



JOYAS
DE UN PATRIMONIO
RESTAURACIONES DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA
(2003-2011)

IV

GUÍA DIDÁCTICA



PRESENTACIÓN

ORGANIZA:

Diputación Provincial de Zaragoza
Área de Cultura y Patrimonio

PRESIDENTE:

Javier Lambán Montañés

**PRESIDENTA DE LA COMISIÓN
DE CULTURA Y PATRIMONIO:**

Cristina Palacín Canfranc

**DIRECTOR DEL ÁREA
DE CULTURA Y PATRIMONIO:**

Alfredo Romero Santamaría

DIRECCIÓN GENERAL:

José María Valero Suárez

COMISARIADO CIENTÍFICO:

José Ignacio Calvo Ruata

COORDINADOR GENERAL:

Ricardo Centellas Santamaría

COORDINADORA EDICIÓN:

Isabel Soria de Irisarri

DISEÑO DE MATERIALES DIDÁCTICOS:

Arte por cuatro. Myriam Monterde

DISEÑO CATÁLOGO DIDÁCTICO:

DosCuartos

ISBN:

RELACION DE AUTORES DE FICHAS CATALOGRÁFICAS. Samuel García Lasheras: *Nuestra Señora del Mar*, mediados del s. XIV, Encinacorba, María Esquiroz Matilla: *Custodia procesional*, primer tercio del s. XVI, Fuentes de Jiloca, Carmen Morte García: *Triptico oratorio de la Adoración de los pastores*, h. 1520, Sobradriel, Carmen Morte García y Mar Aznar Recuenco: *Retablo de la degollación de San Juan Bautista*, h. 1554-1559, Calcena, Jesús Criado Mainar: Arcón de archivo, h. 1525-1535, Alfajarín, Jesús Criado Mainar y Rebeca Carretero Calvo: *Retablo de Nuestra Señora de los Angeles*, ca. 1606-1611, Añón de Moncayo, Rebeca Carretero Calvo: *Sagrario*, h. 1645, Fuentes de Jiloca, José Ignacio Calvo Ruata: *Santa María Magdalena*, h. 1660. *San Jerónimo penitente*, h. 1660. DPZ (Hospital de Gracia), José Luis Cortés Perruca y Fabián Mañas Ballestín: *Cabinet denominado "El peinador de la Reina"*, primera mitad del siglo XVIII y *Armario contenedor*, primera mitad del siglo XVIII, Olivés, Manuel García Guatas: *La condesa de Bureta*, A. Aramburu, 1889. *Francisco de la Sota Osset*, J. Gil Bergasa, 1916, DPZ, José Ramón Morón Bueno: *Torso femenino*, F. Burriel, 1927, DPZ.

Devolver su esplendor a las joyas del Patrimonio es un cometido que desde hace décadas viene desempeñando la Diputación Provincial de Zaragoza, que con la colaboración de distintas administraciones municipales, civiles y eclesiásticas, ha restaurado numerosas obras artísticas. Entre ellas, edificios monumentales a los que ha salvado de la ruina o el derribo y que, una vez recuperados, se han convertido a menudo en espacios o equipamientos públicos, como es el caso del propio Palacio de los condes de Sástago que alberga la muestra *Joyas de un Patrimonio IV*.

En esta nueva exposición se reúne un conjunto de piezas que ponen de manifiesto los magníficos resultados de las intervenciones realizadas, que han contribuido de manera decisiva a revalorizar nuestro patrimonio histórico-artístico, muy especialmente el de las poblaciones rurales.

La Diputación Provincial de Zaragoza, además de promover la restauración de los bienes de la provincia, se preocupa por difundirlos. Este es un objetivo primordial de la muestra, como ya lo fue en las tres ediciones previas, pues dar a conocer nuestras joyas artísticas es una de las labores que están a cargo de esta institución. Se trata de estudiarlas y conocerlas bien, para así desentrañar sus claves y averiguar cuáles son los rasgos que identifican nuestro patrimonio con las tendencias generales del arte y cuáles lo convierten en algo particular o único.

Con el mismo fin se ha preparado esta breve guía, que explica lo fundamental de los estilos artísticos a través de diversas piezas escogidas entre las que componen la muestra. De esta forma el visitante o lector se puede adentrar no solo en el conocimiento de las bases del arte, sino en la mentalidad de la sociedad que en cada época de la historia lo hicieron posible.

Cada uno de los estilos canónicos de la historia del arte comprende en todo caso no solo unos determinados modos de pensamiento que se identifican con las grandes corrientes culturales de Europa, sino también su fusión y combinación con las tradiciones y devociones propias de cada lugar, sus artistas y artesanos, los deseos y dádivas de los pueblos que auspiciaron la obra de iglesias, retablos y piezas litúrgicas, consideradas imprescindibles; la labor de los mecenas e instituciones...

Pero también hay espacio para las casualidades y curiosidades, y para reflejar cuáles fueron los intereses e intenciones más locales, más nuestros, que impulsaron a nuestros antepasados a dar cuerpo a todas estas magníficas creaciones que hoy afortunadamente conservamos, en todo su esplendor.

JOYAS DE UN PATRIMONIO IV



Joyas de un Patrimonio IV exhibe una cuidada y detallada selección de obras que han sido restauradas durante los últimos ocho años gracias a los planes que promueve la Diputación Provincial de Zaragoza. La calidad artística de las piezas, la viabilidad de su traslado y montaje y representatividad de estilos y manifestaciones artísticas han sido los criterios que han guiado la elección de las mismas.

Obras de tipo escultórico y pictórico y retablos, por ser las que más abundan, predominan en esta colección, que incluye otros objetos artísticos más desconocidos como pueden ser las piezas de platería y mobiliario. Asimismo se exhiben un grupo de obras pertenecientes a las colecciones de la Diputación que son objeto de un programa permanente de restauraciones.

Son, en su mayoría, objetos artísticos de carácter religioso, aunque la exposición incluye también magníficas piezas de naturaleza profana. Desde delicadas imágenes de la Virgen con el Niño que reflejan las corrientes internacionales del siglo XIV o ejemplos del siglo de oro de la pintura aragonesa hasta piezas de platería sorprendentes por la variedad de sus motivos decorativos y la riqueza de sus contenidos iconográficos componen el capítulo del estilo gótico. Los retablos aragoneses de finales del siglo XV y principios del XVI constatan la convivencia, en unos casos, y la simbiosis, en otros, de las tendencias conservadoras de un estilo que se agota y la energía de otro que irrumpe con fuerza trayendo consigo las potentes corrientes que conviven en la Europa de la época.

Obras singulares por su factura y por su finalidad, las piezas renacentistas de escultura, orfebrería y mobiliario evocan de modo excepcional los dictados del lenguaje artístico imperante.

El tono clasicista y el gusto por las formas monumentales de las décadas finales del siglo XVI y primeras del siglo XVII es patente en los retablos, las obras pictóricas y las escultóricas de la exposición.

Retablos de grandes dimensiones y aparatosidad, pinturas y esculturas que, en su día, formaron parte de ellos, y otras obras exentas hablan del gran estilo que fue instrumento propagandístico de la Iglesia Católica y de la masiva implantación que tuvo el Barroco en todas las iglesias de la provincia.

Finalmente, aunque el número de obras realizadas a partir del siglo XIX que han sido objeto de restauración es limitado, se trata de piezas, especialmente retratos de personajes de prestigio del siglo XIX y de la nueva burguesía del siglo XX, que ilustran el devenir artístico de ese período.

