

LAS DOTACIONES ARTÍSTICAS DEL SIGLO XVIII EN LAS PARROQUIALES DE JAVIERREGAY, LATRE, MAJONES Y RASAL

Javier COSTA FLORENCIA*

RESUMEN.— En el presente artículo vamos a abordar el estudio de una serie de obras pertenecientes a las iglesias parroquiales de las localidades oscenses de Javierregay, Latre, Majones y Rasal. A lo largo de la centuria dieciochesca, el interior de dichos inmuebles será dotado de algunos retablos y otras piezas artísticas, con la intención de contribuir a aumentar la devoción de los fieles.

ABSTRACT.— In this article we are going to address the study of a series of works belonging to the parish churches of Javierregay, Latre, Majones and Rasal, in the province of Huesca. Throughout the eighteenth century, the interior of these building was endowed with altarpieces and other artistic pieces, with the intention of contributing to an increase in the devotion of the faithful.

JAVIERREGAY

En la iglesia de esta localidad, situada en la Canal de Berdún, el maestro escultor Juan Francisco de Ubalde dejaría su impronta artística durante la segunda mitad del XVIII. A pesar de que algunas de sus obras, distribuidas por diversos lugares, reflejan

* Profesor titular de Historia del Arte en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Aragón (Huesca). C. e.: jamer114@hotmail.com

una evidente calidad, dicho artífice era totalmente desconocido hasta el año 2001, momento en que lo dimos a conocer por vez primera en un artículo que publicamos en el *Diario del Altoaragón*.¹ Tras varios años de trabajo, recuperar su figura y obra ha sido uno de nuestros objetivos prioritarios, para darle así el adecuado lugar que se merece dentro del arte altoaragonés.

La iglesia de Javierregay debió de requerir sus servicios avanzada la segunda mitad de la centuria. Pues creemos, con toda certeza, que las imágenes de bulto de santa Orosia y san José, emplazadas a los lados del retablo mayor, son obra suya. Al igual que la imagen de san Sebastián, ubicada esta en el lado de la epístola, cerca de la puerta de entrada. Del mismo modo, debe incluirse en el haber del escultor la imáginería del pequeño retablo de la Virgen del Rosario, que se acomoda en una capilla del lado del evangelio. Tales atribuciones las hemos efectuado tras analizar y observar cómo los presupuestos estilísticos de Ubalde aparecen claramente reflejados en dichas obras.

A un lado del altar mayor, en el lado de la epístola, la imagen de santa Orosia se yergue sobre una peana decorada con cabeza de serafín. Representada de pie y en visible contraposto, la santa —que posee un porte elegante y distinguido— lleva corona sobre su cabeza. Su larga melena se halla trabajada en finos mechones. El pelo aparece recogido a la altura de la nuca para después caer sobre sus hombros. Un rojo lazo embellece su frente. Su vestimenta consta de túnica, sobretúnica ceñida al talle por un cinto y un amplio manto. El ovalado rostro de Orosia muestra una serena expresión, trasluciendo una faz juvenil de piel tersa y de mirada baja. Ojos, nariz y boca aparecen claramente perfilados. Su tipología facial enlaza perfectamente con la que presenta la Virgen María en el retablo de la Sagrada Familia de la parroquial de Berdún, obra del propio Ubalde. Los brazos de la santa se hallan extendidos de su cuerpo en clara diagonal, portando cetro en mano derecha y sujetando con la otra la palma martirial. Un sinuoso movimiento se advierte en los plegados de la parte inferior de la sobretúnica, acentuándose efectos de claroscuro. En definitiva, nos hallamos ante una imagen de calidad, en la que el maestro muestra su habilidad en el manejo de las gubias, con un adecuado estudio anatómico.

¹ COSTA FLORENCIA, Javier, “El escultor Ubalde y la catedral de Jaca”, *Diario del Altoaragón*, 22 de abril de 2001. Posteriormente ampliamos la dimensión de su personalidad artística al tratar “El barroco en La Jacetania”, en ONA GONZÁLEZ, José Luis, y Sergio SÁNCHEZ LANASPA (coords.), *Comarca de la Jacetania*, Zaragoza, DGA (“Colección Territorio”, 12), 2004, pp. 179-188.



*Santa Orosia. Parroquial de Javierregay.
(Foto: F. Pérez Clavero)*



*San José. Parroquial de Javierregay.
(Foto: F. Pérez Clavero)*

La policromía permite la diferenciación de las distintas partes de la vestimenta. Un azul claro se reserva para el fondo de la túnica, presentando motivos florales pintados en rojo y azul oscuro. Una tonalidad verdosa se destina a la sobretúnica, con plásticos galones, y un color rojo recubre el volado manto. Las dos últimas prendas se embellecen con dorados motivos vegetales. Las encarnaciones son anaranjadas.

También junto al altar mayor, pero en el lado del evangelio, aparece emplazada la imagen de san José. El santo aparece efigiado de pie, barbado y en acusado contraposto, con pierna izquierda flexionada. Se levanta sobre un roquedo, en actitud de caminar. En su mano derecha porta la vara florida, con la otra sujeta al Niño Jesús. Su nimbada cabeza ofrece larga cabellera, con raya en medio y cayendo el pelo sobre sus hombros. Su rostro se halla perfectamente perfilado, con ojos rasgados y boca entreabierta. Viste túnica oscura y manto marrón. Esta última prenda describe una amplia curva a la altura de su cadera derecha, marcando la típica diagonal que muere en el brazo izquierdo, donde se aposenta el Niño. Este ofrece un claro juego de contraposiciones en sus extremidades, situándose su brazo derecho y pierna izquierda en un plano más elevado que

los miembros contrarios, imprimiendo así un ligero movimiento a su cuerpo, cuyo tronco conforma una visible línea paralela con la vara florida. Una incipiente sonrisa emerge en el rostro del Niño, quien posee unos abultados rizos en el pelo, lo que contrasta con la solemne seriedad de san José y la planitud con que está tratada la parte superior del cabello de este. Los plegados de la vestimenta del santo carpintero se hallan ejecutados con naturalismo, despertando efectos de claroscuro en un manto trabajado con limpia técnica. Respecto al revestimiento policromo, dorados motivos vegetales adornan la indumentaria. Las encarnaciones son anaranjadas.

