

PALACIO EPISCOPAL DE TARAZONA

**LIBRO DE CONSULTA
BIENES MUEBLES EXPUESTOS
Y DECORACIÓN DEL MONUMENTO**



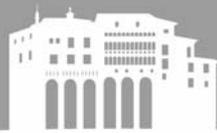
PATIO RENACENTISTA

El obispo Juan González de Munébrega no se conformó con esta actuación, pues a su mecenazgo se debe también la configuración del bello patio renacentista alojado en el corazón del inmueble, construido entre 1556 y 1560 con el propósito de organizar la distribución de las principales dependencias.

En octubre de 1556 el cantero de origen francés Guillaume Brimbeuf recibió el encargo de tallar sus columnas anilladas decoradas con la heráldica del obispo Munébrega, y en febrero del año siguiente Gabriel Mezot fue contratado para realizar labores de albañilería. Sin embargo, Mezot no cumplió con su cometido y el obispo tuvo que poner en manos de los hermanos Juan y Melchor de León los trabajos en el patio.

En la actualidad lo vemos muy alterado por las sucesivas reformas, emprendidas ya en el siglo XVII.





VESTÍBULO DE LA PRIMERA PLANTA

LIENZO INMACULADA CONCEPCIÓN:

CRONOLOGÍA: Último tercio del siglo XVIII.

AUTORÍA: Desconocida.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: A este tipo de representación se le suele llamar “Inmaculada franciscana”. La Virgen en pie lleva en brazos a su hijo que alancea a la serpiente. Ambos están en actitud belicosa, con la intención de expresar que la Virgen no puede separarse de su hijo.

Esta obra fue restaurada en el año 2005 con motivo de la exposición “La Inmaculada Concepción en el arte de la Diócesis de Tarazona



BAÚL:

CRONOLOGÍA: Siglo XIX.

TÉCNICA: Mueble tallado en madera.

DESCRIPCIÓN: Se trata de un baúl rectangular de madera reforzada con clavos con una decoración central de castillo flanqueado por dos leones rampantes. El baúl apoya sobre una tarima forrada con tapiz granate.

SECRETARÍA

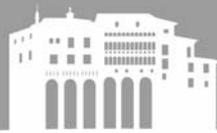
MOBILIARIO:

Preside la estancia una elegante mesa de escritorio de estilo inglés realizada en roble claro. Acompañado de un archivador y diferentes útiles relacionados con su labor.

PLANO:

Bosquejo geográfico de la provincia de Zaragoza realizado por Dionisio Casañal y Zapatero del año 1903.





GALERÍA

ESPEJO:

Al fondo de la galería encontramos un gran espejo vertical protegido por una estructura de madera de líneas clásicas. Dos finas pilastras acanaladas sobre elevados basamentos flanquean el espejo. Remata con un entablamento y un frontón decorado a base de lazos y líneas vegetales.



SALAS DE VISITAS DE LA GALERÍA

PRIMERA SALA DE VISITAS:

MOBILIARIO DE ASIENTO:

Formado por un tresillo, tres sillas y dos sillas de brazos. Presentan las características del estilo Isabelino, es decir, el equivalente español al estilo Victoriano inglés o al del Segundo Imperio francés.

Este tipo de mobiliario se caracteriza por su comodidad y a su vez por la pobreza de técnica y materiales. Suelen ser muebles de caoba, palisandro o de nogal, es decir, maderas resistentes que otorgan durabilidad. Sus tapizados suelen rematarse con adornos de pasamanería.

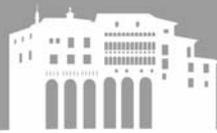


ESPEJO:

También de estilo Imperio o Fernandino es del siglo XIX. Tiene forma rectangular y es de madera dorada con marco estriado y decoración en rocalla, acanto en las cuatro esquinas y remate floral en la parte superior.

LÁMPARA DE TECHO:

Perteneciente al s. XIX, se trata de una lámpara de araña tipo María Teresa. Este modelo son la evolución de los sistemas de iluminación de las iglesias medievales que colocaban candiles con el fin de alumbrar de manera más eficiente. Cobran gran esplendor en los siglos XVII y XVIII gracias a la nobleza y a la introducción de las técnicas de soplado y modelado de cristal. En el s. XIX, debido al auge de la burguesía, se pusieron de moda por toda Europa según un nuevo concepto de confort interior basado en la riqueza ornamental y lumínica.



LIENZOS DE DERECHA A IZQUIERDA:

LIENZO DE SAN JUAN:

CRONOLOGÍA: Siglo XVII.

AUTORÍA: Desconocida. Escuela madrileña.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: San Juan escribe el libro del Apocalipsis mientras un cuervo negro porta en el pico el tintero. Las manchas de colores neutros priman sobre el dibujo que forma la escena, iluminada únicamente por el brillo que desprende el nimbo, la mano del santo, las dos plumas y el libro.



LIENZO DE SAN JOSÉ CON EL NIÑO:

CRONOLOGÍA: Primera mitad del siglo XVII.

AUTORÍA: Desconocida. Escuela madrileña.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: San José es representado como varón adulto en plena posesión de sus fuerzas físicas, alejándose así de esa corriente medieval que se arrastró durante el Renacimiento en la que se representaba a San José como anciano.

Porta sobre sus brazos al niño Jesús, remarcando su papel como protector y maestro, y resaltando la cercanía y el cariño entre ambos. Al fondo el báculo florido de triple significado: la condición de carpintero, su castidad y la predilección de Dios para que fuese el esposo de la Virgen según narra el profeta Isaías.



LIENZO DE LA ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS:

CRONOLOGÍA: Siglo XVIII.

AUTORÍA: Desconocida. Escuela madrileña.

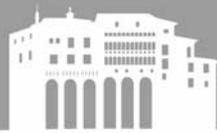
TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: La Epifanía o Adoración de los Reyes Magos es una de las escenas más importantes al ser una de las cuatro Teofanías o manifestaciones de Cristo como hijo de Dios eligiendo a unos gentiles para indicar la universalidad de su mensaje salvífico.

La Virgen María sostiene sobre su pierna derecha al niño Jesús que mira directamente al rey Melchor, quien aparece con una rodilla en tierra, postura tomada de la posición de respeto de los vasallos a sus señores. En un segundo plano, Gaspar y Baltasar esperan su turno para hacerle entrega de sus ofrendas, mientras que San José, sentado y apoyado en su vara florida, aparece algo apartado simbolizando que él no es el verdadero padre.

El oro, incienso y mirra poseían un gran valor económico. La mirra era la más costosa, siete veces más valiosa que el incienso o el oro, que tenían un valor similar. Tradicionalmente se ha dicho que el oro es un metal propio de los reyes, por lo que haría alusión a la calidad real de Jesús; el incienso, esencial en los rituales religiosos, es símbolo de su naturaleza divina; y la mirra, usada en los ritos





funerarios, prefigura la pasión y muerte, un tributo a su condición de hombre. De esta manera los Magos reconocían al Niño como rey, Dios y hombre mortal.

LIENZO DE LA VIRGEN CON EL NIÑO:

CRONOLOGÍA: Primera mitad del siglo XVII.

AUTORÍA: Desconocida. Escuela madrileña.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: María coronada como reina del cielo con el niño Jesús sentado sobre su pierna izquierda. La Virgen, vestida con rica capa, mira directamente al espectador mientras el niño dirige su mirada a un punto fuera de la escena. Ambos portan en las manos unos objetos que no han podido ser identificados.



LIENZO DEL ECCE HOMO:

CRONOLOGÍA: Primera mitad del siglo XVII.

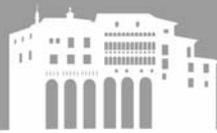
AUTORÍA: Desconocida. Escuela madrileña.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: Jesús, con el torso desnudo mostrando las señales de haber sido maltratado lleva las manos cruzas y atadas. Dirige su mirada de compasión al personaje que tiene a su lado, quien le ofrece una caña a modo de cetro real.

Representa el momento en el que Jesús es presentado, a modo de burla, como rey de los judíos con la corona de espinas y la clámide púrpura anudada a la cintura.





SEGUNDA SALA DE VISITAS:

COLUMNAS:

De madera dorada y policromada de cronología desconocida y procedentes de un retablo hoy desaparecido. Son de orden jónico con basa ática formada por dos toros y una escocia, fuste esbelto estriado en arista muerta, pequeño collarino y capitel formado por dos volutas lisas en forma de cuernos de carnero.



LIENZO DE LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES Y ÁNGEL:

CRONOLOGÍA: Siglo XVII

AUTORÍA: Desconocida

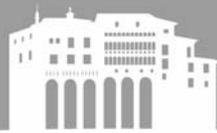
TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DESCRIPCIÓN: La obra presenta una escena nocturna que narra la Adoración de los Pastores. Tiene una composición horizontal que concentra a todos los personajes en torno al punto central de la escena, el niño, con la Virgen y San José de rodillas, un pastor y un ángel; y, en segundo plano, la mula y el buey. La Virgen aparece con la tradicional vestimenta roja, en alusión a la Pasión de Cristo, y el manto azul, símbolo de la esperanza. San José aparece representado de mayor edad que la Virgen, haciendo alusión a la virginidad de María.



