud, pues todos los años muda su piel; por fin, un paño verde sobrepuesto encima de sus ropas hace referencia a la esperanza que la ciencia lleva al enfermo. A su lado, una cigüeña, símbolo también de la medicina y la salud, devoradora de culebras, lleva



Derecho Civil. *Luis Muñoz Lafuente. 1791-1792.*
Óleo sobre lienzo. 150,50 × 104 cm.
(Instituto Ramón y Cajal de Huesca.
Foto: Fernando Alvira Lizano)



Medicina. *Luis Muñoz Lafuente. 1791-1792.*
Óleo sobre lienzo. 150,50 × 104 cm.
(Instituto Ramón y Cajal de Huesca.
Foto: Fernando Alvira Lizano)

una atrapada en el pico, y en el extremo una rama de orégano con la que alivia su estómago. Dos libros relativos a la ciencia descansan en el suelo, y un angelote, apoyado en la pierna de la figura alegórica, sujeta un papel con la diestra y levanta el brazo contrario. Con respecto a la figura de este *putti*, observamos que no copia a Bayeu. De hecho, el modelo plasmado en este tondo se repetirá en una de las pechinas del crucero de la ermita de Nuestra Señora de la Oliva, en Ejea de los Caballeros, concretamente en la dedicada a Jael (1792). Los modelos iconográficos para estas pechinas los tomó Luis Muñoz de los plasmados en las de la iglesia de la cartuja de Nuestra Señora de la Fuentes (Sariñena, Huesca), de hacia 1770, pintadas por Manuel Bayeu, hermano de Francisco.²³

²³ Calvo (2003: 18-26).



Filosofía. *Francisco Bayeu y Subías*. 1767-1768. Óleo sobre lienzo. (Foto extraída del catálogo de la exposición *Francisco Bayeu y sus discípulos*, Zaragoza, Cajalón, 2007)



Artes o Filosofía. *Luis Muñoz Lafuente*. 1791-1792. Óleo sobre lienzo. 150,50 × 104 cm. (Instituto Ramón y Cajal de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

En la representación de las Artes o la Filosofía el pintor realizó una copia literal de uno de los bocetos mencionados, la alegoría de la Filosofía de Bayeu. La joven dirige su mirada hacia lo alto, y junto a ella se halla una mesa adornada con una guirnalda de laurel. En esta mesa descansan un libro, que la joven entrea bre sujetando parte de sus páginas, y una tela de color turquesa con ribete dorado. Con la mano izquierda enseña un cetro, objeto que significa que la Filosofía (Boecio) o Sabiduría (Ripa) es la reina y señora de las disciplinas y artes liberales. Las artes liberales del *trivium* (gramática, dialéctica, retórica) y del *quadrivium* (aritmética, geometría, astronomía, música) se impartían en la Universidad, y representantes de estas ciencias, esculpidas en bulto redondo y con el nombre de cada una de ellas, adornaban la fachada del edificio en el proyecto que realizó Francisco de Artiga hacia 1690, si bien este proyecto no llegó a buen término; además, las siete figuras

femeninas que simbolizaban las artes liberales, con sus atributos, aparecen en otro grabado, realizado por Bernardo Lastrada, en los Estatutos de la Universidad de 1723, que estuvieron vigentes a lo largo del siglo XVIII. A sus pies, un amorcillo, que sujeta un libro abierto, tiene la pierna derecha doblada y la izquierda más extendida, reforzando la perspectiva; otro amorcillo, agachado en el suelo, sujeta un tercer libro, y otro más reposa en el suelo. Los libros hacen referencia al estudio que se requiere para conquistar la sabiduría.

Una vez vistas las cinco pinturas de las ciencias es importante detenerse en los marcos, pues, además de reconocer su labor de talla y dorado, hay que señalar que vuelven a recordar la facultad o la enseñanza que se refleja en los lienzos. Al interior se componen de dos molduras lisas que acogen dos líneas ondulantes, las cuales se cruzan encerrando una bolita; al exterior hay motivos rectangulares en relieve alternos, lisos, y un pequeño hueco central. Fuera del marco, en la parte inferior, unas hojas se unen mediante un lazo, mientras que en la parte superior se distinguen los atributos de las cinco facultades o ciencias: haz de rayos, círculo de densas nubes y triángulo de la Trinidad (Teología); libro, llaves y tiara papal (Derecho Canónico); libro, cetro y corona (Derecho Civil); libro, recipiente y faja (Medicina), y dos libros unidos por una cinta (Artes). Salvo los atributos de la Teología, todos los demás quedan orlados por una decoración vegetal con hojas abiertas y cerradas y unos tallos que descienden por los laterales.

Minerva

Se ha citado anteriormente un cuadro de Minerva. Vamos a hablar de él. Lo hemos visto reseñado en el inventario de 1823 y en la nota de pago al dorador Joaquín Artigas por el dorado de cuatro marcos de las ciencias y uno de la diosa Minerva. El marco, que fue dibujado, como en el caso de los de las ciencias, por Luis Muñoz, lo realizó el escultor Pablo Villanova, a quien el 18 de noviembre de 1792 se le pagaron 24 libras jaquesas. Fue, por último, Pedro Villanova el encargado de colocarlo en el salón de consejos.²⁴ Aunque en la documentación consultada no se cita al autor del cuadro, pensamos, por los datos expuestos, que sería Luis Muñoz.

²⁴ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 128r; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1810; Costa (2013: 170). Luis Muñoz percibió 4 libras por el dibujo de los marcos de las ciencias y la diosa Minerva.