En el tercer tramo de la iglesia, en el lado de la epístola, cerca de la puerta de entrada, se ubica el bulto de san Sebastián. Probablemente, esta obra proceda del derruido convento mercedario de Nuestra Señora del Pilar de la localidad de Embún. Desconocemos el momento concreto en que fue trasladada a la cercana iglesia de Javierregay. En este templo, en un principio, la mencionada escultura estuvo emplazada en el retablo mayor, ocultando de forma aparatosa la hornacina central.

El santo mártir —titular de la parroquial— aparece representado en el instante de su suplicio, atado a un tronco de árbol. Unas flechas han impactado en su cuerpo, que es de fuerte complexión, joven, semidesnudo y en posición de contraposto. Su rostro, definido por perfiladas facciones y boca entreabierta, se halla silueteado por un largo cabello con raya en medio. Su brazo izquierdo, elevándose por encima de su cabeza, sigue la línea oblicua marcada por una gruesa rama. Su otro brazo se halla amarrado a su espalda. Idéntica disposición corporal encontramos en la imagen que preside el pequeño retablo de san Sebastián de la parroquial de Aragués del Puerto, obra que también hemos atribuido al maestro Ubalde. O en el retablo mayor de la iglesia de Guasa, colocado bajo la misma advocación, que hemos documentado del mismo artífice, con la salvedad de que aquí el santo invierte la posición de sus brazos.

El escultor no ha descuidado el estudio anatómico de la figura. De este modo, los principales músculos del tórax, brazos y piernas, así como algunas venas, aparecen claramente expresados. El paño que cubre su desnudez presenta una pronunciada curva, dejando el muslo de la pierna derecha a la vista. Dicho ropaje se ha pintado de color blanco, sin ningún tipo de complejidad decorativa. A pesar de los regueros de sangre procedentes de sus heridas, cuyas gotas salpican el paño, el joven mártir muestra una faz con serena expresión. Su limpia mirada se eleva levemente hacia lo alto, hallándose ajeno al dolor. Ello concuerda con la sensibilidad del rococó, interpretándose con cierta elegancia la carga dramática del martirio.



*San Sebastián. Parroquial de Javierregay.
(Foto: F. Pérez Clavero)*



*Retablo de la Virgen del Rosario. Parroquial
de Javierregay. (Foto: F. Pérez Clavero)*

Referente al retablo de la Virgen del Rosario, la pequeña máquina presenta una planta ochavada. En su desarrollo vertical se suceden banco, cuerpo único y ático. Tres tableros decorados con tornapuntas y otros motivos organizan el banco. El panel central asciende hasta la base de la hornacina principal. El cuerpo de la máquina se subdivide en tres calles y se articula mediante pilastras de escaso resalte, siendo estas cajeadas y ornadas con colgante vegetal. En la calle central se abre un nicho de medio punto que rebasa los entablamentos y da cobijo al bulto titular, mientras que en los compartimentos laterales se disponen tableros con sendas esculturas. El ático se resuelve a modo de cascarón, con efigie en su centro y grandes tornapuntas a los lados. Finalmente, un tarjetón decorativo campea en lo más alto del conjunto, incorporando motivos de estética rococó.

La decoración distribuida por la mazonería no enmascara la traza arquitectónica. En los campos vacíos, como en el fondo de la hornacina principal y en los tableros de las calles laterales, se desarrollan labores cinceladas.

El programa iconográfico del mueble lo preside la Virgen del Rosario sosteniendo al Niño. Nuestra Señora, que aparece erguida sobre peana de plateadas nubes, viste túnica y manto. Va coronada, y de una de sus manos pende el rosario. La Virgen, con mirada algo baja, muestra su sereno rostro ligeramente ladeado hacia su lado derecho, contrariamente a lo que hace el Niño. A los lados, en las calles laterales, se veneran las imágenes de dos santos dominicos, posiblemente santo Domingo de Guzmán y santa Catalina de Siena. El ático se reserva para una talla de san Juan Bautista. En todos los antedichos bultos se hace presente el arte de Ubalde.

Por lo que se refiere al recubrimiento cromático del mueble, los oros se destinan para la mazonería y motivos decorativos y el color para las esculturas. A las indumentarias se les dota de una policromía de tonos lisos. Las encarnaciones son anaranjadas.

LATRE

En la iglesia de Latre, las gubias del escultor Juan Tornés dejarán una profunda huella, quedando impregnado el interior de este inmueble de su buen quehacer profesional. Esta figura, que venimos estudiando desde hace ya varios años, nacida en Jaca en 1690 y fallecida en 1769, acabó convirtiéndose en la primera mitad del XVIII en la más eximia personalidad artística de la sociedad jaquesa y tierras limítrofes.² El mencionado artífice aportará novedades muy significativas en el campo de la retablistica.

Hacia 1715-1716, los responsables de la parroquial de Latre, necesitando adecuar su interior, concertaban con el maestro Tornés la fábrica de un retablo bajo la advocación de la Virgen del Rosario. Se trata de un retablo de reducidas dimensiones, que se adapta perfectamente al arco rebajado de la capilla en que se halla emplazado. En sus alzados distinguimos un pequeño banco, cuerpo único y ático curvo. En el banco se localizan ménsulas de follaje dispuestas de perfil, sobre las que montan los cuatro estípites que articulan el cuerpo de la obra. La colocación de estos soportes en distintos niveles está orientada a proporcionar cierto movimiento al retablo, otorgándole un leve abocinamiento. Dos de estos estípites, los interiores —que están algo retranqueados—, enmarcan la única calle, que se adentra en el entablamento. Esta acoge en su correspondiente nicho la efigie titular. El ático, conformado por la superposición de tres arcos rebajados

² Para conocer aspectos biográficos de su persona, véase COSTA FLORENCIA, Javier, “El retablo mayor de la iglesia parroquial de Ulle”, *Diario del Altoaragón*, 18 de marzo de 2001.

a modo de cascarón muy poco pronunciado, presenta decoración vegetal. Campeando en la clave, una tarjeta de follaje con sendos angelotes que sostienen una corona.

