

El arte entre los siglos XVI y XVIII. Del gótico al barroco

MANUEL LÓPEZ DUESO

La favorable coyuntura económica de la segunda mitad del siglo XVI permitirá la construcción de nuevas iglesias, más amplias, para sustituir a las pequeñas y oscuras iglesias románicas, así como se adornaran con retablos, imágenes, cuadros y otros ornamentos, durante un periodo que se extiende hasta el primer tercio del siglo XVII con las formas del renacimiento y manierismo. La crisis económica de mediados del siglo XVII y el desarrollo de una nueva mentalidad, aparta las formas anteriores, aunque el barroco se desarrolla plenamente a partir del segundo tercio del siglo XVIII. Surgirá un «barroco popular», en el cual predomina lo didáctico sobre lo estético, caracterizado por la sencillez de líneas

en la pintura. Será un arte religioso, para ornato de las iglesias o de capillas, con escasas piezas conservadas en algunas casas.

Arquitectura

A partir de la segunda mitad del siglo XVI se alzan en Sobrarbe numerosas iglesias, siguiendo diferentes modelos. Un grupo de ellas, alzadas entre 1545 y 1633, presentan planta rectangular y cabecera poligonal, cubriendo la nave y capillas sitas en los laterales, con bóvedas de crucería. Se alzan utilizando sillares o éste se reserva para las esquinas («*cantoneras*») y los muros de mampostería y sillarejo. Se sitúan dentro de lo que se ha denominado «gótico aragonés». Destaca la iglesia de Santa Eulalia de Olsón, obra de Joan Tellet, de 1546, quien también realiza la de Castejón de Sobrarbe (1557). Maestros foráneos alzarán otras iglesias siguiendo este modelo, como la nave de la iglesia de Ntra. Sra. de Badaín, las iglesias de Broto, Boltaña, Puertolas o Palo –de planta rectangular, se cubre en la cabecera con bóveda poligonal de crucería gracias a trompas en los ángulos, 1597–, y ya en el siglo XVII, las de Latorrecilla, Formigales, Banastón, Santa María de Buil, y la iglesia de Bielsa,alzada entre 1601-1633 por Martín Torón, Antón Torón y Juan Valen.



Los constructores alcanzaron en el Alto Aragón una gran maestría en las bóvedas estrelladas y las mantuvieron cuando el estilo gótico ya se había abandonado. En la imagen, iglesia de Broto, de la segunda mitad del XVI

Paules de Vero y otras, prolongándose hasta el primer tercio del siglo XVII, como modelo de muchas ermitas.

Destaca otro modelo, estudiado por Adolfo Castán, de triple cabecera rectangular –el ábside central más grande, de testero plano– y nave, cubierta con bóveda de medio cañón los ábsides, y la nave en madera, se localiza en la cuenca alta del río Ara y Sobrepuerto (Berroy, Escartín, Fiscal, Borrastre, a las que podríamos añadir la de Linás de Broto) relacionándola con la ermita de San Bartolomé de Bergua, ofreciendo una cronología entre antes de 1559 y comienzos del siglo XVII. Cuentan con una torre-campanario, de carácter defensivo, sobre el ábside central.

Tras la crisis del segundo tercio del siglo XVII, y hasta finales de dicho siglo no hallamos obras barrocas, ya que la ermita de Jesús Nazareno de Fiscal, datada en 1676, es de cabecera poligonal y se cubre con bóveda de crucería, mientras que la ermita de la Fuensanta de Laspuña (1681), responde al mode-

Otro modelo difundido a lo largo del siglo XVI, corresponde a iglesias de planta de cruz latina, cubierto el cruce-ro con bóveda de crucería simple (La Pardina de Castejón de Sobrarbe, 1536; Latorre de Castejón de Sobrarbe, 1545; Morillo de Tou, 1606, o Camporrotuno y Serveto, y las ermitas de San Blas de Broto y Santa Waldesca de Samitier), aunque también las hallamos de planta de cruz griega, en Rañín, cuyo modelo es similar al de la iglesia de San Pedro de Tabernas, alzada hacia 1576, cuyo prior provenía del linaje del Señor de Rañín; o de una sola nave con capillas laterales cubiertas con bóveda de medio cañón, como la de Mediano, hacia 1580.