Minerva. *Luis Muñoz Lafuente*. 1791-1792. Óleo sobre lienzo. 164,50 × 117 cm.
(Instituto Ramón y Cajal de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

En formato rectangular, se representa a la diosa Minerva sentada en una gran masa de nubes. Luce amplias vestiduras y muestra sus armas propias: casco con penacho con el que cubre su cabeza y lanza, que simboliza la agudeza de ingenio. Con esta última juega un angelote. En su diestra porta una rama de olivo, símbolo de la paz, consagrada a la diosa. La lechuzca es emblema de Minerva. Se trata de un ave nocturna que en la noche ve a la perfección; de igual manera, “el hombre sabio ve y conoce las cosas aun siendo difíciles y ocultas” (Ripa). Un símil que podemos observar asimismo en ese

cielo oscuro. Un angelote se apoya en el Libro de la Sabiduría. En un extremo del cuadro se alude al arte de la pintura por medio de una paleta y unos pinceles, rudimentos del pintor; en el extremo opuesto, un plano recuerda el edificio octogonal de la Universidad. Seguramente, a Minerva, como diosa de la sabiduría y las artes, se la pintó para que estuviera en un lugar destacado en el salón de consejos, como figuraba ya en el teatro de la Universidad. La decoración del marco sigue el modelo previsto en las ciencias, sin el adorno exterior de tallos y hojas.

La Purísima

Entre los fondos consultados de la Universidad encontramos un dato que nos informa del pago a Luis Muñoz de 20 libras “por la pintura de una Purísima para la sala de consejo”,²⁵ registro que aparece en el libro de tesorería correspondiente al año 1795-1796. No consta el acuerdo para su realización ni el recibo del pintor, y tampoco sabemos cuánto tiempo permaneció en el salón de consejos, dado que el inventario de 1823 solo menciona en este espacio las pinturas del Salvador, las ciencias y Minerva. En cambio, dicho inventario cita en la sacristía de la capilla un cuadro “de la Purísima con el marco” que posiblemente sea esta de finales del siglo XVIII.²⁶

En el Museo de Huesca existe una pintura con la iconografía de la Inmaculada Concepción, copia de otra, conservada en una colección particular de Madrid, que Francisco Bayeu realizó hacia 1772-1773 y cuyo modelo fue tomado a su vez del pintor italiano Carlo Maratta. En el análisis de la obra del Museo de Huesca, con respecto a la de Madrid se observa la misma posición, aunque en ella hay diferencias en el vuelo y los pliegues de las telas, se deja ver el pie izquierdo, la cabeza de la serpiente es más grande y tiene la manzana dentro de la boca, ha desaparecido un querubín del grupo del ángulo inferior izquierdo y el de posición más distante no mira al espectador, se han suprimido las dos figuras de la izquierda, se observan variaciones en el resto de los grupos de ángeles y querubines y los dos angelitos del ángulo inferior derecho que portan flores se han realizado a escala mayor, con distinta colocación de las extremidades. Posiblemente algunas diferencias y supresiones se deban al tamaño de los

²⁵ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 142v; Asín (2011: 368).

²⁶ Biblioteca Gabriel Llabrés (1993); AHPHu, U-218/6, inventario de Inventario de alhajas y efectos de la Universidad en poder de los bedeles, 1823.



La Purísima. *Luis Muñoz Lafuente. Atribución. 1795-1796. Óleo sobre lienzo. 190 × 134 cm.*
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

lienzos y, por supuesto, al estilo y mano del pintor, como se observa en los rostros. Existen otras copias con variantes en la trenza que luce la Virgen y en la disposición y el número de ángeles.

Según los datos de archivo que acabamos de ver, contamos con la realización de una Inmaculada por parte de Luis Muñoz, en 1795-1796, para el salón de consejos. Existe también una pintura en el Museo de Huesca datable en el último cuarto del siglo XVIII. Y sabemos que el pintor Luis Muñoz tomó como modelos para algunas de

sus obras a los hermanos Francisco y Manuel Bayeu. Por todo ello, pensamos que esta pintura de la Inmaculada podría ser la que realizó el pintor oscense con destino al salón de consejos universitario.

LOS COLEGIOS DE SANTIAGO Y SAN VICENTE

Las cuatro últimas pinturas que vamos a estudiar pertenecieron a los dos colegios más importantes de la Universidad de Huesca, nacidos ambos en el siglo XVI: el de Santiago y el de San Vicente.²⁷ Al primero pertenecieron tres de las obras conservadas: un notable retrato del emperador Carlos V, a quien el colegio consideraba su fundador, propiedad en la actualidad del Instituto Ramón y Cajal; un retrato de Martín Dolz del Castellar, que fue colegial de Santiago y donó al colegio su biblioteca; y una fama alada, que acompaña al escudo y los demás símbolos del colegio de Santiago, pintada en el techo de una amplia sala en su antiguo edificio. Del de San Vicente, por el contrario, solo ha llegado hasta nosotros una pintura: el retrato de Agustín de Arbisa y Nasarre, que legó asimismo su biblioteca al colegio.

Tenemos noticias, además, de otros tres cuadros, actualmente desaparecidos. En el inventario del colegio de Santiago realizado en junio de 1842 se mencionan, en efecto, dos pinturas, un santo Tomás de Villanueva y una Sagrada Familia, que no se conservan. Y al de San Vicente perteneció un retrato de Carlos II de Austria, que en 1697 concedió al colegio el título de *real*. Este retrato, según hemos visto, fue trasladado en 1842, al quedar suprimido el colegio de San Vicente, al edificio de la Universidad y colgado en el vestíbulo del salón de consejos.²⁸

Los colegios de Santiago y San Vicente mantuvieron una prolongada relación de rivalidad y competencia. Ya vimos, por ejemplo, en el artículo que dedicamos al retrato del conde de Aranda, encargado por la Universidad en 1769, cómo el colegio de Santiago se preocupó por dejar constancia notarial de que el gran noble aragonés les había recibido a ellos antes que a los representantes del colegio de San Vicente.²⁹ Dicha rivalidad se tradujo también, probablemente, en la naturaleza, que es asimismo

²⁷ Acerca de los colegios de Santiago y San Vicente véase, sobre todo, Lahoz (1996, 1998 y 2008) y Garcés (2012: 259-296).

²⁸ AHPHu, U-15/2 y 274/15.

