



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

El retablo expositor en Aragón: desde el Gótico  
Final al Romanismo

The exhibitor altarpiece in Aragón: since the final  
Gothic to Romanism

*Autor/es*

**Sofía Rojo Pueyo**

*Director/es*

**Ernesto Arce Oliva**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

2016

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	2
1.1. Delimitación y justificación del tema.....	2
1.2. Estado de la cuestión .....	3
1.3. Objetivos.....	5
1.4. Metodología.....	5
2. DESARROLLO ANALÍTICO.....	7
2.1. El retablo en Aragón: cronología y evolución estilística del Gótico al Romanismo.....	7
2.2. Análisis de cuatro retablos expositores representativos.....	8
2.2.1. <i>Retablo mayor de la Seo de Zaragoza</i> .....	8
2.2.2. <i>Retablo mayor del Pilar de Zaragoza</i> .....	11
2.2.3. <i>Retablo mayor de la parroquial de Tauste</i> .....	13
2.2.4. <i>Retablo mayor de la catedral de Barbastro</i> .....	15
2.3. El retablo expositor.....	19
3. CONCLUSIONES.....	23
4. BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA.....	24
5. ANEXO.....	26
5.1. Nota preliminar.....	26
5.2. Catálogo.....	27
1. Retablo mayor de la Asunción. Parroquia de Alquézar.....	28
2. Retablo mayor de la Asunción. Catedral de Barbastro.....	30
3. Retablo mayor de la Pasión. Catedral de Huesca.....	32
4. Retablo mayor de Nuestra Señora. Parroquial de Tauste.....	34
5. Retablo mayor de la Asunción. Catedral de Teruel.....	36
6. Retablo mayor de la Epifanía. La Seo de Zaragoza.....	38
7. Retablo mayor de la Asunción. El Pilar de Zaragoza.....	40
8. Retablo mayor de San Miguel Arcángel. Parroquia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza.....	42
9. Retablo mayor de San Pablo Apóstol. Parroquia de San Pablo de Zaragoza.....	44
10. Retablo mayor de parroquial de La Fresneda (desaparecido).....	46
11. Retablo mayor de la Cartuja del Aula Dei. Zaragoza (desaparecido).....	47

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. Delimitación y justificación del tema

El retablo expositor es una modalidad de retablo que ha gozado de gran éxito en Aragón desde su aparición en el último tercio del siglo XV, en el mayor de la Seo de Zaragoza, hasta tiempos recientes, ya que el Opus Dei incorpora expositores en los retablos y oratorios de sus templos. Pero es en el siglo XVI cuando conoce su momento de esplendor por el elevado número y la notable calidad de las piezas realizadas en su transcurso.

Esta última es la razón fundamental de la elección del retablo expositor desde el Gótico final al Romanismo como tema de este Trabajo de Fin de Grado, puesto que los ejemplares analizados entre otros posibles son piezas de extraordinaria valía, referentes de sus estilos artísticos a nivel local y nacional. A lo que hay que sumar mi interés personal por los retablos que presentan este componente, todavía poco estudiado y del que deseaba conocer más detalles.

Tras un apartado dedicado a la evolución estilística del retablo en Aragón en aquellas fechas, en el trabajo se analizan monográficamente tres de nuestros retablos expositores más representativos, que corresponden a momentos distintos entre el Gótico y el Romanismo y cuya calidad está en consonancia con la especial relevancia de los templos para los que fueron realizados: los retablos mayores las catedrales de San Salvador de Zaragoza y de Barbastro, que ya lo eran en el momento de construirlos, y el de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. Y aún se ha añadido a esta nómina un cuarto, el mayor de la parroquial de Tauste, tanto por su importancia artística, ya que inaugura la tipología de retablo de entrecalles en Aragón, como por la singular solución mediante la que incorpora el óculo expositor.

El análisis de estas obras enlaza con otro apartado sobre el retablo expositor en Aragón, sobre su presencia en estas tierras y la función eucarística que desempeñaba, para cuya redacción se ha tenido en cuenta la bibliografía que proporciona alguna información significativa en dichos aspectos.

El cuerpo del trabajo termina con las obligadas conclusiones, resaltando el éxito del retablo expositor en el panorama aragonés y señalando los asuntos menos estudiados acerca de los óculos expositores.

Finalmente, además de esta Introducción, el trabajo incluye un anexo con las fichas catalográficas de los principales retablos expositores realizados en Aragón desde el siglo XV hasta comienzos del XVII y cuya relación demuestra el éxito que alcanza esta fórmula y la gran calidad de los retablos que la adoptan en aquellas fechas.

## **1.2. Estado de la cuestión**

El criterio seguido para elaborar el estado de la cuestión ha sido, en primer lugar, la búsqueda y la localización de las fuentes bibliográficas y, en segundo término, su ordenación por año de publicación para comprobar si ha habido avances o, en caso contrario, si no los ha habido en las investigaciones sobre el retablo expositor en Aragón. Aunque el óculo expositor es característico en retablos aragoneses, generalmente pertenecientes a templos importantes, en muchas publicaciones simplemente aparece mencionado y descrito brevemente, sin explicaciones añadidas, centrándose sólo en aspectos formales. Por eso, la bibliografía comentada se reduce a la que trata otros aspectos concretos referidos a este elemento.

El trabajo más antiguo consultado data de 1954, publicado por Ramón Salanova en el libro colectivo *Aragón y la Eucaristía* y titulado “El Sagrario en el centro de los grandes retablos, modalidad exclusiva de Aragón”<sup>1</sup>. Aquí el autor explica el uso del expositor ligado a la devoción eucarística y a determinados hechos milagrosos en Aragón, por lo que surge un deseo de incorporar el sagrario en los retablos de templos importantes. Afirma que es un privilegio especial y exclusivo de Aragón, aunque no especifica de dónde procede. El autor sí se ocupa de las capillas-sagrario tras los óculos y de la función que tenían como reserva del Santísimo.

El siguiente artículo data de 1964 y se titula “Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento”<sup>2</sup>, donde su autor, Juan José Martín González, incluye al

---

<sup>1</sup>YANGUAS, J., ARCO, R. del, AÍNA, L., ALBAREDA, Hnos., BERNAL, F., CASTILLO, S., JIMÉNEZ, R., MONSERRAT, M. y SALANOVA, R., *Aragón y la Eucaristía*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1954, p. 63-66.

<sup>2</sup>MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., “Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXX, 1964, pp. 5-66.

retablo expositor entre las modalidades de retablo empleadas en España, considerándolo como una tipología aragonesa configurada por su expositor eucarístico.

Otra obra donde aparece información relevante sobre este asunto es *El retablo aragonés del siglo XVI: estudio evolutivo de las mazonerías*<sup>3</sup> publicada en 1992. En ella los autores defienden lo contrario que Martín González, por estimar que la presencia del óculo no configura una tipología ya que se trata de un elemento más y no privativo de Aragón.