Un ornato de tipo vegetal, que recorre ménsulas, estípites y demás partes de la mazonería, es el auténtico protagonista del mueble. Unos festones decoran los frentes de los estípites. Mencionemos por fin la talla vegetal que, con cierto rizamiento, se explaya por la parte del ático, con su vistosa tarjeta que deja un espejo liso en su interior rodeado por un follaje de acusado relieve.

El repertorio iconográfico está monopolizado por la imagen de Nuestra Señora del Rosario. Esta, de pie, sostiene al Niño en su costado izquierdo, que imprime a sus piernas de rellenas carnes cierto movimiento. La Virgen, rodeada de aureola de nubes y cabezas de angelotes alados, viste túnica y manto. De su mano derecha pende el rosario. El bulto escultórico —que está dispuesto en contraposto— presenta un ovalado rostro de escasa belleza formal y evidente seriedad, silueteado por un cabello con raya en medio y recogido hacia atrás. Su mirada es levemente alta. Abundantes pliegues recorren su manto, el cual describe una amplia curva a la altura de su cadera derecha.



Retablo de la Virgen del Rosario. Parroquia de Latre. (Foto: F. Pérez Clavero)

En cuanto al componente polícromo, los oros se destinan a la estructura arquitectónica y motivos decorativos, el color a las imágenes. El rojo de la túnica de Nuestra Señora contrasta con el azul oscuro del fondo del nicho, que se halla salpicado de doradas estrellas de ocho puntas. Dicha túnica presenta estofados esgrafiados a base de dorados motivos vegetales y rajados. El manto se halla embellecido por elementos florales en rojo y azul realizados a punta de pincel. Las encarnaciones, de tonalidades claras y con toques algo rojizos en mejillas y labios, parecen mates. En definitiva, estaríamos ante la presencia de un retablo de estípites, donde el maestro Juan Tornés ha otorgado un claro protagonismo a este tipo de soporte de bella factura, con un exorno vegetal enriqueciendo el diseño arquitectónico.

Hemos constatado documentalmente que, por la realización de esta pieza retabística, la primicia retribuiría al escultor Juan Tornés con un primer libramiento por valor de 35 libras y 8 sueldos, incluyéndose también trigo. Posteriormente, como fin de pago, se le hacía entrega de otra partida, que ascendía a poco más de 15 libras.³ Poco después de estar finalizada la obra se llevaron a cabo las labores de dorado, recayendo estas en el maestro Francisco Alfaro, vecino de Jaca, quien suscribía el concierto por la suma de 50 escudos.⁴

Para la misma iglesia y hacia las mismas fechas, es decir, en la segunda década del XVIII, el mencionado Tornés ejecutaría un santo Cristo. Este bulto escultórico, que se halla situado en el segundo tramo de la iglesia, en el lado de la epístola y bajo un gran arco rebajado, presenta una marcada anatomía de musculosas piernas, con un simple paño cubriendo su desnudez. Es un Crucificado de tres clavos, que ofrece su tórax plagado de reguerones de sangre. Estos, junto a las heridas de manos, pies, rodillas y llaga del costado, contribuyen a acentuar el carácter cruento de todo acto de crucifixión. La policromía viene a ratificar esa sensación de verosimilitud, incitando a conmover el contrito corazón de los devotos. La composición es equilibrada, donde cabeza y piernas orientan la flexión en direcciones opuestas.

El rostro, ladeado hacia la derecha y silueteado por una abundante cabellera, muestra serena expresión, reflejando el preciso momento en que ya el Cristo ha exhalado su último suspiro, con ojos prácticamente cerrados pero boca todavía abierta. Es la finalización de una azarosa agonía, cuando la vida terrenal se diluye para adentrar-

³ Archivo Diocesano de Jaca (ADJ), Libro de la primicia de la iglesia de Latre (1702-1866), f. 16r.

⁴ *Ibidem*, f. 16r.



*Santo Cristo. Parroquial de Latre.
(Foto: J. Costa Florencia)*



*Retablo mayor de san Miguel Arcángel.
Parroquial de Latre. (Foto: F. Pérez Clavero)*

se en un acto de sublimación espiritual. Finalmente, expresar que la tradicional corona de espinas ha sido aquí sustituida por otra de haces de rayos, de elegante diseño, que se emplaza no en la frente sino en la parte superior de su cabeza.

Por este santo Cristo, el maestro percibiría algo más de 12 libras jaquesas, recibiendo también 11 sueldos y 8 dineros por traerlo desde Jaca junto a un marco y alguna cosa más.⁵

El ornato interior del templo de Latre se completaría a partir de 1724. En mayo de ese año se concedía al rector la oportuna licencia para fabricar el retablo mayor, labor que asumirá igualmente el maestro Juan Tornés.

La parroquial, de una sola nave, se halla presidida en su cabecera por un interesante retablo barroco. En su desarrollo vertical se suceden banco, cuerpo único y remate

⁵ *Ibidem*, f. 16v.

semicircular. Montado sobre un pedestal de madera, el banco se configura mediante cuatro netos, decorados sus frentes con ensartos de hojas y pequeña venera. En los entrepaños se localizan tableros con relieves historiados. En el centro se dispone un sagrario de diseño trapezoidal a modo de templete, vertebrado por columnas salomónicas y cubierto con un sistema cupuliforme. El cuerpo único, que se halla subdividido en tres calles, se articula mediante dos estípites exteriores y sendas columnas salomónicas que enmarcan la calle central. Esta posee mayor anchura que las dos restantes, abriéndose en ellas hornacinas aveneradas donde se cobijan imágenes de bulto. Tanto los estípites como las citadas salomónicas se engalanan con decoración vegetal. Las calles laterales muestran un levísimo quebramiento con respecto a la principal, adelantando tímidamente sus paramentos. Todo el perímetro del cuerpo del retablo queda silueteado por unos pilastrones ornados con festones. El ático se resuelve en forma de medio punto, disponiéndose un cajeamiento central entre ornados machones con bulto escultórico, mientras que en la clave del potente arco de cerramiento se localiza una tarjeta de talla vegetal, rematada con corona. A los lados, bajo cortinajes anudados, se ubican sendos tableros con cinta en voluta.

