

TESIS LICENCIATURA

JOSÉ MIGUEL ACERETE TEJERO

La sillería del coro de la Iglesia de San Martín de Tours de Uncastillo.

Junio de 1990 (Dra. Rábanos)

Dentro de las reformas realizadas en el siglo XVI, sobre la fábrica de la iglesia románica, tenemos la construcción del coro a los pies de la nave central, donde se encuentra la sillería objeto de mi Tesis de Licenciatura, dirigida por la Dra. Carmen Rábanos Faci.

La sillería, tallada en madera de pino, se dispone, como es habitual, en un frente y dos alas laterales, formada por dos filas de asientos, la superior destacada plásticamente al colocar sobre las sillas paneles con decoración figurada. La separación de los paneles se hace por medio de pilastras corintias, a las que se superponen columnas del mismo orden, estriadas y anilladas en su tercio inferior. Sobre el entablamento corre un friso dividido a intervalos regulares, coincidentes con la prolongación de las columnas, por unos cabeceros. Las sillas se cubren con un dosel acasetonado, igualmente dividido por ménsulas, decorado con rosetas y un querubín sobre la silla prioral. La sillería se remata en una crestería de figuras afrontadas separadas por jarrones.

La serie alta está formada por 23 asientos y 25 paneles, pues la unión del frente con las alas no se resuelve en ángulo recto, sino por un panel en chaflán. En los paneles se han tallado unos bustos¹, casi de bulto redondo, 17 inscritos en tondos de moldura lisa, 5 en medallones de guirnaldas y 3 sin ningún tipo de encuadre.

Los tondos y figuras, que ocupan la zona central de los paneles, están rodeados por grutescos de medio relieve, que adaptan su forma a la circularidad de los medallones, contribuyendo a su vez a resaltarlos. El resto de la ornamentación se sitúa en las misericordias, apoyamanos, basas, frisos, cabeceros y crestería.

¹ Que representan a Patriarcas, Santos y Mártires, y que junto con el panel de S. Martín compartiendo su capa con el pobre, situado en la crestería, sobre la silla prioral, configuran un interesante programa iconográfico que dejamos para otra ocasión.

Las sillas bajas, sólo dispuestas en los laterales, son 10, cinco por cada lado.

La sillería se realizó entre 1554 y 1556. El día 13 de septiembre de 1554, el Oficial del Obispo de Pamplona visitó la Iglesia, y ordenó que «porque para la atoridad de la dicha yglesia y adornamiento de aquella fallamos haver necessitat de fazer las sillas del choro de la dicha yglesia. Y pues, ay hacienda, enser para hazer aquellas, mandamos que se hagan las dichas sillas del coro con esto... Y mandamos sea egualada y començada fasta el día de Sant Joan de junio del dicho anio de MD cincuenta y cinco»².

La sillería se debió acabar en 1556, pues ésta es la fecha que aparece en la basa de la columna izquierda del panel que representa a Santa Elena.

Nos ha sido imposible localizar el contrato de la obra, pero existe un documento en el Archivo Parroquial que habla de su autor³. Se trata de un albarán con fecha 2 de mayo de 1557 en el que maese Picart, maçonero de Sangüesa, recibe de la Iglesia de S. Martín 300 sueldos, que son en fin del pago de las 30 libras que se le tasa «por razón de la mexora de las sillas del coro».

Este maese Picart es identificable con Juan Picart. Así parecen testimoniario las iniciales situadas en una de las sillas bajas, la más próxima al frente, del ala izquierda. Aparecen una «i» mayúscula (I), una flor de lis, y una «pi» (π), que creemos corresponden al autor de la obra: Ioan Picart. La flor de lis quizás alude a su origen francés.

Resumiendo, hemos visto que la sillería nos proporciona el nombre del autor y la fecha de la obra, y que estos datos se corroboran con los del «Libro de Visitas» y con uno de los albaranes conservados.