Estas páginas son una invitación a contemplar las Joyas de un Patrimonio IV, a gozar descubriéndolas, a entenderlas e interpretarlas en su contexto histórico, y así llegar a apreciarlas. Todas ellas son las verdaderas joyas de nuestro patrimonio histórico-artístico legadas por el pasado y que nos hablan de él.

El término gótico se aplica al estilo artístico que se cultiva en Europa desde mediados del siglo XII hasta el siglo XVI.

Las transformaciones políticas y económicas que se dan en toda esta época contribuyen a intensificar la actividad comercial y la organización de los oficios, lo que confiere un vigoroso impulso a las ciudades. A los municipios el arte llega por los caminos. Los maestros y sus talleres se desplazan para vender o para realizar sus obras, dejando la estela de su hacer allá a donde van.

Los artesanos tienen sus propios estilos: unos, marcadas influencias italianas -más idealistas, más elegantes y dulces- y otros, más flamencos -más realistas- a los que en Aragón se suma la influencia mudéjar, aunque más en lo arquitectónico que en lo figurativo.

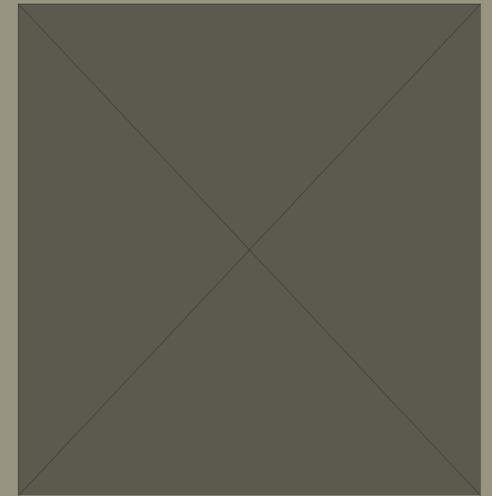
En pleno apogeo del Cister y de las órdenes mendicantes la iconografía religiosa se ve sujeta a transformaciones cuyo origen se halla en los nuevos tintes de la piedad popular. En un ambiente de devoción, se tiende a humanizar a los personajes sagrados. María deja de ser la Virgen, trono de Dios, para convertirse en la Madre que mejor puede interceder en nombre de los hombres ante su hijo, Jesús. Así, el culto mariano se acrecienta.

Frente a la oscuridad del románico, el gótico implica luz, color, elevación, expresividad y naturalismo. Las pinturas abandonan los murales y paredes del románico, se plasman sobre tabla y se vuelven cada vez más refinadas.

El siglo XV es el siglo de oro de la pintura en Aragón, con maestros como Martín del Cano artífice del espectacular retablo de Langa del Castillo. U obras como las de Bartolomé Bermejo. Culmina la centuria y se inicia el siglo XVI con espectaculares obras de platería, como la custodia de Villarroya de la Sierra o la de Vellilla de Jiloca, del taller de orfebrería de Calatayud.

ESQUEMA DE UN RETABLO

El retablo se divide verticalmente en calles, entre las que puede haber entrecalles, más estrechas. Cuando la calle central se prolonga hacia arriba y sobresale por encima del último piso, se denomina ático. Las divisiones horizontales se llaman cuerpos o pisos; debajo del primer piso y, a modo de pedestal, está el banco o predela. Si el banco está dividido en dos, la parte más cercana al suelo se llama sotabanco (que significa debajo del banco: 'sota' del latín *subtus*, debajo). La "casa" es cada uno de los espacios cuadrangulares que forman las calles y los pisos, en los que se alojan pinturas o esculturas. La estructura que sirve para proteger el retablo y se coloca a su alrededor toma el nombre de polsera o guardapolvo.

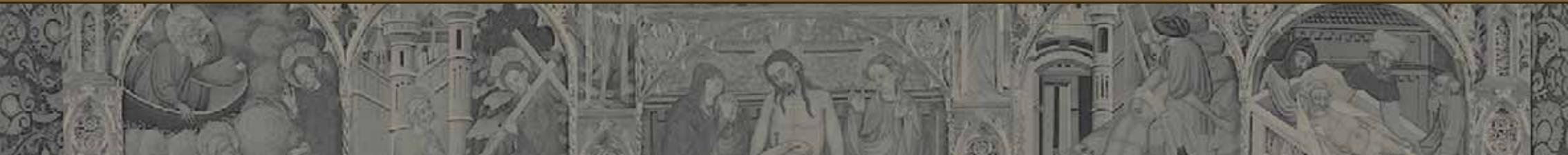


FUENTE: G. Fatás y G. M. Borrás. *Diccionario de términos de arte y arqueología*, Alianza, Madrid, 1993

El origen de los retablos se encuentra en la antigua costumbre de colocar sobre el altar reliquias o imágenes de los santos para que sean veneradas. Hasta bien entrado el siglo XX, los sacerdotes católicos celebraban de espaldas a los fieles y los altares solían estar adosados al muro del templo. El término viene del latín *retro tabularum* que quiere decir «tabla que se coloca detrás».

Los retablos son piezas de mobiliario litúrgico cuya función es estimular la piedad religiosa de un modo ilustrativo y pedagógico. Se trata de bienes muebles cuya compleja estructura combina arquitectura, pintura y escultura. En su elaboración se emplean multitud de materiales de diversa naturaleza.

El tamaño y concepción de los retablos abarca un amplio espectro: desde los más sencillos y portátiles hasta los de gran tamaño. Colocados, por lo general, delante de los muros de cierre de las capillas se entienden como parte integral del conjunto que forma el edificio y los objetos que atesora.



RETABLO DE SAN PEDRO PONTÍFICE

Taller de Martín del Cano

h. 1418-1425

Temple sobre tabla

475 x 415 cm

Langa del Castillo, Zaragoza

Iglesia parroquial de San Pedro Apóstol. Arzobispado de Zaragoza



El retablo titular de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol es una obra grandiosa del gótico en la que destaca la originalidad de las composiciones iconográficas. Por ello, no es habitual encontrar en piezas de la misma época la escena de San Pedro indicando, antes de su martirio, que desea ser crucificado sobre una cruz invertida. Tampoco es habitual la ubicación del «Cristo Piedad», que suele situarse en el banco.

Por el contrario, sí que es una iconografía tradicional la representación de la imagen de la Virgen de la Misericordia, en posición erguida, amparando bajo su manto a quienes buscan su protección, aunque distinguiendo a los representantes del mundo eclesiástico y los del mundo laico, que se diferencian por el lugar que ocupan: a la derecha de la Virgen suele aparecer el alto clero y la nobleza mientras a la izquierda se encuentran los más desfavorecidos de la escala social. Este tipo de composición disfrutó de gran popularidad durante los siglos XIV y XV, época en la que las epidemias de peste causaron estragos provocando gran mortandad, por lo que podría considerarse una iconografía de especial devoción en esas circunstancias.

El autor de la obra, ha permanecido en el anonimato y, en virtud de la misma, era conocido como «Maestro de Langa». Hoy podría identificarse, de acuerdo con los datos aportados por la doctora Lacarra Ducay, como Martín del Cano, pintor de otros impresionantes y notables retablos, a quien se documenta en Daroca en 1421.

1. San Pedro Pontífice entronizado, ataviado con la mitra papal y la capa magna, lleva una llave, su atributo distintivo, en la mano derecha y los Evangelios en la izquierda.