El repertorio decorativo de esta máquina barroca comprende festones, flores, veneras, telas anudadas, tarjetas con espejo interior orladas de rizado follaje, etcétera. Pero dicha carga ornamental no enmascara la traza arquitectónica. Labores cinceladas se desarrollan por los campos vacíos que se sitúan sobre los nichos de las calles laterales.

Respecto al discurso iconográfico, en los paneles extremos del banco se emplazan relieves con escenas historiadas: los esponsales de la Virgen y la muerte o tránsito de san José. En la hornacina central del retablo, el bulto de san Miguel, titular de la parroquial, asume el protagonismo. Se le representa con casco, coraza y espada en mano derecha. El arcángel se halla abatiendo al demonio, que está postrado a sus pies y adopta forma semihumana. En los compartimentos laterales se veneran las imágenes de santa Bárbara y santa Águeda, quienes portan sus emblemas distintivos. Ambas santas visten túnica, sobretúnica, peto sobre el pecho y un dinámico manto. Finalmente, sobre trono de nubes y cabezas de angelotes, una escultura sedente del Padre Eterno —barbado y con halo triangular— preside el ático.

Nos hallamos ante un retablo fabricado durante la fase del pleno barroco, en donde se combina la utilización del estípite y la columna salomónica. El primero de estos soportes será muy utilizado por el escultor y tracista Juan Tornés, estando muy presente en su retablística. En cuanto al tratamiento de la imagería, una clara actitud declamatoria o teatral puede observarse en la imagen de santa Águeda, insuflando el

maestro a la cabeza de la mártir un exagerado impulso hacia atrás. Por otra parte, el bulto titular ha sido trabajado con un enjuto canon. El artífice le ha dotado de movimiento, en un ademán muy barroco, con brazos abiertos en clara diagonal. Este san Miguel presenta grandes concomitancias con la efigie homónima que el maestro Torrés realizó para el pequeño retablo de la Inmaculada Concepción de la parroquia navarra de Uli Bajo, actualmente conservado e instalado en la capilla de la residencia de ancianos El Vergel, de la ciudad de Pamplona.

Referente al complemento policromo, los oros se reservan para los motivos decorativos y soportes de la máquina. Los fondos de las tres hornacinas del cuerpo único se hallan decorados con motivos florales pintados en rojo y azul, y toques de estos mismos colores se utilizan para alegrar el fondo blanquecino de gran parte de la mazonería. A las indumentarias de las imágenes se les dota de estofados esgrafiados a base de dorados motivos vegetales y rajados. Las encarnaciones son mates.

A nivel histórico sabemos que el artífice jaqués, en los años siguientes a 1724, fue recibiendo determinadas cantidades por la ejecución de este retablo.⁶ Sumando todos los libramientos que hemos podido contabilizar, los responsables de la primicia debieron de pagarle más de 200 libras, incluyendo las mejoras, gastos del transporte y alguna cuestión más. Lo cierto es que en 1725 el retablo debía de estar ya acabado. Pocos años después, en la década de los años treinta, se ejecutarían las labores policromas. Dicho cometido fue encargado al dorador Félix Jalón por 220 libras.⁷

MAJONES

En la segunda mitad del XVIII, la iglesia de Majones sería testigo del quehacer del escultor Juan Francisco de Ubalde, pues el artífice ejecutaría el retablo mayor que actualmente ornamenta su presbiterio. En el mismo templo podemos atribuirle igualmente el pequeño retablo de san Antonio de Padua.

La dorada máquina del retablo mayor presenta una planta ligeramente ochavada, adaptándose al testero de la iglesia. Estructuralmente, consta de sotabanco, banco, cuerpo único y remate en forma de cascarón poco pronunciado, sin llegar a desarrollar

⁶ ADJ, Libro de la primicia de la iglesia de Latre (1702-1866), ff. 22v, 23v, 24v y 25v.

⁷ *Ibidem*, f. 29v.

por completo el tipo. Sobre un sotabanco decorado con placas de rocalla, monta el banco. Este está integrado por cuatro netos, en cuyos frentes se abren hornacinas de medio punto de escasísima profundidad y bellos remates, que albergan la imagen de un santo en relieve. Entre los citados netos se disponen tableros con escenas históricas, destinándose el espacio interior a relicario, mientras que un sagrario-expositor se ubica en la parte central del banco. Dicha pieza litúrgica ocupa en altura gran parte de la calle central, y se configura como un templete abierto en sus frentes. Está compuesto por un pedestal de traza semihexagonal que se reserva a sagrario, sobre el que asienta un cuerpo destinado a ostensorio, con arcos de medio punto en cada lado. El conjunto se completa con cubierta cupuliforme rematada por una pequeña escultura de la Virgen del Pilar. La articulación del cuerpo del retablo, que se divide en tres calles, se efectúa por medio de cuatro grandes columnas, cuyo fuste liso aparece ornamentado por paños colgantes y rocallas. La calle central es de mayores dimensiones. En ella se abre una hornacina coronada por pequeño dosel con cabeza de serafín, que da cobijo al bulto titular. Mientras que en las laterales se disponen tableros con repisas para esculturas. Sobre un quebrado entablamento, monta un bancal con motivos decorativos dando paso al ático. Este se resuelve mediante un paramento central coronado por un machón recurvado, en el que campea una tarjeta que incorpora corazón llameante orlado de nubes y rayos dorados. Dicha estructura da cobijo a un pabellón de cortinajes recogidos a los lados con un bulto de escultura. En los extremos se localizan tableros decorativos a base de grandes motivos de rocallas.

El programa decorativo es típicamente rococó. Entre los motivos mencionemos rocallas, paños colgantes, pabellón de cortinajes, palmas cruzadas, nubes y rayos dorados, además de algunas tornapuntas que aparecen en los pilastrones que silueteen el cuerpo de la máquina. Lo cierto es que la carga ornamental otorga vistosidad al conjunto. Incluso el intradós de la hornacina principal se decora con interesantes rocallas en relieve.