Las siguientes publicaciones seleccionadas datan del año 2009. La primera es un bulario consultado con el fin de verificar si realmente fue un privilegio otorgado a las iglesias aragonesas por Benedicto XIII. La obra se titula *Bulario de Benedicto XIII-El Papa Luna (1394-1423), promotor de la religiosidad hispana*<sup>4</sup>, de Ovidio Cuella. La obra fue revisada sin encontrar nada relevante. La segunda es un artículo de Javier Ibáñez Fernández titulado “Los decorados de Semana Santa en Aragón”<sup>5</sup>, donde se concretan más detalles sobre la capilla-sagrario que en el texto de Salanova, así como de las fiestas litúrgicas en las que se usaba el expositor y el desuso que sufrieron con el tiempo estos óculos y sus capillas, dando lugar a nuevas estructuras.

Otro estudio de Herbert González Zymla<sup>6</sup>, publicado en 2013 y titulado *El altar relicario del monasterio de Piedra*, me ha servido para contemplar este mueble como un posible precedente del retablo expositor. Ciertamente existe una funcionalidad parecida entre ambas piezas, aunque en otros aspectos no coinciden y, por tanto, no se puede asegurar que este óculo eucarístico derivara directamente del tríptico relicario de Piedra.

Por otra parte, me fue útil un texto antiguo titulado “Ceremonial Cesaraugustano del Canónigo Pascual Madura 1579-1604”<sup>7</sup>, recogido por Isidoro Miguel García y Jorge Andrés Casabón en 2015. Aquí encontré la fecha concreta desde la cual comienzan a

---

<sup>3</sup>SERRANO, R., MIÑANA, L., HERNANSANZ, A., CALVO, R. y SARRIA, A., *El retablo aragonés del siglo XVI: estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1992.

<sup>4</sup>CUELLA ESTEBAN, O., *Bulario de Benedicto XIII-El Papa Luna (1394-1423), promotor de la religiosidad hispana*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2009.

<sup>5</sup>IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Los decorados de Semana Santa en Aragón”, en *Monuments et décors de la Semaine Sainte en Méditerranée: Arts, Rituels, Liturgiques*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2009, pp.45-132.

<sup>6</sup>GONZÁLEZ ZYMLA, H., *El Altar Relicario del Monasterio de Piedra*, Madrid/Zaragoza, Real Academia de la Historia/Institución “Fernando el Católico”, 2013, esp. pp. 204-210.

<sup>7</sup>MIGUEL GARCÍA, I. y ANDRÉS CASABÓN, J., “Ceremonial Cesaraugustano del Canónigo Pascual Madura 1579-1604”, *Memoria Ecclesiae*, 39, 2015, pp. 377-456.

dejar de utilizarse las capillas-sagrario y a bajar los reservados a nivel de pie de altar, cambio que en la catedral de Teruel se produce en 1678, “en atención al mal estado del sagrario alto del altar mayor”, según documentó César Tomás Laguía<sup>8</sup>.

Para concluir este breve estado de la cuestión, me limitaré a destacar que sobre el óculo expositor no hay la información mínima necesaria para precisar más sobre sus usos y funciones. Como mucho, algunos trabajos transcriben visitas pastorales que mencionan la existencia de capillas del sagrario detrás del retablo donde está reservado el Sacramento, aunque estas noticias no son consideradas en los correspondientes estudios<sup>9</sup>. Quizá este elemento en su época apenas fue destacado documentalmente, cuando su uso litúrgico era algo cotidiano, o simplemente todavía no se han localizado documentos que nos ayuden a interpretarlo. Hoy día, el expositor ya no se usa durante la liturgia o al menos no conocemos ningún caso, por lo que este elemento a veces ya no se valora.

### **1.3. Objetivos**

A partir de estas fuentes bibliográficas principales, de otras secundarias incluidas en la Bibliografía y de las obras seleccionadas, el objetivo primordial de este Trabajo de Fin de Grado es el estudio del retablo expositor en Aragón en la época de su implantación y máximo desarrollo que coincide, a su vez, con el periodo de esplendor del género del retablo en tierras aragonesas. Se centra, pues, en aspectos referidos a la función litúrgica del óculo expositor, asociado a la existencia de capillas elevadas detrás del retablo, pero sin olvidar los cambios del lenguaje artístico producidos en aquel tiempo.

### **1.4. Metodología**

La metodología ha consistido, en primer lugar, en recopilar bibliografía, mediante su búsqueda en bibliotecas y en sitios electrónicos de Internet. Una vez localizadas se ha procedido a leerlas, a anotar sus aportaciones acerca del tema y a redactar el trabajo. Además he visitado los lugares donde se encuentran estas obras, con objeto de conocerlas directamente, aunque las fotografías me han sido facilitadas por recursos electrónicos.

---

<sup>8</sup>TOMÁS LAGUÍA, C., “Las capillas de la catedral de Teruel”, *Teruel*, 22, 1959, p. 95.

<sup>9</sup>*Vid.*, entre otros, IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Nuevas aportaciones documentales sobre el retablo mayor de la catedral de Teruel”, *Artigrama*, 16, 2001, p. 319; MORTE GARCÍA, C. y CASTILLO MONTOLAR, M. (Coords.), *El retablo mayor renacentista de Tauste*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2012, p. 111.

## 2. DESARROLLO ANALÍTICO

### 2.1. El retablo en Aragón: cronología y evolución estilística del Gótico al Romanismo.

El vocablo retablo deriva de la palabra latina *retrotabulum*, según señaló Antonio de Nebrija a finales del siglo XV en su *Dictionarium ex hispaniensis in latinum sermonem*, donde lo define como una pintura que adorna la parte posterior del altar<sup>10</sup>.

En palabras de Martín González, el retablo “es un mural de arquitectura, equipado con receptáculos para la Eucaristía, las reliquias y las imágenes<sup>11</sup>”, esculpidas o pintadas. Es, pues, un mueble que desempeña distintas funciones, desde la decorativa a la litúrgica, pasando por la didáctica, acomodándose en su desarrollo a los gustos artísticos, al rito y a la pedagogía manejados por la Iglesia en cada momento. Y todo ello queda de manifiesto particularmente en los retablos mayores, que Martín González considera sustitutos de la portada del templo especialmente a partir del Renacimiento<sup>12</sup>.

La cronología que delimita este estudio abarca desde el Gótico final hasta el Romanismo, fase última del Renacimiento<sup>13</sup>. Gótico es el retablo mayor de la Seo realizado por Pere Joan entre 1434 y 1445 y reformado por Ans de Suabia a partir de 1467. Un largo proceso que da lugar a un retablo de arquitectura gótica cubierta con decoración naturalista característica del periodo. Es en la reforma del maestro Ans cuando se incorpora el óculo que transforma la pieza en retablo expositor<sup>14</sup>.

A comienzos del XVI empiezan a encargarse mazonerías al *romano*, novedad documentada en contratos de obras desaparecidas, aunque todavía tardará en generalizarse. Lo más común ahora es la realización de retablos de arquitectura gótica, al *moderno*, pero que siguen el modelo italiano en su figuración. Es el caso de los retablos mayores del Pilar (1509-1518) y de la Catedral de Huesca (1520-1533), donde

---

<sup>10</sup>Sobre esta y otras definiciones del término retablo en Diccionarios y Vocabularios españoles *vid.* PALOMERO PÁRAMO, J.M., “Definición, cronología y tipología del retablo sevillano del Renacimiento”, *Imafronte*, 3-4-5, 1987-88-89, pp.51-84.