Es indudable que en la sillería intervino el taller, como parece atestiguarlo la desigual calidad que se observa en las distintas partes de la obra. La mano de Juan Picart se centraría fundamentalmente en los paneles del frente y en algunas de sus misericordias. Donde más patente se ve el trabajo del taller es en las misericordias y crestería, así como en algunos de los paneles laterales.

Noticias documentales de Juan Picart.

La primera noticia sobre su obra la documenta Abizanda y Broto para 1525⁴. El 16 de julio de ese año, Juan Picart y Juan de Moreto, firman con los procuradores de la Iglesia de S. Felipe de Zaragoza el contrato para la realización del retablo mayor, que se terminó en 1526. Al parecer, Juan

² Libro de visita de la Parrochal yglesia de Senor Sanct Martin de la villa de Uncastillo. Anno 1545. Fol. 15 r. A.P.U.

³ Carpeta n.º 18. Canteros y Carpinteros. Siglo XVI. Albarán 6. A.P.U.

⁴ ABIZANDA Y BROTO, M., Documentos para la historia artística y literaria de Aragón, procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza. Siglo XVI. Tomo II. Tipo. «La Editorial», Zaragoza, 1917, p. 460.

Picart era el encargado de tallar las imágenes. El retablo ha desaparecido, y sólo queda de él un controvertido Ecce-Homo. Este, que Abizanda cree obra de Picart, venía siendo considerado obra de Morlanes el Viejo desde que Lasala Valdés se lo atribuyó. Por su parte Abbad Ríos⁵ piensa que esta figura sería reutilizada del antiguo retablo mayor, construido para esta iglesia en 1485. Y Camón Aznar⁶ opina que el Ecce-Homo «debe ser obra exclusiva de Picart». Pues bien, podemos asegurar, a la luz de las características estilísticas de Picart (que aquí no hay espacio para exponer) que esta talla jamás salió de sus gubias.

En 1528 lo encontramos, como habitante de Calatayud, firmando como testigo de una procura de un platero⁷.

Desde esta fecha no volvemos a tener noticias suyas hasta mediados del siglo XVI. Angel San Vicente⁸ lo localiza en noviembre de 1551, como habitante de Sos del Rey Católico, identificándose en esta ocasión (y en las siguientes) como mazonero y vecino de Sangüesa. Entre septiembre de 1554 y 1556 realiza la sillería de S. Martín, por la que cobra un albarán el 2 de mayo de 1557.

Lo poco más que sobre él sabemos se lo debemos a Echevarría y Fernández⁹. Para 1556 maese Picart, carpentier, ya había realizado un retablo para la Parroquia de la Purificación de Pintano (Zaragoza), que pensamos que es el de Santa Ana. Este año otorga poder a Juan Martínez y al imaginerero Miguel Picart, hijo suyo, para cobrar en razón de dicha obra.

En 1563 se hallaba en Tudela, donde se le cita en un pleito sobre el pago de un retablo para Sádaba¹⁰. El retablo, objeto del litigio, es el que realizara para la Capilla de los Giles, en la Iglesia Parroquial de S.^a M.^a la Mayor de dicha villa. Para 1565, dio el finiquito de 100 ducados a favor de Ana Gil por la factura de dicho retablo, según han documentado Echevarría y Fernández, y que nosotros creemos haber demostrado que es el de Santiago el Mayor.

Nos encontramos pues, ante un maestro que se hallaba sin definir

⁵ ABBAD RÍOS, E., «Estudios del Renacimiento aragonés III. Obras atribuidas equivocadamente a Moreto. Probables obras de Juan de Moreto». A.E.A. 75 (1946), pp. 217-222. Concretamente pp. 217-218.

⁶ CAMÓN AZNAR, J. Escultura y rejería españolas del siglo XVI. Summa Artis. Tomo XVIII. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1981, p. 75.

⁷ CALVO R., HERNANDEZ, A., MIÑANA, M. L., SERRANO, R., SARRÍA, R. «Gabriel Joly y la corriente escultórica francesa». Actas del V Coloquio de Arte Aragonés, pp. 113-128. Zaragoza, 1989, p. 123, nota 33.