En lo concerniente a la lectura iconográfica, el mueble rococó concentra tallas de su misma época. En los frentes de los netos interiores del banco encontramos a dos santos dominicos, quienes portan un libro en la mano izquierda. Ocupan los netos extremos las imágenes de san Lorenzo y san Vicente, quienes —vistiendo alba y dalmática— muestran sus atributos distintivos. En los entrepaños se disponen sendos relieves escultóricos, que hacen referencia a los martirios de un santo y una santa. En la puertecita del sagrario se ubica el Buen Pastor. Pero el verdadero núcleo focal del retablo es la figura del Salvador, titular de la parroquial. Este, barbado y con boca

semiabierta, se dispone en marcado contraposto en la calle principal. Se halla bendiciendo con su mano derecha, mientras con la otra sujeta la esfera cósmica, signo de poder. Es un Salvador que irradia majestad y distinción. Sobre su cabeza porta halo triangular del que emergen ráfagas de dorados rayos. En los compartimentos laterales se veneran las imágenes de santa Orosia y santa Bárbara, vistiendo ambas blanca túnica y un rojo manto. Por último, en el ático campea el bulto de san Gil Abad, cuyo pecho aparece atravesado por una flecha. El santo benedictino, que cubre su cuerpo con la cogulla negra, lleva báculo abacial, estando un cervatillo acurrucado a sus pies.

Los mantos de las santas se hallan conformados por finas láminas que aletean al viento, recibiendo las telas un dinámico tratamiento. Las tallas presentan una tipología facial muy semejante. Toda la imaginería del retablo responde a unos caracteres estilísticos propios del arte del maestro Ubalde. Su huella, indudablemente, aparece insuflada en los gestos, actitudes y demás connotaciones plásticas. Para elaborar la figura de san Gil Abad, el artífice debió de tomar como fuente de inspiración el dibujo



Retablo mayor del Salvador. Parroquia de Majones. (Foto: F. Pérez Clavero)



Retablo de san Antonio de Padua. Parroquia de Majones. (Foto: F. Pérez Clavero)

que el ínclito escultor José Ramírez de Arellano ejecutó sobre este mismo santo, y que sería grabado por el platero oscense José Estrada. El bulto del benedictino del ático de Majones es una réplica prácticamente exacta.

Por lo que respecta al componente cromático, se establece un claro contraste entre la policromía de las esculturas y los fondos áureos de la mazonería y motivos decorativos. El rojo se destina para los mantos de las santas Bárbara y Orosia, las dalmáticas de los diáconos y la túnica del Salvador. Este último cubre la parte inferior de la antedicha prenda con un envolvente manto azulado. Las indumentarias de las imágenes aparecen enriquecidas por bellos estofados. Son especialmente reseñables los del bulto titular y san Gil Abad. Son labores esgrafiadas a base de doradas rocallas, tornapuntas y rajados. El encarnado es mate. En definitiva, nos hallamos ante una interesante pieza dentro del panorama retabístico de la zona.

Por su parte, el retablo de san Antonio de Padua —situado en el muro del lado del evangelio— es una pieza de pequeñas dimensiones y sencillo diseño estructural, vertebrado por un solo nicho. En su desarrollo vertical presenta un reducido banco, cuerpo único de una sola calle y un sinuoso ático. Los extremos del banco y los estrechos paramentos laterales del cuerpo del retablo se hallan retranqueados, en escorzo. En el centro del banco se dispone un panel que asciende hasta bien entrada la calle única de la máquina, conteniendo una ménsula con gran venera. Sobre ella se sitúa una hornacina de medio punto, que invadiendo el ático alberga el bulto titular. El remate del conjunto aparece mutilado en su zona superior, presentando volutas en los laterales y talla vegetal.

En cuanto a su decoración, mencionemos la venera de la ménsula del banco, las tornapuntas y fragmentos de rocalla que flanquean la hornacina central, los colgantes de hojas que decoran los tableros laterales del cuerpo y las volutas del ático. Allí donde el dorado encuentra campos vacíos se desarrollan labores cinceladas, donde no faltan los motivos vegetales.

El discurso iconográfico da cabida únicamente a la efigie titular, que es san Antonio de Padua. En posición de contraposto, el santo viste hábito franciscano, valona al cuello y un cordón de cuerda ciñendo su cintura. La vestimenta se adapta a su cuerpo, intuyéndose sus piernas a través de unos blandos plegados. Se le ha representado en edad juvenil e imberbe, con el cráneo tonsurado y un redondo rostro iluminado por una dulce y tierna sonrisa. En un combado paño blanco, san Antonio sostiene al Niño, quien iza sus brazos tratando de acariciar el rostro del santo. El franciscano ladea su cabeza hacia su lado derecho, confluyendo así el afecto de los dos protagonistas con

una visible complicidad entre ambos. Esta imagen enlaza estilísticamente con el san Antonio de Padua que se ubica en una peana lateral del retablo de la Inmaculada Concepción de la parroquial de Bailo, obra que hemos atribuido al maestro Ubalde.

El dorado se reserva para la estructura arquitectónica y motivos decorativos, el color para el bulto de escultura. Sobre el fondo áureo emerge la grisácea indumentaria de la efigie titular, adornada únicamente con finos orillos de oro. Las encarnaciones parecen a simple vista mates.

A nivel histórico, tenemos constancia documental de que Pablo Samitier, natural y vecino de la localidad de Majones, costeó a sus expensas la fábrica de este retablo. Unos años después, el 7 de abril de 1788 solicitaba permiso para tomar 25 libras de los bienes de la iglesia, y así, con otras 35 libras que él estaba dispuesto a poner de sus propios caudales, hacer frente a la labores de dorado.⁸

RASAL

Respecto a la localidad de Rasal,⁹ durante el siglo XVIII también su iglesia fue dotada de un nuevo mobiliario litúrgico, pues el inmueble, que se había acabado de construir a finales del XVII,¹⁰ demandaba un adecuado ornato interior para satisfacer debidamente las necesidades del culto. Durante el primer cuarto de la centuria debió de construirse el retablo mayor que preside el presbiterio. La mencionada máquina barroca presenta una planta recta que se adapta a la cabecera plana de la iglesia. En sus alzados se suceden un alto banco, único cuerpo de tres calles y ático en forma de medio punto. El banco se organiza mediante cuatro netos, en cuyos frentes se dispone una imagen de santo, localizándose en el centro un bello expositor rematado por cubierta cupuliforme. El cuerpo del retablo se articula por medio de cuatro columnas salomónicas vestidas de talla vegetal que lo subdividen en tres calles. Los soportes interiores incorporan además niños desnudos. La calle central, que es de mayores dimensiones e invade el entablamento, acoge el bulto titular bajo una hornacina de arco rebajado, mientras que las laterales cuentan con tableros y peanas para

⁸ ADJ, Caja 136, leg. 35, s. f.