<sup>11</sup>MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El retablo barroco en España*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 5.

<sup>12</sup>MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., “Tipología e iconografía...” *op. cit.*, p. 5.

<sup>13</sup>Para una aproximación general al desarrollo del retablo gótico al romanista *vid.* LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup>. C. (Coord.), *Retablos esculpidos en Aragón del Gótico al Barroco*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2002.

<sup>14</sup>Como uno de los mejores y más recientes estudios *vid.* LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup>.C., *El retablo mayor de San Salvador de Zaragoza*. Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2000.

Forment<sup>15</sup> incorpora el nuevo lenguaje figurativo italiano a retablos de arquitectura aún mayoritariamente gótica. Una mezcla de modelos característica de la primera fase del primer Renacimiento<sup>16</sup>.

A partir de 1520 se produce la eclosión de mazonerías renacentistas, dando lugar a una sintonía entre lenguaje arquitectónico y figurativo, pues las imágenes renacentistas se enmarcan en dispositivos arquitectónicos al *romano* organizados a base de columnas, pilastras, frontones y entablamentos que incorporan una abundante decoración a base de grutescos de raíz toscano-lombarda. Esto caracteriza a la segunda fase del primer Renacimiento. En este momento se cultivan varias tipologías, pero preferentemente dos: el retablo tríptico, para retablos colaterales, y el retablo de entrecalles, ésta nueva y reservada para retablos mayores. En la configuración de ambas el protagonista principal es Gil Morlanes el Joven<sup>17</sup>, responsable del armazón del retablo mayor de Tauste (1520-1529) y del de San Juan Bautista, hoy de San Agustín, de la Seo (1520).

Poco cambia el retablo en las décadas siguientes del segundo Renacimiento (1540-1580)<sup>18</sup>, aunque se aprecia una progresiva disminución del repertorio ornamental, mediante la sustitución del grutesco lombardo por el repertorio belifontiano.

Más notable es el cambio producido hacia 1580 con la incorporación del retablo *vignolesco*, el propiamente romanista, basado en el juego ortodoxo de los órdenes clásicos junto con una mayor depuración ornamental. A él pertenecen los cuerpos de otro de los retablos contemplados en el trabajo, el mayor de la catedral de Barbastro (1558-1600)<sup>19</sup>, que ilustra las transformaciones de lenguaje artístico producidas en este momento.

---

<sup>15</sup>Sobre este asunto *vid.* MORTE GARCÍA, C., *Damián Forment: escultor del Renacimiento*. Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009.

<sup>16</sup>Sobre la mezcla del *romano* y del *moderno* en España *vid.*, entre otros títulos, NIETO, V., MORALES, A.J. y CHECA, F., *Arquitectura del renacimiento en España. 1488-1599*, Madrid, Cátedra, 1989, esp. pp. 57 y ss.

<sup>17</sup>Para esta cuestión *vid.* SERRANO, R., MIÑANA, L., HERNANSANZ, A., CALVO, R., SARRIA, A., *op. cit.*, pp. 48-83.

<sup>18</sup>Para más detalles *vid.* CRIADO MAINAR, J., “Los retablos escultóricos aragoneses de la segunda mitad del siglo XVI: 1550-1590”, en LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup>.C. (Coord.), *Retablos esculpidos...*, *op. cit.*, pp. 303-325.

<sup>19</sup>Más información en MORTE GARCÍA, C., *El retablo mayor de la Catedral de Barbastro: restauración 2002 estudio histórico-artístico*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2002.

## **2.2. Análisis de cuatro retablos expositores representativos**

A continuación analizamos cuatro retablos mayores que presentan óculo expositor. Los cuatro, relevantes por su calidad, ilustran la evolución arquitectónica, ornamental y plástica del retablo aragonés del Gótico Final al Romanismo. Y son ejemplos de cómo el óculo eucarístico se incorpora al retablo independientemente de su tipología y estilo.

### ***2.2.1. Retablo mayor de la Seo de Zaragoza<sup>20</sup>***

Constituye una de las empresas artísticas más importantes del siglo XV en Aragón, fruto del trabajo de varios maestros y del mecenazgo compartido por la Iglesia y la Corona. Su realización<sup>21</sup> se desarrolla durante el gobierno de varios arzobispos que ejercieron de comitentes, cada uno unido a un artista diferente y a una fase de construcción. Es, pues, una obra colectiva, de la que conocemos numerosos detalles gracias a los contratos y a los libros de fábrica donde se documentan sus artífices y ayudantes, contratos y pagos.

Dalmau de Mur (1431-1456), el primer mecenas de la obra, ideó un retablo compuesto por un alto basamento de alabastro, flanqueado por dos puertas, y un cuerpo vertical de alabastro en forma de tríptico con escenas escultóricas en madera coronadas por doseles de tracería calada también en madera. Todo enmarcado por un guardapolvo. El artista elegido fue Pere Joan, que ya había trabajado para el arzobispo en Tarragona. Joan estuvo once años al frente del retablo, dejando acabado en 1445.

El siguiente mecenas fue Juan I de Aragón (1458-1475), perteneciente a la Casa Real Aragonesa, que proporcionó un cambio radical al retablo contratando en 1467 a un nuevo escultor, Ans de Suabia. Éste reemplazó las escenas de madera por otras de alabastro e incorporó el óculo expositor, configurando un conjunto todo de alabastro, excepto el guardapolvo, que después policromó Tomás Giner.

Alonso de Aragón (1478-1520), hijo natural de Fernando el Católico, protagoniza la tercera fase del retablo junto a Gil Morlanes el Viejo, quien se ocupó de restaurarlo tras un incendio sufrido en 1481. Aparte contó con un equipo de pintores integrado por

---

<sup>20</sup>Vid. Anexo. Ficha 6.

<sup>21</sup>El estudio más completo del retablo de la Seo, seguido en estas páginas, en LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup>.C., *El retablo mayor de San Salvador...*, *op. cit.*

Bartolomé Bermejo, Miguel Ximénez, Martín Bernat y otros, que le devolvieron su esplendor. Por último, en esta fase se construyó tras el altar la capilla-sagrario a la altura del óculo expositor para la veneración del Santísimo.

En el sotabanco, que muestra diferentes motivos heráldicos, apoya el banco, dividido en siete casas, cuatro con relieves alusivos a la vida de tres santos de especial devoción aragonesa, *Lorenzo*, *Vicente* y *Valero*, y otras tres que albergan sus bustos-relicario previamente donados a la catedral por Benedicto XIII. De izquierda a derecha, la primera escena narra el *martirio de San Lorenzo*, donde aparece el santo martirizado en la parrilla. Las dos siguientes aluden a la leyenda de San Valero contada en dos sucesos: la *Curación de la endemoniada* y el *Interrogatorio de Valero y Vicente ante Daciano*. La última es *La invención del cuerpo de San Vicente a las afueras de Valencia*, con el cadáver del joven en un vertedero rodeado de animales. Los relieves obedecen al estilo gótico internacional, el cultivado por Pere Joan, con predominio lineal y personajes individualizados.

