



Estudios
de Historia del Arte
en memoria de la profesora
Micaela Portilla

José Javier Vélez Chaurri / Pedro Luis Echeverría Goñi / Felicitas Martínez de Salinas Ocio
[EDITORES]



La techumbre de la iglesia parroquial de Santa Ana de Mianos (Zaragoza). 1548-1549

M^a Isabel Álvaro Zamora,
Jesús Criado Mainar y Javier Ibáñez Fernández
Universidad de Zaragoza

Mianos es una pequeña población zaragozana incluida en la actual comarca administrativa de La Jacetania¹. Su templo parroquial, dedicado a Santa Ana, se alza en el punto más elevado del casco urbano. Presenta una planta de una sola nave de testero recto cubierta con una armadura lígnea de par y nudillo reforzada con tirantes que se completa con un coro elevado a los pies y dos capillas laterales enfrentadas a modo de crucero. La del lado del Evangelio ocupa el cuerpo bajo del campanario, está dedicada a San Sebastián y se cubre con una bóveda de crucería simple. La del lado de la Epístola acoge el culto a la Virgen del Rosario y se cubre con una bóveda de crucería estrellada construida sobre un diseño octopartito enriquecido con el tendido de pequeños combados cóncavos que generan al ligarse una suerte de elipse en torno al polo.

Al templo se adosan una serie de módulos. El primero de ellos es la sacristía, habilitada en el flanco nororiental merced a la proyección e intersección perpendicular del muro del testero con el que cierra la capilla de San Sebastián por el septentrión; cuenta con una bóveda de crucería estrellada definida por un diseño octopartito y el tendido de pequeños combados cóncavos que generan un octógono de lados curvos en torno a la clave polar. Junto al muro Oeste de la capilla de San Sebastián se dispone una caja de escaleras para acceder al campanario y al coro. En el ángulo Sureste se ubica la capilla de la Virgen del Arco, bajo el nivel del suelo del templo y abierta a la calle. Por último, los dos tramos cubiertos con crucería simple y separados mediante poderosos perpiaños de medio punto que configuran una suerte de nave lateral que se extiende desde la capilla de Nuestra

Señora del Rosario hasta los pies del coro, en donde se abre la puerta de ingreso al templo.

La iglesia se elevó en los años centrales del siglo XVI, a no dudar sobre la plaza de la medieval de la que hoy no se aprecian vestigios, si bien la capilla de San Sebastián y los tramos adyacentes a la entrada son anteriores en algunos años al resto. Otros elementos como la capilla del Rosario o la bóveda de la sacristía datan de la primera década del siglo XVII.

La más temprana y bastante meticulosa descripción del edificio figura en el catálogo monumental de la provincia de Zaragoza, redactado por Francisco Abbad². Más recientemente Concepción Lomba ha llevado a cabo una nueva aproximación a la luz de las noticias documentales incluidas en los libros de primicia de la parroquia³, hoy depositados en el Archivo Diocesano de Jaca⁴. Otros trabajos han llamado la atención sobre la cubierta lígnea y el antepecho del coro⁵.

El templo ha sido objeto en los últimos años de diferentes intervenciones promovidas por el Servicio de Restauración de la Diputación Provincial de Zaragoza, el Ayuntamiento de Mianos y el Obispado de Jaca. La

- 2 ABBAD RÍOS, F., *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Instituto «Diego Velázquez» del C.S.I.C., 1957, t. I, pp. 683-685.
- 3 LOMBA SERRANO, C., «Mianos», en Carmen Rábanos Faci [coord.], *El patrimonio artístico de la comarca de las Cinco Villas*, Zaragoza, Centro de Estudios de las Cinco Villas, 1998, pp. 245-247.
- 4 Deseamos expresar nuestro agradecimiento por las facilidades ofrecidas para la consulta de la documentación parroquial de Mianos en el Archivo Diocesano de Jaca.
- 5 IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «Una aproximación a las artes en La Jacetania entre el Gótico y el Renacimiento», en José Luis Ona González y Sergio Sánchez Lanaspa [coords.], *Comarca de La Jacetania*, Zaragoza, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales del Gobierno de Aragón, 2004, pp. 155-156.

1 Este trabajo se ha beneficiado del Proyecto de Investigación HUM2005-04996, subvencionado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y titulado *Inventario y catalogación de la carpintería mudéjar aragonesa*.

primera acometió la renovación total de las cubiertas en 1999-2000⁶. La más reciente, materializada en 2006-2007, ha tenido como objeto la consolidación y limpieza de la magnífica armadura renacentista de par y nudillo que cubre el cuerpo de la nave y el antepecho del coro en alto emplazado a los pies, y ha estado a cargo de la empresa Del Campo y Pacheco, S.C., de Zaragoza, a la que queremos agradecer vivamente las facilidades ofrecidas para esta primera aproximación.

El proceso constructivo según los libros de primicia

Los asientos más antiguos anotados en el primer libro de primicia de la parroquia de Mianos no son fáciles de interpretar. Dan cuenta de los trabajos que para 1535 habían efectuado en el templo los maestros Domingo Vizén⁷ –el apellido parece interrumpido por una laguna en el papel– y Domingo de Miraballes⁸, en cada caso por importe de 1.260 sueldos. Expresan, además, que para entonces el segundo había recibido ya 1.210 sueldos.

Estas entradas bien pudieran corresponder a la construcción del cuerpo de campanas sobre la capilla de San Sebastián, abierta en el muro septentrional y sin duda ultimada para 1531, año en que se instaló el bello retablo pictórico que todavía preside este recinto⁹. Otra posibilidad es que guarden relación con la erección de

los dos tramos adosados al muro meridional, junto a la puerta de ingreso, asimismo abovedados mediante crucería simple y que con el tiempo se unirían a la capilla de Nuestra Señora del Rosario para formar una colateral algo más baja. Sea como fuere, de todo ello parece inferirse que para la década de los años treinta el edificio medieval aún permanecía en pie y que su anchura no difería de la que presenta el actual.

Lo que, en nuestra opinión, conviene descartar es que los pagos a Vizén y Miraballes deriven de la erección del buque del templo¹⁰, pues las noticias relativas a esta empresa corresponden a unos años más tarde. De hecho, habrá que esperar hasta 1547, cuando el visitador episcopal dé cuenta de que las paredes del nuevo edificio ya están levantadas, circunstancia que convenía aprovechar para habilitar también una sacristía en el plazo de ocho meses¹¹. Los administradores de los frutos primiciales acataron escrupulosamente el mandato y un año después el oficial diocesano encontró la sacristía en pie, prescribiendo la apertura de un hueco en el muro que permitiera acceder a su interior y la confección de una puerta con su llave para clausurarla¹².

