

**Convento de Nuestra Señora del Carmen y
San José de Gea de Albarracín.
Localización, estudio y catalogación del
patrimonio disperso de su iglesia.**

Trabajo final de máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso académico 2014-2015

Alumna: Jennifer Monge Sanz

Directores: Eva Pérez Marín y Vicente Guerola Blay

Resumen

El Convento de Nuestra Señora del Carmen y San José de Gea de Albarracín (Teruel), es un edificio del siglo XVII que perteneció a la Orden del Carmelo Calzado. Con la Desamortización el edificio pasó a nuevas manos y sus bienes fueron diseminados por la provincia.

El presente trabajo localiza, estudia y cataloga el conjunto patrimonial de la Iglesia conventual como medida de conservación; dando a conocer la historia del Convento y de sus bienes dispersos en busca de una concienciación que evite su pérdida física e histórica.

Palabras clave

Convento Carmelita, Orden Carmelita, Gea de Albarracín, Catálogo de arte sacro, patrimonio disperso.

Abstract

The Convent of Our Lady of Carmen and San José of Gea de Albarracín (Teruel), which was founded in the XVII century, belonged to the Order of Carmelites. With the Desamortización, the building passed to new owners and his cultural property was scattered.

This investigation locates, studies and catalogues the dispersed heritage of the conventual church as a conservation measure; to make know the history of the convent and their property, in order to raise awareness that prevents their future loss.

Keywords

Carmelite's Convent, Order of Carmelites, Gea de Albarracín, Sacred art catalogue, Dispersed heritage.

Índice

1. Introducción	7
2. Objetivos	8
3. Metodología.....	9
4. Breve historia del Carmelo. Iconografía e iconología.	10
4.1. Desde el Monte Carmelo.....	10
4.2. Expansión europea de la Orden.....	12
4.3. La llegada del Carmelo a España.....	13
4.4. Iconografía e iconología carmelita.....	15
4.4.1. <i>El escudo de la orden</i>	15
4.4.2. <i>El hábito carmelita</i>	16
5. La Orden del Carmen en Aragón entre los siglos XVI-XVIII	18
5.1. Raimundo Lumbier y el Carmelo aragonés.....	19
6. El convento de Nuestra Señora del Carmen y San José de Gea de Albarracín	21
6.1. Contexto histórico	21
6.2. Fundación del Convento	22
6.3. Vida conventual	25
6.4. Exclaustración y desamortización.....	27
6.5. Desde la desamortización a la actualidad.....	28
7. Catálogo de los bienes culturales pertenecientes al conjunto de la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen y San José de Gea de Albarracín.....	32
1. Mobiliario Litúrgico	35
1. <i>Retablo Mayor de San José</i>	38
2. <i>Retablo de San Miguel</i>	44

3. Retablo de San Simón Stock	48
4. Retablo de la Presentación de la Virgen en el templo	54
5. Retablo del Profeta Elías	58
6. Retablo de la Transverberación de Santa Teresa	62
7. Retablo de San Juan de la Cruz	66
8. Retablo de la Crucifixión	70
9. Retablo de la Glorificación de Santa María Magdalena de Pazzi	72
10. Retablo de la Virgen apareciéndose a un carmelita	76
11. Retablo de las almas	80
12. Frontal de la Virgen del Carmen	82
13. Frontal del escudo del Carmelo Descalzo	83
14. Frontal del Sagrado Corazón	84
15. Frontal de San Juan de la Cruz	85
16. Púlpito	86
17. Órgano	90
18. Facistol	94
19. Sillería del coro	96
2. Patrimonio Pictórico	99
20. San Andrés Corsini	102
21. San Telesforo mártir	104
22. San Gerardo	108
23. San Pedro Tomás	110
24. La Sagrada Familia	112
25. San Cristóbal	114
26. Noli me tangere	116
27. San Juan Bautista	118
28. El profeta Elías	120
29. Entrega del escapulario a San Simón Stock	122
30. El profeta Eliseo, Sanación del manantial de Betel	124
3. Patrimonio Escultórico	127
31. Santa Teresa de Jesús	130
32. La Virgen de la Esperanza	134
33. San Sebastián	136
34. La Virgen del Carmen	140
4. Otros elementos	143
35. Claves de bóveda	146
36. Barandilla del presbiterio	148
37. Puertas	149
8. Conclusiones	150

9. Bibliografía	151
10. Índice de imágenes	155
11. Índice alfabético de las advocaciones tratadas en este estudio.....	160
12. Anexo 1. Posibles obras pertenecientes a la Iglesia del Carmen	161
13. Anexo 2. Copias de los manuscritos originales del Convento de Nuestra Señora del Carmen y San José.....	174
14. Anexo 3. Ubicación original del mobiliario litúrgico de la Iglesia del Carmen	178
15. Agradecimientos	180

1. Introducción

La Exclaustración y Desamortización de Mendizábal, significó el abandono de muchos conventos en España, llegando algunos a su completa ruina, suponiendo una gran pérdida para el patrimonio histórico artístico de naturaleza sacra. El caso del Convento de Nuestra Señora del Carmen y San José de Gea de Albarracín, en la provincia de Teruel, no fue una excepción. Observando su historia podemos distinguir dos etapas marcadas: la anterior a la Desamortización y la posterior. Después de la marcha de los carmelitas, el convento y su iglesia acabaron en manos de distintos entes y, por ello, tomaron caminos dispares. El primero fue empleado para distintos menesteres, siendo adecuado y reformado a lo largo de los años; por otro lado, la iglesia fue cayendo en el abandono hasta llegar al estado preocupante en que se encuentra hoy día, siendo además, despojada de gran parte de sus bienes muebles.

El presente trabajo trata de localizar dicho patrimonio y, junto a los conservados *in situ*, realizar una catalogación que impida su pérdida y olvido.

Los primeros capítulos del trabajo hacen un breve recorrido por la Orden del Carmen, desde sus inicios en el Monte Carmelo, hasta su llegada a Gea de Albarracín y la fundación del Convento. Así mismo, se recoge la iconografía e iconología básica de la Orden que ayudará a la posterior comprensión de los bienes que alberga.

El último capítulo aborda la catalogación de los bienes culturales de la Iglesia del Convento, divididos en cuatro bloques: mobiliario litúrgico, patrimonio pictórico, patrimonio escultórico y otros elementos.

Para concluir, se han realizado dos índices que permitan una búsqueda rápida y eficaz dentro de los bienes del Convento, centrandó la atención en las advocaciones y las imágenes a lo largo del trabajo. También se ha realizado un anexo con aquellos bienes cuya procedencia no ha podido probarse ni descartarse y de aquellos manuscritos considerados relevantes en la investigación.

2. Objetivos

El objetivo general de la investigación es localizar, catalogar, dar a conocer y poner en valor el estado de conservación del patrimonio perteneciente a la Iglesia del Convento de Nuestra Señora del Carmen y San José de Gea de Albarracín, para ello se utilizan los siguientes objetivos específicos:

1. Estudiar la historia de la Orden de los Carmelitas, reparando en el emplazamiento concreto del Convento del Carmen de Gea de Albarracín desde su fundación hasta la actualidad.
2. Recopilar información sobre las obras albergadas en la Iglesia del Carmen.
3. Localizar aquellas obras pertenecientes a la Iglesia, hoy día diseminadas por la provincia.
4. Estudiar las técnicas, materiales, iconografía e iconología de las obras.
5. Valorar el estado de conservación.
6. Catalogar los bienes del conjunto.
7. Concienciar del patrimonio perteneciente al convento para evitar su pérdida a nivel físico y cultural.

3. Metodología

La realización del presente trabajo de fin de máster, requiere el estudio de fuentes bibliográficas y una amplia labor de trabajo de campo, en la que no sólo se incluyen las visitas al Convento del Carmen, sino también la localización de aquellas obras que en origen pertenecieron al conjunto y ahora se encuentran diseminadas por la provincia.

El estudio histórico de la Orden de los Carmelitas, su llegada a Gea de Albarracín y la fundación del Convento, sentarán las bases para el posterior estudio de las piezas albergadas en el conjunto y la localización de aquellas que, en la actualidad, no se encuentran en su emplazamiento original.

El trabajo de campo incluye un registro fotográfico y el estudio técnico de las piezas pertenecientes al Convento del Carmen, examinando y recogiendo los datos referentes a materiales, técnicas, medidas, estado de conservación, y otros aspectos relevantes.