El modelo que será más difundido corresponde a formas más sencillas, que perviven en la arquitectura tradicional, con una nave rectangular, cabecera rectangular más estrecha y baja, y una capilla a cada lado, cubierto todo con bóveda de medio cañón, muchas de las cuales fueron reformadas en el siglo XVIII, cubriéndose con bóvedas de lunetos. Así, se documenta la de Labuerda, Campol,

lo de planta rectangular y testero plano, como la ermita de la Virgen del Pilar de Oncins (1716).

A comienzos del siglo XVIII se alzarán los principales edificios barrocos de la comarca, la iglesia del monasterio del Santo Espíritu de Boltaña, creado en 1651, según el modelo jesuítico, adaptada a los cánones establecidos por la orden carmelita, con planteamientos herrerianos, concluida en 1711, y la iglesia del monasterio de San Victorián (1732-1736),alzada por Dionisio Ranzón. Este modelo será imitado en las iglesias de Torla, Lapenilla, Trillo y Betorz, aunque en éstas las capillas laterales son hornacinas abiertas en los muros en algún caso.

Otras iglesias mantienen el modelo desarrollado en el siglo XVI de nave rectangular, testero recto más bajo y capilla lateral, ampliando las naves y adoptando bóvedas de lunetos, como en Burgasé o Puymorcat o Labuerda (1791). Algunas incorporan capillas cubiertas con cúpulas esféricas (Broto, Buesa, San Juan de Toledo) o a modo de crucero (Sase o Santa María de la Nuez). Se alzan algunas iglesias con nave rectangular, capillas laterales intercomunicadas y testero plano, cubierta por bóveda de lunetos entre arcos fajones y de medio cañón en las capillas, como la iglesia de Lacort (1759-1760), la de Ntra. Sra. de los Dolores de Fanlo (1777), la de Planiello (1771-1781), la ermita de San Úrbez de Albella (1768-1783) o la de Cajol (1787), etc... En las ermitas, se adopta el modelo de planta rectangular, testero plano y hornacina a modo de ábside.

A finales del siglo XVIII y comienzos del siguiente, se alzan algunas iglesias según esquemas relacionados con los conceptos del neoclasicismo, más cuida-



La iglesia de Olsón es el mejor ejemplo de arquitectura religiosa del siglo XVI en Sobrarbe

das sus formas, como la iglesia de Escanilla (concluida en 1816), y la de Clamosa (1768-1773), atribuida al arquitecto Agustín Sanz, de planta de cruz griega.

Ornamentos de las iglesias

Las iglesias de Sobrarbe, como todas las alzadas en dichos siglos, no se mostraban desnudas, a piedra vista en su interior como hoy las conocemos. Sus paredes se hallaban pintadas y en sus altares y capillas, retablos, cuadros e imágenes las adornaban. Durante los siglos XVII-XVIII, con la difusión del estilo barroco, donde predominaba lo efectista, se recargan con retablos cargados de dorados y llenos de volumen, que generen juegos con la luz, fruto de la «Contrarreforma», que serán despreciados por los autores decimonónicos.

Retablos y esculturas

Los expolios producidos en 1936 y la despoblación no han permitido conservar más que un escaso número de piezas de los siglos XVI-XVIII de las iglesias de Sobrarbe. Son también escasas las referencias documentales y que además aluden a obras no conservadas. La relación de las iglesias de Sobrarbe con las distintas sedes episcopales (Barbastro, Jaca y Huesca) orienta el encargo de las obras a maestros asentados en dichas ciudades. Hallamos alguna referencia a maestros locales, ya en el siglo XVIII.