Los mandatos que en esa oportunidad dictó Tomás de Albión son fundamentales para nuestros intereses, pues conminó a los regidores parroquiales a que completaran las obras de la cubierta en atención a que la madera precisa para su realización, o al menos parte de la misma, ya estaba acopiada¹³. Dado que el plazo concedido era de tan sólo nueve meses –expiraba en agosto– parece lógico que para entonces los trabajos estuvieran ya avanzados. La mejor evidencia de que esto era así es que el siguiente recorrido pastoral, de octubre de 1549, describe la fábrica de nuestra iglesia como ya concluida, razón por la cual se ordenó que se procediera a su estimación¹⁴.

6 LABORDA YNEVA, J., *Restauración del patrimonio histórico en la provincia de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2000, pp. 64-65, cat. nº 8; y NAVARRO TRAYERO, P. J., [coord.], *Restauración del patrimonio histórico en la provincia de Zaragoza (1999-2003)*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2003, pp. 168-169, cat. nº 74.

7 [A] *V dias del mes de deziembre año mil quinientos XXV [fue] pasada cuenta [ilegible por pérdida] entre los jurados y bayle y promicieros y bicario del lugar de Mianos de la huna parte y entre maestre Domingo Vizen[varias letras perdidas]no de lo que la promicia de Mianos debia dar al dicho maestro de la obra que abia hecho en la yglesia del lugar de Mianos [de] lo que le abian de dar de la dicha obra todo sumaba mil CC LX sueldos los cuales dichos mil CC LX sueldos no quedan a deber al dicho maestro sino [cantidad perdida] sueldos (Archivo Diocesano de Jaca [A.D.J.], Fondo de Mianos, Libro I de Primicias y tomo I de Quinque libris (1535-1580), s. f.).*

Véase LOMBA SERRANO, C., «Mianos...», ob. cit., p. 246.

8 [Palabra perdida] *Maestre Domingo de Miraballes atorgo aber recibido de nosotros [lo]s benerables y onorables señores el bicario y baile y jurados y promicieros del dicho lugar de Mianos de mil CC LX sueldos que me deuiaades de la obra que he hecho en la yglesia del dicho lugar de Mianos [o]torgo aber recibido mil CC X [laguna] sueldos digo mil CC X sueldos y porque [es] berdat hize azer el presente albaran al bicario del dicho lugar de Mianos (A.D.J., Fondo de Mianos, Libro I de Primicias y tomo I de Quinque libris (1535-1580), s. f.).*

9 Los datos sobre su realización se dan a conocer en LOMBA SERRANO, C., «Mianos...», ob. cit., p. 247. El estudio de este retablo en MORTE GARCÍA, C., «Retablo de San Sebastián», en José Ignacio Calvo Ruata [comis.], *Joyas de un patrimonio III. Restauraciones de la Diputación de Zaragoza (1999-2003)*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2003, pp. 153-165.

10 Como propone LOMBA SERRANO, C., «Mianos...», ob. cit., p. 246. No conocemos otras noticias sobre Domingo Vizén. Respecto al piedrapiquero Domingo de Miraballes consta que en 1533 hizo un horno de calcina en Berdún (Huesca), muy cerca de Mianos (GÓMEZ DE VALENZUELA, M., *Arte y trabajo en el Alto Aragón (1434-1750)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2006, pp. 128-129, doc. nº 50).

11 *Post desta hallamos ser neçesario hazersse una sacristia en la dicha yglesia, que estan levantadas ya las paredes, y que a poca costa de la promicia puede hazer mandamos que dentro termino de ocho meses se aga dicha sagristia y se abra la puerta a donde uieren que es necesario co[nfor]me a la liçencia que les tengo dada (A.D.J., Fondo de Mianos, Libro I de Primicias y tomo I de Quinque libris (1535-1580), s. f.) (Mianos, 8-XII-1547).*

12 *Post desta por quanto esta echa la sacristia y no esta abierta la puerta se mande que la abran y le hagan puerta con su llave y la pongan en deuida forma daqui por todo agosto primero uiniente (ibidem, s. f.) (Mianos, 26-XI-1548).*

13 *Assi bien por quanto esta la materia o parte della para obrar la cubierta de la yglesia se manda se acabe de obrar por todo el mes de agosto primero uiniente (ibidem, s. f.) (Mianos, 26-XI-1548).*

14 *Otrosi por quanto la obra de la dicha yglesia se ha hecho que ha de ser tassada a uista y conocimiento de maestros mandamos que quan[do] se houiere de tassar antes que hagan la dicha tassa los*

El proceso de tasación estaba resuelto para finales de 1550, cuando se anotó en el registro parroquial que los veedores habían asignado a la obra de la iglesia un valor de 5.353 sueldos de los que para entonces ya se habían satisfecho al maestro 2.000 mediante sendos censales de 1.000 sueldos adquiridos a mosén Pedro Gabarra y al vicario de la cercana localidad de Villarreal¹⁵ (Huesca). Aunque nada se dice sobre el autor de la carpintería de la techumbre y el coro, esta información se desvela en los asientos que recogen los pagos efectuados en 1551 y 1552, años en los que la deuda de la primicia por ese concepto disminuyó, respectivamente, hasta 2.800 sueldos¹⁶ y 2.000 sueldos¹⁷. Tal y como expresa el manuscrito, el acreedor de estos débitos era cierto maestro *Picart, Picarte o Piquart* –el *Pignarte* al que se refiere¹⁸ Concepción Lomba– que nosotros proponemos identificar con Picart Carpentier, artífice especializado en labores de carpintería, mazonería y escultura afincado por esos años en la cercana localidad navarra de Sangüesa.

Así, el artífice cobró 2.000 sueldos en 1550, otros 553 sueldos al año siguiente y 800 más en 1552. Los libros parroquiales indican, además, que en 1553 se le abonaron 1.100 sueldos¹⁹. Al parecer, la obligación quedó liquidada en 1554, momento en el que el primiciero consignó un pago de 1.466 sueldos 5 dineros en el que se incluía sin desglose tanto el dispendio en cera y aceite como la amortización de la deuda a *maestre Piquart, maestro de la yglesia*²⁰.

nombra [laguna] nombrados por ambas partes juren en la yglesia sobre la ara de cruz y los quatro sanctos euangelios de hazer de hazer [sic] la dicha tassa bien y fielmente (ibidem, s. f.) (Mianos, 25-X-1549).

15 *Otrosi por quanto la obra de la dicha yglesia fue tassada en cinco mil y trescientos y cincuenta y tres sueldos de los cuales estan pagados dos mil sueldos al maestro que la fiz paga la dicha yglesia a mosen Pedro Gabarra cincuenta sueldos de cens por mil sueldos de propiedad que dio a la dicha yglesia y otros cincuenta sueldos al uicario de Uillarreal por otros mil sueldos de propiedad* (ibidem, s. f.) (Mianos, 11-XII-1550).

16 [Al margen: *Deuese a maestre Picart II^M DCCC sueldos*]. Y mas se hallo por las cuentas dadas como la dicha primicia due de la obra de la yglesia a maestre Picarte la suma de dos mil y ochocientos sueldos de lo demas es pagado (ibidem, s. f.) (Mianos, 28-IX-1551).