2. «Cristo Piedad» o «Varón de los

Dolores» simboliza el sufrimiento de la Pasión.

3. Cristo crucificado y, a sus pies, afligidos, María desfallecida de dolor, Juan el Evangelista, María Magdalena y otros testigos.

• Cuerpo del retablo: 4. Relata la vida de San Pedro desde que Jesús lo llama mientras pescaba con su hermano Andrés hasta que muere crucificado sobre una cruz.

5. Escenas de la vida de la Virgen María:

la Anunciación, el Nacimiento de Cristo, la Virgen de la Misericordia o Mater omnium (Madre de todos) y la Epifanía o Adoración de los Reyes a Jesús.

• Banco: 6. El beso de Judas.

7. Pilatos lavándose las manos.

8. La Flagelación.

9. Espacio que ocupaba el sagrario original.

10. Camino del Calvario o Vía Crucis.

11. Las lamentaciones ante Cristo

muerto.

12. La Resurrección

13. Guardapolvo

• La mazonería se ilustra con cuatro entrecalles con imágenes de profetas y apóstoles superpuestas.



NUESTRA SEÑORA DEL MAR

Autor desconocido. Taller del norte de Francia
Mediados del siglo XIV
Escultura en alabastro con restos de policromía
57 cm de altura
Encinacorba, Zaragoza
Iglesia parroquial de Nuestra Señora
Arzobispado de Zaragoza

Esta imagen de Nuestra Señora del Mar, tallada en alabastro, es una pieza singular del gótico francés, representativa de la imaginería mariana del siglo XIV.

Con el Niño apoyado en la cadera izquierda, el cuerpo de María presenta una marcada curvatura típica del gótico que al combinarse con los pliegues de su manto, sencillos a un lado y de formas sinuosas al otro, transmiten sensación de movimiento. En su mano, la Virgen sostiene un libro, atributo que en estas representaciones por tradición suele llevar el Niño, pues simboliza su divina sabiduría: en las imágenes esta época, María suele portar un cetro o ramo florido. El Niño sujeta en sus manos un pajarillo que, con su picoteo, le ha hecho sangrar en un dedo. Se trata de una iconografía habitual en la imaginería del siglo XIV que se interpreta como una alusión simbólica a la Pasión.

En línea con las tendencias góticas, esta talla de gran belleza y calidad artística representa una concepción más humanizada de María como madre. Y, aunque madre e hijo no se miran a los ojos, las facciones de sus rostros responden al ideal que defendían los talleres escultóricos de París.

La talla, en origen policromada hoy solo conserva restos de las carnaciones y los dorados, quizá porque para la aplicación de ambos, en contra de lo que se hacía con otros pigmentos, se preparaba la piedra previamente.

La imagen apreciada por su carácter sagrado, fue entregada al municipio por el caballero de la Orden de San Juan, Jorge de Sena, natural de Huesca y a la sazón comendador de Encinacorba, tras

un viaje a Jerusalén en el que, según la leyenda, de no ser por la intercesión de la Virgen del Mar a la que invocó, hubiera naufragado y perdido la vida a causa de una gran tormenta.

El relato indica que, en plena Edad Moderna, las imágenes de la época medieval seguían suscitando una gran atracción no solo a su belleza sino también debido a su valor devocional.



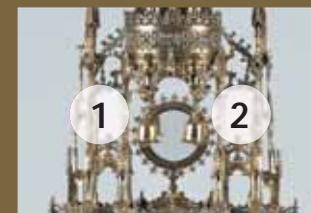
CUSTODIA PROCESIONAL

Autor desconocido. Taller de Calatayud
Siglo XVI, primer tercio
Plata sobredorada dorada con esmalte opaco azul
67 x 30 x 30 cm
Fuentes de Jiloca, Zaragoza
Iglesia parroquial de la Asunción
Diócesis de Tarazona

Esta custodia portátil o «de manos» permite exhibir el Santísimo Sacramento en las procesiones, sobre todo en la llamada Solemne, con la que se celebraba la fiesta del Corpus Christi, una festividad establecida para exaltar la transformación de la hostia en el Cuerpo de Cristo y celebrar el dogma de la transubstanciación.

Esta bellísima pieza integra elementos arquitectónicos góticos, como la capilla de aguja del cuerpo; renacentistas, como la decoración en relieve del basamento; y mudéjares, como las celosías caladas y las tracerías de fundición en el basamento.

Muestra sobresaliente de la orfebrería aragonesa del primer tercio del siglo XVI, se revela en ella la maestría alcanzada por los plateros y argenteros de los talleres de Calatayud durante esta época.



1. Viril: caja de cristal con cerquillo de oro o dorado en la que se guarda y expone la forma consagrada.

2. Campanillas que cuelgan, con el movimiento, tintinean avisando de la

presencia del Santísimo Sacramento, en el que se convierte la hostia cuando se consagra.

3. Nudo sobre fondo de esmalte opaco azul se lee la inscripción: ADORAMOS

TE CRISTE ET BENEDICIMUS (Cristo te adoramos y te bendecimos).

4. Basamento en el que se aprecia el punzón del taller de donde procede: Calatayud, CAL



RETABLO DE LA VIRGEN MONSERRAT

Taller de Martín BERNAT (doc. 1450, † 1505)

h. 1480-1485

Óleo sobre tabla

Banco: 76 x 306 cm; tabla titular: 174 x 103 cm; tabla lateral izquierda, primer piso: 79 x 17, 5 cm; tabla lateral derecha, primer piso: 78,5 x 17, 5 cm; tabla lateral izquierda, segundo piso: 98 x 75 cm

Alfajarín, Zaragoza. Iglesia parroquial de San Miguel Arcángel
Arzobispado de Zaragoza

1º piso del cuerpo:

1. **San Antonio Abad**, eremita al que tentaban los demonios -representados a sus pies con cabeza humana y cuerpo de dragón-, viste la indumentaria propia de los antoninos, orden hospitalaria fundada bajo su advocación. Sostiene un hisopo, para realizar las aspersiones con las que ahuyentar al diablo, y un bastón con un acetre para el agua bendita.
2. **Santa María de Montserrat**, amamantando al Niño.
3. **San Blas**, obispo armenio. Murió decapitado «sabiendo lo que valía un peine», pues sufrió martirio con este instrumento que lleva en la mano izquierda, junto al báculo. Por el peine de hierro se le considera patrón de los cardadores de lana. Lo es también de los labriegos, los cuidadores de cerdos y sanador de los males de garganta.

Banco:

1. **San Juan Evangelista** acompañado por el águila, su símbolo.
2. **San Marcos** escribe bajo la inspiración de su símbolo, el león.
3. **La misa del pontífice San Gregorio Magno.**
4. **San Lucas** con el toro que se le atribuye como símbolo de inspiración.
5. **San Mateo** al que inspira un ángel.

Al estilo gótico de tendencia hispano-flamenca pertenecen los fragmentos de este retablo dedicado a la Virgen de Montserrat, advocación muy popular en esta época. En la actualidad el conjunto global del retablo está conformado por una serie de obras de arte mueble formado por pinturas de distintas fechas y diferentes estilos. Las pinturas que se muestran son la parte más antigua, que configuran un banco de cinco casas y un primer piso de tres calles.

En la calle central se sitúa la Virgen con el Niño en su regazo ante un tapiz de brocado de oro que realza su figura. Está representada sobre un paisaje de fondo que busca plasmar el eremitorio de Montserrat. Las cruces de piedra fueron sufragadas por Pedro IV de Aragón y talladas por Pedro Moragues e indican la subida al santuario.