⁹ Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a don Benito Solana Hernández, párroco de Rasal, por su amable y generosa disposición ante mi tarea investigadora.

¹⁰ Véase documento 1.

sus respectivas esculturas. El ático es de cierre semicircular y se resuelve colocando en el centro un ovalado nicho con efigie de bulto entre salomónicas. A ambos lados aparecen sendos tableros con estatuas, mientras que en los extremos, a plomo con las columnas exteriores del retablo, se disponen jarrones con flores. Por último, una tarjeta de follaje y de acusado relieve campea en la clave del arco de cerramiento.

El elemento vegetal asume el protagonismo de la decoración, sin ser ofuscante. Se explaya por los soportes, polseras y tarjeta que corona el ático. Otros motivos son algunas cabezas de querubines y niños desnudos. La carga ornamental está sabiamente distribuida, con un aceptable trabajo. El fondo de la hornacina principal presenta dibujos cincelados a base de motivos vegetales.

El discurso iconográfico se inicia en el banco, donde se disponen en los frentes de los netos las imágenes en relieve de santa Cecilia, santa Bárbara, una santa mártir coronada y santa Lucía. A los lados del expositor se sitúan dos santos a los que se recurría en momentos de peste, san Sebastián y san Roque. Pero el protagonismo del retablo lo asume el bulto de san Vicente, titular de la parroquial, quien ocupa la hornacina principal. El santo diácono es efigiado frontalmente, de pie y con los brazos extendidos, con la rueda de molino a su lado. En los compartimentos laterales se venera a san José y a san Pedro. Por último, el centro del ático se reserva para la talla de la Asunción. Vestida con túnica y manto, la Virgen hace reposar emotivamente su mano derecha sobre el pecho. Le flanquean en los extremos san Juan Bautista y un santo mártir, que posiblemente sea san Longinos.

Lo cierto es que todas estas esculturas no son muy significativas, pues presentan una factura artesanal. La disposición corporal del bulto titular peca de cierta rigidez. El reposado movimiento que ha impreso el anónimo artífice a su indumentaria contrasta con la dinamicidad plástica que presenta el manto de la Asunción.

El revestimiento cromático debió de realizarse no mucho tiempo después de fabricarse el retablo. Los oros cubren la mazonería y talla decorativa. El color se reserva para la estatuaria. A las indumentarias se les dota de estofados esgrafiados a base de dorados motivos florales, principalmente. Destaquemos las labores ejecutadas a punta de pincel de los mantos de san José y san Pedro. Las encarnaciones son mates.

El encargado de la policromía fue el pintor-dorador José Antonio Lacruz Benedit, avecindado en Jaca, el cual concertó la obra en 515 libras. Sabemos que el mencionado artífice recibía las primeras doscientas el 13 de abril de 1725. El último libramiento, como fin de pago, se produjo el 21 de febrero del año siguiente, ascendiendo



*Retablo mayor de san Vicente mártir.
Parroquia de Rasal. (Foto: F. Pérez Clavero)*



*Custodia portátil. Parroquia de Rasal.
(Foto: J. Costa Florencia)*

esta entrega a 42 libras, 5 sueldos y 4 dineros. En definitiva, el importe total que la primicia entregó a Lacruz, con inclusión de estrenas y agradecimientos, fue de 575 libras.¹¹

Tras la construcción y el posterior dorado de esta máquina barroca, se fabricaría para la iglesia de Rasal una bella custodia de plata. La obra se llevó a cabo en 1733, siendo rector de la parroquia mosén José Estaún y Pérez. Para aminorar su precio se entregó la vieja custodia y unas vinajeras de plata. Fue el oscense Bernardo Estrada el encargado de realizarla. El coste ascendió a 188 libras, 16 sueldos y 6 dineros. El citado platero recibió el último pago el 30 de noviembre de 1733, por un valor de algo más de 45 libras. La caja para guardar dicha pieza corrió a cargo del escultor Tomás Vicién, con taller abierto en Huesca, a quien se le retribuyó con 4 libras.¹²

¹¹ Véase documento 2.

¹² Véase documento 3.

Se trata de una custodia portátil que está conformada por un pie, astil y expositor. El pie es circular, estando recorrida su superficie por una decoración de guirnaldas repujadas, más la presencia de unas cabezas de querubines sobrepuestas. El astil presenta forma esférica en su parte central, situándose sobre ella un balaustre superior que, coronado por la paloma del Paráclito, aparece escoltado por sendos angelotes portando símbolos eucarísticos. El expositor, que es circular e irradia ráfagas de gloria, se halla rematado por el busto de Dios Padre, dispuesto frontalmente, con brazos abiertos y halo triangular sobre su cabeza. La plata sobredorada se reserva para las cabezas de querubines, Paráclito, ángeles eucarísticos y efigie de Dios Padre. La obra sigue un modelo de marcado verticalismo y estructuración simétrica, sin grandes complejidades decorativas.

Durante los siguientes años, el inmueble eclesial de Rasal continuaría siendo testigo de nuevas dotaciones artísticas. Hacia mediados de la centuria dieciochesca se fabricarían, además del púlpito y tornavoz, dos nuevos retablos, el de los Santos Mártires y el del santo Cristo. En la visita que se efectuaba a la iglesia el 30 de septiembre de 1750, el visitador expresaba: “y se hagan dos retablos nuevos en los dos lados de el crucero de dicha iglesia, uno para los Santos Mártires y otro para el Santo Cristo. Quedando en este la efigie de el retablo viejo que oi se conserva, y que estos retablos sean uniformes”.¹³ Ambas máquinas retablísticas, de semejante diseño arquitectónico, presentan planta recta y en sus alzados se suceden banco, cuerpo único de tres calles y ático. Flores, telas colgantes, tornapuntas y tarjetas decorativas se distribuyen por la mazonería. En los campos vacíos se desarrollan labores cinceladas de gusto rococó. La imaginería es de factura artesanal. A nivel iconográfico, y refiriéndonos al altar de los Santos Mártires, en las calles laterales se veneran los bultos de san Lamberto y santa Engracia, mientras que en el ático se dispone una imagen de la Virgen del Pilar. Por su parte, en el altar del santo Cristo, las figuras de san Pablo y san Andrés ocupan los compartimentos laterales, campeando en el mutilado coronamiento la efigie de Cristo Resucitado. Los dos retablos debieron de ser ejecutados probablemente por un mismo taller. Desconocemos al autor del proceso escultórico, no así al artífice del dorado, cuyas labores llevó a cabo el maestro José Castejón por 215 libras, incluyéndose en esta cantidad la policromía del púlpito y de dos confesionarios.