17 *Allose por la dicha cuenta que se han descargado y pagado de la deuda de maestre Piquart ochocientos sueldos de manera que no se [de]ue mas de dos mil sueldos al dicho Picart* (ibidem, s. f.) (Mianos, 3-X-1552).

18 LOMBA SERRANO, C., «Mianos...», ob. cit., p. 246.

19 *Otrosi el dicho maestro de la yglesia esta pagado de todo excepto de novecientos sueldos* (A.D.J., Fondo de Mianos, Libro I de Primicias y tomo I de Quinque libris (1535-1580), s. f.) (Mianos, 24-X-1553).

20 [Al margen: *Gasto I^M CCCC LXVI sueldos V dineros*]. Dio por descargo que hauia gastado en pagar a mestre Piquart maestro de la yglesia y en la luminaria de cera y azeyte y otras cosas que hauian gastado por la yglesia segund parecio por cuenta por menudo del gasto fasta oy echo mil cuatrocientos sessenta y seys sueldos y cinco dineros (ibidem, s. f.) (Mianos, 17-X-1554).

Las cuentas de los años inmediatos ya no vuelven a referirse a los gastos ocasionados por la cubierta, si bien en 1559 se ordena que *se haga la puerta mas abaxo hacia la parte del coro*²¹. El mandato reviste un doble interés y evidencia, ante todo, que la construcción del coro líneo se efectuó simultáneamente al montaje de la techumbre. Además, desde un punto de vista formal la noticia juega bien con la portada de cantería que ha llegado hasta nosotros, a base de arquivoltas que dibujan un amplio arco abocinado de medio punto dotado de sus correspondientes baquetones que se prolongan en los derrames.

Emplazada en el muro meridional al nivel del coro, esta puerta da acceso a un falso atrio de dos tramos yuxtapuestos en paralelo a la nave y cubiertos mediante bóveda de crucería simple que con el tiempo acabarían uniéndose a la, para entonces, aún inexistente capilla de Nuestra Señora del Rosario generando una colateral de poca altura. No hay que descartar que este espacio sea anterior a la reforma de la nave principal y guarde algún tipo de relación con los trabajos que Vizén y Miraballes habían ultimado para 1535.

En las siguientes décadas se documentan labores de mantenimiento y obras menores. En 1576 los primicerios consignaron el desembolso generado por el empedrado de la capilla de San Sebastián, que efectuó el vizcaíno Joanes de Enturia con ayuda de otro cantero llamado Bernart²². Entre 1581 y 1582 el piquero Miguel Francés realizó trabajos de alcance no precisado en la sacristía²³ y por esas mismas fechas Joanes de Enturia hizo la pila bautismal, tasada en 1582 en 500 sueldos²⁴. Entre 1583 y 1585 de nuevo Joanes de Enturia llevó

21 *Item por quanto ay en ser hacienda de la primicia mandamos se haga la puerta mas abaxo hacia la parte del coro y se cierre el cobertizo por la parte de azia Artieda* (ibidem, s. f.) (Mianos, 9-X-1559).

22 *Joannes Enturia vizcaino y a Bernart cantero por doze cargas de calcina y empedrar la capilla de San Sebastian y por bocar dos lenadas de la yglesia digo LX sueldos* (ibidem, s. f.) (Mianos, 9-XI-1576).

23 *Item pago a Miguel Frances de la obra de la sacristia cuarenta sueldos y lo restante hasta ochenta y quatro sueldos pago Joan Martinez primiciero que de presente es y se le han de reciuir en cuenta la primera visita. XL sueldos* (A.D.J., Fondo de Mianos, Libro II de Primicias y tomo II de Quinque libris, (1579-1732) f. 6 r) (Mianos, 14-XI-1581).

Primo por descargo el dicho Joan Martinez primiciero hauer pagado a Miguel Frances piquero por el adreco de la sacristia cuarenta y quatro sueldos. XLIII sueldos (ibidem, f. 9 r.) (Mianos, 30-X-1582).

24 *Item se les descarga veinte y ocho sueldos que han pagado a Joanes de Enturia, cantero, para en cuenta de la pila bautismal que hizo. XXVIII sueldos. Item se les descarga por el trabajo que hicieron en traher la piedra para la pila cuarenta sueldos. XL sueldos* (ibidem, f. 6 v.) (Mianos, 14-XI-1581).

Item pago por hacer la pila bautismal tasada por maestros quinientos sueldos. D sueldos. Item pago a los maestros que la tasan [la pila bautismal] por la metad que le cupo a la yglesia cuarenta y quatro sueldos. XLIII sueldos (ibidem, f. 9 r.) (Mianos, 30-X-1580).

a cabo tareas de índole diversa en la iglesia, entre las que se cita expresamente la reparación del enlosado²⁵ que, sin duda, corresponde al magnífico suelo de grandes losas irregulares de pizarra conservado; el afamado cantero Juan de Landerri tasó dicho cometido en 1585 en la suma de 1.700 sueldos²⁶ que la primicia no terminó de pagar hasta 1595, cuando el maestro ya había fallecido²⁷.

En los primeros años del siglo XVII la iglesia de Mianos será objeto de nuevas intervenciones arquitectónicas encomendadas a Miguel de Recondo, cantero de Asteasu (Guipúzcoa). A comienzos de 1602 la primicia asentaba un gasto de 116 sueldos motivado por la licencia que el visitador diocesano había emitido para autorizar la reedificación de la sacristía y la construcción de una capilla de nueva planta²⁸ que, sin duda, cabe identificar con la de Nuestra Señora del Rosario, que abre al muro Sur a la altura de la de San Sebastián. No tenemos datos sobre la marcha de las obras, que en buena lógica principiarían en 1601, y que ya estaban concluidas para noviembre de 1603, cuando fueron reconocidas por Bartolomé de Hermosa, que actuó en representación de la parroquia, y Juan de Uruelo, vecino de Burgui (Navarra), por parte del maestro, y que las estimaron en un total de 14.611 sueldos²⁹.

Item dio por descargo haber pagado por la fusta, clabos y manos que entro en el cobertor de la pila baptismal sesenta sueldos (ibidem, ff. 14 r.-14 v.) (Mianos, 8-I-1585).