Los anteriores métodos de estudio estarán enfocados a alcanzar los objetivos de la investigación.

4. Breve historia del Carmelo. Iconografía e iconología.

4.1. Desde el Monte Carmelo

El origen de la Orden del Carmen está vinculado a distintos relatos legendarios, narrados a lo largo de los siglos y cuya primera referencia parece detectarse en el capítulo general de los carmelitas celebrado en Londres en 1281. Allí, a fin ofrecer una explicación al origen y evolución de la Orden, se dejó por escrito:

“Como algunos hermanos, jóvenes en la Orden, no sepan dar una respuesta adecuada a los que preguntan de quién y cómo nuestra Orden tuvo su principio [...] Decimos, pues, en testimonio de la verdad, que desde los tiempos de los profetas Elías y Eliseo, que vivieron piadosamente en el Monte Carmelo, algunos santos padres del Antiguo y Nuevo Testamento, atraídos a la soledad de la misma montaña para la contemplación de las cosas celestiales, allí junto a la fuente de Elías, perseveraron laudablemente en santa penitencia, acompañada sin interrupción de actos de virtud. Alberto, patriarca de Jerusalén, reunió en comunidad a sus sucesores, en tiempo de Inocencio tercero y les dio una Regla que confirmaron con bulas Inocencio y muchos otros pontífices, aprobando la dicha Orden.”¹

Es importante conocer la parte legendaria de la Orden para poder explicar y entender su evolución, la adopción de determinadas devociones y en general su historia.

Estos relatos abarcan desde el siglo IX a.C. con el Profeta Elías, hasta el siglo XI d.C. con las Cruzadas. El Monte Carmelo es donde se cree que el profeta se estableció junto con un grupo de discípulos, algo que sería emulado por eremitas desde los primeros cristianos hasta la llegada de los musulmanes en el siglo VII. Los caballeros cruzados retomarían esta práctica en el siglo XII.² La Orden defendió y difundió este origen desde el siglo XIII como abordaremos más tarde.

Los historiadores, al tratar el origen de la Orden, parecen coincidir en que sus inicios arrancan en la Edad Media y van de la mano de varios fenómenos del momento: las Cruzadas, las peregrinaciones a Tierra Santa y la vida eremítica. También destacan como decisiva la intervención de San Alberto.³

En los siglos XI y XII, Palestina se convirtió en lugar predilecto de ermitaños. El Monte Carmelo fue destino de peregrinos y antiguos cruzados, en su mayoría procedentes de la vieja Europa,

¹ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. I Desde los orígenes hasta finalizar el Concilio de Trento, c. 1265-1563*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1990. p. 41

² VALERO COLLANTES, Ana Cristina. *Arte e iconografía de los conventos carmelitas en la provincia de Valladolid*. [Tesis Doctoral] Valladolid: Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 2014. p. 17 y 18

³ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Op. Cit.* p. 52 y 53

que cansados de la guerra se retiraron allí para experimentar una vida eremítica de oración y penitencia, siguiendo la antigua tradición de los fundadores de los *Hijos de los Profetas*: Elías y Eliseo⁴. Es muy probable que estos hechos sucedieran en el siglo XII, finalizada la tercera cruzada.

En un primer momento, estos ermitaños eran independientes, no profesaban ninguna de las reglas conocidas ni tenían un proyecto concreto. Sin embargo, entre 1206-1214, sintieron la necesidad de organizarse como grupo eclesial. En ese momento, presididos por un hombre del que sólo se conoce su inicial B., aunque la tradición terminaría por llamarlo Brocardo, pidieron a Alberto Avroardo, Patriarca de Jerusalén y delegado pontificio en el Reino Latino de Jerusalén, que les diese una Regla mediante la cual poder regirse. El patriarca, quién en alguna ocasión se había retirado al Monte Carmelo y conocía el modo de vida de estos hombres, les redactó y concedió una breve *formula vitae* conocida como Regla de San Alberto y el permiso para que se establecieran junto a la Fuente de Elías. Donde construyeron un pequeño oratorio para oír a diario la santa misa y rezar las horas canónicas. De la capilla, dedicada a Santa María, se dice procede el nombre con el que será conocida la Orden: “Hermanos de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo”⁵ o, de manera más simple, Carmelitas. Sin embargo, como ocurre con San Elías, no será hasta llegar a Occidente cuando se potencie la devoción a la Virgen del Monte Carmelo.

En la Regla se definió el ideal carmelitano como: “vivir en obsequio de Jesucristo, sirviéndole fielmente con corazón puro y buena conciencia”⁶. Contaba con elementos característicos de las reglas monásticas del mundo antiguo y medieval, estaba formada por un prólogo, dieciocho capítulos y un epílogo. En ella, primaba lo eremítico estableciendo a los religiosos en celdas individuales, excavadas en la roca, donde debían permanecer meditando.⁷ Los ermitaños carmelitas obedecían a un superior, el prior, elegido por la mayoría.⁸

Una vez constituidos como orden religiosa, consiguen atraer a muchos fieles y comienzan a expandirse por zonas vecinas como Palestina, Siria, Fenicia y Antioquía, fundando nuevas

⁴ MARTÍNEZ CARRETERO, Ismael. La advocación del Carmen. Origen e iconografía. En: *Advocaciones Marianas de Gloria: SIMPOSIUM (XXª Edición)*, San Lorenzo del Escorial, 6/9 de Septiembre de 2012, 2012, p.772

⁵ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. I Desde los orígenes hasta finalizar el Concilio de Trento, c. 1265-1563*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1990. p. 53

⁶ Orden Carmelitas Descalzos. Curia General del Carmelo Teresiano. [Consulta 21/11/2014] Disponible en: <http://www.carmelitaniscalzi.com/>.

⁷ VALERO COLLANTES, Ana Cristina. *Arte e iconografía de los conventos carmelitas en la provincia de Valladolid*. [Tesis Doctoral] Valladolid: Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 2014. p. 21

⁸ En la regla se prescriben también las prácticas comunes de penitencia, ayuno y oración; la lectura de los salmos, asignados a cada hora, según la institución de los Santos Padres y la costumbre aprobada por la iglesia. A todo esto, se añadían los elementos comunes de la vida eremítica: pobreza y trabajo manual para ganarse el sustento. VELASCO BAYÓN, Balbino. *Op. Cit.* p. 54

casas en ciudades como San Juan de Acre, Tiro o Trípoli. Esta expansión originó la necesidad de una cabeza visible que los dirigiera, la encontraron en el Prior del Monte Carmelo.⁹

En 1215, el IV concilio lateranense prohibió la creación de nuevas órdenes religiosas ante la proliferación existente. Las que surgieran en adelante debían abrazar una de las Reglas ya aprobadas por la Santa Sede. Alberto Avroardo había sido asesinado el año anterior al concilio, por lo que no pudo asistir en defensa de su Regla. Esto originó que los carmelitas trataran de consolidar su posición jurídica alegando su existencia antes de dicho concilio. El 30 de enero de 1226, el Papa Honorio III firmó un documento aprobando la Regla de San Alberto, aunque no debió ser una aprobación pontificia en el sentido estricto de la palabra. La confirmación llegó tres años después con Gregorio IX, quien escribió tres documentos a favor de los carmelitas en los días 5, 6 y 9 de abril de 1229.¹⁰

Bajo la amenaza constante del Islam, a partir de 1220, se vieron obligados a refugiarse y emigrar. Se establecieron en Chipre, Sicilia, Francia e Inglaterra, formando nuevas comunidades carmelitas. Solo quedaron libres del empuje musulmán las casas establecidas en San Juan de Acre y el Monte Carmelo. En 1291, con la caída de San Juan de Acre, termina la presencia carmelitana allí y en el Monte Carmelo.¹¹

4.2. Expansión europea de la Orden

La llegada de los carmelitas a Europa se debe, además de al factor musulmán, a los deseos de expansión de la Orden y a sus propios integrantes, recordemos la procedencia europea de muchos de ellos. En este sentido, conviene destacar tres hechos: hacia 1220 cuando San Brocardo manda a un grupo a Europa para tratar con el papa Honorio III; el Capítulo General de 1238 donde se aprueba que los religiosos sean enviados a sus respectivos países para fundar casas en ellos; y el primer Capítulo General de la Orden celebrado en Europa, en Aylesford (Inglaterra) en 1245, donde se elige como General a San Simón Stock, encargado de adaptar la Orden al mundo europeo.