La casa central del banco la ocupa la misa de San Gregorio Magno, una leyenda que busca atestiguar el dogma católico de la Eucaristía: Un día que San Gregorio Magno celebraba misa, uno de los asistentes dudó que Cristo estuviera realmente en la sagrada forma. Como respuesta a la plegaria del pontífice, Jesús se apareció sobre el altar mostrando los estigmas de su Pasión. Como testigos, una dama y un caballero arrodillados representan a los barones de Alfajarín, protectores de la iglesia.

Las otras cuatro casas están ocupadas por los cuatro evangelistas, que aparecen escribiendo sus obras bajo la inspiración de sus símbolos. Solo San Juan aparece al aire libre mientras los demás se representan en el interior de viviendas burguesas de la segunda mitad del siglo XV.



El Renacimiento es periodo de cambios que encuentran su germen intelectual en el Humanismo e implican transformaciones del pensamiento. Se sitúa al hombre en el centro del mundo, dando lugar a una visión antropocéntrica del universo, por lo que se adopta un nuevo sistema de valores.

Nace en los siglos XV y XVI, en Italia, donde poderosas familias burguesas, como los Medici u otros mecenas como los Papas van a encargar pinturas, esculturas, edificios y otros proyectos a los artistas más afamados como signo de prestigio.

El Renacimiento, hace referencia al movimiento intelectual y artístico que propugna retomar los ideales y cánones de la antigüedad y emular sus expresiones artísticas. A partir del siglo XVI prevalece lo antropocéntrico frente a lo teocéntrico. El valor de lo individual derivado del nuevo pensamiento, implica el reconocimiento de autoría de las obras para el artista, que empieza a firmarlas.

Se redescubre el cuerpo humano, con sus gestos y expresiones y la naturaleza, que se plasma con realismo. En pintura, la composición cambia con el estudio y la aplicación de la perspectiva: el tamaño de las figuras ya no depende de su importancia, sino de su posición en relación con el punto de fuga.

Frente a los italianos, que toman al hombre como medida y utilizan la razón y la ciencia para comprender la realidad, los flamencos se aproximaban a ella, a lo visible, desde una perspectiva más religiosa, más introspectiva; ahí radica la gran cantidad de símbolos que se esconden en las representaciones de apariencia realista.

En la Península Ibérica, el contexto político, social y económico es diferente. Aragón disfruta de gran prosperidad por lo que rápidamente, la Iglesia, la Corona, la nobleza y la burguesía financian un gran número de empresas artísticas durante el siglo XVI, algunas de ellas muy destacadas.

Este mecenazgo contribuye al progreso artístico de los maestros locales y atrae a pintores y escultores foráneos que traen consigo con las nuevas ideas y estéticas de Italia y Flandes.



ARCA DE ARCHIVO

Pintura atribuida a Alonso de VILLAVICIOSA (Toledo, doc. 1527-1534)

h. 1525-1535

Madera de pino; temple y óleo; dorado en los escudos

54 x 162 x 58 cm

Alfajarín, Zaragoza

Iglesia parroquial San Miguel Arcángel. Arzobispado de Zaragoza

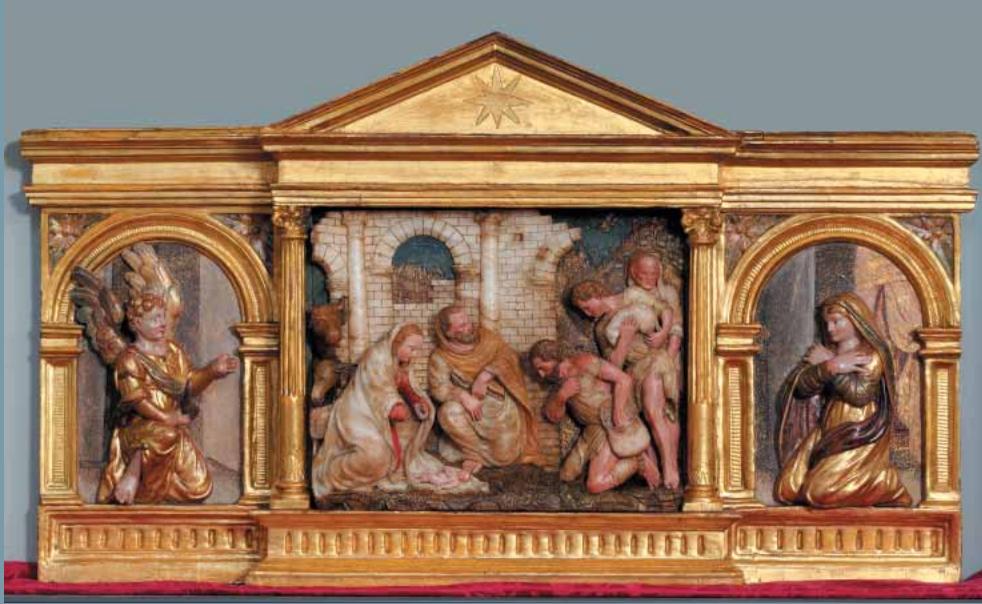
Esta magnífica arca posee un valor singular: se conservan escasas piezas de arte mueble del Renacimiento. El arca fue concebida para guardar documentos, en virtud de su distribución interior que incluye dos cajones: uno de reducido tamaño, tal vez para guardar el sello concejil o para ser utilizado como caja de caudales, y otro, de diseño alargado, destinado posiblemente para contener pergaminos enrollados.

En esta hermosa pieza destaca la calidad pictórica de la rica decoración con la que esta ornada: falsas pilastras articulan los laterales y el frente, cuyo panel central plasma el episodio de Pentecostés, el cual conmemora el descenso del Espíritu Santo sobre los Apóstoles y María a los cincuenta días de la Resurrección de Cristo; en la tradición católica ese episodio se considera la revelación plena de la Santísima Trinidad. En los huecos de la parte exterior y en los laterales aparece representado el escudo de armas de la familia Espés.

La pintura del panel central, dañada en su parte superior por la colocación en el siglo XIX de una cerraja, remite, según Criado Mainar, a la posible autoría de Alonso de Villaviciosa a causa de la ordenada y perfectamente mensurada composición, así como de las propuestas figurativas de sus personajes. La concepción material del mueble —muy tradicional, a excepción de la base moldurada con apoyos en forma de garras—, combinada con el complemento pictórico de clara inspiración clásica revelan la lenta pero creciente aceptación de las expresiones renacentistas en el arte aragonés.

El blasón de la familia Espés representa un grifo rampante de oro sobre campo de azul y, rodeando el escudo, una laurea vegetal de gusto anticuario.

La relación de la familia con Alfajarín se remonta a 1488, fecha en la que Gaspar de Espés le compró la baronía homónima de la villa al secretario real Juan de Coloma.



TRÍPTICO ORATORIO DE LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES

Damián FORMENT CABOT (Valencia, ca. 1475 – Santo Domingo de la Calzada, La Rioja, 1540) h. 1520 (trabajo en alabastro); hacia 1536 (trabajo en madera); hacia 1900 (complementos del templete).