25 *Item por descargo haver pagado a Joanes de Enturia cantero por parte de pago del reparo que a hecho en el losado de fuera de la yglesia quatrocientos y veinte y siete sueldos. CCCC^o XXVII sueldos (ibidem, f. 11 v.) (Mianos, 12-XI-1583).*

[Al margen: *Cantero restansele debiendo para fin de pago CC XXX III sueldos X]. Item dio por descargo haber pagado a Joanes de Enturia, cantero, en parte de pago de la obra y reparos de dicha yglesia que el hazia en ella que fue tasada por dicho Joan de Landerri en mil setezientos sueldos como consta por dicha tasacion la suma y quantidad de mil treinta y nueve sueldos y dos dineros y porque no tenia albaran allandose presente el dicho Joanes de Enturia lo firmo de su mano y porque dixo no sabia escribir a su ruego lo firmo mosen Anton Martinez vicario de Mianos (ibidem, ff. 14 r.-14 v.) (Mianos, 8-I-1585).*

Primo dio por descargo haber pagado a Joanes Denturia cantero para en fin de pago del enlosado y reparos que en dicha yglesia ha hecho docientos treinta y tres sueldos y diez dineros como parece por el otorgado. Por empedrar la capilla de Sant Sebastian pago treinta sueldos (ibidem, ff. 16 v. y 17 r.) (Mianos, 17-XI-1585).

26 *Item dio por descargo haver pagado a maestre Landerri por la costa quando vino a reconocer la obra diez sueldos y seis dineros. Item pagamos a maestre Landerri por racon de sus dietas y trabajos quando vino a reconocer la obra de la iglesia ochenta y tres sueldos (ibidem, ff. 14 r.-14 v.) (Mianos, 8-I-1585).*

27 *Item da por descargo haber pagado en fin y remate de pago del losado que hizo Joan de Enturias, diffunto, en la puerta chica de la yglesia a Joan de Enturia, su hijo, vecino del dicho lugar, la suma de quinientos y quarenta sueldos y hallandose presente el dicho Joan de Enturia, hijo y heredero del dicho quondam Joan Denturia, otorgo y confessio haber recibido la dicha cantidad y se tuvo por contento y satisfecho (ibidem, ff. 36 v.-37 r.) (Mianos, 3-XII-1595).*

28 *Ibidem, f. 56 r., (Mianos, 27-II-1602).*

29 Se conserva un cuadernillo con el tenor de la tasación (ibidem, ff. 71 v.-72 v.) (Mianos, 4-XI-1603).

Los libros de primicia registran diferentes libramientos por este concepto, que no se saldó hasta 1610. El primero, por importe de 7.959 sueldos 11 dineros, figura entre los descargos de 1602³⁰ y en ese mismo año se consignó otro albarán por 800 sueldos más³¹. No disponemos de nuevos datos hasta las cuentas de 1608, en las que las ápocas por dicho concepto totalizan 3.725 sueldos³². Los últimos descargos aparecen en el ejercicio de 1611, en el que se anotó un primer pago de 1.300 sueldos y el finiquito, por 826 sueldos 1 dinero, otorgado el 15 de octubre de 1608 en la localidad de Undués-Pintano³³. Los albaranes intervenidos suman, pues, 14.610 sueldos 12 dineros. La contabilidad parroquial coincide exactamente con la suma estipulada en la tasación y también con la que ofrece la documentación notarial, pues consta que el 24 de septiembre de 1607 Miguel de Recondo otorgó ápoca en Mianos al vicario y al primiciero de 2.926 sueldos 1 dinero a cumplimiento de pago de los 14.611 sueldos *de las obras que en la iglesia del dicho lugar de Mianos he hecho*³⁴.

30 *Mas da por descargo siete mil nobecientos y cincuenta y nueve sueldos y once dineros que se an dado y pagado a mase Miguel de Recondo vecino de Asteasu cantero a cuenta de las obras de la capilla colateral bobeda de la sacristia y otras obras de canteria que a hecho para la dicha iglesia consto de la paga por apoca por el otorgada ante Pedro la Noguera notario de data de siete de diciembre del año de seyscientos y tres (ibidem, f. 56 v.) (Mianos, 27-II-1602).*

31 *Mas da por descargo ochocientos sueldos que a dado y pagado a mase Miguel Recondo cantero a cuenta y parte de pago de lo que a de haber por las obras de canteria que a hecho en la dicha yglesia con lo de la paga por quitamiento por el otorgado ante Pedro de Neguessa notario de data de veinte y uno de mayo de seyscientos y quatro. 800 sueldos (ibidem, f. 57 v.) (Mianos, 27-II-1602).*

32 *Cantero. Mas por descargo mill y duçientos y cuarenta y cinco sueldos que parece aber pago a maese Miguel de Recondo cantero para en cuenta de lo que se le debe de que presento apoca hecha ante notario. 1.245 sueldos (ibidem, f. 60 r.) (Mianos, 12-V-1608).*

Cantero. Mas por descargo mill y duçientos y cuarenta sueldos que parece pago a mase Miguel de Recondo cantero a cuenta de lo que se le debia como paresce por apoca. 1.240 sueldos (ibidem, f. 60 v.) (Mianos, 12-V-1608).

Cantero. Mas por descargo mill y duçientos y cuarenta sueldos que pago a maestre Miguel de Recondo maestro cantero a cuenta de lo que le deua la dicha yglesia como parece por una apoca que presento ante su merced. 1.240 sueldos (ibidem, f. 62 r.) (Mianos, 12-V-1608).

33 *Cantero. Item por descargo hauer pagado a masse Miguel de Recondo cantero vezino de la villa de Asteasu quien hizo la obra de la dicha yglesia a quenta y parte de pago della mil y trescientos sueldos. Consto dello por su apoca otorgada por ante Pedro Neguessa mayor notario habitante en el lugar de Undues Pinta[nol a quinze de octubre de mil seyscientos y ocho. 1.300 sueldos (ibidem, f. 65 r.) (Mianos, 23-X-1611).*

Cantero fin de paga. Item da por descargo hauer pagado a Miguel de Recondo cantero a quenta y parte de pago de la obra que a hecho en la dicha iglesia digo que es para fin de pago della ochocientos veinte y seys sueldos y un dinero. Consto dello por su apoca signada y refrendada por Pedro de Neguessa notario vezino de Undues Pintano. Su fecha a ocho de noviembre de mil seyscientos y diez. Y el mismo dia se exhibio un finiquito y apoca [i]igual por parte del dicho primiciero refrendado por el dicho notario en favor de la yglesia de la obra que a hecho el dicho cantero. Y assi queda pagado del todo y libre y quita la yglesia de lo que le debia. 826 sueldos (ibidem, ff. 66 r.-66 v.) (Mianos, 23-X-1611).

34 GÓMEZ DE VALENZUELA, M., *Arte y trabajo...*, ob. cit., pp. 303-304, doc. n° 151.

Las obras de carpintería de la iglesia parroquial de Mianos

La iglesia parroquial de Mianos conserva dos obras de carpintería de calidad excepcional, la techumbre que configura su cubierta y el pretil que cierra su coro alto, ambas coetáneas y construidas en madera de pino y a las que aún hay que añadir la puerta de la sacristía, a la que también nos referiremos.