El cuerpo presenta estructura de alabastro, original de Pere Joan, que acoge las escenas labradas en el mismo material por Ans de Suabia y dedicadas al Salvador, titular del templo. La escena izquierda es la *Transfiguración de Cristo en el Monte Tabor*, donde, acompañado de Moisés y Elías, muestra su divinidad a sus discípulos Pedro, Santiago y Juan. La central es la *Epifanía*, la más rica iconográficamente y la compositivamente más compleja, incluyendo todos los personajes y elementos típicos, el Nacimiento, los Magos, los pastores, etc. La escena derecha, la *Ascensión*, sigue la composición de la *Transfiguración*, ahora con Cristo subiendo al cielo en presencia de María y los apóstoles. Todo ello interpretado con un lenguaje flamenco germánico, de corte naturalista, visible en el tratamiento de rostros y ropajes, y realizado por la cuidada policromía. Y estas tres escenas se coronan con doseles a modo de templete, con pináculos y tracería calada, mientras que el guardapolvo protege el cuerpo y sirve también para incluir la heráldica de los mecenas del retablo.

Reaprovechando el labrado por Pere Joan para enmarcar la imagen de Dios Padre, el óculo expositor se abre sobre la escena central, de forma circular, decorado con cabezas de ángeles y cobijado por un pabellón sostenido por ángeles. Para trazar la escalera de acceso al sagrario, por detrás hubo que modificar la mazonería. La capilla se

sitúa entre el ábside románico y el retablo, aunque hoy día las puertas de acceso están tapiadas y la capilla-sagrario inutilizada.



IMAGEN: FOTOS Y OTRAS COSAS [En línea]. [Consultada el día 1 de mayo de 2016]. Disponible en:  
[http://fotoscarlosky.blogspot.com.es/2013\\_05\\_01\\_archive.html](http://fotoscarlosky.blogspot.com.es/2013_05_01_archive.html)

### ***2.2.2. Retablo mayor del Pilar de Zaragoza<sup>22</sup>***

De extraordinaria calidad, es el primer trabajo realizado en Zaragoza por el valenciano Damián Forment<sup>23</sup>, en el que combina el naturalismo del gótico tardío con los nuevos modelos renacentistas italianos.

Gracias a la documentación se conocen numerosos detalles de su compleja historia constructiva. Una gran empresa artística para la que se necesitaron muchos recursos económicos. Además del cabildo, entre sus benefactores, miembros de todos los estamentos sociales, destacan Fernando el Católico y su esposa Germana de Foix, pero sin duda Beatriz de Lanuza y Pimentel, viuda del virrey de Aragón Juan de Lanuza, fue la donante más generosa.

Dedicado a la Asunción y hecho en alabastro, se inició en 1509 y se terminó en 1519 ejecutándose en dos fases. En la primera se obró el pie (sotabanco y banco) y el resultado gustó tanto al cabildo que en 1512 renovó el contrato a Forment para ejecutar el resto. Fue necesario el trabajo de numerosos ayudantes en el taller, mazoneros, entalladores, escultores y otros profesionales, que hicieron posible que en 1517 comenzara a montarse el cuerpo acabándolo dos años después. A Forment se debe la figuración del pie del retablo y la ejecución de las cabezas y manos de personajes de las escenas principales, entre otros detalles como el Padre Eterno o los ángeles músicos del óculo expositor. Otros artistas que intervinieron fueron los mazoneros Urrutia y Miguel Árabe, el fustero Juan de Biertero y los imagineros Giraldo, Joly y Juan de Salas.

Aunque su traza obedece en términos generales a la del retablo de la Seo, señalado como modelo al contratarlo, Forment introdujo en el del Pilar importantes novedades con la incorporación del léxico renacentista, tanto en la arquitectura, sobre todo en la estructura y el ornato del pie, como en la figuración. De hecho supuso la consagración, si no la introducción, de la plástica renacentista en Aragón, pasando a reemplazar como modelo al de la Seo.

Sigue un esquema tradicional dividido en dos partes: sotabanco y banco, con dos puertas a los lados, y cuerpo en forma de tríptico. El sotabanco está ensamblado con

---

<sup>22</sup>Vid. Anexo. Ficha 7.

<sup>23</sup>Para este retablo se ha utilizado especialmente el estudio de MORTE GARCÍA, C., *Damián Forment...*, *op. cit.*, pp. 124-168.

balaustres y decorado con motivos propios del lenguaje al *romano*, como acantos, medallones, grutescos, ángeles, guirnaldas, pájaros picando espigas de trigo y otros tomados del mundo clásico, además de emblemas pilaristas y los retratos del maestro y su mujer. El banco contiene siete escenas policromadas de la Vida de la Virgen y Jesús, enmarcadas por doseletes y pilares góticos. Cuatro grandes pilares góticos, con evangelistas y santos en sus frentes, dividen el cuerpo en tres calles, coronadas por tabernáculos góticos, con virtudes y santos sobre peanas, que cobijan las tres escenas principales dedicadas a María. Y todo el cuerpo se protege mediante un guardapolvo de madera, con una apretada decoración de flora y fauna naturalista entre la que aparecen profetas y ángeles que portan el escudo pilarista.

Las siete escenas del banco están inspiradas en grabados de Durero que conjuga con modelos italianos de los Hernandos, destacando el virtuosismo de la talla, que no enmascara la policromía, y la representación de los sentimientos de los personajes. Son el *Abrazo ante la Puerta Dorada*, la *Anunciación*, la *Visitación*, la *Adoración de los Pastores*, la *Epifanía*, el *Llanto ante Cristo muerto* y la *Resurrección*. Sobre los pilares del banco hay santos y en los costados del pie dos portadas, la de *San Braulio* y la de *Santiago*, bajo hornacinas aveneradas pero rematadas por arcos conopiales góticos.

El cuerpo contiene escenas de gran tamaño pensadas para ser vistas desde abajo. Presentan composiciones bien resueltas de gran naturalismo, con personajes individualizados por sus gestos y posturas y vestidos con paños voluminosos. De nuevo para configurarlas Forment utilizó modelos de Durero y de los Hernandos, de Leonardo y de Rafael. A la derecha se encuentra el *Nacimiento de la Virgen*, llena de movimiento, tratada como una escena de género y cargada de detalles anecdóticos. La *presentación del Niño en el Templo*, en la calle del Evangelio, es más simétrica, con las figuras situadas en un edificio medieval donde se ven arcos y tracerías góticas. Por último, también simétrica e interpretada con un naturalismo al modo clásico, la escena central está dedicada a la *Asunción*, con los apóstoles contemplando la ascensión de María al cielo ayudada por dos ángeles. La divinidad aparece entre nubes y, encima de ella, se encuentra el óculo expositor con una representación de la Gloria, el Espíritu Santo, el Padre Eterno y una corte de serafines y ángeles músicos. Estos últimos llaman la atención por sus atavíos renacentistas y por estar inspirados en modelos de Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano.



IMAGEN: EDUARDO Y EL MUNDO BLOGSPOT [En línea]. [Consultada el día 1 de mayo de 2016]. Disponible en: <http://eduardo-elmundoengeneral.blogspot.com.es/2014/02/basilica-de-nuestra-senora-del-pilar-de.html>

Este expositor, de forma oval, fue tomado del retablo valenciano de la Puridad (1500-1503) y realizado por el taller de Pablo Forment y sus hijos Onofre y Damián. Detrás del retablo, este óculo tenía su capilla-sagrario<sup>24</sup> correspondiente. Hoy ya no existe, ya que desapareció junto con el antiguo templo medieval.