²⁹ Cantero y Garcés (2006).

similar, de las obras artísticas que poseyeron ambos colegios: sendos retratos de los monarcas a los que consideraban su fundador o su protector (el emperador Carlos V en el de Santiago y Carlos II en el de San Vicente) y otros dos de colegiales que donaron su biblioteca al colegio en el que se formaron (Martín Dolz y Agustín de Arbisa).³⁰

El colegio de Santiago

Carlos V³¹

El colegio de Santiago fue fundado por el maestro oscense de Artes Berenguer de San Vicente y por el abad balear Diego Pujol. Su proceso de creación, largo y complejo, se desarrolló entre 1531 y 1566, y, como consecuencia imprevista, el Tribunal de la Inquisición tuvo hasta comienzos del siglo XVIII un importante papel en su gobierno.

El colegio consideraba, sin embargo, al emperador Carlos V (1516-1555), que expidió cuatro privilegios a favor de la institución, su verdadero fundador. Buena prueba de ello son las águilas bicéfalas que decoran la fachada y la capilla, el inmenso escudo imperial de la escalera o las columnas y el lema “Plus Ultra” que figuran en la pintura de la fama alada a que aludiremos más tarde.

El testimonio más importante de la vinculación entre el colegio y el emperador es, de cualquier modo, el notable y poco conocido retrato de Carlos V, realizado probablemente en 1638, que pasamos a estudiar. Dicho retrato, propiedad hoy del Instituto Ramón y Cajal, presenta al emperador de cuerpo entero, con una armadura sobre la que destaca una ancha banda roja y un bastón de mando en la mano derecha. Junto a su cabeza se distinguen un escudo con las armas reales y el collar del Toisón de Oro. Su yelmo, con un gran penacho de plumas, descansa sobre una mesa.

Los dos últimos elementos relacionan directamente al emperador con el colegio de Santiago. El primero es la beca roja que distinguía a sus colegiales, que vemos bajo el yelmo, colgando de la mesa. Una beca similar figura en los retratos de dos antiguos

³⁰ Ambos colegios contaron con bibliotecas muy nutridas. En el momento de su supresión, en 1842, la del colegio de Santiago estaba formada por 2468 volúmenes y la del de San Vicente contaba con 1511 (AHPHu, U-15/2 y 274/15). En el AHPHu se conserva incluso el índice de los libros que Agustín de Arbisa donó al colegio de San Vicente (U-351/52).

³¹ Sobre esta pintura, véase Garcés (2012: 270-273).



Fachada del colegio de Santiago, junto a la de la antigua casa consistorial. Ambos edificios son en la actualidad sede del Ayuntamiento de Huesca. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

colegiales de Santiago: el del obispo de Albarracín Martín de Funes, pintado en 1791-1792 para el teatro o paraninfo de la Universidad, que analizamos en el número anterior de la revista *Argensola*, y el de Martín Dolz del Castellar, pintura de la que nos ocuparemos enseguida.

El segundo elemento es una inscripción en latín en grandes letras mayúsculas dispuesta en el ángulo inferior izquierdo del cuadro: “IMPERATOR CAROLUS V MAXIMUS FORTISSIMUS HUIUS MAIORIS COLLEGII FUNDATOR. ANNO MDXXXIV”. En ella se llama



Retrato del emperador Carlos V como fundador del colegio de Santiago, con la beca roja que distinguía a los colegiales colgando de la mesa. Anónimo. 1638. (Instituto Ramón y Cajal de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

expresamente a Carlos V “fundador de este colegio mayor” y se incluye el año 1534 como fecha de su creación (el colegio de Santiago surgió, sin embargo, tal y como ya hemos dicho, tras un largo y turbulento proceso de más de treinta años de duración).

Lo que no figura en el retrato es ninguna referencia al año en que se pintó ni al artista que lo hizo. La documentación del colegio permite, no obstante, datar esta

pintura, con bastante probabilidad, en 1638. En septiembre se reunieron en capilla el rector y los demás colegiales (a esta reunión se la denomina en el margen, muy significativamente, “capilla del cuadro del señor fundador”). El rector propuso que, si “parecía conveniente, por ser fundador de dicho colegio el señor emperador Carlos V, se hiciese un retrato suyo” y “se pusiese en el cuarto más acomodado de casa”. Todos se mostraron conformes (el colegio llegó a poseer, de hecho, dos retratos del emperador).

Lo que no sabemos es quién lo pintó. Parece seguro, en cualquier caso, que se repitió el procedimiento seguido doce años antes, en 1626, con los retratos de cuatro de los primeros reyes de Aragón que encargó el Concejo oscense: copiar los cuadros correspondientes de la galería de retratos reales existente en el palacio de la Diputación del Reino, en Zaragoza. Dicho palacio, situado junto a la Seo, albergaba, además del Archivo del Reino, varias de las principales instituciones aragonesas, como la Diputación del General, el Tribunal del Justicia de Aragón y la Audiencia Real, y contaba, en efecto, con una galería de retratos de los reyes de Aragón, realizada en 1586-1587 por el artista italiano Filippo Ariosto, que a continuación pintó un conjunto similar, este sí conservado, para la Diputación catalana (la Generalitat).³² La galería zaragozana constaba de cuarenta retratos: siete de los míticos reyes de Sobrarbe, seis de condes de Aragón y el resto de monarcas aragoneses hasta Felipe II (en el siglo XVII se añadieron los de Felipe III, Felipe IV y Carlos II).

Tan singular conjunto desapareció, junto con el archivo y otras obras de arte del palacio (como otra galería de retratos de Justicias de Aragón), durante los Sitios de Zaragoza. Contamos, sin embargo, con una réplica de toda la serie, propiedad del Museo del Prado, que el rey Felipe IV encargó en 1634 para decorar el palacio del Buen Retiro, y el retrato de Carlos V del Prado es muy semejante al del colegio de Santiago (aunque, seguramente, de inferior calidad a este), lo que probaría que ambos son copias del original perdido de la Diputación. En el del Prado, a diferencia del conservado en Huesca, al emperador le acompañan el escudo de Aragón y las columnas con el lema “Plus Ultra”, falta la mesa y el yelmo se encuentra a los pies del retratado, en el lugar que ocupa en el cuadro del colegio la inscripción en latín.³³

³² Morte (1990 y 1991).