Siguiendo la descripción facilitada por el Evangelio de San Lucas (2, 8-12 y 15-20) se narra cómo un ángel fue a avisar a unos pastores de que había nacido el Mesías. El acto de adoración empezó a representarse de forma artística a partir de los siglos XII-XIII, promovida por “ciertos movimientos estéticos en Europa instigados por laicos y monjes a favor de la pobreza”. Cabe señalar, que este relato fue omitido con el paso del tiempo por textos Apócrifos, hasta casi llegar a su olvido por su poca difusión. Con esta representación, se pretende mostrar y transmitir una serie de valores religiosos como la pobreza, la caridad, la adoración de Dios, la humanidad y la familia.

A lo largo de la historia de la pintura, la representación de la escena de La Adoración de los Pastores ha sido un tema frecuente, junto al Nacimiento, la Adoración de los Magos, la Huida a Egipto y el Bautismo, todos ellos relacionados con el nacimiento de Cristo.



LIENZO DE SANTA ISABEL CON SAN JUANITO, LA VIRGEN Y EL NIÑO:

CRONOLOGÍA: Siglo XVII.

AUTORÍA: Desconocida.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: Sobre un fondo paisajístico neutro se representa una escena cotidiana en la que santa Isabel, representada como una mujer mayor, lleva en sus brazos al niño Jesús, a quien mira con gesto de ternura. La Virgen, a su lado y vestida de rojo, contempla la escena. San Juanito, representado algo más mayor que Jesús, juega al lado de la Virgen.



LIENZO DE LA SAGRADA FAMILIA:

CRONOLOGÍA: Siglo XVIII.

AUTORÍA: Desconocida. Escuela madrileña.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: En una escena de interior con decorado elegante y tres querubines en la parte superior. Se representa a la Virgen con el niño sentado en su regazo junto a una mesa. Éste porta en la mano que le coge María, una pequeña cruz simbolizando su Pasión, y en la otra una pequeña fruta.

San José en un segundo plano, entra en la escena a través de su mano derecha, con la cual parece querer sujetar al niño en su función de protector y maestro.



LIENZO DE LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES:

CRONOLOGÍA: Desconocida.

AUTORÍA: Desconocida.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

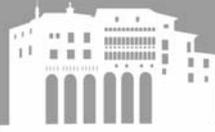
DESCRIPCIÓN: Escena de fondo neutro que no nos permite distinguir el espacio en el que se desarrolla la escena.

En primer plano encontramos a José, sentado con la vara junto al pesebre en el que se encuentra el niño desnudo mientras la Virgen, a la izquierda, parece querer colocar la sábana sobre la que está acostado.

En un segundo plano, a la derecha, los pastores que acuden a adorar al Mesías y a la izquierda, dando profundidad a la composición, un espacio abierto en el que encontramos una serie de arquitecturas y personajes.

Este tema fue uno de los más populares posiblemente por el hecho de que al tratarse de una escena nocturna, se da pie al artista para que muestre su maestría en el tratamiento de la luz, en la representación de las telas, de las carnaciones, de los animales y de las expresiones de los rostros.





DESPACHO DEL OBISPO

SALA DE ESPERA:

MOBILIARIO DE ASIENTO:

De estilo Imperio o Fernandino. Formado por sofá, sillón y dos sillas realizadas en madera labrada y con tapicería de brocado. En este estilo se busca el embellecimiento de las estancias, la comodidad y la calidez. La sencillez de líneas es uno de los rasgos predominantes. Los muebles suelen ser de madera clara, sin pintar, con tapizados de telas vistosas bordadas o brocadas. Los respaldos de las sillas suelen inclinarse elegantemente hacia atrás con una curva, y sus patas son finas, rectas las delanteras y en sable las traseras.

JUEGO DE ESPEJOS:

Dos espejos realizados en madera dorada propios del s. XIX y del estilo Imperio o Fernandino. El estilo Imperio intenta alejarse de las formas del estilo Luis XVI y busca su referente en la opulencia de la Roma Imperial y en Egipto, debido a las campañas militares que Napoleón realizó en África, por lo que presenta apariencia maciza y formas geométricas básicas. Estos espejos presentan moldura en rocalla y decoración formada por hojas de acanto y en la parte superior un pequeño cisne, animal preferido de Josefina Bonaparte. Al buscarse el embellecimiento de las estancias prima el uso del dorado.

LÁMPARA:

Sencilla lámpara de araña del s. XX: Presenta seis gráciles brazos con cintas de cristales que reflejan la luz del sol creando un ambiente especial.





LIENZO DE SAN ROQUE:

CRONOLOGÍA: Siglo XIX.

AUTORÍA: Desconocida.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: San Roque, arrodillado ante la Inmaculada y representado con el tabardo o sanroquino y el cayado de peregrino, muestra en su muslo izquierdo la llaga ensangrentada de la peste que contrajo en su peregrinación a Roma. En un segundo plano vemos al perro que se encargó de alimentarlo durante la enfermedad.

La Virgen aparece frente al Santo como Inmaculada. Mujer joven, con túnica blanca y manto azul, sobre un fondo de nubes de tonos dorados con querubines y angelotes. Cruza sus manos sobre el corazón aludiendo a la capacidad modélica de su maternidad y con el pie pisa a la serpiente quien lleva en sus fauces la manzana como símbolo del pecado.



ESTAMPA DEL CRISTO DE VELÁZQUEZ:

CRONOLOGÍA: Siglo XX.

AUTORÍA: Impresión en serie.

TÉCNICA: Reproducción impresa del óleo de Velázquez conservado en el Museo del Prado.

DESCRIPCIÓN: Velázquez realiza en 1632, por encargo de Felipe IV para el convento de las Benedictinas de San Plácido de Madrid, un Cristo de dramatismo contenido. Presenta cuatro clavos de los que brotan escasas gotas de sangre, lo que aumenta la sensación de sosiego y serenidad. El desnudo frontal sirve para la realización de un cuerpo ligeramente modelado, los brazos sin tensión, al igual que la cabeza, que está inclinada y parcialmente cubierta por el cabello. A Velázquez no le estaba gustando cómo le estaba quedando el rostro de Cristo, así que tiró enfadado los pinceles al lienzo dando lugar al mechón que le cubre el rostro. La cruz, de travesaños alistados muestra la cartela con el texto "Jesús de Nazaret, Rey de los Judíos" en tres idiomas, arameo, hebreo y latín, en lugar de la fórmula abreviada "INRI", algo poco común y que muestra su carácter culto.





DESPACHO:

MOBILIARIO DE DESPACHO:

Estos muebles siguen la austeridad del estilo del renacimiento español. Llama la atención de la mesa que se trata de un único tablero grueso sostenido por patas torneadas unidas entre sí por un armazón de hierro forjado. El mobiliario de asiento está formado por 2 sillas de madera y patas.

LÁMPARA:

Gran lámpara de salón de cuatro brazos y plafón central semicircular. Cada brazo se cierra con tulipas de cristal transparente talladas con finas líneas dándoles forma de bellotas.

ÚTILES DE DESPACHO E IMPRENTA:

Sobre la mesa encontramos prensa de imprenta y encuadernación realizada en hierro y cuño para estampar sello seco. Así como un diploma expedido por la Diócesis de Tarazona y Tudela en 1929.

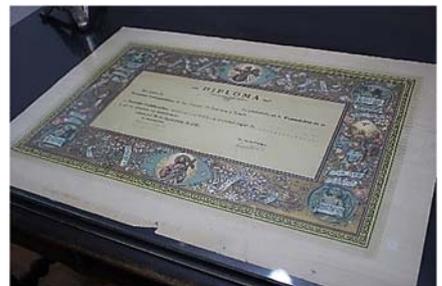
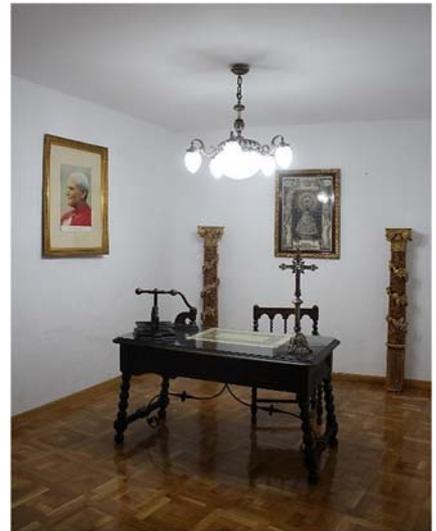
CRUCIFIJO:

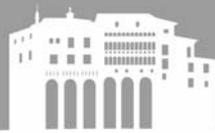
Realizado en bronce. Base de tres patas con decoración vegetal y de cruces. Mástil central decorado con greca de inspiración griega. Perteneció a D. Diego de Yepes, antiguo obispo de Tarazona.