### ***2.2.3. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Tauste<sup>25</sup>***

El retablo mayor de la parroquial de Tauste inaugura uno de los tipos de retablo del renacimiento aragonés<sup>26</sup>, el llamado de entrecalles, y contribuye a consolidar el modelo italiano en su léxico arquitectónico y figurativo. Fue encargado en 1520 y realizado en dos fases, la del banco y sotabanco (1522) y la del cuerpo (1525), aunque la policromía la recibió desde 1526 hasta 1529. Los maestros fueron Gil Morlanes el Joven y Gabriel Joly, quienes lo contratan conjuntamente, Juan de Salas, a quien Morlanes traspasa la mitad de las tallas que tenía a su cargo, y probablemente Juan de Moreto, los cuales contaron con ayudantes, mientras que para la policromía se barajan distintos nombres de pintores como Antonio Aniano, Pedro de Aponte, Antón Plasencia y Sancho de Villanueva.

Hecho de madera, consta de sotabanco, banco, cuerpo de dos pisos, con tres calles y cuatro entrecalles, ático y guardapolvo. Su arquitectura, al *romano*, está integrada por balaustres, columnas, pilastras y entablamentos, entre otros elementos de raíz clásica, y

---

<sup>24</sup>IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Los decorados de semana santa...”, *op. cit.*, pp. 45-132.

<sup>25</sup>*Vid.* Anexo. Ficha 4.

<sup>26</sup>Para esta obra hemos recurrido especialmente a MORTE GARCÍA, C. y CASTILLO MONTOLAR, M., (Coords.), *El retablo mayor renacentista...*, *op. cit.*

cubierta por grutescos de inspiración toscano-lombarda a base de acantos, delfines, águilas, frutos, candelabros, medallones con bustos, etc. Un ornato de la misma procedencia clásica, conocido por Morlanes gracias a la portada de Santa Engracia, aunque también hay indicios de que fue Juan de Moreto quien le facilitó estos modelos para Tauste. Y, pese a las diferencias perceptibles entre las parcelas de cada artista, también las imágenes siguen modelos clásicos, como muestran sus *contrappostos* y los plegados de los paños, deudores de la plástica de Forment y de grabados de Raimondi, que reproducían tipos de Rafael, y de Durero. Lo cual se traduce en una nueva sintonía estilística entre arquitectura, ornamentación y figuración, todas sujetas al léxico renacentista, frente a la mezcla de *romano* y *moderno* en una misma obra característica de la etapa inicial del primer renacimiento.

El grupo de la *Virgen con el Niño y San Juanito* ocupa la hornacina central, mientras que las escenas principales del retablo aluden a la vida de Jesús y María convertidos en coprotagonistas.

Así, en el banco, figuran la *Anunciación*, la *Adoración de los pastores*, la *Epifanía*, la *Ascensión*, la *Pentecostés* y la *Dormición de la Virgen*. El mensaje cristológico-mariano continúa en la calle central, donde bajo el grupo principal se ubicaba un expositor barroco, sustituido en los años sesenta del siglo pasado por la *Resurrección* realizada en el taller zaragozano de los Navarro, y encima, además de la representación de *Dios Padre* y del *Calvario*, se ubica la pieza más llamativa del retablo, la “Rueda de Santa Catalina”. Se trata de un torno giratorio de cuatro lados, con historias en tres de sus frentes coincidentes con distintos períodos litúrgicos del año: *Nacimiento de la Virgen*, *Circuncisión de Jesús* y *Purificación de María* y *Presentación del Niño en el Templo*. Y es en este torno giratorio donde se materializa la idea de convertir el retablo en una custodia monumental, tallando en uno de sus lados óculo eucarístico rodeado de querubines y acompañado por una inscripción cuyo significado se relaciona con la fiesta del Corpus Christi y la Eucaristía e invita a la veneración del Sacramento que allí se exhibe. También presenta motivos pictóricos, como cuernos de la abundancia o flores de lis, relacionados con Cristo y la Eucaristía. A finales del XVI se construyó, tras el retablo, la capilla baja del Sagrario. Una visita pastoral de Gerónimo Sanz de Armora en 1610 documenta la existencia de esta capilla usada para la reserva del Santísimo.

La fórmula de esta rueda se atribuye a Gil Morlanes el Joven, para cuyo diseño debió inspirarse en el retablo mayor de la Cartuja de Miraflores de Burgos, donde Gil de Siloé había construido un tabernáculo giratorio de forma hexagonal.

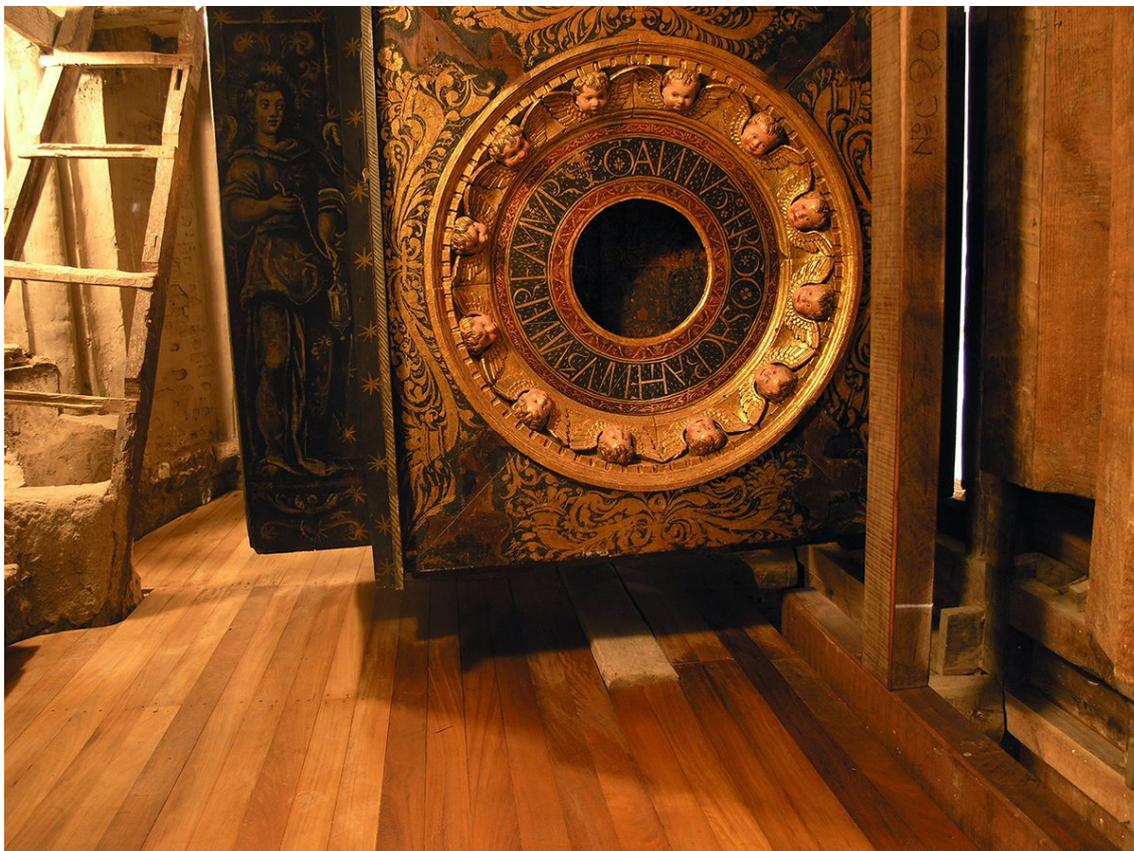


IMAGEN: ARCA PATRIMONIO [En línea]. [Consultada el día 20 de julio de 2016]. Disponible en: <http://www.arcapatrimonio.es/portfolio/trasera-retablo-santa-maria-de-tauste/>