La techumbre

La primera de estas obras es una techumbre a dos aguas de las denominadas de par y nudillo que cubre toda la extensión de la nave de la iglesia. Alcanza una longitud total de 18,70 m y su anchura es de 4,70 m. Está compuesta por cincuenta y una vigas principales o pares –con una longitud visible de 2,20 m y 48,59º de ángulo de inclinación–, las más extremas embebidas en el muro; apean en la parte inferior en los estribos o soleras –las vigas laterales que se disponen sobre los muros de la iglesia– y confluyen en la superior en otra viga denominada hilera –también cumbreña–, paralela a las anteriores y que culmina la techumbre por su vértice. La consistencia de la cubierta queda garantizada por otros dos órdenes de vigas que sujetan a las pares: los nudillos, que las unen horizontalmente en su parte alta, y siete jácenas exentas –su anchura oscila entre 0,42 y 0,53 cm– que actúan como tirantes en su base. Las jácenas apean, a su vez, en los canes, empotrados en el muro entre las soleras. Esta estructura incluye, además, siete columnas acomodadas entre los tirantes y la hilera de carácter más ornamental que estructural, pues los elementos descritos ya le aportan una perfecta consistencia. La armadura se completa con un conjunto de tableros: los faldones que cabalgan sobre los pares y la tablazón que compone el almizate o harneruelo sobre los nudillos. Con esta solución estructural se consigue una armadura de madera bastante elevada, que alcanza 1,65 m de altura desde el plano del almizate a la parte superior de las jácenas o tirantes que la cierran por debajo.

El conjunto presenta una decoración tallada, realizada en algún caso sobre las propias piezas de madera de la cubierta y en la mayoría de la ocasiones labrada aparte y ensamblada después, enriquecida parcialmente mediante detalles de pintura al temple aplicada sin preparación previa. Compone un repertorio propio del siglo XVI, en el que confluyen motivos retardatarios de tradición gótica y el nuevo vocabulario renacentista. Dentro de ella, lo más destacado es el trabajo de los canes, muy alargados y con el papo moldurado y cóncavo, con los extremos enrollados en volutas que acogen figuras adaptadas a su función de sostén, recordando las soluciones de las gárgolas góticas. Muestran variados diseños de hombres y mujeres desnudos o seres fantásticos, algunos antropomorfos, que mezclan cabezas de carnero, asno y león, con cuerpos humanos o de animal, en algunos

casos peludos, con alas, brazos, patas con pezuñas o garras, extremidades vegetales o largas colas enroscadas en espiral. En las caras laterales de los canes aparecen tallados bustos masculinos y femeninos, cabezas de niños o máscaras.

En el papo de la hilera y de las grandes jácenas exentas y en los faldones que se disponen sobre los pares, se repite una decoración de rosas inscritas dentro de casetones cuadrados. Las caras laterales de la hilera lucen un friso de hojas y dentículos clásicos. Por último, en las caras laterales de los estribos y jácenas se reiteran cabezas de ángeles aladas, separadas por motivos vegetales que, sin embargo, no repiten un mismo modelo ya que se les dotó de diversas expresiones, diferentes fisonomías y variados movimientos.

Las columnas que unen las jácenas y la hilera tienen un diseño también clásico inspirado en los soportes pseudotoscanos. Apoyan en un amplio pedestal decorado con un motivo de *fenestras* –según la nomenclatura que emplea Diego Sagredo en sus *Medidas del romano* (Toledo, 1526, con múltiples reediciones), identificado por la documentación aragonesa de la época³⁵ como *lenguetas y bentanicas*–. Disponen de base canónica formada por toro y listel, fuste estriado –un soletismo muy extendido–, astrágalo y un capitel que enriquece el hipotraqueo con un nuevo motivo de *lenguetas y fenestras*.

A toda esta ornamentación se le añadió una reducida policromía mediante el resalte de algunas partes al temple, pintadas en verde, azul, negro y rojo. Esta decoración pintada se aplicó en unos casos en los fondos, haciendo que destacaran mejor los motivos tallados, y en otros se centró en puntos concretos de lo labrado, precisando mejor las estructuras –por ejemplo, el estriado del fuste de las columnas– o acentuando la sensación de vida y expresión en las figuras –al colorearles los ojos, cejas, boca o pómulos–.

Los testimonios documentales nos descubren que muchas de las iglesias de la comarca se cubrían con estructuras ligeras antes de que en el siglo XVI comenzaran a sustituirse por soluciones abovedadas de crucería estrellada, tal y como se había de hacer en la catedral de Jaca –de la que, no obstante, Mianos no dependía en lo religioso– en una fecha tan avanzada como 1598³⁶. Esta circunstancia permite adivinar la existencia de una larga

35 Entre las molduras que Pedro López y Francisco Santa Cruz debían realizar en 1526 en el piso alto del patio de las casas de Juan de Muer se menciona *que an de azer una moldura que quora de pilar a pilar y por los quapiteles de los pilares, y la dicha moldura a de ser labrada de lenguetas y bentanikas* (CRIADO MAINAR, J., e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «Francisco de Santa Cruz (1526-1571), mazonero de aljez», *Artigrama*, 17, (Zaragoza, 2002), p. 265, doc. nº 1).

36 Se da cuenta del fenómeno en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «Una aproximación a las artes en La Jacetania...», ob. cit., p. 159.

tradición en el empleo de la madera para articular sistemas de cubierta de la que, lamentablemente, sólo nos ha llegado la techumbre que nos ocupa y una interesante serie de coros en alto tales como los tardomedievales de Undués de Lerda (Zaragoza) y Sigüés (Zaragoza), o los ya renacentistas de Borau (Huesca), Sinués (Huesca) y Salvatierra de Escá (Zaragoza) –en este último caso sólo el antepecho es de madera–.

Lo tardío de la techumbre de Mianos y su carácter aislado impide valorar un fenómeno que, sin duda, fue tan rico e interesante como el desarrollado en otras regiones peninsulares³⁷ y europeas³⁸, en las que se utilizaron formas y tipologías muy diversas, desde simples taujeles hasta bóvedas líneas de crucería simple y estrellada, en función de la disponibilidad de numerario, las preferencias de los comitentes o las modas de cada momento. No obstante, la solución de Mianos enlaza desde el punto de vista estructural con modelos de armadura de derivación almohade que tan apenas se usaron en tierras aragonesas, en donde la carpintería mudéjar partió de las fórmulas califales y taifas, de más simple articulación. El ejemplo más notable de este tipo de cubierta a dos aguas de par y nudillo en nuestro contexto geográfico es el de la techumbre de la catedral de Teruel, realizada en el último tercio del siglo XIII³⁹.

Sin embargo, el empleo de esta solución, favorecido por la facilidad con la que podía adaptarse al modelo de iglesia de una sola nave, fue mucho más frecuente en otras regiones peninsulares como Castilla⁴⁰, Andalucía⁴¹ o Extrema-

dura⁴², de las que, pasando por las Islas Canarias, arribaría al Nuevo Mundo a territorios como México⁴³, Colombia⁴⁴, El Perú⁴⁵, Venezuela⁴⁶ o Bolivia⁴⁷, en los que también se usó de manera circunstancial para cubrir grandes estancias de la arquitectura civil.