GRABADO DE LA VIRGEN DEL PILAR:

Grabado de la coronación de la Virgen del Pilar del 20 de mayo de 1905.

RECUERDO II CONGRESO CATÓLICO: Lámina de recuerdo del *II Congreso Católico* verificado en Zaragoza en octubre de 1890. La corona de laurel que rodea a la imagen de la Virgen del Pilar porta los retratos de los congresistas.





RESIDENCIA PRIVADA DEL OBISPO

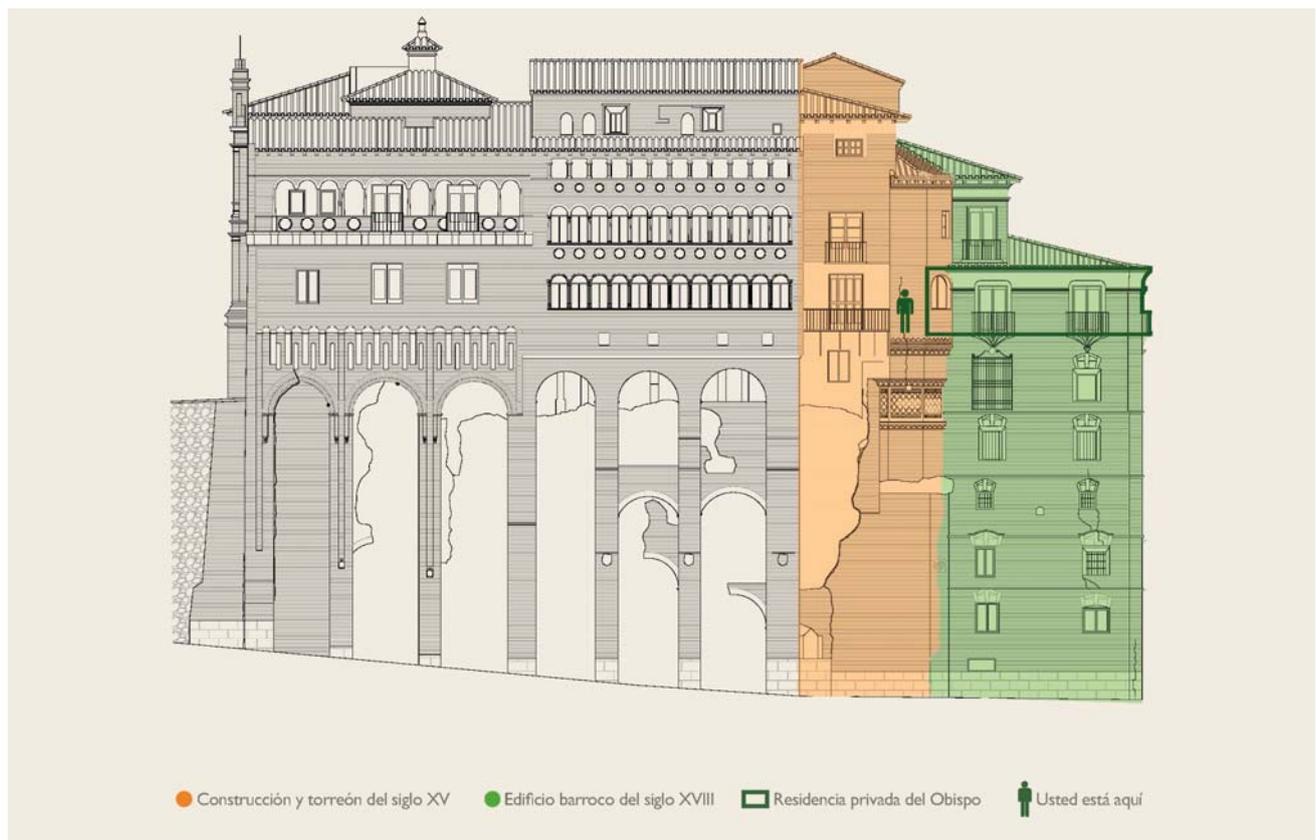
CONSTRUCCIÓN BARROCA:

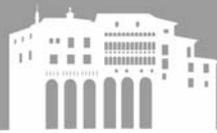
CRONOLOGÍA: Construcción del siglo XVIII.

PROMOTORES: Episcopados de Esteban Vilanova y Colomer (1755-1766) y José Laplana y Castellón (1766 - 1795).

DESCRIPCIÓN: En este piso de la construcción barroca se dispone la residencia privada del prelado que estaría en uso hasta el siglo XX. Formada por un vestíbulo, sala de estar, comedor, cocina y dormitorios, cuenta con acceso directo al Patio renacentista y al piso superior donde encontramos el Salón de Obispos. Todas las estancias están amuebladas y decoradas con piezas de diferentes épocas.

LA AMPLIACIÓN DEL PALACIO EPISCOPAL: Nos encontramos justo entre el edificio del siglo XV y el edificio del siglo XVIII. Este pasillo coincide con el torreón defensivo de estilo mudéjar que sirvió como nexo de unión entre ambas construcciones.





ACCESO DESDE EL DESPACHO:

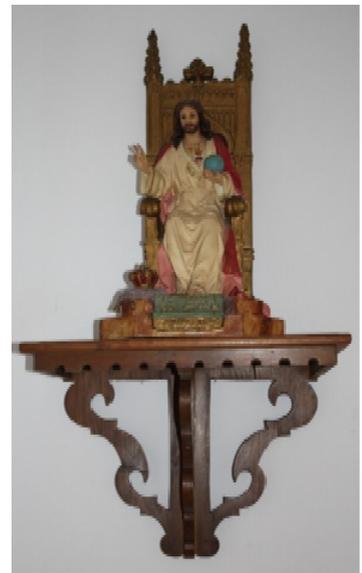
IMAGEN DEL SAGRADO CORAZÓN:

Era muy común el colocar el Sagrado Corazón entronizado en la entrada de las viviendas o simplemente el Sagrado Corazón decorando la puerta de las viviendas.

Simboliza el amor divino de Cristo hacia la humanidad. Los jesuitas encontraron en el Sagrado Corazón de Jesús una de sus devociones más queridas y fueron en gran medida responsables de extenderlo por todo el orbe cristiano gracias a su espíritu misionero y a su sentimiento de especial cercanía a Cristo.

Se trata de una figura de cuerpo entero sentada sobre una bella cátedra gótica. Gran melena que le cubre los hombros, manto rojo y túnica blanca abierta mostrando su divino corazón, tal y como se le apareció a santa Margarita. El corazón está rodeado por una llama significando la luz que ilumina el camino de la fe. El color blanco de la túnica se asocia a la representación de la deidad; en el Apocalipsis el blanco es el color del vestido de los que han salido de la gran tribulación, han lavado su ropa y la han blanqueado con la sangre del cordero.

Vemos los estigmas de la pasión en sus pies, que desde la Edad Media se ven reflejados en el arte como parte del infinito amor de Cristo hacia los hombres. Porta además la corona que lo identifica como Rey de Reyes, el cetro y el orbe.



VESTÍBULO DE LA VIVIENDA:

MOBILIARIO:

Preside la estancia un gran armario de madera y un aparador con espejo rectangular de madera de grandes dimensiones. Este espejo, de líneas clásicas está enmarcado en la parte superior con un entablamento con decoración esquemática de flores de lis. Cierra por los laterales con dos finas columnas con entablamento decorado con cuarterón. En la parte central de la cornisa encontramos un medallón circular decorado con una flor de lis en cuyo centro se coloca una piña. Las formas de los adornos son simétricas y la inspiración se encuentra en la naturaleza y en los temas antiguos. El gran butacón de terciopelo rojo sigue la estética del mobiliario del llamado estilo renacentista español. Los baúles de madera están forrados de cuero claveteado y decorados con cintas de madera y latón.





SÍMBOLOS DE LOS OBISPOS:

Traje, mitra, báculo y crucifijo. Éste último va acompañado de una carta sobre la donación de D. Miguel Asurmendi, antiguo obispo de Tarazona; a D. Eusebio Hernández, obispo emérito, del crucifijo de bronce que perteneció a D. Diego de Yepes.



ESTAMPAS DE LA DOLOROSA:

La escena conocida como Dolorosa o Virgen de los Dolores viene a partir de la presentación de Jesús en el Templo, el sacerdote era Simeón, un hombre justo al que el Espíritu Santo le había revelado que no vería la muerte hasta haber visto al Mesías enviado por Dios. Tomando al niño en brazos dio gracias a Dios por haber visto la salvación de Israel, y a María le anunció el dolor que por su causa había de padecer: *“Éste está puesto para caída y elevación de muchos en Israel, ¡y a ti misma una espada te atravesará el alma!”* por se le representa siendo atravesada por una espada, o por numerosos cuchillos, normalmente cinco, aludiendo a los cinco misterios del rosario.