No les resultó sencillo abrirse paso en el marco europeo, algo que denotan las cuantiosas intervenciones de la Iglesia a favor de los carmelitas. El Papa Inocencio IV intervino en varias ocasiones: en 1245 expidió tres cartas, las dos primeras con privilegios y en la última les autorizaba a pedir limosna; en 1247, mediante una bula, permite a los carmelitas predicar y confesar como hacían las órdenes mendicantes pero sin formar parte de ellas. Ese mismo año,

⁹ VALERO COLLANTES, Ana Cristina. *Arte e iconografía de los conventos carmelitas en la provincia de Valladolid*. [Tesis Doctoral] Valladolid: Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 2014. p. 22

¹⁰ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. I Desde los orígenes hasta finalizar el Concilio de Trento, c. 1265-1563*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1990. p. 55-56

¹¹ Orden Carmelitas Descalzos. Curia General del Carmelo Teresiano. Disponible en: <http://www.carmelitaniscalzi.com/>. [Consulta:21/ 11/2014]

después de reunirse en capítulo, los carmelitas decidieron acudir de nuevo al Papa pidiendo una corrección y adaptación de la Regla, deciden adecuar su forma de vida al de las órdenes mendicantes europeas. En la bula *Quae honorem Conditoris* del 1 de octubre de 1247 se incluía el texto con la mitigación de la Regla y su adaptación a las nuevas exigencias de la vida religiosa. Sin embargo, quedó en suspenso la aprobación definitiva de los carmelitas como orden mendicante.¹²

Uno de los problemas a los que tuvieron que enfrentarse fue que, al contrario de otras órdenes del momento como Franciscanos o Dominicos, los carmelitas carecían de un fundador. En busca de señas de identidad con las que ser reconocidos, en 1281 y como veíamos al principio del apartado, se declararon seguidores de los profetas Elías y Eliseo.

Con su llegada a Occidente, también desarrollaron la piedad mariana que terminó por identificarles y que se intensificará con San Simón Stock (1245-1265), viendo a la Virgen como “Madre, Reina y Patrona”, bajo la advocación de Nuestra Señora del Carmen, con el Santo Escapulario.

En 1274 surge un nuevo obstáculo con el II Concilio de Lyon, donde se establece que no puede haber más órdenes mendicantes, ni nuevos ingresos de miembros, salvo en el caso de Franciscanos y Dominicos, esto dejaba en una complicada situación a Carmelitas y Agustinos, entre otras órdenes. Honorio IV establecerá, al final, cuatro órdenes mendicantes nuevas: Carmelitas, Agustinos, Servitas y Guillermitas. El 3 de marzo de 1298, Bonifacio VIII, les iguala a Franciscanos y Dominicos.¹³

4.3. La llegada del Carmelo a España

En las últimas décadas del siglo XIII, cuando ya eran numerosas las fundaciones carmelitas en Europa, comienzan a llegar a España. La orden de fundar en nuestro país se dio en el capítulo General de Londres en 1254. Los primeros conventos se levantaron en las ciudades, siendo las más importantes de la Corona de Aragón.¹⁴

¹² La adaptación de la Regla de San Alberto, supuso un cambio interno en la orientación de la Orden, predominando el carácter cenobítico sobre el eremítico que no era adecuado en el ámbito urbano. Las fundaciones ya no debían ser efectuadas en los desiertos, lo que les permitió asentarse en centros culturales como Cambridge (1247) o París (1259), San Simón Stock mandó crear, además de nuevas fundaciones, colegios para los sacerdotes cerca de las principales universidades. VELASCO BAYÓN, Balbino. *Op. Cit.* p. 58-59 y MARTÍNEZ CARRETERO, Ismael. *Op. Cit.* p. 773

¹³ VALERO COLLANTES, Ana Cristina. *Op. Cit.* pp. 24-25 y VELASCO BAYÓN, Balbino. *Op. Cit.* p. 62

¹⁴ Las leyendas del Carmelo fueron arraigando en nuestro país. Muestra de ello, son los numerosos ejemplos de carmelitas que escribieron párrafos sobre ellas, entre otros: Bernardo Oller (1376) o Felipe Ribot que, en la segunda mitad del siglo XIV, dedicó varios capítulos de su *Libro de la Institución de los primeros monjes*, al profeta Elías presentándolo como fundador, modelo y jefe de todos los monjes de la Orden. Aunque quizá más conocidos sean los párrafos de Santa Teresa. *Ibidem.* pp. 30-46 y 63

Los primeros asentamientos carmelitas se debieron en gran medida a la protección de los monarcas de la Corona de Aragón. Consta que Jaime I de Aragón autorizó a la Orden para hacer fundaciones en todos sus dominios. En 1292, Jaime II dirige una carta a arzobispos, obispos y otros preladados de las iglesias, a los nobles y a quienes estaban bajo su jurisdicción dando permiso a los carmelitas para levantar conventos en sus dominios y considerándolos sus protegidos. Los reyes de la Corona de Aragón ofrecieron protección a las órdenes mendicantes, como se señala en el libro de Belasco Bayón:

“el instinto político de estos monarcas, pero también el puramente eclesiástico reconoció el progreso que las nuevas órdenes aportaron al Estado y también a la Iglesia. Todas ellas superaban la descentralización que hacía independiente, pero poco ágil, a la Orden benedictina, y ofrecían un convincente ejemplo del trabajo común y disciplinado y de buen orden conventual. El estado aprendió mucho de esta modernización de la organización conventual a favor de la elaboración de sus propias constituciones legales, de su administración pública y hasta de las tendencias de la Corona en relación con su política eclesiástica [que] se remontan en parte a estas raíces. Por ello los reyes han fomentado precisamente estas órdenes religiosas durante toda la tardía Edad Media y aun más adelante, les han edificado conventos y han puesto a su disposición los medios necesarios para sus estudios.”¹⁵

En este marco comenzaron las primeras fundaciones carmelitas españolas.

A partir de 1354 y hasta el nuevo reajuste de los conventos en 1416, las circunstancias no fueron propicias para la expansión de la Orden, aunque hubo algunos progresos. Para los territorios de la Corona de Aragón continuaba la buena disposición por parte de los monarcas. El 1 de junio de 1358, Pedro IV escribió un documento en el que alude a la protección otorgada por sus antepasados a los carmelitas y su intención de seguir el ejemplo extendiendo esta protección a los conventos, a los hermanos y a los bienes.¹⁶

Los últimos años del siglo XIV y primeros del XV, como hemos señalado, fueron nefastos para la Orden. En este periodo, entre las órdenes comienza a surgir cierta relajación de las costumbres, debido en parte al contexto histórico de ese momento. Por un lado encontramos el Cisma de Occidente (1378-1417) que divide a la Orden en dos obediencias: las provincias de España y Francia son fieles a Avignon, con el Papa Clemente VII y el resto, fieles a Roma, con el Papa Urbano VI. Por otro lado, entre 1348 y 1349, la peste negra asoló gran parte de la población europea. En este marco, parece obvio que las fundaciones fueran escasas.

¹⁵ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. I Desde los orígenes hasta finalizar el Concilio de Trento, c. 1265-1563*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1990. pp. 68-69

¹⁶ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Op. Cit.* p. 100

Durante los siglos XV y XVII, abundaron los intentos de reforma. La Orden acudió al Papa Eugenio IV solicitando una mitigación de la Regla, algo con lo que no todos los carmelitas estaban conformes. Esto ocasionó que algunos de los miembros quisieran recuperar los orígenes del Carmelo. En este momento también se establecerá la Orden Segunda, la de los conventos femeninos. Como ejemplo podemos nombrar el convento de la Encarnación de Ávila, donde ingresará Santa Teresa en 1535.