¹³ Archivo Parroquial de Rasal (APR), Libro de mandatos de la iglesia (1639-1827), visita de 30 de septiembre de 1750, s. f.



*Retablo de los Santos Mártires.
Parroquia de Rasal. (Foto: F. Pérez Clavero)*



*Retablo del santo Cristo. Parroquia de Rasal.
(Foto: F. Pérez Clavero)*

Bastante avanzada ya la segunda mitad del XVIII, se construiría un nuevo altar, el de san Antonio de Padua. En su desarrollo vertical comprende banco, cuerpo único de tres calles y ático. En los tableros del banco, así como también en las polseras que ciñen lateralmente el cuerpo, hay presencia de tornapuntas. La calle principal del retablo, que es de mayor anchura y acoge al bulto titular, se halla delimitada por columnas de fuste estriado y adornado con guirnaldas vegetales que se distribuyen helicoidalmente. Las calles laterales contienen repisas para esculturas, y se hallan levemente retranqueadas, en ligero escorzo. El ático se configura mediante un paramento central con remate mixtilíneo, que alberga una imagen de bulto entre resaltados machones. A los lados se sitúan sendas esculturas. Por último, en lo más alto de la estructura arquitectónica campea una tarjeta decorativa.

Entre la carga ornamental del mueble, citemos las guirnaldas vegetales de los soportes, las tornapuntas existentes en los paneles del banco y en las polseras, más los jarrones del ático. De ningún modo dicho exorno enmascara la traza arquitectónica.



*Retablo de san Antonio de Padua. Parroquia de Rasal.
(Foto: F. Pérez Clavero)*

Allí donde el dorado encuentra campos vacíos, se distribuyen labores cinceladas a base de flores, tornapuntas, telas colgantes y formas de escamas. El discurso iconográfico se halla protagonizado por san Antonio de Padua, representado el santo franciscano con un esbelto canon. Las calles laterales acogen a san Joaquín y santa Ana, mientras que el centro del ático se reserva para el bulto de san Antonio Abad, quien aparece escoltado por dos figuras femeninas coronadas. La imaginería que concentra el mueble es de factura artesanal. Algunas prendas de vestir presentan estofados esgrafiados a base de rajados y tornapuntas. Las encarnaciones parecen mates.

El mencionado retablo fue costado por don José Baratech y su esposa, Isabel Gil, vecinos de Rasal. Tenemos constancia documental de que en mayo de 1782 se les concedía el patronato de dicho altar, con el derecho de poder ser enterrados —ellos y sus legítimos herederos— al pie de la tarima.¹⁴

¹⁴ Véase documento 4.

DOCUMENTOS

1

Rasal, 1696, marzo, 31

Mandato para que las partes implicadas hagan venir a sus respectivos peritos con objeto de que estos procedan a tasar la obra realizada por Pedro Tornés en la iglesia de Rasal.

Archivo Parroquial de Rasal, Libro de mandatos de la iglesia (1639-1827), s. f.

Mandamos a los dichos Retor y Jurados que para Pasqua de Resurrección de este año avisen a Pedro Tornés y su compañero, bengan y hagan venir al maestro de obras de su satisfacción para que por su parte tasse lo que se ha hecho en dicha Iglesia. Y assí mesmo avisarán para dicho tiempo a Fray Antonio, Religioso Dominicó de Huesca, o a uno de los Maestros Alandines de dicha ciudad, para que por parte de la Primicia y lugar reconoccan la obra y vean si está executada según arte y conforme lo capitulado. Y confiriéndose ambos tassadores atesten de su seguridad para que hecha la cuenta de lo que han recibido dicho Tornés y su compañero se les dé satisfacción de la resta en conformidad de lo capitulado en la escritura, que para dicho efecto se otorgó en Rasal en diez y siete de mayo de ochenta y nueve y la testificó Joseph Soler, Notario. La cual an de tener presente los tassadores y sobre todo a Dios para no haver perjuicio a ninguna de las partes.

En visita en Rassal a 31 de Marzo de 1696.

2

Rasal, 1725-1726

Memoria de lo que ha cobrado José Antonio Lacruz, dorador y vecino de Jaca, por dorar el retablo mayor de la parroquial de Rasal.

Archivo Parroquial de Rasal, Libro de la primicia de la iglesia (1723-1859), s. f.

Memoria de cómo se paga a Joseph Antonio Lacruz, vicino de Jacca, Dorador, por dorar el retablo mayor de la Parroquial de Rassal, que fue concertado por dorarlo todo una ascua de oro, estofar y encarnar las imágenes, como consta por la capitulación. Fue concertado en 515 libras.

Primeramente se le dio a Joseph Antonio Lacruz, como consta de un recibo suyo de 13 de Abril de 1725, digo doscientas libras jaquesas, digo son 200 libras.

Se le dio en 24 de mayo de 1725, como consta de un recibo suyo, que se hallarán en este libro todos sus recibos, se le dio ciento y treinta libras para oro y demás, son 130 libras.

Di a Joseph Antonio Lacruz por dorar el retablo dineros en 27 de julio de 1725, y consta por recibo suyo, que está aquí 20 libras.

En 8 días de Agosto de 1725 le di a Joseph Antonio Lacruz, Dorador, cinquenta y quatro libras de plata, nueve sueldos y seis dineros, como consta de su recibo de dicho día, digo 54 libras, 9 sueldos, 6 dineros.

En 11 de octubre de 1725 le di a Joseph Antonio Lacruz, dorador, a cuenta de dorar el retablo mayor sesenta y tres libras jaquesas, diez seis sueldos y ocho dineros de plata, digo 63 libras, 16 sueldos, 8 dineros.