³³ AHPHu, U-268, f. 122, y 274/15; *Reyes de Aragón* (2011: 74-75).

Martín Dolz del Castellar

Martín Dolz fue alumno del colegio de Santiago, discipulado que se refleja en la beca roja que cuelga, en primer término, sobre el tapete que cubre la mesa. Su indumentaria eclesiástica consta de sobrepelliz y muceta blancos y sotana y capa negras, esta última ribeteada en rojo. Con la mano izquierda sujeta una carta. Apoya la derecha en el libro abierto que descansa sobre la mesa. Junto a este reposan dos tomos cerrados en los que se lee “Historia Universitatis” y “Sacra Biblia”. Su personalizado rostro presenta una frente ancha y despejada y sus cabellos canos están peinados en pequeños mechones.



Martín Dolz del Castellar. Anónimo. Óleo sobre lienzo. 274 × 215 cm.
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

Dirige la mirada al espectador. La figura se realza sobre un fondo oscuro y las únicas relaciones espaciales nos las dan la mesa y una posible abertura al exterior en la parte alta. El personaje queda iluminado por la luz que irrumpe por la izquierda.

En la parte superior izquierda se ve el escudo de su linaje sobre una cartela con los bordes enrollados: escudo oblongo, mantelado, primero y segundo de gules, con una granada abierta de oro con los granos también de gules, el mantel de azul con un castillo de oro, almenado de tres torres, puertas y ventanas de sable, bordura de oro con siete estrellas de gules. Tras el escudo, la cruz de Santiago. Se timbra con yelmo propio de una familia de infanzones o hijosdalgo y penacho cuyas plumas repiten los tres colores del escudo. Aparecen, por último, cinco estandartes, dos de color azul en las esquinas, otros dos de gules, todos ellos con una cruz blanca, y uno de oro, en el centro, con una cruz de gules.

Al pie figura una inscripción:

D: Don Martinus Dolz del Castellar huius Regalis ac Maioris Collegij Alumnus, Sertorianae academiae institutionum Imperialium cathedrae antecessor, Canonicus Doctoralis ecclesiae Tirasonensis, Vicarius generalis Valentinus. Canonicus ac post scholasticus ecclesiae metropolitanae Caesaragustae hanc bibliothecam donavit anno 1652.³⁴

Como miembro del cabildo de la catedral de Tarazona, tras la expulsión de los moriscos Martín Dolz intervino en el proceso repoblador de Grisel y Samangos, lugares pertenecientes a la citada catedral, junto al canónigo Tomás Terzán. Por mediación de Dolz se negoció la llegada de veinte pobladores con sus yuntas desde la tierra del propio canónigo. Siendo vicario general de Valencia, y por orden del arzobispo de esta ciudad Isidoro Aliaga, mandó a fray Pedro Juan Imperial que examinara el libro *Expulsión de los moriscos rebeldes de la sierra de Cortes* y dio su licencia para imprimirlo (1635). Ordenó otro tanto al padre Juan Bautista Palacio, calificador del Santo Oficio, con la *Historia oriental de las peregrinaciones* del portugués Fernán Méndez Pinto y con la primera y la segunda parte del *Teatro de los dioses de la gentilidad*, escrito por el padre Baltasar de Vitoria, y dio igualmente su aprobación y su licencia para imprimirlos (1645).

³⁴ “Doctor don Martín Dolz del Castellar, alumno de este real y mayor colegio, catedrático de Derecho Civil en la Academia Sertoriana, canónigo doctoral de la iglesia de Tarazona, vicario general de Valencia. Después canónigo escolástico de la iglesia metropolitana de Zaragoza, donó esta biblioteca año del Señor 1652”. Debido al estado de conservación del lienzo no se pueden observar con exactitud ciertos detalles. Presenta dos añadidos en los laterales.

En la capilla celebrada en el colegio de Santiago el 28 de febrero de 1651 fue designado, junto a otras personas, para tratar con el conde de Lemos, virrey de Aragón, de las diferencias surgidas entre la ciudad, la Universidad y el colegio sobre las pretensiones que en este tenía el Tribunal de la Inquisición. Fue autor de los tratados jurídicos *In processu iurisfirmae excellentissimi domini Comitis de Aranda, super illius declaratione* (sin fecha) e *In processu iurisfirmae Admod. Illustrium D. D. Decani, Canonorum, & Capituli Ecclesiae Metropolitanae Caesaraugustanae. & D. Didaci Hieronymi Gallan* (Zaragoza, 1660).

Fama alada y escudo del colegio³⁵

El colegio de Santiago, contiguo al edificio del Ayuntamiento y con fachada a la plaza de la Catedral, se fundó en el siglo XVI. De esa época, sin embargo, no ha llegado nada hasta nosotros. La fachada que ahora podemos admirar es de comienzos del XVII, y las estancias interiores son todas del XVIII. Entre ellas están las del gran torreón de la parte posterior del antiguo colegio, en el que tiene su sede actualmente el Archivo Municipal. La estancia más notable del torreón es una gran sala rectangular de orientación norte-sur y con unas dimensiones de 11,5 por 6,8 metros y 5 metros de altura. En 1999, al retirar unos falsos techos, apareció la techumbre original, decorada en las esquinas con florones y con un gran cuadro de 2,74 por 2,14 metros en el centro, realizado al óleo sobre tabla y con marco de madera dorada. En él figura, sobre un fondo de nubes, una fama alada con una trompeta que acompaña a un águila bicéfala, una corona real, las columnas y el lema “Plus Ultra” del emperador Carlos V, la cruz de la orden de Santiago y el escudo del colegio.

El águila sujeta con sus garras la inscripción “NON SOLUM ARMIS DECORATAM, SED ETIAM LEGIBUS OPPORTET ESSE ARMATAM”. Este texto pertenece al proemio de las “Instituciones”, una de las cuatro partes del *Corpus iuris civilis*, la famosa compilación de derecho romano que ordenó reunir el emperador bizantino Justiniano (527-565). La cita completa es “Imperatoriam maiestatem non solum armis decoratam, sed etiam legibus oportet esse armatam”, que podría traducirse así: “Conviene que la majestad imperial no solo sea honrada con las armas, sino también fortalecida con las leyes”. En esta pintura, la mención a la *majestad imperial* ha sido sustituida por la corona, las columnas, el “Plus

³⁵ Sobre esta obra, véase Garcés (2012: 285-289).