El pontífice Alejandro VI, decide reformar las órdenes para lo que intervienen el Cardenal Jiménez de Cisneros, el obispo de Jaén Diego de Deza, y el obispo de Catania y nuncio de España, Francisco Deprats. Por parte de los carmelitas tendrá relevancia el Vicario general de las provincias de España, Guillermo Tolzá. Será en el siglo XVI cuando germinarán los intentos de reforma, llevando a cabo numerosas fundaciones en todo el país.¹⁷

Dentro del Carmelo, encontramos tres movimientos reformistas: la reforma oficial romano tridentina que se establece en Trento en 1563; la llevada a cabo por el monarca Felipe II permitiendo a los obispos visitar los conventos del Carmen, la Santísima Trinidad y la Merced; y la reforma teresiana comenzada por Santa Teresa de Jesús, con el objetivo de volver a la observancia de la primitiva Regla de Alberto, y extendida a la rama masculina de la orden por San Juan de la Cruz. A partir de entonces, se observará un floreciente crecimiento de las fundaciones de carmelitas descalzos en España y más tarde en Europa.¹⁸

4.4. Iconografía e iconología carmelita

4.4.1. El escudo de la orden

La representación del escudo carmelita, aparece por primera vez en la cubierta de un libro dedicado a la vida de San Alberto, escrito en 1499. Desde aquel momento, fue evolucionando hasta el que puede verse en la imagen¹⁹ (*fig. 1*). Este escudo consta de seis elementos:

- Una montaña en el campo central del escudo, cuya cima se proyecta hacia el cielo, representación del Monte Carmelo.
- Tres estrellas de seis puntas. La inferior hace referencia a los carmelitas que van todavía en camino hacia la cima del Monte. Las otras dos representan a los carmelitas que han terminado su peregrinación.

¹⁷ En 1415, Benedicto XIII en un intento por reactivar la actividad de las órdenes, manda fundar quince conventos en Aragón, Castilla y Navarra. Sin embargo, al final, sólo serían fundados dos de ellos. VALERO COLLANTES, Ana Cristina. *Arte e iconografía de los conventos carmelitas en la provincia de Valladolid*. [Tesis Doctoral] Valladolid: Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 2014. pp. 26-33

¹⁸ VALERO COLLANTES, Ana Cristina. *Op. Cit.* pp. 34-36

¹⁹ Orden de los Carmelitas. Los ermitaños de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo. Curia Generalizia dei Carmelitani. [Consulta 25/04/2015] Disponible en: <<http://www.ocarm.org>>



Fig.1. Escudo Carmelita. En: Orden de los Carmelitas *Op.Cit.*

- Una corona de oro, alusión del Reino de Dios.
- Doce estrellas, símbolo mariano que alude a la representación de la Virgen en el Apocalipsis.
- Un brazo con una espada de fuego en alusión al origen de la orden, es el brazo del profeta Elías cuya palabra ardía como una antorcha.
- La filacteria “Zelo zelatus sum pro Domino Deo exercituum” (Ardo de celo por el Señor Dios de los Ejércitos). También en alusión al origen eliano.

Desde el siglo XVII, en algunas provincias como Castilla, es frecuente ver una cruz en el vértice de la montaña. Este añadido también fue usado por los carmelitas descalzos.²⁰

4.4.2. El hábito carmelita

En los inicios de la orden, el hábito consistía en una túnica con cinturón, escapulario y capucha sobre la que llevaban un manto de franjas negras y blancas, las llamadas capas barradas o listadas que les dieron el sobrenombre de “fratres barrati”.²¹

En el Capítulo General de Montpellier de 1287, se simplificó y uniformó la forma del hábito y sustituyeron las capas barradas por las capas blancas.²² Los carmelitas, pasaron a utilizar la indumentaria por la que se les distingue hoy día: un hábito de paño fino, color castaño; esclavina con capuchón, y escapulario: todo del mismo color que el hábito. En ciertas solemnidades llevan una capa ancha de paño blanco (*fig. 2*). Hay que tratar de no confundirlos con los Carmelitas Descalzos que visten del mismo modo pero con un paño más tosco y van calzados con sandalias.²³



Fig.2. Hábito Carmelita. En: GASQUET, Francis Aida, *English monastic life*, Londres: Methuen & Co, 1904 p.243

Dentro de la vestimenta de los carmelitas, el escapulario toma especial relevancia, entregado por la propia Virgen a San Simón Stock a mediados del siglo XI, en respuesta a la petición de

²⁰ Orden de los Carmelitas. Los ermitaños de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo. Curia Generalizia dei Carmelitani. [Consulta 25/04/2015] Disponible en: <<http://www.ocarm.org>>

²¹ VALERO COLLANTES, Ana Cristina. *Arte e iconografía de los conventos carmelitas en la provincia de Valladolid*. [Tesis Doctoral] Valladolid: Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 2014. p. 22

²² VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. I Desde los orígenes hasta finalizar el Concilio de Trento, c. 1265-1563*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1990. p. 63

²³ FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Omega, 1950. p.19

un privilegio especial para todos los miembros de la orden²⁴. En la Edad Media, muchos cristianos quisieron asociarse a las Órdenes religiosas fundadas entonces: Franciscanos, Dominicos y Carmelitas entre otras, buscando participar de su espiritualidad. Estas Órdenes dieron a los laicos un signo de unión y pertenencia: una parte de su hábito, como la capa o el cordón. Entre los Carmelitas se estableció el escapulario.

Como curiosidad, el escapulario es impuesto la primera vez por un sacerdote o persona autorizada.



Fig.3, *Virgen Imponiendo el escapulario a San Simón Stock*, escena principal de uno de los retablos del transepto del Convento del Carmen de Gea de Albarracín.

²⁴ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos, de la P a la Z. Tomo 2/ Volumen 5*. Barcelona: Ediciones del serval, 2008 p.229

5. La Orden del Carmen en Aragón entre los siglos XVI-XVIII

En el apartado anterior veíamos como las primeras fundaciones carmelitas en España se levantaron en los dominios de la Corona de Aragón. A partir del Concilio de Trento, cada una de las provincias carmelitas españolas formadas a finales del siglo XV siguió su propio camino.²⁵

En 1563, la provincia de Aragón, que comprendía los territorios de la actual región de Aragón, Valencia y Navarra, tenía activos los conventos de: Sangüesa, Valencia, Huesca, Zaragoza, Calatayud, Pamplona, Onda, Orihuela, Viver y Castielfabif, rondando el número de religiosos en torno a 100.²⁶

El ambiente reformista de Trento llegó a los conventos de la Corona de Aragón manifestándose en una expansión de las nuevas fundaciones, con el consiguiente aumento de efectivos, y el interés por la observancia regular. En el capítulo provincial de Valencia de 1567, se insistió en la puesta al día de los decretos de reforma de Trento. Entre los asistentes al capítulo cabe mencionar a Miguel Alfonso Carranza y a Juan de Heredia. Se nombró a los religiosos carmelitas reformadores, quienes debían apartar de los conventos todas las costumbres propias de la clausura.²⁷

Del más importante de los conventos de Aragón, el de Zaragoza, se tiene poca constancia en comparación con otros. Se sabe que fue escenario de varios capítulos provinciales y era también lugar de cárcel para los religiosos que merecieran algún castigo. El puesto de prior debía ser ocupado por un hombre de grandes cualidades que fuera maestro en Teología, además, antes de poder ostentar el priorato zaragozano, debía haber sido prior en Calatayud, Pamplona, Huesca o Tudela durante tres años.²⁸

El interés por la observancia regular fue una de las constantes de esta época en el Convento de Zaragoza. En 1607, el padre provincial, Juan de Heredia, escribía en general sobre la buena reputación y espiritualidad de los conventos de la Orden.²⁹

²⁵ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. II Provincias de Cataluña y Aragón y Valencia, 1563-1835*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1992. p.11

²⁶ *Ibidem*. p.351

²⁷ Las actas de los capítulos provinciales de 1573 abordan los principales puntos de la vida religiosa. El oficio divino debía rezarse con la debida devoción y uniformidad. Todos los religiosos, exceptuando a los estudiantes por la noche y a quienes por constitución no pudieran, debían acudir al rezo. Sin excepciones, en cambio, debían acudir a la hora de la prima y misa matutina, vísperas y completas en sábado, y a todas las horas en la fiesta. Respecto a los estudios, se establecieron los conventos de Valencia y Zaragoza como colegios de Teología; Onda y Huesca para las artes en la religión; y para la formación de novicios los conventos de Zaragoza y Valencia. *Ibidem*. pp. 371-374

²⁸ *Ibidem*. p. 384

²⁹ *Ibidem*. p. 385

En este marco de expansión, las nuevas fundaciones estaban a la orden del día, siendo algunas de ellas el Colegio de San José (Zaragoza) o el Convento de Gea de Albarracín³⁰. En este sentido, cabe destacar la figura de Raimundo Lumbier, uno de los más célebres carmelitas que vivieron en Zaragoza durante el s. XVII.