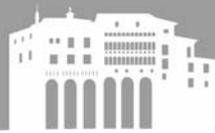
SALÓN:

MOBILIARIO:

Trinchero o trinchante en forma de media luna realizada en madera de roble, hacia los años 40. Sigue el modelo neoclásico de Luis XVI. Sus patas rectas imitan las columnas de la antigüedad clásica. Presenta tablero superior de mármol y espejo con decoración central de lazo vegetal. Alacena de madera de roble, de finales del s. XIX principios del s. XX. Presenta la robustez de las formas de la antigüedad. Las columnas divisorias de las estanterías se decoran con las acanaladuras propias de los estilos clásicos.

Tablero superior de mármol y entablamento superior acanalado con remate de jarrones y tímpano semicircular partido.





MOBILIARIO DE ASIENTO:

Conjunto de sillas de madera de nogal de estilo Luis XVI. El descubrimiento de Pompeya y Herculano produce en Francia un nuevo gusto por la antigüedad clásica que se hace presente en la sensación de ligereza, mesura y armonía de las formas geométricas y rectilíneas: rectángulo, cuadrado, círculo, óvalo... La solemnidad es sustituida por la gracia y la delicadeza propias de la vida social, el intimismo y el confort, son muebles más pequeños y mucho más portátiles, por lo que se ha venido considerando como un estilo femenino.

LÁMPARA:

La elegante lámpara que preside la estancia sigue el modelo de las lámparas de araña, pero en lugar de decorarse con cintas de cristales se decora con guirnaldas de hojas

Las dos lámparas de sobremesa pertenecen al s. XIX. Este modelo de lámparas cobra gran esplendor en los siglos XVII y XVIII gracias a la nobleza y a la introducción de las técnicas de soplado y modelado de cristal. En el s. XIX, debido al auge de la burguesía, se pusieron de moda por toda Europa según un nuevo concepto de confort interior basado en la riqueza ornamental y lumínica.

PIANO:

De la primera mitad del s. XX y marca Orpheus de F. Pages procedente de Barcelona.

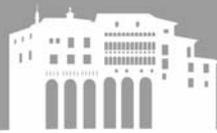
INCENSARIO:

Esbelto incensario con elegantes y altas patas decoradas con bustos de ángeles a modo de estípites y tres cuerpos con decoración vegetal calada. El vaso superior está decorado a base de rosas y angelitos alados.

ESPEJOS:

Dos espejos ovalados de madera del s. XIX de estilo Imperio o Fernandino. Presenta moldura en rocalla y decoración vegetal. Al buscarse el embellecimiento de las estancias prima el uso del dorado. El estilo Imperio intenta alejarse de las formas del estilo Luis XVI y busca su referente en la opulencia de la Roma Imperial y en Egipto, debido a las campañas militares que Napoleón realizó en África, por lo que presenta apariencia maciza y formas geométricas básicas.





ESCALERA NOBLE

DECORACIÓN DE LA CÚPULA

La cúpula se realiza entre 1549 y 1552. Entonces Carlos V ya se siente mayor, débil y cerca de la muerte (muere en 1558), su deseo es reforzar su mito. En otras etapas de su vida le ha gustado compararse con Hércules, pero ahora su deseo es que lo comparen con Júpiter. En esta decoración busca trasladar el plano ideal sobre Júpiter a su persona. Carlos V adquiere de esta forma las virtudes y atributos otorgados a Júpiter como Dios de dioses y hombres, y que se reconozca como divinidad en el Imperio que ha creado. Además, representar la descendencia de Júpiter y la de Carlos V en cada uno de los planos, se debe al anhelo de comparar la descendencia del emperador con la del Dios. Júpiter buscaba las mejores mujeres y tenía la mejor descendencia, hijos del Dios. Carlos V idealiza su descendencia como digna de Júpiter. El retrato de su hijo Felipe II en el plano real de la cúpula, anuncia que es él quien lo sucederá como digno merecedor del trono. Y qué mejor presentación que asignarle los atributos de la descendencia de Júpiter.



Es por ello que la decoración de la cúpula tiene dos planos decorativos diferenciados, el plano ideal y el plano real. Aunque diferentes, estos dos planos están estrechamente vinculados entre sí.

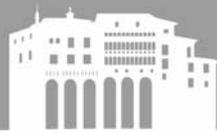
I. PLANO IDEAL: REPRESENTADO EN LOS YESOS.

Rememoran los amores de Júpiter y su descendencia: Júpiter (en latín: *Iuppiter*), también llamado Jove (*Iovis*). Su equivalente griego es Zeus (en griego antiguo Ζεύς Zéus). Hijo de Saturno y Ops. Sus atributos son el águila, el rayo, y el cetro. Con el tiempo se convirtió en el principal dios de la mitología romana, protector de las Ciudades latinas, adoptó atributos acordes al Estado romano, la justicia, el derecho y la autoridad de las leyes.

Con su hermana gemela Juno tuvo dos hijos, Vulcano y Marte. Júpiter se transformaba en formas fantásticas para llamar la atención de las mujeres (en un cisne, en un toro, hasta se convertía en lluvia...) así consiguió a las doncellas más hermosas de origen divino o mortal y tuvo numerosos hijos. Juno se vengaba de las amantes, y odiaba a los hijos de su esposo.

En las 6 hornacinas de la cúpula podemos identificar la historia de 3 hijos y amantes de Júpiter. El mal estado de conservación de las esculturas, junto con el repinte en blanco, nos impiden identificar las otras tres hornacinas.

- **Minerva y la serpiente:** Júpiter recibe una profecía según la cual el vástago de su primera mujer (anterior a Juno), la **Prudencia** (Metis en la versión griega), sería más poderoso que él. A fin de salvaguardar su posición como rey de los dioses, Júpiter se casa con ella, mantiene relaciones sexuales y luego la devora. La Prudencia había quedado embarazada de Júpiter, aunque Júpiter no lo sabía. Nueve meses más tarde Júpiter sufre de un dolor de cabeza insoportable y le pide a



Vulcano que alivie su dolor. Vulcano hiende la cabeza de Júpiter con un hacha. Para gran sorpresa de todos, una doncella adulta sale entonces de la cabeza de Júpiter. Era la diosa Minerva, completamente armada y equipada para la guerra, vestida con armadura y casco, con un escudo en una mano y una lanza en la otra. Posteriormente su iconografía se ha completado de una serpiente, una lechuza o un gallo. Minerva ocuparía un lugar central en la religión pública de la antigua Roma, que se aprecia claramente en el estatus de la diosa como integrante de la Tríada Capitolina compuesta por Júpiter, Juno y Minerva, cuyo nombre derivaba de la ubicación del templo en la colina Capitolina de Roma.

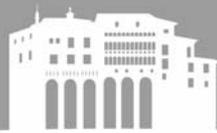
- **Leda y el Cisne, o su hija Elena.** En Esparta reinaba Tíndaro, casado con Leda, princesa de Etolia, que había cautivado el corazón de su esposo por su grandiosa hermosura. Júpiter estaba convencido de que Leda lo rechazaría, por lo que se transformó en el animal que más podía atraer a su amada, un precioso cisne. Leda gozaba con él y en cuanto podía, bajaba a su jardín para acariciar a su buen amigo. Pasó el tiempo, y a los nueve meses de la aparición del cisne Leda, tuvo cuatro niños. Dos de ellos, Elena y Pólux, nacieron encerrados en un huevo blanco y hermoso, como hijos de aquel cisne que tanto quería a Leda, y en otro huevo aparecieron los otros dos, Cástor y Clitemnestra, a los que se consideró hijos del rey de Esparta.
- **Diana y el arco:** Hija de Júpiter y Latona. Esta infidelidad de Júpiter causó que Juno se vengara de Latona y sus hijos, secuestrando a Nona, la diosa de los partos, para que no la pudiese ayudar. Latona dio a luz en una isla flotante, Diana nació primero y esta ayudó a nacer a su hermano Febo. Se convierte en la divinidad que reina sobre la caza, los animales salvajes y la virginidad, protectora de los cazadores, velaba por las mortales en labor de parto, y castigaba con los dolores y la muerte durante el parto. Es representada como cazadora, y aquí la vemos con el arco. Entre las doncellas que acompañaban en el cortejo a Diana, destacaba la ninfa Calisto. Júpiter se sintió profundamente atraído por la ninfa, pero sabía que cualquier intento por poseerla sería en vano, ya que al estar consagrada a Diana debía mantener su virginidad. Así que Júpiter tomó la forma de Diana y se presentó ante la ninfa. Ella se dio cuenta que estaba ante una farsa, pero Júpiter la poseyó por la fuerza y la dejó embarazada. Ella ocultó el hecho hasta que un día la diosa descubrió su estado y la castigó, convirtiéndola en una osa. Para salvar a la criatura que Calisto llevaba en su vientre, Júpiter le otorgó la inmortalidad, transformándola en una constelación de estrellas, que hoy se conoce como Osa Mayor. Su hijo Árcade se convertiría en el héroe de Arcadia, y a su muerte los dioses decidieron darle un lugar en el cielo junto a su madre y así nació la Osa Menor.

EL PLANO REAL: REPRESENTADO EN LOS LIENZOS.

Busca equiparar a Carlos V con Júpiter y a Felipe II con la descendencia del Dios.