Fama alada con el escudo del colegio, la cruz de Santiago, el águila bicéfala, las columnas y el “Plus Ultra” y un texto del código de derecho romano del emperador Justiniano.
Anónimo. 1779-1780. 274 × 214 cm. (Ayuntamiento de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

Ultra” y el águila bicéfala. En cuanto al énfasis del texto en la importancia de las leyes, cobra pleno sentido en un colegio universitario como este de Santiago, que preparaba sobre todo juristas, algunos de los cuales ingresaban después en la Administración real.

¿Qué era esta sala? Se trata quizá del *rectoral nuevo*, es decir, de los aposentos del rector que cada año elegían los colegiales para dirigir la institución (aunque podría haber sido igualmente la biblioteca del colegio). En el cuaderno de gastos de 1779-1780 encontramos partidas para “hacer las vidrieras del rectoral nuevo”, “pintar las armas

del rectoral nuevo” y “dorar la armas y florones, pintar las puertas y cornisa”. Probablemente esos florones son los que se encuentran en los ángulos del techo y las armas hacen referencia al cuadro, que como hemos visto está presidido por el escudo del colegio.

Lo que no figura en la documentación es ninguna mención a su autor. Cabe pensar, quizá, que lo realizó Luis Muñoz (1756-1838), un pintor y escultor oscense que contaba entonces veinticuatro años. Era hijo del maestro dorador Baltasar Muñoz y en las dos décadas siguientes realizó, tal y como hemos estudiado en estos artículos, varios cuadros para la Universidad. También está documentada la relación profesional de su padre, Baltasar, y la de él mismo con el colegio de Santiago.

El colegio de San Vicente

Agustín de Arbisa y Nasarre

En carta de fecha 8 de mayo de 1697, Agustín de Arbisa y Nasarre ofreció a la Universidad de Huesca el cargo de fiscal de la Inquisición para el que había sido nombrado. Dos días después, reunido el Consejo universitario, la carta fue leída por su secretario. Decía:

Muy ilustres señores:

Habiendo tenido la noticia de la gracia de fiscal de la Inquisición de Aragón con que me ha honrado el excelentísimo señor Inquisidor General, mi señor, reconozco gustosísimo las grandes obligaciones que a vuestra señoría debo ofreciéndola con mi persona para cuanto pudiere ser del mayor agrado y obsequio de vuestra señoría. Y deseando merecerle continuos empleos de mi rendida obediencia y que nuestro Señor guarde a vuestra señoría en suma felicidad los muchos años que le suplico.

Zaragoza y mayo 8 de 1697. Muy ilustres señores. Besa la mano de vuestra señoría su más rendido capellán, doctor Agustín de Arbisa.

El Consejo acordó darle la enhorabuena, manifestarle el júbilo de la Universidad por su nombramiento y hacer las celebraciones acostumbradas según dispusiera el vicerrector.³⁶

³⁶ AHPHu, U-20/15, sumas del Consejo, 1696-1697, f. 100r-101r; U-187, libro de tesorería, 1692-1766, f. 18v. Al mismo tiempo se aprobó el gasto que ocasionasen las celebraciones, que ascendió finalmente a 7 libras, 3 sueldos y 5 dineros.



El colegio de San Vicente hacia 1910. (Archivo Viñuales – www.archivovinuales.com)

Agustín de Arbisa ingresó en el colegio de san Vicente en 1674 como becario de Jurisprudencia. En la Universidad Sertoriana fue catedrático de Decretales en 1675-1676 y de Sexto desde 1677 hasta 1680. También fue sustituto de Prima y Vísperas de Leyes. En los prolegómenos de los *Anales de Aragón* de Diego José Dormer, que firma en Zaragoza el 14 de enero de 1697, expone los motivos que posibilitaban la licencia para imprimir el primer tomo. Arbisa escribió un *Dictionarium juridicum*, obra que, junto con todos sus libros, donó al colegio de San Vicente. El padre Huesca apunta que su retrato estaba en la biblioteca del colegio y que se le consideraba su fundador.³⁷

No tenemos noticias sobre por qué se pintó el retrato, quién lo encargó, qué artista lo realizó ni en qué fecha se hizo. Pudo ser que el colegio de San Vicente lo

³⁷ Ramón de Huesca (1797: 249-250). Luis Mur Ventura, en un artículo sobre la genealogía de los Nasarre, en el que, curiosamente, menciona a nuestro personaje como *Agustín Nasarre de Arbisa*, dice: “Su retrato de cuerpo entero consérvese en el Salón de actos del Instituto de Huesca” (Mur, 1929: 303).



Agustín de Arbisa y Nasarre. Anónimo. Óleo sobre lienzo. 240 × 170 cm.
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

encargara en agradecimiento a Agustín de Arbisa por la donación de su biblioteca. La disposición del personaje y los elementos que le acompañan remiten a una composición barroca de la primera mitad del siglo XVIII: el personaje situado en primer término junto a una mesa, un sillón frailerero detrás y un cortinaje, en un espacio interior en el que parece elevarse una pilastra.

El retratado se presenta de cuerpo entero, en pie, mirando al espectador. Viste abrigo y manto, que parece llevar más acomodado en el hombro izquierdo, y sujeta con

la diestra un bonete negro situado en la mesa. Sobre el pecho lleva la Cruz de Lirio, distintivo de la cofradía de San Pedro Mártir de Verona, que agrupaba a los miembros de la Inquisición en Aragón. Con la mano izquierda sujeta un libro y señala con el índice la página objeto de lectura. Su rostro alargado muestra profundos arcos ciliares, cejas perfiladas y nariz recta, grandes pómulos, bigote y perilla. Se halla fuertemente iluminado, quedando en penumbra las sienes y los laterales de la cara.