5.1. Raimundo Lumbier y el Carmelo aragonés

Raimundo Lumbier nació en Sangüesa (Navarra), donde vistió el hábito. Estudió en el colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona, fue doctor teólogo, provincial de su orden en tres ocasiones (1657,1670 y 1683), catedrático de Prima de Teología en la Universidad de Zaragoza, examinador sinodal del arzobispo de Zaragoza, calificador del Santo Oficio en el Santo Tribunal del reino de Aragón y en el Supremo, y predicador de Su Majestad (con Felipe IV y con Carlos II)³¹. De su vida, son destacables dos facetas: la actividad docente en la universidad, desempeñó la cátedra de Teología durante 32 años hasta su muerte el 1 de Agosto de 1684; y el fomento de la construcción de edificios conventuales así como la reforma de los antiguos.³² En sus visitas, insistía a los priores para que aumentaran sus esfuerzos en mejorar las fábricas conventuales.³³

Trabajó también fuera de la Orden, en concreto en la parroquia de Santa María de Sangüesa. Fue un fecundísimo escritor y fomentó los estudios con la creación del colegio de San José.³⁴

De especial importancia fue su labor en la promoción de las artes y el adelantamiento constructivo y ornamental que, durante su vida, experimentaron las fundaciones de la orden, a las que supo proveer con habilidad de los recursos necesarios.

Entre las ambiciosas empresas artísticas que llevó a cabo en Aragón, podemos resaltar la serie de veintitrés cuadros al óleo, contratados en 1655 con Francisco Ximénez Maza y cuyo programa iconográfico correspondió a Lumbier, destinados a cubrir los arcos de las paredes del claustro bajo del convento de Nuestra Señora del Carmen en Zaragoza; la creación y dotación del colegio de San José en Zaragoza; la renovación arquitectónica y ornamental de las dependencias del citado convento, y en particular de los altares de su iglesia; y por supuesto, la

³⁰ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. II Provincias de Cataluña y Aragón y Valencia, 1563-1835*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1992. pp. 367-368.

³¹ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: Catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, [Tesis Doctoral] Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004. p.307

³² *Ibidem*. p.308

³³ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Op. Cit.* p. 447

³⁴ *Ibidem*. p. 448

fundación del Convento de Gea de Albarracín³⁵ que es lo que nos interesa desde la perspectiva del presente trabajo.

Son muchos los autores que han destacado la figura de Lumbier, entre ellos, cabe destacar la extensa biografía que realiza Boneta.³⁶

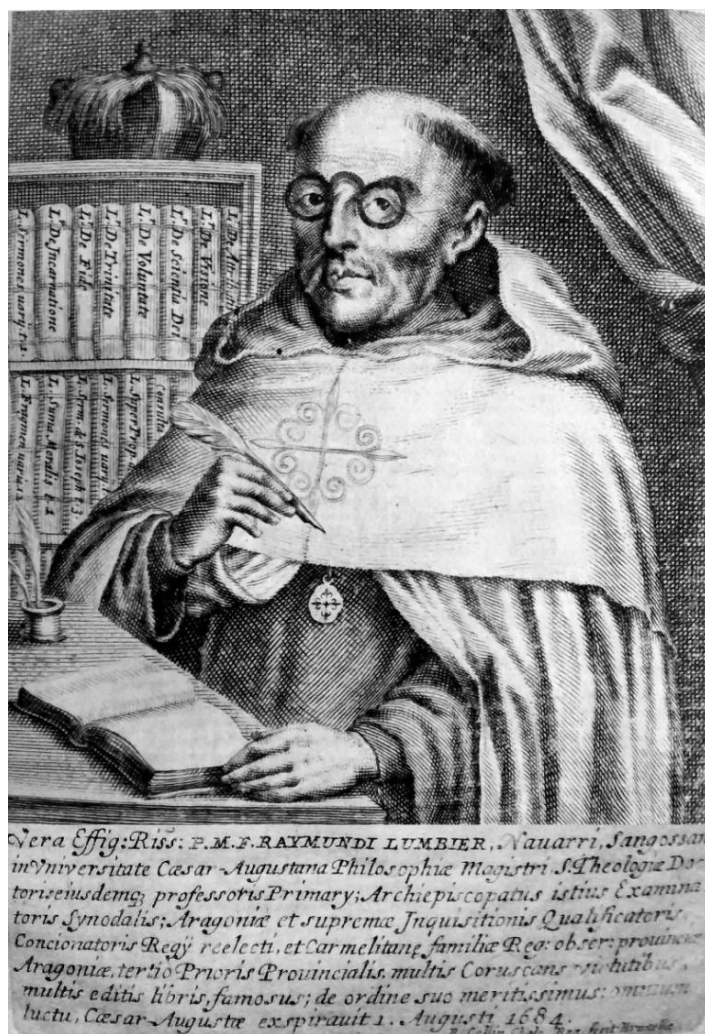


Fig. 4. Vera Efigie de Fray Raimundo Lumbier grabado por R. Collin en 1684.⁶³

³⁵ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: Catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, [Tesis Doctoral] Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004. pp.308-309

³⁶ BONETA, Ioseph, *Vida exemplar del venerable padre M. Fr. Raymundo Lumbier de el Orden de N. S. del Carmen de la antigua observancia*. Zaragoza: Domingo Gascón, impresor del Hospital Real, 1687. Libro dedicado "a la ilustrissima señora doña Francisca de Laso de la Vega, Niño de Guzman y Figueroas; Condesa de Fuentes, Marquería de Mora, &c."

³⁷ *Ibidem*.

6. El convento de Nuestra Señora del Carmen y San José de Gea de Albarracín

El Convento del Carmen es un antiguo edificio construido, como se explicará más adelante, en la segunda mitad del siglo XVII³⁸. Está realizado de mampostería, con una planta rectangular y tres alturas. Tiene la iglesia, de tres naves con crucero, adosada al amplio claustro cuadrado.³⁹ A sus pies se erige la torre de cuatro cuerpos.⁴⁰

El claustro, de tres alturas, está rematado por un alero de madera estructurado en dos niveles sustentados por ménsulas talladas con motivos vegetales en la parte inferior, y figuras antropomorfas en la superior, entre las ménsulas se disponen florones rematados por piñas. La primera altura se encuentra cegada en la actualidad y sólo se abre al patio a través de óculos cerrados con placas de alabastro, mientras las restantes se abren mediante vanos adintelados.⁴¹

6.1. Contexto histórico

Gea de Albarracín está situada en la provincia de Teruel, formando parte de la Sierra de Albarracín, y junto al cauce del río Guadalaviar. El término tiene una extensión de 57,5 km² y se encuentra a 1.031 metros de altitud.

A finales del siglo XIII, Gea pasa a formar parte del Condado de Fuentes, desvinculándose de Albarracín.⁴² Hasta el 20 de agosto de 1610, momento en que fueron expulsados los moriscos, fue un pueblo árabe muy importante en la comarca, vinculado a la explotación de la vega que riega el Guadalaviar. El gran apogeo de la villa se produjo en los siglos XVII y XVIII,⁴³ momento en que se fundó el Convento objeto del presente trabajo. Hoy en día, se conservan diversos testimonios de aquellos siglos.

La villa descansa en la parte baja de una de las laderas del margen izquierdo del Guadalaviar. Este emplazamiento provocó un desarrollo del casco en sentido este-oeste, siguiendo la vega, y estructurado en torno a la calle Mayor, en cuyos extremos se erigían los portales de Albarracín y Teruel. A lo largo de esta vía, repleta de edificaciones rematadas con volados y

³⁸ BENITO MARTÍN, Félix. *Patrimonio histórico de Aragón. Inventario Arquitectónico. Teruel, Tomo 1*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1991. p. 390

³⁹ Patrimonio cultural de Aragón. Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte. [Consulta 11/02/2015] Disponible en: <<http://www.patrimonioculturaldearagon.es/>>.

⁴⁰ SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Inventario artístico de Teruel y su provincia*. Madrid: Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1974. p 225.