Encontramos 4 lienzos y dos vanos:

- **Carlos I de España. Emperador Carlos V.**
- **El heredero Felipe II.**
- **El mecenas de la obra, el Obispo Juan González de Munébrega.**
- **Paisaje con las columnas de Hércules** con el Plus Ultra, la corona real y la tiara papal, símbolo de unión de la monarquía e iglesia. Plus Ultra fue utilizado por primera vez en 1516 por Carlos I de España como lema personal que a día de hoy perdura en el escudo de España.
- **Ventanas de la cúpula:** Esta comparativa del plano real e ideal de la cúpula, hace pensar que, al igual que aparecen representadas las doncellas de Júpiter, en una de las ventanas de la cúpula habría un retrato de Isabel de Portugal, mujer de Carlos V y madre de Felipe II.



VESTÍBULO PLANTA NOBLE

LIENZO DE LA MADRE SANTÍSIMA DE LA LUZ:

CRONOLOGÍA: 1722 - 1760.

PROCEDENCIA: Ex convento San Vicente Mártir.

AUTORÍA: Desconocida.

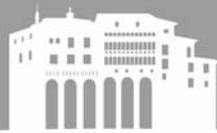
TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: En el centro de la composición está la Virgen representada a semejanza de la Inmaculada Concepción coronada como reina de los cielos y con doce estrellas como símbolo de totalidad. Con su mano derecha sostiene la figura de un hombre semidesnudo que representa un alma a punto de caer en las garras de Leviatán, mientras que con su brazo izquierdo sostiene al niño Jesús, el cual escoge un par de corazones ardientes de una cesta que le ofrece un ángel y que simbolizan la caridad y el amor de Dios. La composición se completa con querubines distribuidos por el espacio y representados entre nubes. En la parte inferior una cartela identifica esta iconografía como “*La Madre Santísima de la Luz*”.

La figura de leviatán fue censurada en 1760 y en muchas representaciones fue sustituida por unas nubes oscuras simbolizando el pecado, tal y como ocurrió en este lienzo. Esta iconografía siempre generó controversia ya que la Virgen no podía salvar almas del infierno, sólo interceder ante su hijo para que éste lo hiciera. La Compañía de Jesús, que la había adoptado como patrona de las Misiones, defendía que la Virgen no extraía el alma del infierno, sino que impedía que cayera en él. Finalmente, con la expulsión de la Compañía de Jesús del territorio español en 1767, fue prohibida con la obligación de mandar a Madrid todo el material devocional alusivo a ella. Desconocemos por qué esta obra se conservó en Tarazona, siendo además el obispo del momento, D. José Laplana Castellón, defensor de la abolición canónica de la Compañía. Lo que sí que sabemos es que se procedió a ocultar su verdadera iconografía, ya que fue con la restauración del lienzo cuando se descubrió que bajo un repinte marrón se ocultaba la cartela y la representación del infierno.

El 8 de octubre de 1902, la imagen fue coronada como la asistencia de muchos obispos y arzobispos.





RETRATO DEL OBISPO EMÉRITO D. EUSEBIO HERNÁNDEZ SOLA:

CORONOLOGÍA: 2015.

AUTORÍA: María José García Silvestre.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

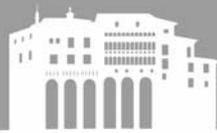
DESCRIPCIÓN: En el lienzo podemos ver la representación de la figura del actual obispo emérito de Tarazona, D. Eusebio Hernández Sola, quien estuvo en el cargo desde el 19 de marzo de 2011 hasta el 28 de junio de 2022.

Junto a él podemos observar un bello fondo donde se encuentran diferentes elementos alusivos a la cristiandad en la ciudad de Tarazona, y elementos decorativos de la Catedral.

En la parte inferior, al igual que ocurre con el resto de los retratos de los obispos de la Diócesis, una cartela nos habla de D. Eusebio. Pero en diferencia del resto de prelados su escudo aparece en el centro del lienzo y su nombre en latín lo encontramos en la parte superior del lienzo dispuesto en una cartela.

Este cuadro se encuentra en esta sala, y no en el Nuevo Salón de Obispos con el resto de los obispos, debido a la condición de obispo emérito que tiene D. Eusebio. En el momento que deje de serlo pasará a ocupar el lugar correspondiente cronológicamente.





SALÓN DE OBISPOS

Salón de aparato o *tinel* de planta rectangular popularmente conocida como Salón del Trono.

DECORACIÓN PICTÓRICA:

Seguramente hacia 1556 Juan González de Munébrega encargó a Pietro Morone la decoración mural de la sala de aparato del palacio, conocida desde ese momento como Salón de Obispos. El obispo solicitó al pintor la representación de los eclesiásticos que se habían sucedido en la mitra turiasonense desde su instauración, él mismo incluido, que debía plasmar en la zona superior de los muros perimetrales de la sala.

Las galerías de retratos episcopales, popularizadas a lo largo del siglo XVI, tienen su precedente en la serie de papas pintada en la Capilla Sixtina a finales del Cuatrocientos. Allí, a la altura de las ventanas, se dispusieron las efigies de Cristo y San Pedro acompañados por los treinta primeros papas de la Iglesia romana, presentados de cuerpo entero dentro de hornacinas aveneradas. En España, el ejemplo más temprano lo encontramos en los arzobispos plasmados por Juan de Borgoña entre 1509 y 1511 en los muros de la sala capitular de la catedral de Toledo. En Aragón, existen varias galerías de retratos episcopales entre las que destaca por su antigüedad y por sus características la de nuestra ciudad.

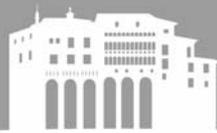
La decoración de trampantojo: Las efigies aparecen enmarcadas por una estructura arquitectónica fingida de vanos cuadrados entre las que se dispone una vistosa, aunque repetitiva, decoración de grutescos y motivos a candelieri en pilastras cajeadas. Algunos de los vanos del Salón de Obispos aparecen vacíos y parcialmente cerrados mediante batientes de cuarterones pintados para dotar de mayor verosimilitud al trampantojo. En el lado corto de la derecha desde la puerta principal aparece la heráldica de la Santa Sede, dos escudos imperiales y dos del cabildo turiasonense. La fila inferior queda interrumpida por inscripciones latinas enmarcadas en cuatro ocasiones en las que se pondera la prestigiosa sede turiasonense y su antigüedad, así como se recuerda la temporalidad y vacuidad de las cosas terrenales frente a la persistencia de lo divino.

La serie retratística: Los retratos se articulan en dos filas y se identifican mediante inscripciones latinas dentro de cartelas rectangulares. Sobre estas dos filas con imágenes episcopales y separado por un entablamento ficticio encontramos un tercer piso en el que distinguimos los escudos de los obispos de la fila superior (los de abajo los llevan incorporados en los ángulos superiores).

Como sucede en las pinturas del Vaticano, arranca con la efigie de San Pedro que, en Tarazona, aparece flanqueado por San Prudencio y San Gaudioso, patronos y protectores de la diócesis. La serie continúa siguiendo el sentido de las agujas del reloj.

Por la técnica empleada para su ejecución y por el modelo utilizado se diferencian dos grupos de retratos:

- **Los pintados al fresco sobre el muro:** Se representan a los obispos de busto, vestidos de pontifical y destacados sobre un fondo neutro oscuro. Dentro de este grupo se aprecian tres estilos diferentes:
 - o Los retratos de la primera fila que responden al estilo inicial marcado por Pietro Morone (termina con Pedro Cerbuna (1585-1598)).
 - o Los retratos de los obispos de siglo XVII.
 - o Los retratos del siglo XVIII, más ampulosos.
- **Los realizados sobre lienzo:** El segundo grupo de efigies ha sido realizado sobre lienzo, aunque fueron colocadas siguiendo la estructura original.



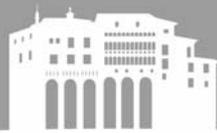
ALFARJE MUDÉJAR:

La sala se cubre con un magnífico alfarje de madera sin policromar ensamblado por Ferrant Alfonso entre 1441 – 1442. Gótico para algunos y mudéjar para otros, es sin duda uno de los más grandes e importantes de Aragón del siglo XV. Esta espectacular techumbre está restaurada.

ANDAS:

Mueble de asiento del siglo XVIII para transporte andando, con talla de motivos vegetales y dorado en su totalidad salvo en el techo que cuenta con tapizado en brocado granate. La madera del interior no cuenta con ningún tipo de terminación.





ORATORIO - SACRISTÍA

RETABLO DEL DESCENDIMIENTO:

CRONOLOGÍA: Siglo XVIII.

AUTORÍA: Desconocida.

TÉCNICA: Mazonería en madera, dorada y policromada.