El programa iconográfico del retablo se completa con un apostolado, reproducido en los bultos de las entrecalles, e imágenes e historias de santos que constituyen para el fiel ejemplo de buenas obras, virtudes y sufrimiento durante su vida.

#### **2.2.4. Retablo mayor de la catedral de Barbastro<sup>27</sup>**

Es un retablo dedicado a Nuestra Señora de la Asunción<sup>28</sup>, producto de la suma de dos partes de diferente material, estilo y cronología. La primera corresponde al pie realizado en alabastro, empezado por Damián Forment antes de 1540, año de su fallecimiento, y rematado por su discípulo Juan de Liceyre de 1558 a 1560. La segunda

<sup>27</sup> Vid. Anexo. Ficha 2.

<sup>28</sup> En este caso hemos usado particularmente el trabajo de MORTE GARCÍA, C., *El retablo mayor de la catedral...*, op. cit.

corresponde al resto del retablo, hecho en madera, contratado en 1600 con los escultores Pedro Martínez de Calatayud, Juan Miguel Orliens y Pedro de Aramendía, y concluido al año siguiente. Y conforme a sus respectivas dataciones, el basamento obedece al léxico cultivado en Aragón a caballo del primer y del segundo Renacimiento, mientras que la parte superior presenta una traza vignolesca, con influencias de retablos como el mayor de la catedral de Astorga de Gaspar Becerra, y una escultura romanista, de corte miguelangelesco e inspirada en la de Juan de Anchieta.

En el sotabanco labrado al *romano* apoya el banco, que incluye nueve casas aveneradas y separadas por balaustres. Éste desarrolla un programa iconográfico complicado, con inscripciones de significado eucarístico y del sacerdocio eterno de Cristo junto con el mensaje de salvación por medio de su Pasión. Pese a la dificultad añadida por la burda policromía aplicada al alabastro en 1602, a fin de proporcionar unidad a la imagen del retablo, la historiografía atribuye a Forment en esta parte las esculturas de *San Pedro* y *San Pablo*, el relieve de la *Resurrección* y acaso el de la *Purificación de Nuestra Señora*, todo resuelto con mucha mayor habilidad y fuerza expresiva. Liceyre, por su parte, realizaría las historias de la *Oración en el Huerto*, el *Prendimiento*, el *Ecce Homo*, *Cristo con la cruz a cuestas* y la *Quinta Angustia*. De la mano de Liceyre serían también las imágenes de los dos santos obispos talladas sobre las portadas laterales, mientras que las doce figuras de santas apoyadas en las columnas habría que repartirlas entre ambos artífices. E idéntica mezcla se advierte en el repertorio ornamental, ya que coexiste la decoración a la italiana previamente empleada por Forment, a base de acantos entrelazados, grifos, águilas, *putti*, trofeos militares, jarrones etc., con otra ornamentación más moderna, de carácter manierista y raigambre belfontiana, cargada de tipos clásicos desnudos. En todo caso, queda por dilucidar si el ornamento es incorporado con intención puramente decorativa o si, según sugiere Morte, como iconografía profana que reforzaba el mensaje cristiano, siendo sus mitos soporte de ideas morales utilizadas por la Iglesia hasta la Contrarreforma.

Asentado el basamento, costado por el Concejo cuyas armas figuran en el mismo, hubo que esperar cuatro décadas para poder ultimar el retablo, después de erigida Barbastro en sede episcopal y gracias al patrocinio del obispo Carlos Muñoz (1596-1604). Éste buscó a los artistas fuera de Barbastro, hallándolos en Calatayud y Zaragoza: los citados Martínez de Calatayud, que actuó como maestro principal, Orliens y Aramendía,

Hecho en madera de pino, es un dispositivo arquitectónico de dos cuerpos, con tres calles separadas por dos entrecalles, y ático, incluyéndose en el centro del segundo cuerpo el característico óculo expositor. Organizado a base de órdenes clásicos, entablamentos y frontones, y de corte desornamentado, sus cajas albergan esculturas y relieves que componen un programa mariano presidido por el grupo de la *Asunción*. Éste es de la mano de Pedro Martínez, igual que la *Adoración de los pastores*, la *Circuncisión* y las tallas de *San Roque*, *Santiago Alfeo* y *Santiago el Mayor*. Pedro de Aramendía, se encargó de la mazonería, incluidos los cuatro evangelistas del zócalo, y del relieve de la *Epifanía*, además de arreglar escenas que había hecho Martínez. A Juan Miguel Orliens se adjudican las figuras de *San José*, *San Miguel arcángel*, el *Ángel Custodio*, *Santa Magdalena*, *Santa Lucía* y las tres del *Calvario*, de un clasicismo más realista que las anteriores, así como las escenas de la *Anunciación* y la *Coronación*. Y aún una mano distinta puede verse en los relieves de la *Ascensión* y la *Pentecostés*, de inferior calidad, hechas por alguno de los colaboradores del retablo.

Acabada la obra se procedió a policromarla, para lo que se contrató al pintor local Luis de Salinas. El contrato requería que toda la estructura de madera debía imitar al alabastro, con objeto de que se asemejara a los grandes retablos de este material en Aragón.

Tras la policromía, la obra se inauguraba el 15 de agosto de 1602, coincidiendo con la festividad de Nuestra Señora y utilizándose la capilla del óculo expositor para guardar allí el Santísimo Sacramento. Hoy día no se conservan las puertas que tenía el retablo y que fueron realizadas al término de su policromía.



IMAGEN: DESCUBRE EL SOMONTANO DE BARBASTRO [En línea]. [Consultada el día 20 de junio de 2016]. Disponible en: <http://descubresomontano.blogspot.com.es/2010/10/catedral-de-barbastro-ii-retablo-mayor.html>

### 2.3. El retablo expositor

Martín González clasifica tipológicamente los retablos renacentistas en España mezclando criterios iconográficos, estructurales y formales<sup>29</sup>. Uno de los que muestran rasgos específicos es el retablo expositor. Este autor da la siguiente descripción teniendo en cuenta las características formales y funcionales:

“El retablo expositores típico de Aragón. Los precedentes del retablo aparecen en el siglo XV. La característica principal del retablo es un receptáculo para la Sagrada Forma. El retablo parece una custodia y el expositor el viril de la misma. Es una tipología de retablo muy empleada por Damián Forment”<sup>30</sup>.