⁴¹ Patrimonio cultural de Aragón. *Op. Cit.*

⁴² Gea de Albarracín, Tomás Alamán Artigot. [Consulta 26/03/2015] Disponible en: <<http://geadealbarracin.com/>>

⁴³ BENITO MARTÍN, Félix. *Op. Cit.* p. 387

aleros, encontramos tres puntos relevantes: hacia el oeste y cercana al Portal de Albarracín, la iglesia de San Bernardo; en el centro de la calle, la Plaza Mayor, y, por último, la fachada de la casa Grande, donde se produce una salida hacia la vega y el Convento de las Capuchinas. La calle termina ante el Portal de Teruel del que quedan los muros laterales.⁴⁴

El conjunto finaliza al norte en una tercera puerta. Debido a la leve pendiente de la ladera, las numerosas calles transversales no corren en diagonal ni en escaleras, sino que se enfrentan ortogonalmente a los ejes principales.⁴⁵

Hacia el este se descuelga un arrabal en torno a la prolongación de la calle Mayor, hasta el Convento del Carmen y la ermita de San Roque.⁴⁶



Fig.5. Vista de la Calle Mayor de Gea de Albarracín con el Convento del Carmen de fondo.

6.2. Fundación del Convento

En el momento de la fundación del Convento del Carmen, Gea, como se ha mencionado con anterioridad, era una de las villas de mayor importancia del condado de Fuentes. En ella existieron dos fundaciones monásticas: la de los carmelitas y la de las religiosas capuchinas cuya primera piedra se colocó en 1753.⁴⁷

El Convento Carmelita fue fundado el 10 de octubre de 1673 por fray Raimundo Lumbier. Fray Francisco Martín, prior del convento de Rubielos de Mora (Teruel), tomó posesión y se convirtió en el primer prelado de la casa.⁴⁸ De gran importancia serán también el Condado de Fuentes⁴⁹ y la figura de D. Pedro Dolz de Espejo, a quien algunos estudiosos consideran como un fundador más del Convento.

⁴⁴ BENITO MARTÍN, Félix. *Patrimonio histórico de Aragón. Inventario Arquitectónico. Teruel, Tomo 1.* Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1991. p. 388

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ *Ibidem.* p. 389

⁴⁷ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: Catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura,* [Tesis Doctoral] Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004. p.302

⁴⁸ *Ibidem.* p.303

⁴⁹ El Condado de Fuentes se constituye en 1459 y englobaba Fuentes de Ebro, Mediana, Fuendetodos, Jaulín, María y Botorrita. Desde el Gran Maestre Juan Fernández de Heredia todos sus herederos se llamaron como él y llevaron sus armas (cinco o siete castillos), según lo había dispuesto en su testamento.

El archivo parroquial de la Iglesia de Gea de Albarracín alberga escasos documentos referentes al Convento del Carmen, entre ellos cabe destacar el acta de fundación:

“El Ilustre; fr[ay] Raimundo Lumbier cathedratico de prima en la unibersidad de Caragoza calificador de la suprema examinador sinodal predicador de su Mag[estad] y vicario proal Religioso de [nuestra] señora del Carmen de la antigua observancia regular en los Reinos de Aragón y Navarra. Porquanto el Ill[ustrísi]mo Señor Conde de Fuentes desea fundar un convento de nuestra orden con la adboación de San Joseph en su Villa de Exea de Albarracin Encumplimiento de la voluntad y disposición del último testamento del Ill[ustrísi]mo señor Conde su padre. Y por quanto el mui R[everendísi]mo Difinitorio del capitulo proal celebrado en el abril (¿?) eneste nuestro Conv[en]to del Carmen de Caragoza dio a nos entera facultad para admitir esta y otras fundaciones con las clausulas y condiciones que fuere acordado entre las personas a quien tocare el tratar semejantes materias y la que nos nombraremos por nuestra parte. Portanto conociendo las buenas prendas del R[everendísi]mo (¿?) Fr[ay] Fran[cis]co Martín prior de nuestro conv[en]to del Carmen de Rubielos le damos toda nuestra potestad para que pueda admitir en nombre del muy R[everendísi]mo difinitorio y nuestro la dicha fundación y capitular y acer aquellos pactos y condiciones que combiniere y bien bisto le fuere y fuese acordado con la persona o. personas que nombrare por su parte el Ill[ustrísi]mo Señor Conde de Fuentes y las que nombrare la villa o. qualquiere otro puesto quetenga derecho de interbenir en estos tratados (¿?) nos obligamos acumplirlo enfe delo qual mandamos despathar las presentes firmadas de nuestra mano y selladas con el sello de nuestro oficio y referendadas de nuestro (¿?) secretario. (¿?) en nuestro Conv[en]to del Carmen de Carag[oz]a. A 4 de oct[ubre] de 1673.”⁵⁰

La iniciativa para instalar y dotar un nuevo convento del Carmen en Gea del Albarracín debe atribuirse, por tanto, a Juan Miguel Fernández de Heredia y Pujadas, undécimo conde de Fuentes, marqués de Mora y señor de la villa de Gea, quien quiso cumplir con el deseo reflejado en las últimas voluntades de su padre Juan Fernández de Heredia y Paternoy, también conocido como de Heredia y Aragón. Quizá, como apuntan algunas fuentes, esta promesa fue realizada al serle reconocido a este último su derecho legítimo sobre el Condado de Fuentes, que había ostentado Juan Carlos Fernández de Heredia y Pomar hasta que muere sin descendencia. Como heredera había quedado su segunda mujer, decisión que impugnó Juan Fernández de Heredia y Paternoy, ganando el pleito. En un principio parece ser que la fundación iba a llevarse a cabo en su villa de Fuentes (Fuentes de Ebro). Los motivos detrás

⁵⁰ Archivo Parroquial de Gea de Albarracín. *Acta Fundacional*. Anexo 2. Texto 1

del cambio de ubicación se desconocen, quizá pesó en la decisión final la existencia en esta localidad del convento franciscano de Santa Ana.⁵¹

El 21 de septiembre de 1673, Iñigo Royo, obispo de Albarracín, concedió la licencia solicitada por Juan Miguel Fernández de Heredia y Pujadas, y el 1 de octubre de ese mismo año dio el consentimiento para su construcción, nombrando para ello como procurador a Pedro Dolz de Espejo.⁵² Unos días después, el 9 de octubre, se celebró un acto público de concordia para la creación de la nueva fundación.



Fig.6. Vista de la iglesia del Convento del Carmen desde la parte trasera con el ábside, la cubierta y el cimborrio

La construcción del edificio se demoró algunos años a pesar de que el 19 de diciembre de 1682, Francisca Lasso de la Vega y Figuerola, viuda y usufructuaria de Juan Antonio Fernández de Heredia, duodécimo conde de Fuentes, había concedido ya la licencia a varios vecinos de Gea para poder enajenar los terrenos donde se levantaría la fábrica. Esto queda patente en un documento del capítulo conventual de 1699 donde Pedro Dolz todavía habla de la forma de obtener los terrenos.⁵³ La obra llegaría a su término hacia 1705.⁵⁴

⁵¹ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: Catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, [Tesis Doctoral] Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004. p.304

⁵² ALAMÁN ORTIZ, Manuel. *Los Heredia. Poder feudal sobre Gea*. Teruel: Ayuntamiento de Gea de Albarracín, 1996. p.39

⁵³ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *Op. Cit.* p.305

Pedro Dolz, gobernador del marquesado de Mora, Gea de Albarracín y su partido en nombre de Juan Miguel Fernández de Heredia y Pujadas, no solo participó en la fundación del convento carmelita, sino que además, contribuyó de forma notable en la reconstrucción de la parroquia de Gea, donde en la capilla de Nuestra Señora del Pilar puede verse su escudo.⁵⁵

Para finalizar este apartado, nos ha parecido conveniente dedicar unas líneas al nombre del Convento. Como puede observarse en el acta de fundación, firmada por Raimundo Lumbier, poseía la advocación de San José. Sin embargo, la gran mayoría de documentos y estudios se refieren al Convento como “Convento del Carmen”. Escasas son las fuentes que hacen referencia a este primer nombre, el libro de Velasco Bayón, es una de ellas:

“A instancias del P. Maestro Caperó se pidió al general de la Orden la exención de tasas comunes para el convento de Gea, que llevaba el título de San José.”⁵⁶

No se ha encontrado, sin embargo, nada al respecto de esta dualidad en el nombre. Quizá la denominación actual proceda del uso popular o tal vez ambos fueran parte del nombre como hemos querido sugerir con el título del trabajo.⁵⁷



Fig.7. Detalle del nombre utilizado por los carmelitas.