En la mesa, vestida con un tapete rojo, descansan un tintero con dos plumas, un libro y la beca azul que, junto al manto de paño burriel y el bonete negro, formaba parte del hábito del colegio de San Vicente, del que Arbisa fue alumno.³⁸ A los pies de la mesa, la mitra de arzobispo de Valencia y electo de Brindisi. Ricardo del Arco, en sus *Memorias de la Universidad de Huesca*, cita también a Agustín de Arbisa como arzobispo de Palermo.³⁹ La forma de modelar el rostro y la disposición del tapete de la mesa, con una arista marcada y los pliegues que llegan al suelo con contrastes de luces y sombras, así como los pliegues del cortinaje, se asemejan a los representados en el retrato de Pedro Apaolaza Ramírez, arzobispo de Zaragoza entre 1635 y 1643 (Palacio Arzobispal de Zaragoza).

Al pie, una inscripción en la que se relacionan los cargos que ostentó recorre el lienzo de izquierda a derecha:

Illustrisimus D. D. D. Agustinus de Arbissa et Nassarre, huius Insignis Regalis, ac Maioris Collegii Divi Vincentii Martiri Togatus, Valentini Archiepiscopus, V. P. Turo-lensis Ecclesiae Penitentiarius Canonicus, Metropolitanae Cesaragustanae Doctoralis Apostolicis, Regni Aragonum Inquisitor, a Serenissimo Domino Nostro Carolo II, Brundusi Archiepiscopus, electus factusque Regalis Generalis Xenodochii B. M. V. de Gracia Visitor, qui in amoris pignora suam Bibliotecam Collegio nostro legavit. Obiit. X Augusti Anno MDCCIII Aetatis suae LII.⁴⁰

³⁸ La misma beca de color azul figura en los retratos, que colgaban en este caso de los muros del teatro de la Universidad, de otros colegiales de San Vicente: los de Pedro Ric y Ejea (1704-1767), Antonio Veían (1710-1784) —este pintado por Goya— y Segismundo Monter (1625-1705) (véase Cantero y Garcés, 2013: 177-179, 185-187 y 202-203). Distintos miembros de la familia Ric pasaron, a lo largo de varias generaciones, por el colegio de San Vicente. Sus retratos se conservan en el palacio de Fonz, y en varios de ellos aparece igualmente esta beca azul. Es muy visible, por ejemplo, en el de Pedro María Ric y Monserrat (1766-1831) (*Imágenes del mundo: Enrique de Ota y Ric, diplomático y viajero*, 2009: 68-71).

³⁹ Arco (1912: 227).

⁴⁰ “Ilustrísimo señor doctor don Agustín de Arbisa y Nasarre, togado de este ilustre real y mayor colegio del divino mártir Vicente, arzobispo de Valencia, hombre docto, canónigo penitenciario de la iglesia turo-lense,

VICISITUDES DE LAS PINTURAS DE LA UNIVERSIDAD Y SUS COLEGIOS
DESDE SU CIERRE HASTA HOY

Presentamos, como anexo final a los dos artículos que hemos dedicado a los cuadros del teatro y el salón de consejos de la Universidad de Huesca y a los de los colegios de Santiago y San Vicente, un breve recorrido por el destino y la ubicación que dichas pinturas han tenido desde 1842-1845 hasta la actualidad.

En el año 1842 dejaron de existir los dos colegios. Sus cuadros fueron inventariados y algunos de ellos trasladados a la Universidad. La descripción de esta que perteneció a Gabriel Llabrés, fechada precisamente entre 1842 y 1845, recoge la ubicación que se buscó para dichas pinturas. El retrato de Agustín de Arbisa, que provenía del colegio de San Vicente, se colocó en el pequeño ámbito que daba acceso al teatro, y los retratos de Martín Dolz y el emperador Carlos V, procedentes del colegio de Santiago, y el del rey Carlos II, propiedad del de San Vicente, fueron dispuestos en el vestíbulo situado ante el salón de consejos.

En 1845 cerró sus puertas también la Universidad de Huesca. Se fundó entonces, en el mismo edificio, un instituto de segunda enseñanza que heredó tanto la sede como las pertenencias universitarias, incluidas las pinturas, que continuaron en el teatro (convertido ahora en salón de actos) y en el salón de consejos.

En los veinte años siguientes tuvo lugar una primera y sensible modificación, que aparece documentada en la descripción del edificio que Carlos Soler publicó en 1864. Para entonces, el retrato de José Cistué que Goya había pintado en 1788 ya no se encontraba allí. Debió de pasar a la familia Cistué, en cuyo poder sigue estando hoy. Para suplir el hueco que la marcha de la pintura dejó en el teatro se colocó en su lugar el retrato de Martín Dolz del Castellar, perteneciente originalmente al colegio de Santiago y que desde 1842 se hallaba en el vestíbulo del salón de consejos. A partir de 1864 todas las descripciones del antiguo teatro incluyen ya el cuadro de Dolz entre sus pinturas.

El Instituto permaneció en la sede de la Universidad hasta la Guerra Civil, cuando tuvo que desalojar el edificio, como también hizo la Biblioteca Pública Provincial.

apostólico doctoral de la metropolitana de Zaragoza, inquisidor del Reino de Aragón, por el serenísimo nuestro señor Carlos II fue elegido arzobispo de Brindisi y visitador del Hospital Real y General de la Bienaventurada Virgen María de Gracia, que en prueba de su amor regaló su biblioteca a nuestro colegio. Murió el 10 de agosto de 1704 a la edad de cincuenta y dos años”.

Un hecho singular relacionado con el primer siglo de existencia del Instituto (1845-1936) es que no se conservan fotografías en las que aparezcan el teatro o el salón de consejos y sus pinturas, y ello pese a que el teatro albergó ceremonias tan relevantes como el homenaje que el Instituto realizó en 1922 para recordar el paso por sus aulas de sus dos alumnos más célebres, Joaquín Costa y Santiago Ramón y Cajal, quien terminó dando nombre al centro (hoy es el Instituto Ramón y Cajal). La única excepción, que sepamos, es una fotografía conservada en la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca en la que se ve el retrato del conde de Aranda en el muro de los pies del teatro.