Relieve de alabastro dorado y policromado. Batientes de madera de pino, dorada y policromada

Relieves en madera: Autor desconocido

68 x 112 cm (dimensiones totales); 38 x 47 cm (relieve de alabastro)

Sobradíel, Zaragoza

Iglesia parroquial de Santiago Apóstol. Arzobispado de Zaragoza

Esta destacada pieza que por su tamaño, posiblemente formase parte de un oratorio privado, está compuesta por un relieve central en alabastro y dos batientes de madera de talla posterior y menor calidad artística, destinados a proteger el relieve.

El relieve en alabastro pone de manifiesto la maestría técnica de su autor, Damián Forment.

La restauración de la estructura reveló la identidad de su propietaria, escrita en el panel de madera colocado como protección en el reverso del relieve de alabastro: Leonor de Sant Angel, -dama que

pertenecía a un destacado linaje de conversos y hermana de Martín de Santángel, canónigo de la Seo de Huesca-, debió encargar la estructura en madera para albergar la obra en alabastro.

La profundidad en esta pieza de tan reducidas dimensiones la consigue con un magistral efecto mediante la distribución de los elementos, sabiendo combinar a la perfección el naturalismo y los detalles: en primer término, las figuras humanas, casi exentas y objeto de un soberbio estudio anatómico en el caso de los pastores. En segundo plano, el portal y las cabezas del buey y la mula; al fondo, la ciudad amurallada, una montaña y el cielo.

En la pieza se aprecia la elegancia de formas que caracteriza a las esculturas de Forment y la cuidada selección del pintor o pintores a los que se encargó la policromía del relieve, ya que el color no aplasta los volúmenes, sino que los realza.

La doctora Morte señala: «La importancia de la obra es mayor si se tienen en cuenta las pocas piezas de este género que nos han llegado. Sabemos que en las viviendas de Zaragoza existían este tipo de piezas de devoción, como recogen los inventarios del siglo XVI». Considera, además que se trata de una obra del insigne escultor renacentista, pues repite el mismo esquema compositivo plasmado en otras Adoraciones suyas, en las que el Niño Jesús también reposa en el suelo sobre el manto de la Virgen María.



Relieve en alabastro.
Damián Forment

El alabastro es una piedra caliza, no muy dura, pero compacta, de apariencia mármorea. Por su abundancia y calidad ocupa un lugar privilegiado en la escultura aragonesa, sobre

todo del Renacimiento. Se utilizaba para hacer esculturas y elementos de decoración arquitectónica. Para trabajarlo se utilizaban herramientas más propias de tallar la madera que

la piedra. Las canteras de la ribera baja del Ebro —Gelsa, Escatron, Velilla, Fuentes de Ebro, etc.— eran muy valoradas por el color blanco, el brillo y la transparencia de su alabastro.



RETABLO DE LA DEGOLLACIÓN DE SAN JUAN BAUTISTA

Pintura: Jerónimo VICENTE VALLEJO, alias CÓSIDA (Zaragoza, doc. 1527 - Zaragoza, † 1592). h. 1554-1559

Temple graso sobre tabla y veladuras de óleo (tablas)

Mazonería dorada a la hoja sobre fondo pintado

Mazonería: Pierres del FUEGO (doc. 1529-1566). Atribución

470 (aprox.) x 340 cm

Calcena, Zaragoza

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Reyes. Obispado de Tarazona

Esta joya de la pintura del Renacimiento en Aragón es obra del brillante y polifacético artista aragonés Jerónimo Cósida; su mazonería se atribuye al escultor francés Pierres del Fuego. Tanto los elementos estructurales como la ornamentación, de fina talla, siguen los dictados del lenguaje renacentista.

Cósida fue artista refinado y polifacético, buen conocedor de las corrientes artísticas de Italia. Reside como maestro en Zaragoza, siendo su mecenas Hernando de Aragón, arzobispo de Zaragoza. Sus composiciones están inspiradas en las obras de Rafael, Miguel Ángel y en las estampas de Dürero, cuyas figuras y composiciones reelabora. El estilo de Cósida, revela el sentido estético propio de su actividad como miniaturista y se caracteriza por la delicadeza de los detalles, el canon esbelto y la belleza de los rostros de sus figuras femeninas, a las que confiere elegantes movimientos.

Característica es también la amplia gama cromática en la obra, destacando la utilización de colores secundarios y mezclas difuminadas de tonalidades degradadas, típicas en su paleta. Su aplicación con delicadas pinceladas de suaves y aguadas capas superpuestas crean volúmenes o logran esa textura aterciopelada que confiere a los rostros de sus figuras.

1. Vida de San Juan:

— San Juan justo antes de ser degollado por la espada del verdugo mientras Salomé espera con una bandeja, en la que llevará la cabeza del Bautista, a su madre, Herodías.
— Medallón de la imagen de la Virgen con el Niño sostenido por dos ángeles.
— El bautismo de Jesús, presidido y amparado por el Espíritu Santo.

2. Apóstoles:

— San Pedro, sujetando una llave, y San Pablo, portando una espada, que alude a su previa condición de soldado y el instrumento con el que fue decapitado.

— Santiago el Mayor, luciendo los símbolos de los peregrinos y San Juan Evangelista sosteniendo una copa de la que emerge una víbora, que alude al episodio, popularizado por la Leyenda Dorada, en el que el apóstol bebió veneno sin que le causase ningún mal.

3. Escenas de la vida de San Juan Bautista

— Nacimiento de San Juan Bautista, en el que se presenta a Santa Isabel acostada, acompañada por San Zacarías y San José.
— Banquete durante el que Salomé a instancias de su madre, Herodías, le pide a Herodes la cabeza del Bautista: Sentada a la mesa, con un collar y lujosas joyas en el tocado, está Herodías; sirvientes, vestidos de negro con gorgueras rematadas en lechuguilla; al fondo tres músicos tocando las chirimías.

4. Resurrección de los muertos: la ciudad fortificada representa el Paraíso, a cuya entrada está San Pedro, con la llave de la Jerusalén Celeste. En segundo plano, los muertos resucitados y al fondo, el Purgatorio, de cuyas llamas huyen algunas almas.

5. La segunda Venida de Cristo.

6. El infierno: un recinto amurallado que contiene un horno ardiente al que los demonios arrojan las almas condenadas.

7. Escudo de armas utilizado por Pedro Villalón: ilustre hijo de la villa de Calcena y destacado patrocinador de importantes proyectos artísticos, fue camarero y protegido del papa Julio II, que le concedió el derecho a celebrar de pontifical, y alcanzó diversas dignidades eclesíásticas.

8. Neto de los pedestales.

De izquierda a derecha del espectador: San Antonio Abad, identificable por el cerdo y la campanilla. San Gregorio Magno, vestido de pontífice, sostiene la maqueta de una iglesia. San Jerónimo, vestido de cardenal y con la maqueta de una iglesia en sus manos. San Roque, vestido de peregrino.



NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES

Mazonería y esculturas: Juan Miguel ORLIENS GARISA

(¿Huesca?, 1571-Valencia, 1641). Atribución

Pinturas y policromía: Gil XIMÉNEZ MAZA (act. desde 1598 - Tarazona, 1649).

Atribución h. 1606-1611

Pinturas: óleo sobre tabla. Imagen: madera de pino tallada, dorada y policromada al óleo

740 x 494 cm (retablo completo); 193 x 70 cm (imagen titular); 115 x 68 cm (cada una de las pinturas)

Añón de Moncayo

Iglesia parroquial de la Asunción de la Virgen.