6.3. Vida conventual

Un siglo después de su fundación, el Convento, en pleno funcionamiento, atravesaba momentos florecientes. Los carmelitas se preocupaban por el mantenimiento del edificio: arreglaban los desperfectos, reponían tejas y elaboraban ladrillos para realizar muros⁵⁸.

Mediante los libros de cuentas pueden conocerse los alimentos que se disponían sobre la mesa, incluso en aquellas ocasiones cuya festividad suponía un derroche mayor.⁵⁹

⁵⁴ ALAMÁN ORTIZ, Manuel. *Recortes sobre Gea*. Gea de Albarracín: Asociación para la formación de personas adultas “Aula Cella Cultural”, 2001. p.11

⁵⁵ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *Op. Cit.* p.306

⁵⁶ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. II Provincias de Cataluña y Aragón y Valencia, 1563-1835*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1992. pp. 367-368.

⁵⁷ ANONIMO, *Libro del Gasto de este Convento de Nra. S.a del Carmen de la Villa de Xea. Año de 1763*. Archivo Parroquial de Gea.

⁵⁸ POLO RUBIO, Juan José. El convento de Carmelitas Calzados de Gea de Albarracín (Teruel). *Aragonia Sacra*, (13): 217-223, 1998. p.219

⁵⁹ Se refleja la compra de: arroz, garbanzos, judías, pescado, huevos, sardinas, abadejo, atún, gallina, pollo, tocino, pan de trigo, vino, higos, miel, pasas, almendras, turrón y chocolate. *Ibidem*.

Junto al Convento había una huerta cercada en 1790, donde plantaron árboles frutales, hortalizas, avena y cáñamo. El agua era llevada a una acequia gracias a una noria, y de ahí era utilizada por los carmelitas. Poseían una rica hacienda agrícola en torno al Convento y en las partidas de la Torreta y el Sevillano, donde sembraban para los animales y la venta. Poseían aperos de labranza y caballerías propias, además de una pequeña explotación ganadera compuesta de ganado porcino, ovino, caprino y avícola⁶⁰.

Pagaban sus impuestos al rey, al conde de Fuentes, y al crédito público de manera puntual⁶¹.

Las relaciones mantenidas con el Convento de las Capuchinas y el clero parroquial, eran las protocolarias, reguladas en un acuerdo mutuo desde 1765-1766 con el obispo José Molina Lario. La víspera de San Bernardo, patrón de la villa y Santa Clara, se tocaban las campanas del Convento anunciando la festividad; lo propio hacían los clérigos de la parroquia y las monjas capuchinas por la víspera de la Virgen del Carmen. Las campanas, anunciaban también el fallecimiento de cualquier clérigo, monja o religioso. La visita anual del provincial, la asistencia al Capítulo provincial y el ceremonial previsto a la muerte y entierro de un religioso eran aspectos regulados al detalle.⁶²

El día de la Virgen del Carmen era el de mayor celebración, algo que hoy día aún perdura, siendo la única ocasión en que se arregla la Iglesia y se celebra misa en la actualidad. Había festejos y actos, se realizaba una procesión con la Virgen durante la mañana y una hoguera en la noche durante la que se tocaba al sermón y repicaban las campanas. Acostumbraban a cantar un oficio de difuntos en el mes de septiembre, a celebrar una Misa el 8 de Junio en acción de gracias y otra, por mandato del P. Lumbier, el octavo día de San Esteban mártir con procesión claustral por las almas. En verano rezaban los maitines a las cuatro de la tarde y en invierno a las siete de la noche. Honraban a San Elías, a San Alberto, a San Francisco de Sena, a San Simón y San Judas. Y, finalmente, quedaban establecidos los tiempos de “vacación conventual”, con lo que seguramente se referirían a los tiempos en que disminuía el rigor de la mortificación o se permitía hablar en el refectorio.⁶³

Un informe del archivo general de Simancas refleja el estado de los conventos en 1803, en cuanto al número de religiosos, actividades y economía.⁶⁴ En Gea de Albarracín, eran 13 religiosos, 8 de ellos sacerdotes y 5 legos. La villa, que tenía más de 400 vecinos, solamente

⁶⁰ POLO RUBIO, Juan José. El convento de Carmelitas Calzados de Gea de Albarracín (Teruel). *Aragonia Sacra*, (13): 217-223, 1998. p.220

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*. pp.220-221

⁶⁴ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. II Provincias de Cataluña y Aragón y Valencia, 1563-1835*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1992. p. 564

tenía un párroco y pocos clérigos, por lo que los religiosos llevaban el peso del confesionario y la asistencia a enfermos y moribundos⁶⁵.

6.4. Exclaustración y desamortización

Desde 1804 a 1835, las órdenes religiosas en España, estuvieron gobernadas por vicarios generales, independientes de los generales de Roma. En el gobierno de los carmelitas, hubo pequeños conflictos a la hora del relevo, aunque no parece que fueran de consideración⁶⁶, fueron otros motivos los que conllevaron el declive en las casas religiosas.

Por un lado, encontramos la guerra de independencia. Con el acercamiento de los franceses, numerosos religiosos tuvieron que huir dejando vacíos sus conventos, que en muchos casos quedarían en ruinas. Los carmelitas huyeron de Huesca y Zaragoza hacia lugares más retirados como los conventos de Alcañiz y Gea de Albarracín. Del de Alcañiz se verían obligados a volver a huir dirigiéndose al de Gea, donde su situación apartada de los principales núcleos de población permitió la continuidad de la vida conventual.⁶⁷ Aunque apenas estabilizada, recibe un nuevo revés con la llegada del Trienio Constitucional (1820-1823) y su posición anticlerical. Las noticias que tenemos al respecto están referidas a los conventos de la zona de Valencia,⁶⁸ por lo que no entraremos en detalle.

El final de la gran mayoría de conventos llegó con la exclaustración forzosa de los monjes y la desamortización de sus bienes, que en Aragón alcanzaría grandes dimensiones.

El día 25 de julio se publica un decreto de la regente María Cristina suprimiendo todos los conventos en los que no hubiera al menos doce religiosos profesos. En cambio, la junta revolucionaria creada en Zaragoza el 9 de agosto y que se declara en rebeldía como junta del reino de Aragón, consigue a fines de mes cerrar casi todas las casas de las provincias de Zaragoza y Teruel.⁶⁹

Por una real orden, el 11 de agosto de 1835, Toreno, encargado del Ministerio de Hacienda, ordenó al director general de Rentas que el intendente de Barcelona, en unión con las

⁶⁵ *Ibidem*. p. 566

⁶⁶ POLO RUBIO, Juan José. El convento de Carmelitas Calzados de Gea de Albarracín (Teruel). *Aragonia Sacra*, (13): 217-223, 1998. p.561

⁶⁷ Después de la guerra de Independencia volvió a normalizarse la situación en los conventos. En 1815, se nombra vicario general al P. Manuel Regidor que debía tratar de restablecer los conventos que aún no lo estuvieran y renovar, tanto en ellos como en los establecidos, la más exacta disciplina y observancia, además de recoger a los carmelitas exclaustrados por decreto napoleónico. *Ibidem*. pp. 575-576 y 580

⁶⁸ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. II Provincias de Cataluña y Aragón y Valencia, 1563-1835*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1992. p.582-591

⁶⁹ REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel. *La exclaustración (1833-1840)*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1976. p.344.

autoridades competentes, se hicieran cargo de todos los conventos y monasterios abandonados o cerrados en la ciudad, así como de sus bienes, rentas y demás efectos. Dos días más tarde, se hizo extensible al resto del país.⁷⁰

No se tiene la fecha exacta de la exclaustación y desamortización del Convento de Gea de Albarracín, sólo se conocen los nombres de algunos exclaustados como el último prior, Fray Pascual Alamán, natural de Gea, que murió el 6 de enero de 1848 en Bezas y fue sepultado en el cementerio contiguo a la iglesia de dicho pueblo.⁷¹

Todo el proceso fue un duro golpe para el culto, el patrimonio artístico, con la desaparición de obras de arte, y la cultura, al desaparecer bibliotecas y manuscritos.

Cuando en el último tercio del s. XIX se restauró la Orden Carmelita en España, de la provincia de Aragón, se recuperaron sólo los conventos de Onda y Caudete.⁷²

El Convento de Gea fue deshabitado tras la exclaustación y abandonado después de la desamortización, cuando pasó ser propiedad del Estado⁷³. Sin embargo, la iglesia, fuera de culto en la actualidad a excepción de la misa en la festividad de la Virgen del Carmen, pasó a pertenecer a la parroquia. Hoy, todavía permanece erguida la fábrica arquitectónica de la iglesia y el convento, aunque la primera presenta un estado de abandono preocupante.