⁸ SAN VICENTE PINO, A., «Acotaciones documentadas para la Historia del Arte en Cinco Villas durante el siglo XVI. Estudios en homenaje del Dr. Eugenio Frutos Cortés, pp. 367-445. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, 1977, p. 390.

⁹ ECHEVARRÍA GOÑI, P. y FERNÁNDEZ GRACIA, R. «Precisiones sobre el Primer Renacimiento escultórico en Navarra. Esteban de Obray y Jorge de Flandes». I. P. V., año XLIV. Núm. 168/169/170. Enero-diciembre 1983, pp. 29-60. Concretamente la p. 53.

¹⁰ AZCÁRATE RISTORC, J. M. Escultura del siglo XVI. Col. «Ars Hispaniae». Tomo XIII. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1958, p. 205.

tanto en su personalidad artística como, y esto es quizás lo más importante, en el papel que desempeñó en su tiempo.

A pesar de ser escasas las noticias que poseemos sobre él, creo que son lo suficientemente importantes como para considerar que debió gozar de buena reputación, y que su obra fue estimada en su tiempo. Así se explicaría que en el contrato del retablo mayor de la Iglesia de la Magdalena de Tudela se pusiera como modelo el realizado para la zaragozana Iglesia de S. Felipe¹¹. También es digno de mención el hecho de que en el contrato firmado entre Juan de Moreto y los comanditarios de la Iglesia del Portillo de Zaragoza, en 1532¹² para la realización de un retablo, se le ordene que las imágenes hayan de ser todas de Forment, Joly o Picart.

El hecho de que Picart aparezca mencionado junto a los tres más grandes maestros del Renacimiento Aragonés, nos obliga a pensar que tenía un prestigio considerable, y que sus obras eran apreciadas.

Este escultor francés, toma su apellido de su lugar de procedencia, de la Picardía. Por tanto estaba cerca de los centros donde se dieron las primeras obras italianas¹³. Su venida a la Península se encuadra dentro de la corriente migratoria que durante el primer tercio del siglo XVI afecta a los artistas franceses, y su llegada concretamente a Zaragoza, quizás haya que buscarla tras la estela de Joly, también picardo.

Tras un peregrinaje por tierras zaragozanas se desplaza a Sangüesa, donde fijará su residencia definitiva. Desconocemos las causas que motivaron su alejamiento de las tierras zaragozanas, pero debieron influir varios factores, unos sentimentales y otros profesionales. Muchos artistas franceses trabajaban en Sangüesa y las relaciones entre ellos, tanto humanas como laborales son manifiestas. Además, la competencia en Zaragoza debía ser muy grande y ello dificultaría el poder encontrar trabajos importantes fuera de los talleres de Forment, Joly o Moreto.

Todavía está por determinar su importancia dentro del denominado «taller de Sangüesa», esbozado por Uranga¹⁴, por lo que sería de gran ayuda conocer la fecha exacta de su asentamiento, pues pudo influir en el nacimiento de este foco artístico, al tratarse de un artista que conoce directamente lo que se está realizando en Aragón y que ha trabajado personalmente con alguno de sus máximos exponentes. También sería interesante saber si existe algún tipo de parentesco entre Juan Picart y el tallador Pierres Picart, artista de capital importancia para el arte en Navarra y País Vasco en el segundo tercio del siglo XVI.

¹¹ CASTRO, J. T., I.P.V. XXI, 1945, p. 526.

¹² ABIZANDA Y BROTO, M. Op. cit., p. 122.

¹³ BLUNT, Anthony. Arte y arquitectura en Francia. 1500-1700. Ed. Cátedra. Madrid, 1983, pp. 13-50.

¹⁴ URANGA GALDIANO, J. E. Retablos Navarros del Renacimiento. C.S.I.C., I.P.V. Pamplona 1947, p. 2.