En la posguerra el Instituto se instaló en su sede actual, en el ensanche de la ciudad, y hasta ella se trasladaron los cuadros que habían decorado el salón de consejos: el Salvador pintado en 1784, la representación de la diosa Minerva y las cinco ciencias o facultades. Lo mismo sucedió con el retrato del emperador Carlos V, que debió de permanecer colgado hasta entonces en el vestíbulo del antiguo salón de consejos. Todos ellos continúan hoy en el Instituto Ramón y Cajal.

En cuanto al edificio de la Universidad, tras la Guerra Civil, durante la que se utilizó como prisión militar, permaneció sin uso definido treinta años. No llegó a buen puerto, por ejemplo, un proyecto para convertirlo en Casa de Cultura. En ese tiempo, de todas formas, las pinturas del teatro siguieron en sus muros. En 1967, finalmente, el Museo de Huesca, que se había fundado en 1873 precisamente en el edificio del colegio de Santiago, se trasladó desde este a la antigua sede de la Universidad. Y fue en los años siguientes a la instalación del Museo cuando el teatro, que había mantenido hasta entonces, a grandes rasgos, el aspecto que adquirió a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, fue desmontado por completo. Con ello, este amplio espacio, al que se conoce ahora como *Salón del Trono*, quedó configurado con las características, muy diferentes, con que lo contemplamos en la actualidad.

Conocemos este proceso gracias al artículo que José Antonio Llanas Almudébar —que más adelante, en los primeros años de la Transición, sería alcalde de la ciudad— publicó en el periódico *Nueva España* el 27 de enero de 1974 con el título “Del desaparecido paraninfo de la Universidad”. Eran precisamente los momentos en los que, con la inauguración del colegio universitario, dependiente ahora de la Universidad de Zaragoza, Huesca retomaba su tradición histórica de estudios superiores, interrumpida en 1845. Por esa razón Llanas lamentaba doblemente que, apenas tres años antes de escribir el artículo, se hubiera desmantelado el teatro o paraninfo de la antigua

Universidad oscense —que fue después salón de actos del Instituto—. En este artículo, José Antonio Llanas, que decía sentir, al volver al edificio, “la nostalgia de lo irremediablemente perdido”, escribía:

En su día, y sin más autoridad que nuestro cariño a Huesca y sus cosas, discutimos y suplicamos no se destrozase esta gloriosa página de nuestra historia, sino que se respetase y dejase tal como estaba. El purismo que rige ahora las restauraciones dio al traste con las yeserías, el estrado, el dosel, los palcos, las tribunas y cuadros, para convertir el secular salón académico en nave desnuda en la que tan solo se pueden apreciar algunas puertas y ventanas tapiadas de lo que fuera Palacio Real. En esta época de extremismos pasamos del siglo XV a Picasso, olvidando a los siglos XVI, XVII y XVIII que, por lo que vemos, ya no son arte, y su producción se desmonta y arrincona sin ninguna consideración.⁴¹

Una vez que los cuadros fueron retirados del antiguo teatro universitario, y en un episodio realmente singular del que, al parecer, fue protagonista el propio Llanas Almudébar —en sus años como alcalde, cabe suponer—, el remate del marco dorado del retrato del conde de Aranda, que incluye un gran yelmo, trompetas y banderas, fue separado del cuadro, trasladado al Ayuntamiento y colocado sobre la puerta de entrada del salón de plenos, donde permaneció más de dos décadas. Hace pocos años dicho remate fue restituido, afortunadamente, a la pintura a la que pertenecía.

En la actualidad, en las salas del Museo de Huesca se exponen, formando parte de su colección permanente, cuatro de las pinturas que decoraban el teatro de la Universidad: la alegoría de la diosa Minerva y Quinto Sertorio, el retrato del conde de Aranda, el de Antonio Veián pintado por Francisco de Goya y el del obispo Martín de Funes. Además, recientemente se han restaurado otros dos cuadros de la Universidad: el retrato de Leonardo Bartolomé de Argensola que también estuvo colgado en el teatro (restaurado con motivo de su participación en la exposición conmemorativa del cuarto centenario del nacimiento del mecenas y coleccionista Vincencio Juan de Lastanosa, en 2007) y el Salvador pintado en el siglo XVII que, según hemos visto, Juan Luis de Armella donó a la Universidad oscense.

⁴¹ Llanas añadía que no había “merecido la pena gastar tiempo y dinero desmontando este dieciochesco salón en aras de lograr una sala fría y vulgar”, y terminaba pidiendo “a los señores restauradores un poco de indulgencia con nuestras cosas, aunque hayan cometido el pecado de ser hechas en el siglo XVIII. Casi doscientos cincuenta años supimos conservar el paraninfo tal como se hizo, y a los tres años de deshacerlo nos damos cuenta de que hace falta de nuevo” (en alusión a la reciente recuperación de los estudios universitarios en la ciudad).