PROMOTOR: Obispo Fray García Pardiñas Villar de Francos, O. M. (1720-1741)

DESCRIPCIÓN: Retablo de un único cuerpo con banco y guardapolvo decorado a base de motivos vegetales, y cuadro altorelieve del descendimiento de Cristo. Esta escena nos muestra a José de Nicodemo y a José de Arimatea retirando el cuerpo muerto de Jesús, a los pies de la cruz la Virgen María, San Juan Bautista y María Magdalena arrodillada con los cabellos sueltos. En el ático escudo del promotor.



PINTURAS MURALES:

El discurso iconográfico de las pinturas murales comienza justo encima de la puerta de acceso continuando por el muro derecho. Después continua por el muro izquierdo a partir de la puerta de acceso. El discurso finaliza con la decoración de la cúpula.

Sobre la puerta de acceso:

Inmaculada Concepción: Representación de la Virgen como la única concebida sin mancha original, con rostro joven, túnica blanca y manto azul, descendiendo del cielo y posando sus pies sobre la luna sostenida por figuras aladas. Los personajes que le acompañan portan entre sus manos símbolos de las letanías lauretanas como son el rosal o la palmera.

Muro derecho:

Natividad de la Virgen: Ana y Joaquín llevaban veinte años casados sin conseguir descendencia, pero un ángel les anunció que serían padres de una niña que llamarían María y que sería la madre del salvador. En esta escena se muestra en primer término a María recién nacida que está siendo lavada por una serie de comadronas mientras que al fondo de la escena se representa Ana postrada en la cama, acompañada de su esposo Joaquín. María hace un gesto de retirar el paño con el que está siendo lavada por no necesitarlo al nacer sin mancha original.

Presentación de la Virgen en el Templo: Tres años después de su nacimiento, fue llevada al Templo y ofrecida a Dios. Para llegar al altar había que subir 15 escalones que, a pesar de sus pocos años, subió sola. Permaneció en el Templo donde se dedicó a la oración y a tejer.

Desposorios de María y José: *“Todos los varones de la casa de David en edad de casarse y todavía no*





casados tomen sus bastones, acérquense al altar y pónganlos sobre la mesa de los sacrificios. Uno de esos bastones florecerá y, conforme a la profecía de Isaías, sobre la flor que surja en uno de sus extremos se posará el Espíritu Santo. El dueño del bastón privilegiado deberá casarse con la virginal jovencita”. José no colocó su bastón sobre el altar, sino que lo escondió debajo de su manto, a pesar de lo cual su bastón floreció y se posó sobre él una paloma.

Aquí se muestra el momento en el que María y José están siendo desposados. A José se le representa con la vara florida mientras que a la María se le representa acompañada de sus doncellas.

Muro izquierdo:

Anunciación: La Anunciación tiene lugar el 25 de marzo, justo nueve meses antes del 25 de diciembre. En la escena aparecen la Virgen, que se encuentra meditando con la Biblia abierta sobre un atril, cuando se ve sorprendida por la presencia del arcángel Gabriel que le anuncia que va a tener a el hijo de Dios. El arcángel con su mano derecha está señalando al cielo mientras que en su mano izquierda sostiene una flor de lis como símbolo de la virginidad de María.

Visitación de la bienaventurada Virgen María a Isabel: El arcángel Gabriel anuncia a Zacarías que va a tener un hijo a pesar de la avanzada edad con la que contaban él y su mujer Isabel. La Virgen María, también en estado de buena esperanza, al enterarse de que su prima Isabel estaba embarazada ya de seis meses decide hacerle una visita y ayudarle en el parto del que se conocerá como San Juan Bautista. En esta representación aparece Isabel y María dándose un abrazo, mientras que en segundo término está observando la escena un hombre anciano identificado como Zacarías.

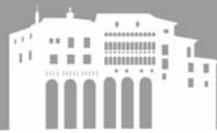
Huída de Egipto: Un ángel se apareció en sueños a José y le ordeno que huyeran a Egipto pues el rey Herodes estaba buscando a Jesús para matarlo. En la escena aparece María sobre un burro con su hijo en brazos, mientras que José aparece a su lado sosteniendo la vara florida. Al paso de la Sagrada Familia se puede apreciar como los ídolos caen de los altares.

Dormición de la Virgen: Un día la Virgen empezó a sentir una especial añoranza de su hijo, de sus ojos comenzaron a brotar torrentes de lágrimas hasta que de pronto apareció ante ella un ángel comunicándole que a los tres días se reuniría con su hijo. La escena muestra el momento en el que el alma de la Virgen sale de su cuerpo para reunirse con su hijo. Aparece rodeada de los apóstoles, mientras que en la parte superior de la escena Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, en forma de paloma, esperan el alma de María.

Cúpula:

Asunción de la Virgen: La composición nos muestra la llegada de la Virgen al Reino de los Cielos. La Virgen en actitud pasiva es ascendida por las alas de los ángeles hacia el Paraíso. La escena se completa con ángeles alados representados entre nubes. En las pechinas estarían representados los cuatro evangelistas, San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan, de los que sólo se conservan dos de los que podemos identificar a San Lucas por aparecer relacionado con un buey.





SALA AUDIOVISUAL “PISO DE LAS MONJAS”

CRONOLOGÍA: Esta zona se corresponde con la ampliación del edificio realizada en el siglo XV.

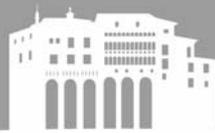
PROMOTORES: Obispo Hércules Gonzaga.

DESCRIPCIÓN: En origen contaría, al exterior, con una galería abierta de arquillos de medio punto de gran parecido a las que se conservan del siglo XVI. Seguramente fue cerrada por motivos funcionales y/o estructurales a finales del siglo XIX y principios del XX, pero sabemos cómo era gracias a los dibujos de Valentín Carderera y Solano (Huesca, 1796 - Madrid, 1880), pintor de cámara de la reina Isabel II.



El nombre popular que recibe este piso, “Piso de las Monjas”, probablemente venga de principios del siglo XVII cuando el Palacio sirvió como residencia temporal de 7 monjas de la orden de Carmelitas Descalzas, llegadas desde Castilla para la fundación del convento de Santa Ana en Tarazona.

Estos espacios, hasta hace poco tiempo, eran un estrecho pasillo y una sucesión de pequeños habitáculos, que serían las alcobas o dormitorios. Ahora vuelve a ser una estancia diáfana como sería en origen, permitiendo contemplar el friso que la recorre.

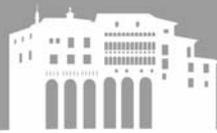


FRISO:

Uno de los elementos artísticos más importantes del Palacio Episcopal es este friso realizado a grisalla (técnica pictórica realizada en tonos grises) datado en el siglo XVI y atribuido, al igual que el resto de aportaciones renacentistas del edificio, a Pietro Morone (1548-1577) y Alonso González. Pietro, natural de Piacenza, fue quien introdujo la vanguardia del arte renacentista en la Diócesis de Tarazona. Estudiante bajo la tutela de Rafael y algunos de sus discípulos más avanzados como Perino del Vaga, llegó a Aragón a mediados del siglo XVI bajo el mecenazgo del obispo Juan González de Munébrega. La obra recorre toda la estancia en su parte superior, representando jarrones a cuyos lados se encuentran niños alados con tridentes, y tondos con bustos y el escudo de Juan González de Munébrega, sujetos por centauros a ambos lados. Los elementos quedan ligados por tallos de vegetales que nacen en las patas de los centauros y acaban convirtiéndose en máscaras al llegar al pie de los jarrones. Ésta misma decoración la encontramos en el friso que recorre la base de la cúpula de la escalera noble, y en el que se dispone en los muros de la capilla de la Purificación de la catedral de Sta. M^a de la Huerta.



Este friso, al igual que la arquería de la fachada que actualmente permanece cegada, están pendientes de restauración.



SALAS CONTIGUAS A LA GALERÍA “NUEVO SALÓN DE OBISPOS”

ALFARJE MUDÉJAR:

La sala contigua a la galería de arquillos de la Planta Noble cuenta con un fantástico alfarje mudéjar del siglo XVI.

Con el tiempo dicha sala fue dividida en dos espacios quedando dicho alfarje interrumpido.

La primera sala se emplea en la actualidad como sala de interpretación de la historia del edificio. En cambio, la segunda sala ha pasado a denominarse “Nuevo Salón de Obispos” por albergar los retratos de los últimos obispos de la ciudad de Tarazona que ya no tienen cabida en la arquitectura fingida del Salón de Obispos.

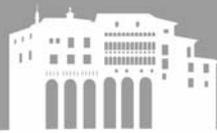


RETRATOS DEL NUEVO SALÓN DE OBISPOS:

En esta sala encontramos los retratos de los últimos prelados desde 1968, con D. José Méndez Asensio. Todas las obras han sido realizadas por la turiasonense María José García Silvestre.

En esta sala podemos encontrar también una bella chimenea de mármol.