Jesús Miguel Palomero Páramo<sup>31</sup> considera que la cuestión tipológica a la hora de entender un retablo reside en la búsqueda de un nuevo orden y no sólo en su forma arquitectónica. Este autor señala cuatro criterios para configurar una tipología de retablo: su finalidad, su iconografía (si se inspira en ciclos iconográficos concretos como el Rosario), su estructura arquitectónica y su localización en el templo (mayor si está en el presbiterio o colateral en una capilla).

En ambos casos es legítimo considerar el retablo expositor como tipología específica, aunque no faltan opiniones contrarias. Según Raquel Serrano y otros autores, en el siglo XVI las tipologías de retablo más empleadas en Aragón son las de retablo de entrecalles, retablo tríptico, retablo en arco del triunfo y sus variantes, pero entre ellas no incluyen el retablo expositor<sup>32</sup>. El criterio de su clasificación se basa en que el expositor se encuentra en una casa reservada a exponer el Santísimo, pero la entienden como un elemento más del retablo, como, por ejemplo, el Calvario en el ático. El expositor está integrado en un esquema arquitectónico que sólo un pequeño número de retablos presenta, por lo que esto no constituiría una tipología específica ni propiamente aragonesa.

Pese a esta diversidad de opiniones, el expositor es el elemento objeto de este análisis, ya que cumplía una función litúrgica importante y propia, si no exclusiva, de la eucaristía aragonesa.

---

<sup>29</sup>MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., “*Tipología e iconografía...*”, *op. cit.*, p. 6-7.

<sup>30</sup>*Ibidem.*

<sup>31</sup>PALOMERO PÁRAMO, J.M., *El Retablo Sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1529)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1983, pp. 96-99.

<sup>32</sup>SERRANO, R., MIÑANA, L., HERNANSANZ, A., CALVO, R. y SARRIA, A., *op. cit.*, pp. 55-181.

La devoción a la eucaristía en Aragón<sup>33</sup> cuenta con peculiaridades interesantes. Aragón se tiene por un territorio con gran fe mariana, pero también eucarística ya que por todo él encontramos hechos milagrosos, manifestaciones y devoción hacia al Santísimo Sacramento<sup>34</sup>, es decir, la adoración de la presencia real en la Hostia Consagrada. Entre los hechos más conocidos<sup>35</sup> destacan los Corporales de Daroca (1239), la Santa Duda de Cimballa (1380) o el Milagro Eucarístico de la Seo de Zaragoza. Es por esto que templos y catedrales cuentan con el óculo, un ventanal que se reserva para acoger al Santísimo<sup>36</sup>, como si fuera un tabernáculo, donde se puede venerar al Cristo Sacramentado. Con el objetivo de dar el mayor esplendor a fiestas eucarísticas señaladas como el Corpus Christi, en Aragón se quiso hacer una custodia monumental para el Sacramento, incorporando ostensorios a los retablos: convirtió en custodias los altares mayores de sus templos más importantes, incluyendo en el centro una hornacina para acoger el Santísimo Sacramento, de modo que el sagrario no ocupa un lugar sobre la mesa de altar, como es habitual, sino la parte central del retablo. En realidad el sagrario se coloca detrás del altar, de manera que el óculo, acristalado por sus dos lados, permite ver el sagrario o una lamparilla de aceite encendida en su lugar.

La capilla-sagrario<sup>37</sup> se sitúa tras el óculo. Se trata de una pequeña capilla construida a la altura del expositor, a la que se accede mediante una puerta, a menudo desconocida para el público. Detrás del retablo, escaleras, pasillos, salas y huecos forman este espacio. Antiguamente, en estas capillas el sacristán mayor celebraba una misa cada sábado para renovar la Sagrada Forma. En algunos casos, como en el Pilar y la Seo, eran capillas austeras, puesto que no estaban a la vista del público, pero en otros casos, como las capillas-sagrario de la catedral de Huesca y de la colegiata de Alquézar presentan un interior más suntuoso. También cuentan con capillas-sagrario otros templos aragoneses como las parroquiales de San Pablo y San Miguel en Zaragoza y las catedrales de Barbastro y Teruel.

---

<sup>33</sup>SALANOVA, R., “El sagrario en el centro de los grandes retablos, modalidad exclusiva de Aragón”, en YANGUAS, J., ARCO DEL, R., AÍNA, L., ALBAREDA, Hnos., BERNAL, F., CASTILLO, S., JIMÉNEZ, R., MONSERRAT, M. y SALANOVA, R., *op. cit.*, pp. 63-66.

<sup>34</sup>JIMÉNEZ, R., “Zaragoza, devotísima del Santísimo Sacramento”, en YANGUAS, J., ARCO, R. del, AÍNA, L., ALBAREDA, Hnos., BERNAL, F., CASTILLO, S., JIMÉNEZ, R., MONSERRAT, M. y SALANOVA, R., *op. cit.*, p. 45.

<sup>35</sup>IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Los decorados de semana santa...”, *op. cit.*, pp. 45-132.

<sup>36</sup>SALANOVA, R., “El sagrario en el centro de los grandes retablos, modalidad exclusiva de Aragón”, en YANGUAS, J., ARCO, R. del, AÍNA, L., ALBAREDA, Hnos., BERNAL, F., CASTILLO, S., JIMÉNEZ, R., MONSERRAT, M. y SALANOVA, R., *op. cit.*, pp. 63-66.

<sup>37</sup>*Ibidem.*

Se desconoce el porqué de la presencia del expositor en los retablos eucarísticos. La explicación defendida por la mayoría de los autores se remonta al mandato de Benedicto XIII de Avignon (Illueca, 1328-Peñíscola, 1423), más conocido como “Papa Luna”. Este aragonés, famoso como promotor de la religiosidad e impulsor de diferentes protocolos relacionados con la vivencia religiosa<sup>38</sup>, otorgó a los templos aragoneses de importancia, mediante una bula de concesión de privilegios, la presencia del óculo expositor a modo de custodia monumental para el Santísimo. Sin embargo, no podemos asegurar la existencia de esta bula, ya que el documento señalado no existe o no se ha encontrado todavía, por lo que la teoría de la bula papal pudo ser una simple invención y la presencia de estos óculos pueda deberse simplemente a una moda.

Fue el retablo mayor de la Seo de Zaragoza el primero en que comenzó a usarse el expositor<sup>39</sup> para exponer el Santísimo y a partir de aquí la fórmula se extendió a numerosos templos aragoneses. En 1593 se produjeron cambios en el ceremonial litúrgico<sup>40</sup>. En este momento en la Seo se bajó el sagrario del óculo al altar, debido a la incomodidad que presentaba acceder a la capilla-sagrario. Es posible que a partir de entonces el resto de las iglesias con retablos expositores imitaran de nuevo a la Seo y poco a poco, debido a este cambio de normas, los óculos empezaran a caer en desuso. La capilla-sagrario elevada desaparece<sup>41</sup> con esta bajada del sagrario a la altura del altar, comenzando a proliferar a partir de entonces bajo la fórmula de los trasagrarios. Hoy día, al menos en Zaragoza y en Aragón, los óculos expositores continúan sin usarse durante el ceremonial, dado que incluso en algunos, como el de la Seo, ya ni siquiera puede accederse a la capilla-sagrario por las antiguas puertas. En Zaragoza, el único retablo que presenta un objeto expuesto es el de la iglesia de San Pablo. Aquí se encuentra un pequeño relicario, pero de nuevo sin ser utilizado para función original que tenía.