El coro

Por su parte, el coro alto de Mianos, levantado a los pies de la iglesia, constituye también un notable trabajo de carpintería realizado a continuación de la techumbre que cubre el edificio. Lo más interesante es la labor del pretil o cierre, que muestra una composición arquitectónica organizada en dos cuerpos horizontales perfilados por bandas de hojas, contarios y dentículos, y dividido verticalmente en cinco espacios. Como elemento de separación en el cuerpo superior se colocaron seis paneles verticales con capiteles clásicos sobre figuras adosadas a modo de hermas y cariátides, y en el inferior otras tantas ménsulas en forma de volutas que parecen sostener la estructura.

En los cinco espacios del cuerpo principal se disponen relieves en simetría en los laterales, decorados con composiciones talladas y caladas aplicadas sobre tableros de madera lisos, y secuencias de balaustres torneados, alternados en número de cuatro, seis y cuatro, ocupando los tres espacios centrales –el que aparece en el eje, sin duda en sustitución de un tercer panel decorativo desaparecido–. Las segundas pilastras laterales concluyen en sendos atriles decorados en sus frentes con los símbolos de *San Juan Evangelista* y *San Mateo*.

Finalmente, el cuerpo inferior, mucho más estrecho, se concibió como basamento del principal, incorporando cinco relieves corridos de diferente longitud separados por las seis ménsulas citadas y tallados en las caras laterales de la viga sobre la que asienta la tablazón del suelo del coro.

El repertorio decorativo es renacentista en su totalidad, muestra un tipo de labra y motivos coincidentes

-
- 37 Para el caso del País Vasco véase CANDINA, B., [com.], *Ars lignea, Zurezko elizak Euskal Herrian, Las iglesias de madera en el País Vasco*, Madrid, Electa, 1996.
- 38 Para el caso bretón véase DUHEM, S., *Les sablières sculptées en Bretagne, images, ouvriers du bois et culture paroissiale au temps de la prospérité bretonne (XVe-XVIIe s.)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997.
- 39 Sobre las características estructurales de la techumbre de la catedral de Teruel véase BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, C.A.Z.A.R. y C.O.A.A.T.Z., 1985, vol. II, pp. 382-383; ALMAGRO GORBEA, A., «Arquitectura mudéjar de Teruel», en Gonzalo M. Borrás Gualis [coord.], *Teruel mudéjar. Patrimonio de la humanidad*, Zaragoza, Ibercaja, 1991, pp. 189-194.
- 40 En el caso del mudéjar castellano fue bastante habitual y continuada en el tiempo la aplicación de este tipo de armadura de par y nudillo a la nave de los templos (única o central). De ello son ejemplo la iglesia de Santa Clara de Astudillo (Palencia), edificada a mediados del siglo XIV, la de San Nicolás de Sinovas (Burgos), del siglo XV, o la de Pozuelos del Rey (Palencia), ya del siglo XVI. Véase LAVADO PARADINAS, P., «Artes decorativas mudéjares de Castilla y León», en M^a Carmen Lacarra Ducay [coord.], *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2006, p. 148, p. 164, fig. nº 4 [Pozuelos del Rey], y p. 171, fig. nº 16 [Sinovas].
- 41 Este modelo de techumbre se adoptó en el antiguo reino de Granada a comienzos del siglo XVI y se siguió utilizando hasta bien avanzada la centuria en iglesias como las de Vélez-Blanco, Cuevas de Almanzora o Fiñana, en Almería; la de Antequera, en Málaga; o la de Guadix, en Granada. Véase LÓPEZ GUZMÁN, R., «El mudéjar de Granada y su proyección...», ob. cit., pp. 283-284, figs. 7-8, y p. 286, fig. 12.
- 42 Pueden citarse los templos de San Francisco en Bogotá, Tunja, Sáchica, Sutatausa, Tópaga y Cartagena de Indias. Véase *ibidem*, p. 285, figs. 9-10, p. 287, figs. 13-14, p. 288, fig. 15, y p. 289, fig. 18.
- 43 Se recurrió a sistemas de este tipo en las iglesias de Andahuaylillas y Huaro. Véase *ibidem*, p. 288, fig. 16, y p. 289, fig. 17.
- 44 Así, en la catedral de Coro. Véase *ibidem*, pp. 290-291, figs. 19-20.
- 45 Como en las iglesias de la Merced y de Santa Teresa de Potosí. Véase *ibidem*, pp. 274-275 y p. 292, figs. 22-23.

con el trabajo de la techumbre, ya que ambos fueron ejecutados por el mismo taller, pero a diferencia de ésta no recibió policromía.

La puerta de la sacristía

También puede ponerse en relación con los trabajos documentados de maestre Picart en la iglesia de Mianos la actual puerta de la sacristía, erigida en su estado primitivo 1547-1548 y cuyo vano ordenó abrir el visitador en noviembre de 1548. A pesar de que Miguel Recondo rehizo esta dependencia en 1601-1603 y a ese momento corresponde su cierre abovedado, esta intervención respetó los elementos líneos del ingreso.

Además de una bella puerta renacentista, incluye un techillo casetonado que salva el espesor del muro y culmina hacia la parte de la sacristía mediante un frontón triangular cuyo tímpano preside un busto de San Pablo. Las características formales de estos elementos se corresponden con las de las partes figurativas de la techumbre y el antepecho del coro.

Maestre Picart, maestro de la techumbre de la iglesia de Mianos

La revisión de los libros parroquiales de Mianos ha permitido documentar al maestro responsable de la magnífica armadura de par y nudillo que cubre el buque del templo y del antepecho del coro como *maestre Picart*, a quien en nuestra opinión hay que identificar con Picart Carpentier (doc. 1536, 1548-1565, †1574), también citado en las fuentes en ocasiones como Medardo de Picardía o Medart Carpentier, uno de los profesionales más destacados del centro escultórico y pictórico de Sangüesa en los años centrales del siglo XVI⁴⁸.

Hasta ahora lo conocíamos en su faceta de ensamblador, mazonero e imaginero como autor de las notables sillerías corales de San Esteban de Sos⁴⁹ (ha. 1552) –que

compartió con Domingo Segura– y San Martín de Uncastillo⁵⁰ (ha. 1554-1557), y los retablos de Santa Ana (ant. 1556) de Pintano⁵¹ y Santiago (1563-1565) de Sádaba⁵², trabajos todos localizados en la comarca zaragozana de las Cinco Villas. Con anterioridad había hecho en compañía del entallador Jaques de Pontrubel sendos retablos en las localidades navarras de Guetádar y Mentinueta, listos para el año 1546⁵³.