Obispado de Tarazona

Una factura de gran calidad caracteriza el retablo que preside la imagen de Nuestra Señora de los Ángeles, ya que se identifica como de estilo romanista algo poco habitual en el arte aragonés de finales del XVI. Su trazado es de estilo escorialense inspirado en el retablo titular de San Lorenzo del Escorial realizado por Juan de Herrera, y anuncia ya el tránsito del arte renacentista al barroco.

La suntuosa escultura mariana titular del retablo, de porte algo rígido aunque atemperado por el cromatismo de la policromía, está atribuida al afamado escultor Juan Miguel Orliens, afincado en Huesca y Zaragoza, y desde 1626, en Valencia. Gil Ximénez Maza, imprimió el estilo de policromía llamado contrarreformista o del natural. El Concilio de Trento dejó su huella en el arte, depurando y reduciendo el repertorio de los decoradores, más interesados en la búsqueda del natural que en los contenidos profanos del Renacimiento. En Aragón empezó a ponerse de moda coincidiendo con el desarrollo de la escultura romanista durante la última década del siglo XVI.

Esta espléndida imagen de Nuestra Señora de los Ángeles destaca por su policromía que, hasta su reciente restauración, pasaba desapercibida por haber quedado bajo la suciedad acumulada a lo largo de los siglos y las sucesivas capas de barnices oxidados. Hoy puede apreciarse de nuevo la bellísima policromía gracias a la limpieza a la que fue sometida.

La Virgen viste saya rosa, ceñida bajo el pecho y ornada por niños tañendo instrumentos musicales y pájaros del país (jilgueros, gorriones) enmarañados en una trama vegetal. La riqueza cromática y la vistosidad son propias de la policromía contrarreformista, al igual que el manto, en el que se distinguen el haz —querubines y motivos vegetales sobre campo de oro bruñido— y el envés —tupida trama vegetal en grisalla en campo rajado sobre oro— que sigue las reglas cromáticas canónicas que lo determinan azul. Este color empezó a utilizarse en la iconografía religiosa medieval por su gran valor y se obtenía de pulverizar lapislázuli.

El retablo de Nuestra Señora de los Ángeles, del que es titular esta Virgen, preside la capilla que el mercader e infanzón Martín Vela, residente en Zaragoza aunque natural de Añón, mandó construir, y que dispone en su

testamento, fechado en 1606.

"Item quiero, ordeno y mando que para la fabrica de la capilla que es mi voluntad de hazer y para el retablo de aquella so la imboacion de Nuestra Señora de los Angeles, y para un carnerario para entierro

y para una sacristia para la conserbacion de los ornamentos y las demas chocallas [sic] necesarias que mi voluntad se hagan, quiero que por mis ejecutores infrascriptos de mis bienes sea tomado todo aquello que fuere necesario para dicha fabrica."

El término Barroco se utiliza, para designar el estilo dominante en el arte europeo entre finales del siglo XVI y el segundo tercio del siglo XVIII.

Se dice que es el arte del ornato, del efectismo, del movimiento, del realismo y también del desequilibrio. Sus principales características son la expresión del movimiento dinámico y de la intensidad emocional.

El barroco se origina en Roma y se relaciona con la Contrarreforma católica. Si la Reforma protestante indujo a la destrucción de obras religiosas porque los reformadores las consideraban expresiones paganas de idolatría, el Concilio de Trento que comienza en 1545 y desde el que emana la doctrina de la Contrarreforma, alentó el culto a las imágenes y la representación de los misterios sagrados buscando motivar la piedad de los fieles y transmitirles los valores dogmáticos. Por ello, las obras estaban sujetas a unas reglas de representación y a unas iconografías específicas.

La pintura barroca se caracteriza por el predominio de la luz sobre la forma y del color sobre el dibujo; las figuras suelen disponerse en diagonal, dando sensación de desequilibrio y se tiende a retorcer los cuerpos humanos, los árboles, los caminos... Otra característica notable es el predominio de las tres dimensiones, de la profundidad.

En Aragón, donde el estilo se desarrolla sobre todo en función de la construcción o renovación de iglesias tanto parroquiales como conventuales, la pintura barroca alcanza su clímax en el siglo XVII. Se trata de una pintura fundamentalmente religiosa, al servicio de la Iglesia que es la gran impulsora de las empresas artísticas.

Sin embargo, también se elaboran obras de carácter profano, retratos, bodegones, paisajes, especialmente, para las clases más acomodadas. En el caso de los retablos pintados, las casas se hacen más grandes: el número de cuadros disminuye, pero aumenta su tamaño.

En la segunda mitad del XVII, se pueden encontrar ejemplos con un lienzo central, dos laterales y un remate. Poco a poco, y aceptando la influencia italiana, se desencadena la individualización del cuadro: a veces un solo lienzo cubre los muros laterales de las capillas.



SAGRARIO

Mazonería: Pedro VIRTO (doc. 1630-1668).

Atribución

Esculturas: Bernardino VILILLA (doc. 1622-1662). Atribución

Autor desconocido, policromía

h. 1640-1644 (mazonería y esculturas); hacia 1645 (policromía)

Madera dorada y policromada

164 x 126 x 65 cm

Fuentes de Jiloca, Zaragoza,

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Obispado de Tarazona

Pertenece al retablo mayor

A partir de 1551 tras la XIII sesión del Concilio de Trento, empieza a custodiarse el Santísimo Sacramento en los sagrarios o tabernáculos por lo que van convirtiéndose gradualmente en el centro de los retablos, hasta llegar a ser, en algunos casos, su elemento principal y presentar formas exentas e independientes.

Este sagrario monumental forma parte del retablo protobarroco de pervivencia manierista dedicado a la Asunción de la Virgen y representa un templo de planta pseudocentral de dos pisos.

En los laterales del primero, están representados San Buenaventura y Santo Tomás de Aquino. Ambas figuras flanquean a la Inmaculada Concepción con aureola de rayos, que ocupa la parte central en la que a modo de portada clasicista, se ubica la puerta del sagrario. El segundo piso, de menores dimensiones, semeja una cúpula que, sustentada por columnas de orden corintio, aloja las figuras de un santo dominico y dos santas. A los lados, fuera de la cúpula, aparecen Santa Águeda —que sostiene una bandeja con sus senos— y Santa Bárbara, sosteniendo una torre. Cierra el templete la figura de una Virgen con el Niño.

Roleos vegetales, querubines, seres fantásticos que semejan sirenas y rostros femeninos adornan este singular sagrario, que llama la atención por su temática, pues habitualmente los sagrarios plasman escenas de la Pasión o símbolos eucarísticos.

Los rasgos de la Inmaculada en la puerta del sagrario son idénticos a los de la titular del retablo, aunque también puede ser que con él se buscara contribuir a la

causa defendida por sor María de Jesús de Ágreda, de la diócesis de Tarazona, de convertir en dogma de fe la Inmaculada Concepción de María.