En el primer tercio del siglo XVI, pervive la tradición gótica en las mazonerías, aunque se adoptan motivos decorativos del renacimiento italiano y el propio tratamiento de las formas de las imágenes de los retablos mostraba un nuevo estilo. Existen referencias a la realización del retablo mayor de la iglesia de Tierantona por el taller de Gabriel Joly, hacia 1538. De mediados de dicho siglo, era el retablo de alabastro de la ermita de Ntra. Sra. de la Piedad de Broto, ubicable dentro del primer renacimiento aragonés, con una decoración muy reiterativa. Más tardío, y combinando escultura y pintura, era el retablo de la iglesia de Camporrotuno que reproducía modelos desarrollados en otros lugares (Biota o Larrés), aunque la fecha que aparecía en uno de sus escudos decorativos, 1591, lo hace muy retardatario. En esta primera mitad de dicho siglo trabajó el mazonero Luis de Oyarzu, asentado en Bielsa, quien en 1561 redactó su testamento (A.H.P.Hu., sec. prot. not., n.º 11.157, ff. 54-59), dando referencias a algunas de sus obras, entre ellas el retablo mayor de la iglesia de Panticosa, ejecutado en 1538, y el de Castillazuelo en 1555, así como otros realizados en Araguás, Viu de Foradada, Fosado, Troncedo o Lalueza.

El desarrollo de las formas renacentistas evolucionó hacia lo que se denominó como estilo «*romanista*», en la segunda mitad del siglo XVI y primer tercio del

siguiente, dentro del cual podría considerar se realizarían el retablo mayor de la iglesia de Tella (1595-1599), obra de Joan Jubero, autor de la sillería del coro de la catedral de Barbastro, y referencias a obras realizadas por el oscense Juan Miguel de Orliens, hacia 1597, en Castejón de Sobrarbe. Otro escultor que trabaja en Sobrarbe es Joan de Arbeloa, autor del Sagrario del retablo mayor de Coscojuela de Sobrarbe en 1597 y del de Puyarruego en 1604.

De tal estilo se conservan algunos restos de mazonería de los retablos de la iglesia de Olsón, o retablos en capillas particulares. Ya del primer tercio del siglo XVII, fueron los retablos realizados en el taller de Marcos de Gallarza en Barbastro, junto al cual trabajan el ensamblador Juan de Ruesta y el pintor y dorador Pedro Ruiz y Gaspar de Lax, para la iglesia de la Asunción de Bielsa: el de San José, de 1628; el de Nuestra Señora del Rosario –a imitación del existente en Boltaña de la misma advocación– de 1633, y los de Santiago y San Pedro de 1638. En 1640 se realiza por Bernardo Auberins y Juan Bocín, un retablo para la iglesia de Formigales.

Sólo se conservan diversas imágenes que han sido datadas como de dicho periodo. Son esculturas en madera, robustas, con muchas incorrecciones en las proporciones, aunque con un adecuado estudio anatómico.

La crisis de la primera mitad del siglo XVII, produjo una interrupción en la producción artística. Sólo en el último tercio de dicho siglo, se reinicia la realización de retablos escultóricos. En este periodo se realizan algunos retablos que incorporan elementos barrocos, aunque mantienen la estructura romanista, como el retablo mayor de la iglesia de Boltaña, que fue dorado en 1703. Destaca el retablo mayor del monasterio de San Victorián –actualmente en la Catedral de Barbastro–, cuya mazonería incorpora ya la columna salomónica y una prolífica decoración vegetal, y acoge tablas del primer tercio del siglo XVI, así como el retablo de San Miguel de la ermita de la Espelunca, realizado por iniciativa del Abad, en el último tercio del siglo XVII. También de dicho momento era el retablo de la ermita de Ntra. Sra. de Ilarz de Formigales, realizado en 1692 por Pablo Pérez de Graus, o la conclusión del retablo mayor de Broto hacia 1697, cuyo «encarnado» había capitulado el dorador Pedro Lafuente. Algunos retablos mantienen modelos anteriores, como el de San Juan de Plan (1707). A comienzos del siglo XVIII, tras la interrupción del primer tercio, por la crisis provocada por la Guerra de Sucesión, se realiza, entre 1729-1732 un retablo mayor para la iglesia de Tella, o en 1741 para la de Formigales.