Aunque conocemos los nombres de varios colaboradores formados junto a Picart Carpentier no disponemos de otros datos biográficos sobre él, salvo que era padre de Miguel Picart y Martín Medart, que siguieron su mismo oficio. Es posible que compartiera taller con el primero, en quien delegó en 1556 el cobro de retablo ya citado de Pintano. Miguel Picart es autor, además, de un tosco retablo de San Miguel conservado en la iglesia de Santa María de Longás (Zaragoza) por el que todavía cobraba su viuda en 1578⁵⁴, si bien consta que ya había fallecido para 1572, año en que se mandó tasar cierto trabajo no identificado que había realizado para la parroquia de San Román de Ezcaroz (Navarra). Respecto a Martín Medart, solo sabemos que en 1572 entró al servicio del escultor zaragozano Juan Rigelte para un periodo de cuatro años⁵⁵.

La intervención de Picart Carpentier en la techumbre de Mianos pone sobre la mesa la cuestión de su pericia en una nueva disciplina: la carpintería de lo blanco o de armar. Es posible que, de hecho, varios de los primeros encargos de este artífice se alinearan con esta especialidad, implícitamente sugerida por su apellido –con más probabilidad apodo o alias–, si bien a la postre la demanda del mercado le obligara a especializarse en tareas de ensamblaje o mazonería en las que el peso de la escultura decorativa y figurativa –en absoluto menor en Mianos– es aún más elevado. En esta dirección apunta el hecho de que las composiciones utilizadas en los paneles ornamentales del antepecho del

50 ACERETE TEJERO, J.M., «La sillería del coro de la iglesia de San Martín de Tours de Uncastillo», *Suesetania*, 14, (Ejea de los Caballeros, 1994-1995), pp. 32-49; CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasoneses e Institución «Fernando el Católico», 1996, pp. 144-145.

51 ECHEVERRÍA GOÑI, P., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Precisiones sobre el Primer Renacimiento...», ob. cit., p. 53, nota nº 34. La identificación de esta pieza en SERRANO, R., MIÑANA, M. L., HERNANSANZ, A., CALVO, R., y SARRIÁ, F., *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1992, p. 480.

52 ECHEVERRÍA GOÑI, P., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Precisiones sobre el Primer Renacimiento...», ob. cit., p. 53, nota nº 35. La identificación de la pieza en CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., p. 144 y fig. de la p. 143.

53 ECHEVERRÍA GOÑI, P., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Precisiones sobre el Primer Renacimiento...», ob. cit., p. 49, nota nº 28.

54 *Ibidem*, p. 53. Sobre este retablo véase RÁBANOS FACI, C., «Longás», en Carmen Rábanos Faci [coord.], *El patrimonio artístico...* p. 193.

55 LABEAGA MENDIOLA, J. C., «Noticias de algunos retablos...», ob. cit., p. 208; ECHEVERRÍA GOÑI, P., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Precisiones sobre el Primer Renacimiento...», ob. cit., p. 53, nota nº 39.

48 Ya sugirió implícitamente que todos ellos era un mismo artífice LABEAGA MENDIOLA, J. C., «Noticias de algunos retablos aragoneses del taller de Sangüesa (Navarra)», *El arte barroco en Aragón. Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1983, p. 208. Su más completa semblanza biográfica figura en ECHEVERRÍA GOÑI, P., «Gótico y renacimiento en Francia en la época de Javier y protagonismo de los maestros de la talla galos en Navarra durante el Primer Renacimiento», en prensa. Agradecemos vivamente al autor el habernos permitido consultar este trabajo antes de su publicación.

49 ECHEVERRÍA GOÑI, P., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Precisiones sobre el Primer Renacimiento escultórico en Navarra. Esteban de Obray y Jorge de Flandes», *Príncipe de Viana, 169-170*, (Pamplona, 1983), p. 53, nota nº 32; SAN VICENTE PINO, A., «Acotaciones documentadas para la historia del arte en Cinco Villas durante el siglo XVI», *Homenaje al doctor Eugenio Frutos Cortés*, Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1977, p. 390, nota nº 243.

coro se reiteren tanto en algunos respaldos del orden superior de la sillería de Uncastillo como en los aletones que flanquean el ático del retablo de Sádaba.

La profusión de motivos decorativos en los elementos estructurales de la armadura –en especial, las cabezas de ángeles que recorren los frentes de los tirantes y los estribos de la techumbre– y la concepción abiertamente esculptórica de los asnados de las vigas, cuya extraordinaria creatividad en clave grotesca y quizás moralizante evoca, como ya se ha dicho, el mundo de las górgolas de tradición gótica –de las que existen buenos ejemplos casi coetáneos en la iglesia de Santa María de Sádaba y en la casa consistorial de Uncastillo– y que también pueden compararse con los bellos canes con figuras del alero (1552-1556) del palacio Magallón de Tudela⁵⁶ (Navarra), asimismo próximos a los de Mianos, ponen en evidencia el carácter polifacético de un maestro cuya personalidad podemos ahora definir sobre elementos de juicio más sólidos.

Tal y como se ha señalado en fechas recientes⁵⁷, el frente del coro de Mianos propone una interesante actualización en clave romana –y, como veremos, también vitruviana– de otros de tradición gótica de su entorno geográfico, tales como los de los templos parroquiales de Undués de Lerda y Sigiés. Asimismo, pudo inspirar la ejecución de otros algo más toscos y en los que lo figurativo alcanza un peso menor, caso de los de las parroquias de Borau y Siniés. En otro sentido supone una alternativa de bajo costo, en sintonía con la modestia de nuestra iglesia, a estructuras de cantería a las que se incorpora antepechos ligeros –como en Salvatierra de Escá– cuando no íntegramente de piedra sillar como el lujoso, más complejo y en lo fundamental diferente coro elevado de San Esteban de Sos⁵⁸, o los de las iglesias de San Martín de Biel (Zaragoza), Santa María de Sádaba y Santa María de Uncastillo.

El frente de la viga de apoyo actúa como basamento de lo que, en conjunto, puede leerse como un orden antropomorfo que, más allá de su gran calidad plástica, evidencia falta de intelección del lenguaje clásico. Este basamento luce motivos fantásticos de ascendente belifontiano que reaparecerán en trabajos posteriores de Carpentier, separados por ménsulas en forma de volutas o roleos. Sobre estos apoyos cargan las seis pilastras figuradas dotadas de capitel jónico –salvo la segunda contando por la izquierda, que recurre al corintio–; éstas articulan el frente del pretil en dos paneles ornamentales en los extremos y tres series de balaustres en el interior, la central claramente posterior

al resto y que, sin duda, ocupa la plaza de un tercer panel ornamental desaparecido. A modo de remate, un pasamanos formado por la superposición de varias molduras entre las que se incorporan temas clásicos –un contrario, un denticulado y un motivo de hojas–.