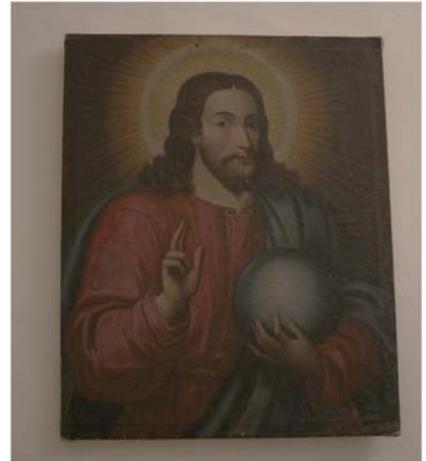
CORREDOR DEL PATIO

Este corredor alrededor del patio, que en origen se encontraba abierto, da acceso a la capilla del Obispo y a la parte barroca de edificio.

COLECCIÓN DE LIENZOS:

Todos los lienzos que encontramos dispuestos en este corredor proceden del ex convento de Santa Ana de Tarazona que fueron donados al Seminario Diocesano de Tarazona.

En la colección podemos encontrar ocho cuadros que representan a Jesús con la bola del mundo y a los apóstoles San Felipe, San Jerónimo, San Matías, San Pablo, San Juan, San Andrés, Santiago el Mayor y uno no identificado con capa azul.





CAPILLA DEL OBISPO

Es un espacio cuadrangular de modestas proporciones que consta de una techumbre plana, decoración en las paredes de entelado rojo, un gran retablo en su centro y una lámpara de araña. Este espacio estaba concebido para el uso exclusivo del Obispo, aunque en ocasiones también se empleó para ordenar a nuevos sacerdotes.

RETABLO:

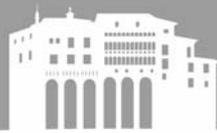
CRONOLOGÍA: siglo XVI, XVII, XVIII

AUTORÍA: Desconocida

TÉCNICA: Mazonería en madera, dorada y policromada.

DESCRIPCIÓN: La mazonería que conforma el retablo es de mediados del siglo XVIII. Éste se configura a base de columnas y elementos vegetales en dorado. En el centro podemos encontrar una imagen de la *Virgen con el Niño*, representada con la mirada perdida, ya que es conocedora del dolor y sufrimiento por el que ha de pasar su hijo, a la vez que lo abraza como símbolo de cariño y protección. A los lados podemos encontrar dos representaciones de la vida de Jesús. A su izquierda la *Natividad*, donde se representa al niño recostado sobre un montón de paja con un aura de luz alrededor de su cabeza, junto a San José, la Virgen María y dos niños que representan a San Juan Bautista y a un ángel que simboliza la estrella que guió a los Reyes Magos; un buey, una mula y, a lo lejos, pastores que se acercan a adorar al niño; todo ello enmarcado en una arquitectura fingida. Al otro lado encontramos la *Epifanía*, con los reyes llegado de Oriente para encontrarse con el rey de los judíos y entregarle regalos de gran riqueza simbólica: oro (su naturaleza real), incienso (naturaleza divina) y mirra (sufrimiento y muerte). En la parte inferior respectivamente, encontramos una representación de *San Blas*, quien fue un médico, obispo armenio y mártir cristiano; y por el otro lado, una imagen de *Santo Tomás de Villanueva*, también conocido como “santo limosnero” o “el santo de la bolsa”, quien fue arzobispo de Toledo y mártir. Por debajo de la obra principal, encontramos una representación de la *Venida de la Virgen del Pilar*, con el apóstol Santiago evangelizando en Zaragoza, junto con los siete varones apostólicos, en el momento en el que se le aparece la Virgen en carne mortal dejándole como testimonio de su visita una columna de jaspe conocida como “el pilar”. Finalmente, en la parte superior, podemos encontrar una imagen del *Ecce homo* o *Varón de Dolores*, donde se nos muestra a Jesús justo antes de morir, con la corona de espinas sobre su cabeza, las manos atadas y una expresión de angustia.



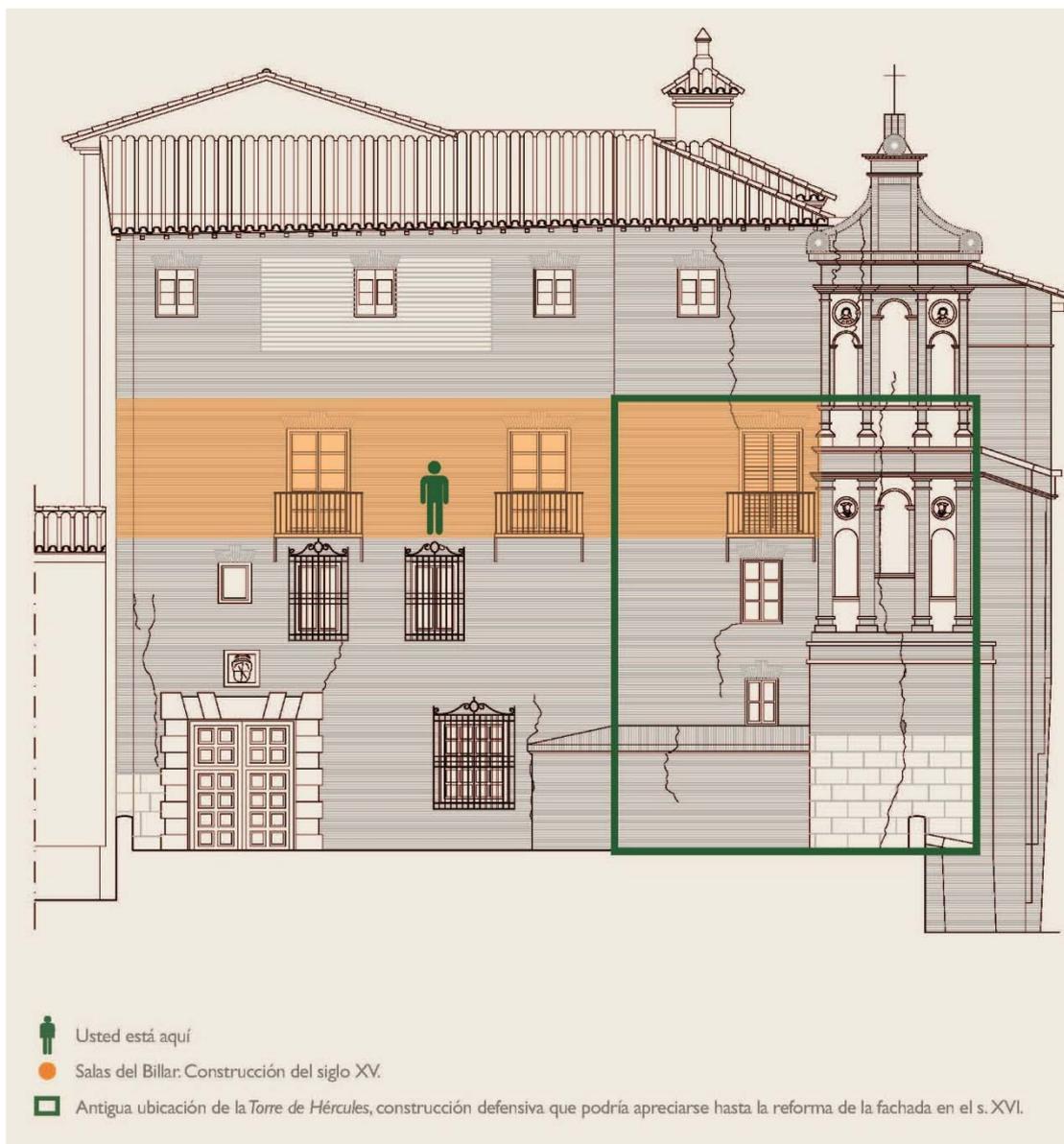


SALAS DEL BILLAR

CRONOLOGÍA: Estas estancias se corresponden con la ampliación del edificio realizada por Hércules Gonzaga en el siglo XV.

DESCRIPCIÓN: Este piso, contiguo al Salón de Obispos, y construido cuando el edificio ya cumplía la función de Palacio Episcopal, alberga las salas conocidas como el *Dormitorio de Mediodía* y la *Sala de Costura*, por lo que tenían una evidente función habitacional. Con el paso del tiempo decayó este uso y pasó a ser una zona de entretenimiento conocida como *Salas del Billar*.

La estancia denominada Dormitorio de Mediodía se corresponde con la parte del edificio en la que se ubicaba la Torre de Hércules, construcción defensiva que podría apreciarse hasta la reforma de la fachada en el s. XVI.



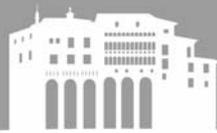


COLECCIÓN ARTÍSTICA: Las pinturas expuestas en este piso fueron donadas al Seminario Diocesano de Tarazona por la Orden de Carmelitas Descalzas en 2009, momento en el que cerraron su convento de Tarazona dedicado a Santa Ana. El obispo Fray Diego de Yepes, O.S.H. (1599-1613) fundó y sufragó la construcción de este convento en el año 1603. Cumpliendo así con la promesa que le había hecho a Santa Teresa de Jesús, de quien había sido confesor. Algunas de estas obras pertenecen al legado personal de Yepes, de su época como abad del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

SALA CENTRAL:

Esta sala está presidida por el gran billar de principios del siglo XIX que da nombre a la estancia, junto a al taquero donde se disponían los palos del billar.