SANTA MARÍA MAGDALENA

Giacinto BRANDI (Gaeta [o Poli],

Italia, 1621 - Roma, 1691)

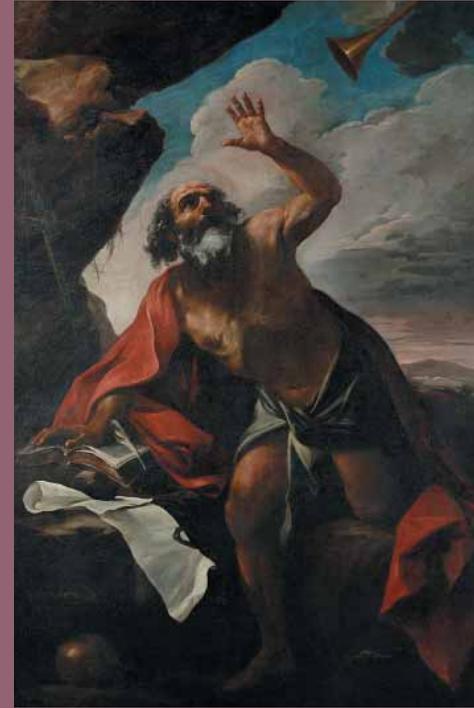
h. 1660

Óleo sobre lienzo.

281 x 180 cm

Colección Diputación Provincial de Zaragoza

Iglesia del Hospital de N^o S^a de Gracia, Zaragoza



SAN JERÓNIMO PENITENTE

Giacinto BRANDI (Gaeta [o Poli],

Italia, 1621 - Roma, 1691).

h. 1660

Óleo sobre lienzo.

273,5 x 172 cm

Colección Diputación Provincial de Zaragoza

Iglesia del Hospital de N^o S^a de Gracia, Zaragoza

Este gran lienzo es obra del pintor italiano Giacinto Brandi, considerado uno de los más prestigiosos pintores de la ciudad de Roma de su época. Desarrolló según Calvo Ruata: «un estilo personal basado en pinceladas matéricas y vivaces juegos lumínicos que daban a las formas unas cualidades casi esculturales».

Según la leyenda provenzal, María Magdalena después de la ascensión de Cristo se retiró para hacer penitencia. Según la tradición su retiro tuvo lugar en el paraje de la Sainte-Baume.

La gruta en la que se refugió durante treinta años se convirtió en un lugar de peregrinación hacia 1173. Por ello esta representación de María Magdalena manifiesta la clásica iconografía, plasmándola solitaria en actitud arrepentida por su vida pasada, despojándose de todo lo mundano, cubierta levemente por livianos ropajes, con largos cabellos, lágrimas en su rostro y con los habituales textos sagrados, la cruz y la calavera a sus pies ya que revelan su condición de piadosa eremita.

La figura, a pesar de estar sometida a un esquema piramidal resulta armoniosa y su expresión, conjunción de fervor y pasión, se ve potenciada por el efecto dramático del cielo tomentoso, por la intensidad lumínica y por las líneas compositivas diagonales que le confieren al conjunto energía y vivacidad.

Estos dos lienzos, junto con los dedicados a Cristo Crucificado y a San Juan Bautista se encuentran en la iglesia del Hospital de N^o S^a de Gracia y los trajo de Roma Diego Castrillo Álvarez, que desempeñó allí

el cargo de auditor del Tribunal de la Rota, antes de ser nombrado obispo de Cádiz en 1673 y posteriormente, en 1676, arzobispo de Zaragoza. También fundó el Hospital en el que se alojan.

La representación de San Jerónimo como penitente en el desierto es una de las iconografías más repetidas de este santo a lo largo de la historia del arte. Es a partir del siglo XV cuando esta representación se populariza, sobre todo en Italia.

Brandi plasma a San Jerónimo con los habituales cánones iconográficos; el cuerpo del santo, parcialmente cubierto por un paño, aparece vigoroso y es fruto de un gran rigor anatómico como muestra su parcial desnudez. Los libros son una referencia a la condición de San Jerónimo como doctor de la Iglesia, al igual que sus atributos de cardenal, aquí representados por el manto rojo. Por otra parte, la calavera, casi siempre presente en su imagen de penitente, simboliza la transitoriedad de la vida y es símbolo habitual en las representaciones de eremitas y anacoretas.

Sobre su cabeza, en el cielo, asoma una trompeta que representa a la que él escuchaba anunciando el Juicio Final. Su labor de exégeta está representada en la pluma, el libro y el rollo de papel. En cuanto al león como atributo iconográfico de San Jerónimo, no está presente aunque se sugiere en las formaciones rocosas del fondo de la obra. Este efecto es plenamente barroco así como el énfasis gestual de la figura y el estudio naturalista que hace de la pieza de Brandi una composición muy enérgica.

Giacinto Brandi se empapa de las diferentes tendencias artísticas de la época. Lo que se ve en la factura de estas dos obras donde se observa cómo el artista combina las diversas influencias: desde

las que propugnan el efectismo de los valores clasicistas de la línea, pasando por los recursos naturalistas y del claroscuro de Caravaggio y la calidez cromática de raíces venecianas.



Esta particular a la par que excepcional pieza es probablemente única en España, aunque durante siglos ha pasado desapercibida para los estudiosos. Conocida por los vecinos de Olvés, (Zaragoza) como El peinador de la Reina, ha sido tradicionalmente utilizada como sagrario para el Monumento de Semana Santa.

El mueble, tipo cabinet, tiene el alma de madera de tilo y está completamente cubierto por placas de ámbar de diferentes tamaños,

formas, tonos y texturas. Sus grecas y cabujones están grabados en su parte posterior con pájaros, paisajes y motivos florales y llevan adherida, a modo de fondo, una lámina de latón que proporciona luminosidad y profundidad.

Dada su similitud con otras piezas conservadas fuera de España, se deduce que procede de la zona de Danzing o Königsberg, hoy Kaliningrado (Rusia).

Llegó a Olvés —tal como acaban de confirmar las investigaciones de José Luis Cortés, Fabián Mañas y Jesús Criado— en 1778 enviado por Antonio Bautista que, nacido en la localidad zaragozana en 1714, fue sacristán mayor de la Capilla Real y quien administró la extremaunción a Carlos III. En aquella época en la que España y Marruecos mantenían excelentes relaciones comerciales y diplomáticas, el cabinet fue un regalo del sultán de Marruecos. Su dueña fue María Luisa de Parma, princesa de Asturias y esposa de Carlos IV y se lo regalarían como reconocimiento a sus servicios.

El ámbar es una resina fósil de color amarillo, más o menos oscuro, que presenta distintos grados de transparencia. Ha sido una de las primeras sustancias consideradas como preciosas y se ha valorado tanto por

su belleza como por las cualidades mágicas que se le atribuyen. Se trabajaba principalmente para la joyería y la decoración de los muebles suntuarios en el Norte de Europa. A principios del siglo XVIII, la ciudad

antes conocida como Danzing, Gdansk, era el centro del comercio de ámbar. Y su valor era tal que el gobernante de la zona, Federico III de Brandeburgo, lo custodiaba celosamente.

CABINET DENOMINADO «EL PEINADOR DE LA REINA»

Autor desconocido

Placas de ámbar pulimentado y grabado, papel, láminas de latón y alma de madera de tilo y roble

Primera mitad del siglo XVIII

57 x 39,7 x 25 cm

Olvés, Zaragoza, Ermita de la Virgen del Milagro (procedente de la iglesia parroquial)

Obispado de Tarazona



ARMARIO CONTENEDOR DEL CABINET

Autor desconocido

Primera mitad del siglo XVIII

Pintura al temple, herrajes metálicos y alma de madera

70,5 x 42 x 26 cm

Olvés, Zaragoza

Ermita de la Virgen del Milagro (procedente de la iglesia parroquial).