Si los temas desplegados en el basamento y los paneles de la zona central forman parte del repertorio personal de Picart Carpentier y a un nivel más general se corresponden con la moda decorativa de los años cuarenta tanto en Navarra como en Aragón, los soportes antropomorfos revisten un interés mayor pues dependen de las *colonnes persanes* que el gran escultor Jean Goujon dibujó para ilustrar la versión francesa del *De architectura libri decem* de Vitruvio, preparada por Jean Martin y publicada en París en 1547⁵⁹. Dado que nuestra techumbre se materializó entre 1548 y 1549, cabe hablar de una recepción de la fuente libraria excepcionalmente rápida, lo que no deja de sorprender si tenemos en cuenta que, al parecer, Picart Carpentier no sabía escribir; algo que, en todo caso, no significa que no estuviera capacitado para servirse de ilustraciones librarias con propósito modelístico.

Esta atractiva opción por los soportes antropomorfos, sin consecuencias en la obra posterior hasta ahora identificada de maestre Picart, constituye casi una marca *a la francesa* presente por esas fechas en el trabajo de otros entalladores –en piedra y en madera– procedentes del país vecino, entre los que sobresale el normando Esteban Jamete. No está de más evocar las revelaciones que Jamete efectuó durante el proceso a que fue sometido por el tribunal de la Inquisición en Cuenca respecto al uso casi arcano que los profesionales de la cantería de su país hacían del texto de Vitruvio, en torno al que giraban ciertas ceremonias iniciáticas a las que eran sometidos los nuevos oficiales⁶⁰. Para finalizar, en esta cascada de alusiones francesas, lógica en el contexto de la región pirenaica, puede aducirse también que la representación del ángel de *San Mateo* que ocupa uno de los dos atriles del antepecho del coro constituye una reelaboración del motivo que preside el escudo tipográfico del impresor transpirenaico Pierre Hardouyn, activo en Aragón entre 1520 y 1536, fecha de su muerte⁶¹.

56 GARCÍA GAÍNZA, M. C., [dir.], *Catálogo Monumental de Navarra. I. Tudela*, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», Arzobispado de Pamplona y Universidad de Navarra, 1980, p. 372 y lám. 619; y GARCÍA GAÍNZA, M. C., «Tudela en el Renacimiento: arquitectura y mecenazgo», *Jornadas sobre el Renacimiento en la Ribera*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 1993, pp. 97-98.

57 IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «Una aproximación a las artes en La Jactania...», ob. cit., p. 156.

58 SAN VICENTE PINO, A., «Acotaciones...», ob. cit., pp. 397-405.

59 IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «Renacimiento *a la francesa* en el Quinientos aragonés», *Artigrama*, 22 (Zaragoza, 2007), pp. 500-502.

60 Tal y como recoge y describe en detalle IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» e Instituto de Estudios Turolenses, 2005, p. 381.

61 Introdutor en España del grabador Juan de Vingles, durante su etapa aragonesa mantuvo estrechos contactos profesionales con los talleres tipográficos de Lyon. Véase PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., «Dos noticias acerca de la iconografía de San Lamberto: las vidrieras del refectorio del monasterio de Santa Engracia, y las bulas y estampas fraudulentas del impresor Pedro Hardouyn», *Aragonía Sacra*, IX, (Zaragoza, 1994), p. 73, fig. nº 2.



Fig. 1.
Techumbre de la
iglesia parroquial
de Santa Ana de
Mianos. Maestre
Picart, 1548-1549.
Foto Antonio
Ceruelo.



Figs. 2 y 3. Canes con figuras antropomorfas. Techumbre de la iglesia parroquial de Santa Ana de Mianos. Maestre Picart, 1548-1549. Foto Antonio Ceruelo.



Fig. 4. Can con representación teramorfa. Techumbre de la iglesia parroquial de Santa Ana de Mianos. Maestre Picart, 1548-1549. Foto Antonio Ceruelo.



Fig. 5. Remate en frontón de la puerta de la sacristía. Iglesia parroquial de Santa Ana de Mianos. Atribuido a maestre Picart, 1548-1549. Foto Antonio Ceruelo.



Fig. 6. Antepecho del coro. Iglesia parroquial de Santa Ana de Mianos. Maestre Picart, 1548-1549. Foto Antonio Ceruelo.

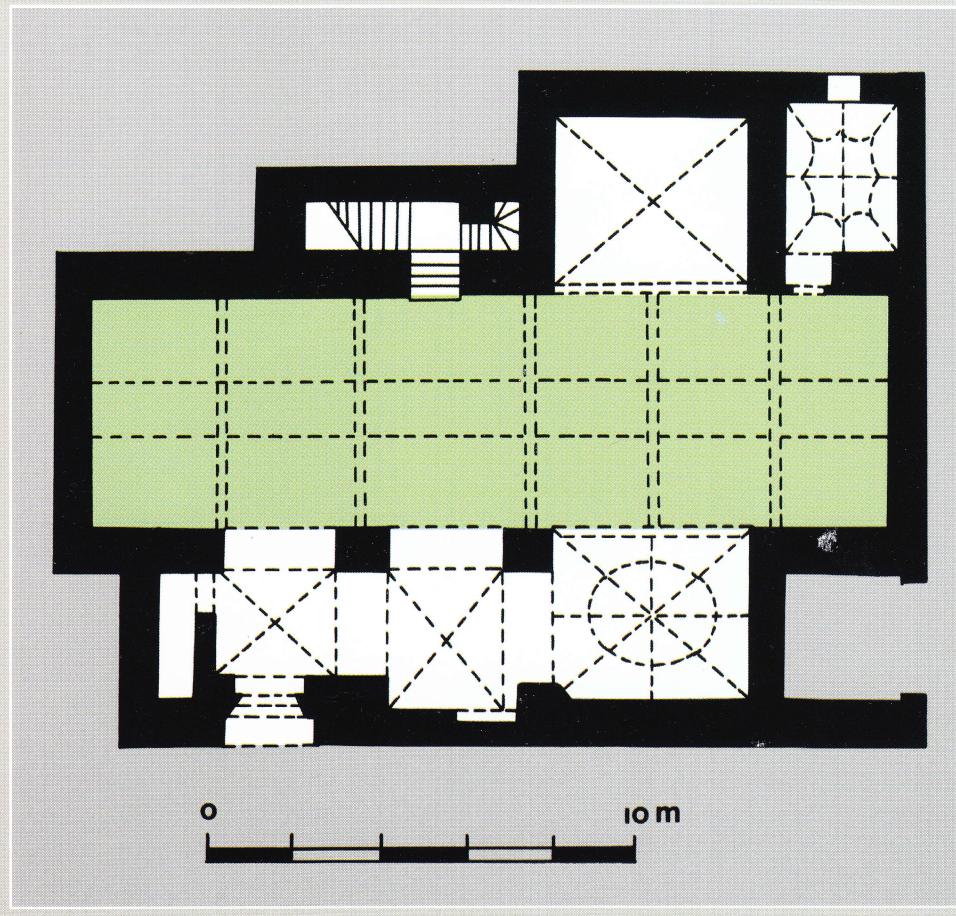


Fig. 7. Planta de la iglesia parroquial de Santa Ana de Mianos. La trama coloreada marca el espacio que ocupa la techumbe.