La iglesia de Boltaña es otro de los grandes templos del XVI

Tras la interrupción provocada por el conflicto, la necesidad de ornar las iglesias de los monasterios de San Victorián en Los Molinos y del Santo Espíritu de Boltaña, cuyas iglesias son alzadas en el primer tercio de este siglo, genera la necesidad de realizar nuevos retablos, siguiendo nuevas pautas. De las formas del estilo barroco churrigueresco, recargado de dorados, rocallas y formas que dan volumen, se realizan los retablos del monasterio del Santo Espíritu de Boltaña, tanto el mayor como los de las capillas laterales, así como los de las capillas laterales del monasterio de San Victorián (hoy dispersos por El Pueyo de Araguás, Araguás, Los Molinos, Torrelisa o Latorrecilla), en torno a mediados de dicho siglo XVIII. También se incorporan otros modelos, más clasicistas, como el del retablo del Santo Cristo del monasterio de San Victorián –hoy en la ermita de la Virgen del Pilar de Oncins–.

Ya en el último tercio de dicho siglo, se realiza el retablo mayor de la ermita de San Úrbez de Albella, compuesto por diversos relieves sobre la vida de tal santo, ejecutado hacia 1783, así como los retablos de las capillas laterales. A este estilo recargado, corresponden pequeños retablos de ermitas, como el de Santa Marina de Burgasé, o el de la iglesia de Aguilar o los de la iglesia de Arro. También retablos para capillas privadas, como el de la capilla dedicada a San Antonio de Padua de casa «Notario» de Asin de Broto. Tenemos noticias de retablos realizados en dicha época, como el del Santo Cristo de Formigales en 1779 o el de Planiello, en 1783, por Clemente Lecina de La Puebla.

Las influencias del neoclasicismo, también alcanzan Sobrarbe, con ejemplos como el retablo de la iglesia de Trillo o el de Clamosa, así como el retablo de la capilla de San José de la casa «Puyercus» de Boltaña.

Las imágenes conservadas, algunas de ellas procedentes de retablos, debieron ser obra de maestros locales, con numerosas imperfecciones en sus proporciones. Las conservadas atribuibles al siglo XVII, rompen su verticalidad ligeramente, con imágenes como Cristo atado a la columna en Boltaña, o una Virgen con el Niño en la ermita de la Espelunca. Son figuras voluminosas, como la Santa Ana de la ermita de El Pueyo de Araguás o Santa Marina de Burgasé. La desproporción de las formas se hace evidente en pequeñas imágenes, como las de la Virgen del Carmen de Moriello de Sampietro –benedicida en 1748– o algunas tallas de San Vicente de Labuerda o de Yeba.

Ya en el siglo XVIII, hallamos ciertas piezas de mejor calidad, más estilizadas, que destacan sobre las agrupadas bajo el término «barroco popular», señalándose las imágenes de San Úrbez y la Virgen de la ermita de San Úrbez de Albella, o San Miguel de la capilla de casa «Monclús» de La Valle. Poseemos algunas referencias a partir de la segunda mitad del siglo XVIII a la existencia de un taller en



la Villa de Boltaña, tal vez relacionable con la ejecución de los retablos para la iglesia del monasterio del Santo Espíritu. Así, hallamos citado hacia 1743 al escultor Pedro Salinas, autor de un retablo en Villanova; en 1755 al escultor Victorián Menac y a su hijo Cosme Menac, que enlaza con la familia del escultor barbastrense José Balón; en 1758 los doradores y pintores Ramón y Pablo Bielsa, que trabajan en el retablo mayor de Panticosa, y en 1788, Antonio Bielsa, que dora y pinta diversas piezas en Planiello.

Otro tipos de retablos fueron realizados en obra, con molduras de yeso y pintadas, componiendo así la mazonería: se conservan retablos, en los laterales de las iglesias, en la de Linas de Broto, del siglo XVII, en la de Camporrotuno o en la de San Esteban de Troncedo, del siglo XVIII.

Una obra de talla de madera destacada es la sillería del coro del monasterio de San Victorián, obra de la segunda mitad del siglo XVIII, cuyos respaldos se decoran con escenas de la vida de San Benito, componiendo uno de los conjuntos más completos del ciclo iconográfico de la vida de dicho santo de los que se conservan.