En 22 días del mes de Diciembre de 1725 le di al señor Joseph Antonio Lacruz por el retablo, de quien ay recibo en este libro, digo 64 libras, 7 sueldos, 6 dineros.

En 21 de Febrero de 1726 le di al señor Joseph Antonio Lacruz, Dorador, por fin de dorar el Retablo Mayor, a más de las diez libras jaquesas que le di por dorar el arca del monumento, digo le di dineros y en trigo 42 libras, 5 sueldos, 4 dineros.

Más son las estrenas y agradicimiento, suma esto 575 libras.

3

Rasal, 1733

Importe de lo pagado a Bernardo Estrada, platero de Huesca, por la fábrica de la custodia de la iglesia de Rasal.

Archivo Parroquial de Rasal, Libro de la primicia de la iglesia (1723-1859), s. f.

Siguise el gasto de la Custodia que se hizo el año 1733, siendo Rector de Rassal Mosén Joseph Estaún y Pérez, y para hacerla se dio la Custodia Vieja y unas vinageras de plata tenía la Iglesia al anti-go. Y pesó dicha plata sesenta y quatro onzas y quatro arienzos. Y la custodia pesa ciento y quarenta y quatro onzas y catorce arienzos. Y assí alcanzó el platero ochenta onzas, diez arienzos; y se pagó de mermas de la plata, se le dio 6 libras, 8 sueldos. Y se pagó de manos de trabajar las 144 onzas y 14 arienzos por cada onza diez sueldos. Y fue todo concertado y convenido con el Ilustrísimo Señor Obispo de Huesca y su secretario Don Felipe Rodrigo, como todo consta de la cuenta embió Bernardo Astrada, platero que la hizo. Y se hallará en este libro aprobada por el Señor Obispo de Huesca Don Pedro Padilla; y de ella consta alcanzó dicho platero a la Iglessia a demás de la plata que dio 188 libras, 16 sueldos, 6 dineros. Y además de la caja para tener la Custodia se dio a Thomás Vicién 4 libras, y assí en todo es el coste de dicha Custodia, es digo sin contar traerla 192 libras, 16 sueldos, 6 dineros.

Di yo Mosén Joseph Estaún, Rector, por dicho gasto a Bernardo Laestrada en tres veces, como consta de sus recibos y de la cuenta suya 52 libras.

Le di a dicho Bernardo La Estrada, como consta de su recibo de 11 de Agosto de 1733, digo 70 libras, 17 sueldos, 12 dineros.

Di a Thomás Vicién, escultor, por hacer la caja de la Custodia 4 libras.

Di a Bernardo La Estrada, como consta de su recibo de 26 de setiembre de 1733, veinte libras jaquesas, digo 20 libras.

Di a Bernardo La Estrada, platero, como consta de su recibo de 30 de Nobiembre de 1733, que es fin de pago de la Custodia, como lo confieffa el mismo platero en su recibo dicho 45 libras, 18 sueldos 9 dineros.

Suma el coste de la Custodia con la caxa 192 libras, 16 sueldos, 6 dineros.

Rasal, 1782, mayo, 25

A don José Baratech y doña Isabel Gil, cónyuges y vecinos de Rasal, que han costeadado a sus expensas el retablo de san Antonio de Padua, se les concede el patronato de dicho altar, pudiendo ser enterrados en la iglesia al pie de él.

Archivo Parroquial de Rasal, Libro de mandatos de la iglesia (1639-1827), s. f.

Nos el Doctor Don Fermín de Asta, del Gremio y Claustro de la Universidad de la ciudad de Huesca, canónigo de la santa Iglesia Cathedral de la misma, visitador general de su Obispado por el Señor Don Pasqual López y Estaún, por la Gracia de Dios y de la santa Sede Apostólica Obispo de Huesca, del Consejo de su Majestad.

Por quanto se nos ha echo constar por parte de don Josef Baratech y Doña Isabel Gil, cónyuges, vecinos de este lugar de Rassal, que movidos de piedad y de su propio caudal habían fabricado un Altar, colocándolo en la iglesia parroquial de dicho lugar, frente a la puerta de dicha iglesia, vaxo la invocación de san Antonio de Padua, adornado con otras imágenes y de todo lo necesario para el culto Divino, de modo que se pueda celebrar el santo Sacrificio de la Missa con la decencia devida. Y nos han suplicado que para sí, sus herederos y sucesores se les conceda el derecho de tal Altar de san Antonio de Padua y derecho privatibo de sepultura dentro de la iglesia, al pie de la tarima de dicho Altar como bienhechores de ella. Por tanto, habiendo venido en ello, en virtud de la autoridad ordinaria de que esta parte usamos y constándonos de lo referido, concedemos a los dichos Don Josef Baratech y Doña Isabel Gil, cónyuges, vecinos de dicho lugar, el drecho de dicho Altar con tal que lo tengan siempre con aquella decencia que corresponde para celebrar el santo Sacrificio de la Missa, debiendo estar sugeto a los mandatos de la santa visita, y con esta condición y no sin ella les concedemos el Patronado de dicho Altar [a] sus herederos y sucesores con todos sus honores y prerrogativas. Y concediéndoles a los susodichos Don Josef Baratech y Doña Isabel Gil para sí y sus descendientes legítimos por recta línea masculina el derecho y facultad de poder ser enterrados dentro de dicha iglesia, al pie de la tarima de dicho Altar, en cuyo parage colocará un Aro de siete pies de longitud y quatro de latitud, que señalan las sinodales de este Obispado. Y mandamos al Retor o bicario y demás presbíteros de este lugar no les impidan en manera alguna el uso de este su derecho. Antes bien los mantengan en pacífica posesión de él. En fee y testimonio de lo qual mandamos dar y dimos las presentes, firmadas de nuestra mano, selladas con el sello de nuestro oficio y refrendadas por el infraescrito Nottario. En dicho lugar, a 25 de mayo de 1782.

Doctor Don Fermín de Asta, Visitador

Por mandado de dicho Ilustrísimo Señor Visitador

Benito Piedrafita, Notario

Mossén Justo Fernández, Retor de Rassal.