Entretanto, las pinturas de la Universidad comenzaron a estudiarse de forma cada vez más sistemática. Lourdes Ascaso y Ricardo Ramón identificaron en 1987 los retratos de Antonio Veián y José Cistué como obras de Francisco de Goya y analizaron en 1990 el del conde de Aranda. La alegoría de Minerva y Sertorio fue, más adelante, atribuida documentalmente al pintor Juan Andrés Merklein. Nosotros mismos descubrimos y publicamos una visita, en 1769, del conde de Aranda a su localidad natal de Siétamo, que fue la causa de que la Universidad de Huesca encargara la realización de su espléndido retrato a Ramón Bayeu. En 2011 Laura Asín llevó a cabo un primer estudio de las pinturas que conserva actualmente el Instituto Ramón y Cajal. Por último, con estos dos artículos en la revista *Argensola* que se han ocupado exhaustivamente de las pinturas del teatro y el salón de consejos de la Universidad y de las de sus colegios de Santiago y San Vicente, hemos tratado de presentar un panorama global, a partir de numerosa documentación inédita, sobre un extraordinario conjunto artístico y universitario, seguramente no apreciado ni valorado suficientemente hasta ahora.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco (1781), *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama*, Ámsterdam, s. n. (otra ed., Zaragoza, s. n., 1890).
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, y Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ (1983), *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Madrid, Instituto Diego Velázquez.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo (2007), “Pinturas de Francisco Bayeu”, en *Francisco Bayeu y sus discípulos*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Cajalón.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1912), *Memorias de la Universidad de Huesca*, Zaragoza, Oficina Tipográfica de Pedro Carra (“Colección de documentos para el estudio de la historia de Aragón”, VIII).
- ASÍN MARTÍNEZ, Laura (2011), “Causas y casualidades: las colecciones pictóricas del IES Ramón y Cajal”, *Argensola*, 121, pp. 363-383.
- AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de (1619), *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte (ed. facs., Huesca, Ayuntamiento, 1987).
- BIBLIOTECA GABRIEL LLABRÉS (1993), *L'arxiu de Gabriel Llabrés i Quintana*, Palma de Mallorca, Ajuntament. *L'arxiu de Gabriel Llabrés i Quintana*, Palma de Mallorca, Ayuntamiento, 1993.
- CALVO RUATA, José Ignacio (2003), “Estudio histórico-artístico de las pechinas de la Virgen de la Oliva”, en *Joyas de la Oliva II*, Zaragoza, DPZ, pp. 7-26.

- CANTERO PAÑOS, María de la Paz, y Carlos GARCÉS MANAU (2006), “Una estancia desconocida del conde de Aranda en Siétamo y su relación con el retrato de la Universidad de Huesca”, *Argensola*, 116, pp. 215-224.
- y Julio RAMÓN SANZ (2012), “Valentín Carderera y la fundación del Museo de Huesca”, *Argensola*, 120, pp. 65-120.
- y Carlos GARCÉS MANAU (2013), “Las pinturas del teatro de la Universidad de Huesca (1768-1819)”, *Argensola*, 123, pp. 165-210.
- CASAS ABAD, Serafín (1883), *Huesca: su topografía médica o reseña demográfico-sanitaria seguida de un resumen histórico descriptivo de sus principales monumentos artísticos*, Huesca, Impr. y Libr. de José Iglesias.
- (1886), *Guía de Huesca: civil, judicial, militar y eclesiástica*, Huesca, Libr. y Encuad. Oscense (nueva ed., Huesca, La Val de Onsera, 1996).
- COSTA FLORENCIA, Javier (2013), *Escultura del siglo XVIII en el Alto Aragón: biografías artísticas*, Huesca, IEA.
- Imágenes del mundo: Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero* (2009), catálogo de la exposición, Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- FABRE, Francisco José (1829), *Descripción de las alegorías pintadas en las bóvedas del real palacio de Madrid*, Madrid, Eusebio Aguado.
- GARCÉS MANAU, Carlos (2012), *El Ayuntamiento de Huesca: historia, arte y poder*, Huesca, IEA.
- LAHOZ FINESTRES, José María (1996), “El Colegio Imperial y Mayor de Santiago de la ciudad de Huesca (1534-1842)”, *Argensola*, 110, pp. 97-123.
- (1998), “Los colegios de Santiago y de San Vicente en las facultades jurídicas de la Universidad de Huesca en el siglo XVIII”, en *Doctores y escolares: II Congreso Internacional de Historia de las Universidades Hispánicas*, 2 vols., Valencia, Universitat de València, vol. I, pp. 307-318.
- (2008), “El Colegio de San Vicente de la Universidad de Huesca (1619-1842)”, en *Ciencia y academia: IX Congreso Internacional sobre la Historia de las Universidades Hispánicas*, 2 vols., Valencia, Universitat de València, pp. 509-527.
- MORTE GARCÍA, Carmen (1990), “Pintura y política en la época de los Austrias. Los retratos de los reyes de Sobrarbe, condes antiguos y reyes de Aragón para la Diputación de Zaragoza (1586), y las copias de 1634 para el Buen Retiro de Madrid (I)”, *Boletín del Museo del Prado*, 11 (29), pp. 19-35.
- (1991), “Pintura y política en la época de los Austrias. Los retratos de los reyes de Sobrarbe, condes antiguos y reyes de Aragón para la Diputación de Zaragoza (1586), y las copias de 1634 para el Buen Retiro de Madrid (II)”, *Boletín del Museo del Prado*, 12 (30), pp. 13-28.
- MUR VENTURA, Luis (1929), “Genealogía de los Nasarre”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 50 (XXXIII), pp. 130-150 y 295-321.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio (1797), *El museo pictórico y escala óptica*, t. II, Madrid, Impr. de Sancha.

- PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la (2000), “Inmaculada”, en *Encrucijadas*, catálogo de la exposición, Astorga, Fundación Las Edades del Hombre.
- (2005), “Inmaculada”, en *Inmaculada*, catálogo de la exposición, Madrid, Fundación Las Edades del Hombre.
- PUENTE, Luis de la (1766), *Vida maravillosa de la venerable virgen doña Marina de Escobar, natural de Valladolid, sacada de lo que ella escribió de orden de sus padres espirituales*, parte segunda, Madrid, Impr. de Joaquín Ibarra.
- RAMÓN DE HUESCA (1797), *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón*, t. VII, Pamplona, Impr. de Miguel Cosculluela.
- REVILLA, Federico (1995), *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra.
- RIPA, Cesare (2002), *Iconología*, Madrid, Akal.
- SOLER Y ARQUÉS, Carlos (1864), *Huesca monumental*, Huesca, Impr. y Libr. de Jacobo María Pérez (*La Campana de Huesca*, 6 y 12-13; nueva ed., Huesca, La Val de Onsera, 1996).
- (1878), *De Madrid a Panticosa: viaje pintoresco a los pueblos históricos, monumentos y sitios legendarios del Alto Aragón*, Madrid, Impr. de M. Minuesa de los Ríos.