LIENZO DE SAN JERÓNIMO PENITENTE:

CRONOLOGÍA: Siglo XVII.

AUTORÍA: Cristóbal de Vera (atribuido).

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

PROCEDENCIA: Ex convento de Santa Ana.

DESCRIPCIÓN: Se trata de una copia del *San Jerónimo Penitente* que Tiziano realizó para Felipe II y que se conserva en la Sala Vicarial del Real Monasterio de san Lorenzo de El Escorial.

Realizado posiblemente por Cristoval de Vera es uno de los cuadros que el Obispo Yepes trajo consigo a Tarazona. Guarda ciertas similitudes con el san Jerónimo de Tiziano que se conserva en el Museo Thyssen.

San Jerónimo en primer plano y arrodillado ante el altar con el Cristo crucificado. En su mano derecha sostiene la piedra que le sirve como penitencia mientras que con la izquierda sujeta las Sagradas Escrituras. A la izquierda de la composición, aparece el león que curó y una pequeña naturaleza muerta constituida por un reloj de arena y, en la obra original, dos libros, y uno en la versión de Vera.

La luz penetra por la apertura de la roca e incide directamente en el cuerpo del Crucificado, esta iluminación dorada, blanquecina en la copia, resalta las gamas cromáticas que conforman el conjunto y que tan características son de la obra del pintor italiano.



LIENZO DE SANTA GERTRUDIS

CRONOLOGÍA: Siglo XVII.

AUTORÍA: Cristóbal de Vera (atribuido).

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: Vemos a la monja cisterciense y escritora mística representada con los símbolos que le caracterizan: una vestimenta negra benedictina, el libro y la pluma como referencia a los escritos que realizó, el báculo o bastón de mando de abadesa, el reloj de arena que señala el tiempo que empleó en sus escritos, los anillos que simbolizan su alta alcurnia, la representación de su visión y la aureola.

Este lienzo forma parte del legado de Fr. Diego de Yepes.





LIENZO DE SAN FRANCISCO

AUTORÍA: Desconocida.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: Se representa al santo italiano y fundador de la Orden Franciscana con rasgos adultos, una larga barba y vestimenta austera y simple, tal y como solía animar a sus seguidores a vestirse.

En el lado superior izquierdo del lienzo, justo en la dirección en la que mira San Francisco y el foco de luz, encontramos una inscripción en la que se puede leer “CHARITAS”, en latín caridad.



LIENZO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

CRONOLOGÍA: Siglo XVIII.

AUTORÍA: Desconocida.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: Iconografía propia de la aparición de la Virgen a Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de Predicadores cuyos miembros son conocidos como “dominicos”.

Destaca la belleza y delicadeza de la policromía, en las tonalidades verdes y rojas, y el fondo dorado del que emergen la Virgen y el Niño inscritos en una mandorla con forma de rosario.



LIENZO DE LOS DESPOSORIOS MÍSTICOS DE STA. CATALINA DE ALEJANDRÍA

CRONOLOGÍA: Siglo XVI.

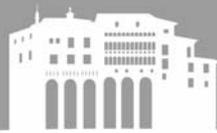
AUTORÍA: Desconocida.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: La historia de santa Catalina de Alejandría forma parte de la *Leyenda Dorada* de Jacobo de Voragine.

Ella era una princesa alejandrina de alta cuna, sabia y convertida al cristianismo por un ermitaño que le enseñó que Jesús era el verdadero modelo de vida y el único esposo en clave mística digno de su alcurnia. Así surgió la leyenda del matrimonio místico.





SALA DERECHA: Antigua *Sala de Costura*.

MOBILIARIO: En esta sala podemos encontrar un calaje de madera de grandes dimensiones, cajón o naveta que se empleaba para guardar los ornamentos litúrgicos. Y dos sillones fraileros de madera con asiento y respaldo de cuero con clavazón circular metálico, llamados así por utilizarse en los conventos.

LIENZOS: En esta sala podemos encontrar imágenes de iconografía mariana, como la Inmaculada Concepción y Santa Bárbara, ambas del siglo XVII, y la Virgen de la Nieva del siglo XVIII. También dos pequeños lienzos alusivos a San Ignacio de Loyola y San Juan Bautista; y, finalmente, un cuadro de mayores dimensiones de San Jerónimo del XVII.

Todos los cuadros que se encuentran en esta sala están actualmente pendientes de restauración.





SALA IZQUIERDA:

Antiguo *Dormitorio de Mediodía*.

MOBILIARIO: Sillón del siglo XIX de madera tallada y tapicería de terciopelo granate reforzada con chinchetas rectangulares repujadas. En la parte central superior del respaldo aparece un frontón con motivos vegetales.

LIENZOS DE CRISTO CRUCIFICADO ENTRE SANTA TERESA Y SAN PEDRO DE ALCÁNTARA, Y DEL BAUTISMO DE CRISTO:

AUTORÍA: Desconocida.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: El lienzo de Cristo Crucificado junto a Santa Teresa está inspirado por un grabado de Anton Wierix (Amberes, c.1555/1559-1604) el cual se basa en una composición de Martín de Vos (Amberes, 1532-1603) realizada antes de 1585.

Ambos cuadros pertenecen al mismo autor, fueron legados al Palacio por Fr. Diego de Yepes (Yepes, 1530-Tarazona, 1613) y se encontraban dispuestos con anterioridad en la antigua ermita conventual de San Salvador de Tarazona.



LIENZO DE JESÚS CON LA CRUZ A CUESTAS:

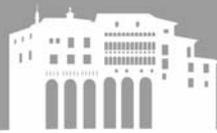
AUTORÍA: Desconocida.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: Este lienzo mantiene el marco original en el que puede leerse la siguiente inscripción “ESTE CHRISTO TIENE LAS INDULGENCIAS DE SANT CARLOS DIOLE A ESTE CONVENTO EL SEÑOR DEAN / DON IOAN DE LUMBRERAS TODAS LE ENCOMIENDEN A NUESTRO SEÑOR”. Gracias a ésta podemos saber el nombre del primer propietario de esta obra: el Dr. Juan de Lumbreras y Novallas, deán de la catedral de Tarazona entre 1614 y 1620.

Este cuadro, al igual que el lienzo de Cristo crucificado entre Santa Teresa y un santo sin identificar y el Bautismo de Cristo, se encontraba dispuesto en la antigua ermita conventual de San Salvador de Tarazona.





LIENZO DE LA TRANSVERBERACIÓN DE STA. TERESA:

CRONOLOGÍA: Siglo XVII.

AUTORÍA: Desconocida.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DESCRIPCIÓN: La escena nos representa el éxtasis de la santa al ser saeteada con el dardo del Amor Divino.

La obra capta el momento en el que el Amor Divino, representado como un ángel, está a punto de atravesar el corazón de la santa abulense con el dardo ígneo. La reacción de santa Teresa carece de espasmo, guarda la compostura y la corrección siendo los únicos gestos visibles sus ojos en blanco y el caer de rodillas con los brazos extendidos representando el momento de éxtasis.

Esta tendencia no pasional de la representación caracterizó a la Contrarreforma española en contraposición de otras representaciones de la misma temática como por ejemplo la realizada por Bernini en *la Capilla Coronaro en Santa María della Vittoria de Roma*.



RETRATO DE FRAY DIEGO DE YEPES:

CRONOLOGÍA: Siglo XVII.

AUTORÍA: Cristóbal de Vera (atribuido).

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

PROCEDENCIA: Ex convento de Santa Ana.

DESCRIPCIÓN: Se trata de un retrato de tres cuartos en el que fray Diego aparece representado en actitud orante con el hábito de la orden de san Jerónimo y el báculo que podría identificarle como obispo o como abad. Ya que la ausencia de mitra episcopal hace pensar que el retrato se realizó siendo todavía abad del monasterio de El Escorial, antes de asumir el episcopado turiasonense.

En cuanto a su composición, vemos que la obra se ilumina a través de la luz que desprende el crucifijo que hay sobre la mesa en un segundo plano y hacia el que parece dirigir su plegaria.

Diego de Yepes posiblemente conoció al pintor jerónimo Cristóbal de Vera en su etapa de abad del Escorial, parece ser que trabaron una buena amistad y cuando fray Diego fue nombrado prelado de la curia turiasonense por Felipe III marchó con él a Tarazona.

Existen dos copias de este retrato, uno custodiado en el Ayuntamiento de Tarazona, recientemente restaurado por la Fundación Tarazona Monumental; y otro en en la iglesia de Santa Ana.

Fray Diego de Yepes, en cumplimiento de una promesa a Santa Teresa de Jesús, fundó en Tarazona un convento de carmelitas descalzas dedicado a santa Ana al que legó su colección de pinturas. Entre ellas algunas copias de obras escurialenses.





FUNDACIÓN
TARAZONA MONUMENTAL
La conservamos para que tú la vivas



**Más información sobre el monumento en
www.tarazonamonumental.es**