Obispado de Tarazona

Este bellissimo armario de madera, embalaje original del cabinet, es otra joya representativa del Barroco del Báltico. Forrado en su interior de terciopelo azul y pasamanería dorada, y policromado en su exterior, revela una clara influencia estética del imperio otomano en Turquía a través de la decoración vegetal naturalista sujeta a las leyes compositivas de la tradición islámica y de la evocación de lazos y atauriques en las cenefas que lo enmarcan. Parece una muestra de la corriente cultural en la que se fusionan elementos occidentales y orientales, denominada Sarmastim y desarrollada en Polonia y Lituania durante el siglo XVIII.

SIGLOS XIX Y XX

JOYAS DE UN PATRIMONIO IV

Los siglos XIX y XX presentan un buen número de tendencias artísticas ligadas al devenir de los tiempos. En estos dos siglos el progreso del pensamiento, los acontecimientos históricos, técnicos, científicos y tecnológicos son tan sumamente profundos y rápidos que crean nuevas formas de ver y de entender el arte.

El siglo XIX se inicia con el academicismo, continua con el romanticismo y los historicismos y se cierra con el realismo. En el siglo XX aparecen las primeras vanguardias que rompen con las formas tradicionales de ver y de entender el arte, lo que junto al sentimiento de artista como creador redonda en una gran variedad de corrientes, tendencias y formas de hacer.

El origen de las Diputaciones Provinciales se remonta a la Constitución de Cádiz (1812), pero por avatares históricos nos pudieron constituirse hasta la muerte de Fernando VII.

Javier de Burgos creó una secretaría de fomento estableciendo subdelegados "en cada una de las capitales de las Provincias que existen y de las que se formen en la nueva división territorial". El 30 de noviembre de 1833 se fijó la distribución de provincias tal y como la conocemos, al margen de algún retoque. Seguidamente, las Diputaciones Provinciales quedaban establecidas por el Real decreto de 25 de septiembre de 1835.

Desde entonces se inició el coleccionismo artístico de la Diputación Provincial. Al patrimonio de la misma se sumarían otros edificios con sus propiedades, como el Hospital de Gracia, la Iglesia de Santa Isabel, la Casa Hospicio de Misericordia con la Plaza de Toros, el Monasterio de Veruela y más recientemente el Palacio de los condes de Sástago.

A éstos edificios se añaden otros inmuebles diseminados por la provincia y una larga lista de pinturas, series de fotografías, esculturas y demás objetos artísticos fruto de la política de adquisiciones promovida por el área de cultura.

Ese es el caso de varias de las piezas de esta exposición, como el fantástico retrato de La Condesa de Bureta, adquirido por Diputación Provincial en 1982 o el torso de Burriel, comprado en 1979.

En las más de trescientas exposiciones celebradas en el Palacio de Sástago se ha podido apreciar una gran parte del arte de los siglos XIX y XX.



LA CONDESA DE BURETA

Antonio ARÁMBURU

1889 (según Mario de La Sala)

Óleo sobre lienzo.

211 x 116 cm

Colección Diputación Provincial de Zaragoza

Ataviada a la moda de la época, este lienzo retrata a María de la Consolación de Azlor y Villavicencio (Gerona, 1775-Zaragoza, 1814), hija del virrey de Navarra y casada en 1794 con Juan Crisóstomo López Fernández de Heredia, conde y señor de Bureta, que falleció en 1805. Está representada, como era habitual, de pie, en una estancia de tarima de madera y como fondo un gran cortinaje con la heráldica familiar bordada.

Heroína de los Sitios de Zaragoza, fue una de las mujeres que más se distinguieron por su conducta heroica. Consejera y amiga de Palafox, convirtió su palacio en hospital y asilo, y organizó un grupo especial femenino denominado «Batallón de amazonas» que se encargó de socorrer a los heridos y de llevar víveres a los soldados que se hallaban en puestos avanzados.

Tras el primer sitio, contrajo segundo matrimonio con Pedro María Ric, barón de Valdeolivos Regente de la Real Audiencia de Aragón. A la capitulación del segundo, se trasladó a Cádiz con su familia, para regresar a Zaragoza cuando terminó la guerra. Poco después, murió a consecuencia de un parto.

Esta pintura forma parte de la serie de retratos de "Aragoneses ilustres" que formaban parte de la Colección del Casino de Zaragoza, y que fue adquirida por Diputación Provincial en 1982.

1. Heráldica familiar.
2. Peinado a la griega con rizos enmarcando el rostro
3. Mangas cortas y abultadas
4. Vestido forro de estilo Imperio:

5. Chal negro de flores
 6. Abanico
- combina la funcionalidad del traje inglés con influencias pseudogrecolatinas acordes con el Neoclasicismo



FRANCISCO DE LA SOTA Y OSSET

Justino GIL BERGASA
(Zaragoza, h. 1890 - Madrid ¿?)
1916
Óleo sobre lienzo
194 x 145 cm
Colección Diputación Provincial de Zaragoza.
Procede del Casino de Zaragoza

Francisco de la Sota y Osset, abogado, teniente de alcalde del Ayuntamiento de Zaragoza, miembro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, vocal del Montepío de Labradores, y presidente del Casino de Zaragoza se halla retratado de cuerpo entero con la llanura de Valdespertera al fondo.

Ante un bello cielo cargado de luminosidad y cromatismo se muestra en actitud distendida, vistiendo sombrero flexible y traje, y como único elemento en su mano izquierda, una boquilla larga con cigarrillo.

En esta obra, Justino Gil Bergasa, becado para viajar a Holanda, Francia e Inglaterra por el Círculo de Bellas Artes y uno de los primeros miembros de la Asociación Española de Pintores y Escultores, desvela la asimilación de la influencia inglesa del llamado retrato elegante.



TORSO FEMENINO

Félix BURRIEL MARÍN (Zaragoza, 1888-1976)
1927
Yeso pintado
114 x 48 x 38 cm
Colección Diputación Provincial de Zaragoza,
Firma
F. BURRIEL MARIN / PARIS 1927
(sobre la base, lateral derecho)

Autor de numerosos retratos escultóricos —en bronce, mármol y yeso pintado— de personalidades aragonesas, Félix Burriel Marín (Zaragoza, 2 de mayo de 1888 – 10 de noviembre de 1976) deja entrever en este torso la impactante influencia del renovado clasicismo de Maillol, así como la rotundidad formal de los enfoques realistas.

Félix Burriel, que estudió en la Escuela de Artes Industriales de Zaragoza y en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, fue discípulo de Mateo Inurria, renovador de la escultura de su tiempo en España y en cuyo torso *Forma* se inspiró para esta obra.

En 1926 Félix Burriel obtuvo una pensión de Diputación Provincial de Zaragoza para perfeccionar sus estudios de escultura. Esta beca le permitió viajar primero a Roma —desde donde visitó Padua, Milán, Florencia y Venecia— y residir con posterioridad durante dos años en París, concretamente en el barrio de Montparnasse.

Durante su estancia en París conoció la obra de Maillol y admiró las Landowski, Despiau, Bouchart o Mestrovic y combinó su asistencia a prestigiosas academias —La Grand Chaumière, Academie Julián— y las visitas a museos y galerías de arte con el trabajo escultórico en su estudio.

Durante su trayectoria artística, colaboró con el arquitecto Regino Borobio en proyectos escultóricos monumentales, de los que es un ejemplo los bajo relieves de la fachada del edificio de la Confederación Hidrográfica del Ebro, cuyos bajorrelieves realizó. Además, fue profesor de la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis



DIPUTACION D ZARAGOZA
CULTURA Y PATRIMONIO