Esta fórmula de expositor a modo de viril de custodia la relaciona González Zymla con una pieza artística también aragonesa conocida como el altar relicario del Monasterio de Piedra (1390)<sup>42</sup>, ya que encuentra entre ambas piezas significados y usos parecidos. Se puede calificar al tríptico del Monasterio de Piedra como un posible

---

<sup>38</sup> CUELLA ESTEBAN, O., *op. cit.*, pp.20-31.

<sup>39</sup> IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Los decorados de semana santa...”, *op. cit.*, pp. 45-132.

<sup>40</sup> MIGUEL GARCÍA, I. y ANDRÉS CASABÓN, J., *op. cit.*, pp. 377-456.

<sup>41</sup> IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Los decorados de semana santa...”, *op. cit.*, pp. 45-132.

<sup>42</sup> GONZÁLEZ ZYMLA, H., *op. cit.*, pp. 204-210.

precedente de la fórmula a partir de la cual pudo surgir la idea de incorporar un óculo en los retablos mayores a modo de tabernáculo. El tríptico albergaba un relicario que guardaba los corporales de la Santa Duda de Cimballa, protagonistas de un hecho milagroso. Se nombra a este objeto como un tabernáculo contenedor del Santísimo, cuyas puertas se abrían durante las celebraciones y fiestas mayores como el Corpus. Se interpreta esto como un tabernáculo bíblico en el que Dios se presenta y se oculta a los hombres, ya que el resto del año las puertas permanecían cerradas. Este tabernáculo, espacio donde habita Dios, se sitúa en un lugar de reunión para el pueblo, donde los fieles podían evidenciar la presencia divina. La palabra tabernáculo define un templete fijo en el centro del altar usado para guardar el Sacramento.

Con el tiempo este tabernáculo pasó a denominarse sagrario. Durante los siglos XIV y XV los retablos que poseían este ostensorio acristalado donde se exponía el Corpus Christi en fechas señaladas también se denominaron tabernáculos. Aunque los retablos expositores no comparten rasgos materiales con el tríptico del Monasterio de Piedra, ya que es un mueble distinto, sí que cumplen la misma función litúrgica. Aunque no encontramos precedentes del tríptico del Monasterio de Piedra, sí que hay consecuencias que tuvieron éxito en Aragón y su entorno. Pero esta es la opinión de González Zyma, en la que no deja tan clara tal vinculación. Sí que encontramos similitudes entre ambas piezas, ya que las dos desempeñaban funciones eucarísticas pero dichas funciones eran diferentes. Un mueble relicario como el de Piedra sirve para exponer una reliquia, en este caso eucarística, fruto de un hecho milagroso ocurrido en la localidad. Un retablo expositor se utiliza para exponer la reserva eucarística. No se trata en este caso de una reliquia permanente, sino de algo que se renueva periódicamente por un sacerdote. Es por este motivo por el que se pueden deducir similitudes y diferencias entre las dos piezas a la hora de vincular el retablo expositor con dicho precedente.

### **3. CONCLUSIONES**

El óculo expositor es un elemento que caracteriza a algunos retablos de los templos aragoneses más importantes. Aunque en Aragón se identifica como un elemento propio, no es una pieza exclusiva de la que actualmente se desconocen los precedentes. Aún así, sabemos que la fórmula se extendió por Aragón con éxito desde su incorporación en el retablo mayor de la Seo y fue difundido por artistas como Damián Forment, entre otros, a lo largo del Renacimiento. No sabemos si los óculos realmente se deben a un privilegio otorgado por el Papa Luna o simplemente a una moda, que, atendiendo a su función, servía para custodiar el Santísimo. Se creó así una novedad unida a una capilla-sagrario oculta tras el altar que con el paso del tiempo cayó en desuso, quedando el óculo como único testimonio del antiguo ceremonial eucarístico. No obstante, de las muchas incógnitas planteadas respecto de su origen y evolución se desprende una última conclusión fundamental: la necesidad de abordar un estudio específico de este elemento artístico y litúrgico de tanto arraigo en Aragón.

## 4. BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

- CUELLA ESTEBAN, O., *Bulario de Benedicto XIII-El Papa Luna (1394-1423), promotor de la religiosidad hispana*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2009.
- GONZÁLEZ ZYMLA, H., *El Altar Relicario del Monasterio de Piedra*, Madrid / Zaragoza, Real Academia de la Historia / Institución “Fernando el Católico”, 2013.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Nuevas aportaciones documentales sobre el retablo mayor de la catedral de Teruel”, *Artigrama*, 16, 2001, pp. 297-327.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Los decorados de Semana Santa en Aragón”, en *Monuments et décors de la Semaine Sainte en Méditerranée: Arts, Rituels, Liturgiques*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2009, pp. 45-132.
- LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup>.C., *El retablo mayor de San Salvador de Zaragoza*. Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2000.
- LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup>.C. (Coord.), *Retablos esculpidos en Aragón del Gótico al Barroco*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2002.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., “Tipología e iconografía del retablo español del renacimiento”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXX, 1964, pp. 2-66.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El retablo barroco en España*, Madrid, Alpuerto, 1993.
- MIGUEL GARCÍA, I. y ANDRÉS CASABÓN, J., “Ceremonial Cesaraugustano del Canónigo Pascual Madura 1579-1604”, *Memoria Ecclesiae*, 39, 2015, pp. 377-456.
- MORTE GARCÍA, C., *El retablo mayor de la Catedral de Barbastro, restauración 2002, estudio histórico-artístico*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2002.
- MORTE GARCÍA, C., *Damián Forment escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009.
- MORTE GARCÍA, C. y CASTILLO MONTOLAR, M. (Coords.), *El retablo mayor renacentista de Tauste*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2012.

- NIETO, V., MORALES, A.J. y CHECA, F., *Arquitectura del renacimiento en España. 1488-1599*, Madrid, Cátedra, 1989.
- PALOMERO PÁRAMO, J.M., *El Retablo Sevillano del Renacimiento análisis y evolución (1560-1529)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1983.
- PALOMERO PÁRAMO, J.M., “Definición, cronología y tipología del retablo sevillano del Renacimiento”, *Imafronte*, 3-4-5, 1987-88-89, pp.51-84.
- SERRANO, R., MIÑANA, L., HERNANSANZ, A., CALVO, R. y SARRIA, A., *El retablo aragonés del siglo XVI: estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1992.
- TOMÁS LAGUÍA, C., “Las capillas de la catedral de Teruel”, *Teruel*, 22, 1959, pp. 6-159.
- YANGUAS, J., ARCO, R. del, AÍNA, L., ALBAREDA, Hnos., BERNAL, F., CASTILLO, S., JIMÉNEZ, R., MONSERRAT, M. y SALANOVA, R., *Aragón y la Eucaristía*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1954.