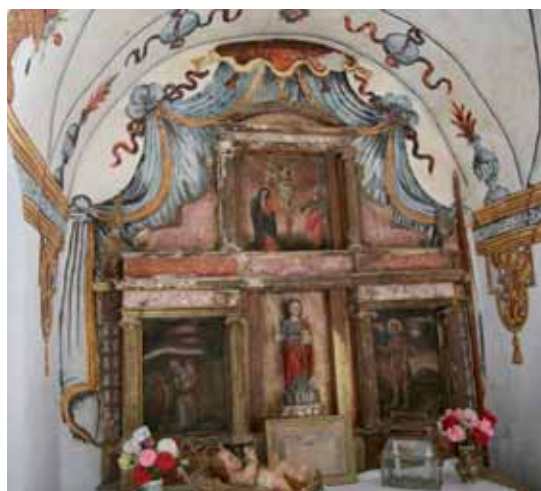
Los retablos de pincel

Los retablos con decoración pictórica, con escenas pintadas, son frecuentes en el siglo XVI, con cierta evolución desde la tradición del estilo gótico, que subsiste en el primer tercio del siglo XVI, en el retablo de Santa Eulalia de Javierre de Bielsa, obra del «Maestro de Javierre». En el monasterio de San Victorián, bajo la administración de Alonso de Aragón (1492-1520) se realiza el conjunto de tablas de la vida de San Victorián, obra supuestamente de dos artistas, un tal Johan de Madril o Madrid y otro desconocido. Igualmente, se consideraban obra de Pedro de Aponte (documentado 1507-1523) unas tablas desaparecidas de Santa María de Buil, y a Martín García se atribuyen algunas tablas del retablo de San Vicente de Labuerda. En 1526, el pintor barbastrense Antón lo Turmo, capituló con su sobrino Juan de lo Turmo, alias «Flandina», concluir un retablo para la villa de Bielsa.

Dentro del primer renacimiento, adoptando motivos decorativos renacentistas, pero manteniendo elementos de la pintura gótica e incorporando otros del renacimiento, durante el segundo tercio del siglo XVI, se realizan retablos como el de Moriello de Sampietro, o las tablas conservadas de un retablo de la colegiata de Fanlo, en el Museo Diocesano de Barbastro, o las puertas, único resto del retablo de la ermita de Ntra. Santa de Villarciello de Banastón, el cual era similar al de Ntra. Santa del Rosario de la iglesia de Banastón. Las influencias italianas son claras en un fragmento conservado del retablo del Santo Cristo de la iglesia de Vio y en el retablo de la Asunción de Yeba, datado hacia 1530-1550.

Los documentos nos ofrecen referencias a diversos artistas que trabajan en Sobrarbe, como el pintor Ramón Beguer, citado en 1577 y 1586, o Fernando de

Castañeda, en 1576. Destaca la labor del navarro Pedro Romero, del cual se conserva el documento de visura del retablo de la iglesia de Sasé en 1576; en 1585 realizó un retablo para la iglesia de San Salvador de Boltaña, y en 1586, un retablo para la ermita de San Bartolomé de Silves. En el retablo de Camporrotuno, figuraba la referencia al «*pintor de Aínsa*» (1591). De comienzos del siglo XVII, se señala en 1622, la presencia del pintor Luis Salinas en Yeba. Hay alguna referencia a la realización de un retablo para la iglesia de Bergua por Agustín Xalón el Viejo en 1628. Se conserva también, la capitulación del pintor Valero Romeo, de Sieso, con el concejo de Labuerda, el 18 de julio de 1666, julio, para que pinte los nueve cuadros del retablo mayor de la iglesia de Labuerda, dedicado a San Sebastián, cuyo cuadro principal, fuera «*como un quadro que tiene de San Sebastián, Isabel Figuera, biuda de la Buerda*», que serviría como modelo.



Retablo de San Quílez, en la ermita de San Úrbez de Albella

Se han conservado, ya del siglo XVII, el retablo de San Quílez de la ermita de San Úrbez de Albella, así como dos retablos que servían como soporte de un Cristo crucificado, cuyo fondo representa a diversos santos –en el retablo de la iglesia de Santa María de Buil– o a la Virgen y a San Juan –de peor factura, en la ermita de San Mamés de Asin de Broto–. Con una técnica sencilla, configurando parte del llamado «barroco popular», se conserva un lienzo sobre sarga y una tabla, que formaban parte del retablo de la ermita de San Pablo de Boltaña, obra del siglo XVIII; de inferior calidad a un lienzo, representando a San Martín partiendo su capa, perteneciente a un retablo conservado en una capilla particular, rematado por el escudo infanzón de la casa y con la fecha 1783.

Señalar algunos retablos pintados en los muros de la iglesia, como el de San Juan de Toledo (1599), o el de la Virgen de Gerbe. Muy posteriores, de estilo neoclásico (finales del siglo XVIII), se conservan los figurados en los muros de la iglesia de Betorz.

Lienzos

Son escasos los conservados, algunos en casas infanzonas. Del siglo XVI se conserva un lienzo, manierista, representando la escena de San Vicente ante el Emperador en la iglesia de San Vicente de Labuerda.

Un conjunto importante, de finales del siglo XVII, pero de mediana calidad, procede del monasterio de San Victorián, con temas como la representación del Calvario; el Martirio de Santa Orosia; San Benito –un cuadro del cual existe un ejemplar igual en el retablo mayor de la iglesia del monasterio de Casbas–, o una María Magdalena, de influencias francesas. Influencias flamencas parecen asomar en el cuadro que representa a San Sebastián y San Francisco Javier, en la iglesia de Ntra. Sra. de los Dolores de Fanlo. También se conserva de dicho siglo un lienzo representando a Santa Barbara, en El Pueyo de Araguás.

Ya dentro del siglo XVIII, se han datado diversos lienzos, procedentes del monasterio de San Victorián, representando a la Inmaculada Concepción; doce lienzos representando a los Apóstoles, procedentes de la Sacristía de dicho monasterio; un «*Ecce Homo*» y Cristo como «Salvador», así como obras de peor factura, como un lienzo representando a San Ramón Nonato, que le aproxima al denominado «barroco popular», caracterizado por una factura tosca, de formas sencillas y predominio del dibujo en base a gruesos trazos y poca sensación de volumen, obtenida por la contraposición de colores. Así, los lienzos que componen el retablo de San Pablo de Boltaña, y la representación de San Antonio de Padua y San Francisco salvando almas del Purgatorio, procedente de Moriello de Sampietro, hoy en la Sacristía de la iglesia de Boltaña, destaca por el tema de la salvación de las ánimas. Señalar también el Monumento de Semana Santa de la iglesia de Arro, formado por paneles pintados. Son pinturas posiblemente obra de los mismos autores que decoran los muros de diversas iglesias de Sobrarbe durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Pintura mural

La pintura mural que decoraba las iglesias de Sobrarbe ha sido en múltiples ocasiones sacrificada por la «belleza» de la piedra vista, especialmente en el último tercio del siglo XX. La incorrección de sus formas y su supuesta falta de calidad, ha permitido que desaparecieran las conservadas, en muchos casos ya dañadas por haber sido repicadas o cubiertas de cal. Pero en capitulaciones del siglo XVI, se señala que debía entregarse las iglesias como acabadas, tras ser «*pinzellada*», pintada. Así, en el siglo XVI y primer tercio del XVII hallamos la sencillez de los muros revocados, representando disponer un aparejo isódomo –herencia medieval– en Gerbe, Puertolas, Badain; decoración de motivos geométricos y heráldicos sobre pintura simulando un aparejo isódomo, en la iglesia de San Pelay de Coscojuela de Sobrarbe (1575), y muros y bóvedas decorados simulando los casetones de un artesonado en Berroy, Linás de Broto o la capilla de casa «Mur» de Aluján. También se conservan de dicho periodo retablos figurados en los muros, como los ya citados de Gerbe o San Juan de Toledo, y representaciones de escenas, como Cristo camino del calvario, en grisallas, en la capilla de casa «Mur» de Aluján. Destacar conjuntos como el de la iglesia de San Juan de Toledo, datado en 1599, se han señalado relaciones con las pinturas murales de la



Pintura mural representando a Cristo camino del calvario en la capilla de Casa Mur de Aluján

iglesia francesa de Saint Mercurial de Vielle-Louron, en el Valle del Louron. Dicha relación con Francia parece reflejarse también en las pinturas murales aparecidas en el ábside de la iglesia de San Esteban de Sin.

Otro conjunto, muy deteriorado, existía en la cabecera de la iglesia de Bergua, así como en la casa-abadía de Torla. Otros restos, algunos ya desaparecidos, como las pinturas de la Sacristía de Tricás, ya hundida, y fragmentos en Berroy, San Bartolomé de Bergua, Palo, Borrastre, Sasé, Fiscal o Janovas, entre otras, ya del siglo XVII. También en casas infanzonas, como las pinturas de la sala de casa «Ramón» de Sasa de Sobrepuerto, o en casa «Mur» de Aluján, con la representación del apóstol Santiago, y una serie de dibujos de un jinete y animales fantásticos.

En la segunda mitad del siglo XVII, dentro del estilo barroco, se realizan también una serie de pinturas murales en iglesias, como las que decoran la ermita de San Antón, próxima al monasterio de San Victorián, o las capillas laterales de la iglesia de Muro de Roda. Destaca en este periodo el sentido ilusionista de dichas pinturas, simulando formas arquitectónicas, como bóvedas de lunetos o cornisas, en especial en la segunda mitad del siglo XVIII. Destaca las pinturas de la ermita de la Virgen del Pilar de Oncins, datadas en 1723, así como el carácter más rococó de las ejecutadas en Olsón hacia 1721.

Es, como hemos señalado, la segunda mitad de dicho siglo la de la proliferación de esa decoración ilusionista, desarrollando el «*trampantojo*», con bóvedas de lunetos



La sillería del coro del monasterio de San Victorián, actualmente en la iglesia de Boltaña, se talló en el siglo XVIII con escenas de la vida de San Benito

simuladas, predominio del dibujo con trazos gruesos, en negro, una sensación de relieve basada en contrastes de colores, con una reducida gama de colores. Los motivos más frecuentes son floreros y símbolos religiosos, con representación del «*Agnus Dei*», el Cáliz eucarístico, ángeles portando símbolos marianos o de la Pasión de Cristo. Una pintura de carácter escenográfico, de lo cual era clara muestra las desaparecidas pinturas del ábside de la iglesia de San Vicente de Labuerda (1774), con una finalidad didáctica, con un amplio conjunto de símbolos, como podemos observar en las pinturas de Burgase. Destaca este conjunto, así como el de Muro de Roda y San Hipólito de Castejón de Sobrarbe. Las formas decorativas se prolongan hasta principios del siglo XIX (Ceresa, 1804, y Vio, 1814).

Bibliografía

- BUIL GIRAL, León J., 1997, *Viaje por el Alto Aragón. Noviembre del año 1794*. edit. La Val de Onsera, Huesca.
- CASTÁN SARASA, Adolfo, 1987, «Pintura popular religiosa en el Sobrarbe», *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, I.E.A., Huesca, pp. 469-484.
- GARCÍA GUATAS, Manuel, septiembre 1976, «El arte en Aragón. La expresión popular en el Alto Aragón durante el siglo XVI», *Boletín de la M.A.Z.*, Zaragoza, pp. 12-14.
- GARCÍA GUATAS, Manuel, septiembre 1977, «El arte en Aragón: El escudo de Sobrarbe en las artes plásticas del siglo XVI», *Boletín de la M.A.Z.*, Zaragoza, pp. 15-17.
- GARCÍA GUATAS, Manuel (dir.), 1992, *Inventario artístico de Huesca y su provincia. Tomo III. Partido judicial de Boltaña*, 2 vols. edit. MEC, Madrid.