A la hora de abandonar Gea, los carmelitas se llevaron algunas de sus posesiones como gran parte de los libros de cuentas, y con ellos las posibles referencias que hubiera de los bienes del Convento. Esto dificulta la investigación sobre la autoría y la fecha de creación de los bienes, así como la tarea de búsqueda de aquellos extraídos de la iglesia. Por suerte, algunos de estos últimos, fueron a parar a la parroquia de la villa.

6.5. Desde la desamortización a la actualidad

En 1841, el ayuntamiento constitucional de Gea solicitó al Ministerio de Hacienda la ocupación del convento para su utilización como hospital, quedando la Iglesia dedicada al culto, como venía siendo desde la desamortización. El convento volvería a pasar a manos del Estado dado que la villa no pudo hacer frente a las reformas acordadas. En 1850, fue devuelto a la villa con el fin de ser utilizado como hospital, escuelas y cárcel; ya entonces, el ayuntamiento hizo referencia de “*el mal estado en que se hallaba, de tal manera que si venía un invierno de aguas*

⁷⁰ REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel. *La exclaustación (1833-1840)*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1976. pp.341-343

⁷¹ VELASCO BAYÓN, Balbino. *Op. Cit.* p. 592-593

⁷² *Ibidem.* p. 595

⁷³ Patrimonio cultural de Aragón. Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte. [Consulta 11/02/2015] Disponible en: <<http://www.patrimonioculturaldearagon.es/>>.

y nieves, el edificio podía venirse abajo”⁷⁴ El edificio ha tenido un uso muy variado: residencia de resineros, cuartel de la Guardia Civil, almacén del ayuntamiento, toriles o los nombrados con anterioridad.

Debido al mal estado del edificio el ayuntamiento se vio obligado a llevar a cabo numerosas intervenciones para su acondicionamiento y mantenimiento.⁷⁵ Durante la Guerra Civil, con el avance republicano, sufrió los efectos de las bombas así como un intento de voladura, al hallarse allí el Cuartel de la Guardia Civil y numerosos refugiados vecinos de Gea.⁷⁶ En la cúpula de la iglesia aún pueden observarse agujeros de disparos (fig. 8)

En agosto de 1999, se llevaron a cabo las obras de adecuación de la parte del convento convirtiéndolo en centro de día para la tercera edad; y en 2003, el claustro y los aleros fueron declarados Bien Catalogado del Patrimonio Cultural Aragonés.⁷⁷

La iglesia en cambio, desde la desamortización fue cayendo en el abandono y perdiendo gran parte sus bienes como retablos, esculturas y sillería del coro, entre otros. Además, quedó aislada del conjunto del convento al tapiarse el acceso del claustro a la iglesia.

La estructura de la iglesia se encuentra en un estado lamentable, siendo la cúpula lo que más peligro presenta. En 2010, Ignacio Bosch, Catedrático de Arquitectura de la

Universidad Politécnica de Valencia, a petición de la Asociación en defensa del Patrimonio de Gea El Solanar, realizó un informe sobre el estado del edificio. En dicho informe se resalta el mal estado de la cúpula, partida en ocho grandes gajos. Ello hace que su función sustentante



Fig.8. Detalle de disparos en crucero



Fig.9. Detalle de la sillería del coro

⁷⁴ ALAMÁN ORTIZ, Manuel. *Recortes sobre Gea*. Gea de Albarracín: Asociación para la formación de personas adultas "Aula Cella Cultural", 2001. p.12

⁷⁵ En 1902 se tiene referencia de un pago de 97,15 pesetas a Joaquín Leonarte por los trabajos realizados en el edificio. En 1908 debido a la mala situación en que se hallaba la bóveda de la escalera del convento, y debido a que albergaba el Cuartel y las escuelas, pudiendo constituir un serio peligro para los ocupantes, se decidió reparar el tejado, que era donde estaba el origen del problema. Un año más tarde se acordó la reparación del suelo. *Ibidem*. p.13

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Patrimonio cultural de Aragón. Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte. [Consulta 11/02/2015] Disponible en: <<http://www.patrimonioculturaldearagon.es/>>.

se pierda y el peso de la linterna haga peligrar la estructura. También son preocupantes las grietas que se aprecian en la bóveda de cañón de la nave central.⁷⁸



Fig. 10. Lamentable estado de conservación de la cúpula.

Uno de los problemas que hasta hace poco tenía la iglesia era la cantidad de palomas que podían acceder a través de la cúpula, de lo cual quedan numerosas evidencias.



Fig.11. Una paloma en estado de putrefacción sobre la mesa de altar del retablo del profeta Elías.



Fig.12. Depósitos de suciedad y deyecciones en el retablo de la Virgen imponiendo el escapulario a San Simón Stock.

⁷⁸ CRUZ AGUILAR, M. La cúpula de la iglesia del Carmen se caerá si no se actúa pronto. En: *Diario de Teruel* [en línea]. Teruel (España): Diario de Teruel [consulta: 20.04.2015] Disponible en: <<http://www.diariodeteruel.es/noticia/17199/la-cupula-de-la-iglesia-del-carmen-se-caera-si-no-se-actua-pronto>>.

Continuando la tradición establecida por los padres carmelitas, el 16 de julio, con motivo de la festividad de la Virgen del Carmen, se celebra una misa en su honor en la iglesia del Convento.⁷⁹



Fig. 13. Fotografía procesionando la Virgen del Carmen el 16 de Julio (h.1950) En: Gea de Albarracín, Tomás Alamán Artigot. [Consulta 26/03/2015] Disponible en: <<http://geadealbarracin.com/>>

⁷⁹ La Cofradía, fundada por los monjes, se encarga, con el apoyo de los vecinos, de arreglar la iglesia, llevar a la Virgen en Santa Procepción desde la Parroquia de San Bernardo hasta el Convento la víspera, repicar las campanas y repartir en la misa lengüetas bendecidas.

7. Catálogo de los bienes culturales pertenecientes al conjunto de la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen y San José de Gea de Albarracín.

Siguiendo el modelo de planta basilical, la iglesia del Convento del Carmen tiene tres naves y transepto no acusado. La nave central queda separada de las laterales, de menor altura y anchura, mediante arcadas de medio punto que descansan sobre pilares adosados a los de orden corintio que sustentan la bóveda de la nave central. Ésta es de medio cañón con lunetos y arcos fajones, mientras las naves laterales están cubiertas con bóveda de arista. El crucero se cubre con linterna alzada sobre tambor y pechinas.

En la nave del lado de la Epístola se abren cuatro capillas poco pronunciadas mientras en el lado del Evangelio solo tres y la escalera que da acceso al primer piso, donde se dispone una tribuna unida al coro ubicado encima de los pies de la Iglesia. En torno la cabecera puede observarse otra tribuna, pero hoy día es inaccesible.



Fig. 14. Vista frontal del interior de la Iglesia del Carmen desde el coro.

Los bienes que en la actualidad continúan en la Iglesia son escasos y se encuentran en un estado de conservación preocupante del que hablaremos de manera individual más adelante. Perduran tres retablos de las naves laterales, los dos del transepto, otro flanqueando el altar y el Retablo Mayor, que como veremos no es el que estuvo en origen en la Iglesia. Además se conservan otros bienes como el órgano, las pechinas o el púlpito que pueden verse de manera parcial en la imagen (*fig. 14*).

Sabemos que el Conde de Fuentes contribuyó con abultadas rentas a la construcción del Convento,⁸⁰ sin embargo, lo más probable es que la elección de artistas y temas iconográficos fuera responsabilidad de Raimundo Lumbier, dada su amplia experiencia en la promoción de empresas artísticas, en las que intervinieron los mejores artistas aragoneses del momento como prueban las menciones a los pintores Ximénez Maza, Secano y Vicente Berdusán.⁸¹

Boneta, relata cómo Lumbier no fue solo fundador del Convento, sino que además aportó para la compra del lugar una gran cantidad de dinero y lo dotó de aquello necesario para el culto.⁸²

La cronología de algunos de los bienes del convento coincide con el inicio del último provincialato de Lumbier. No resulta descabellado pensar por tanto, que al iniciar el nuevo mandato, quisiera continuar y completar lo comenzado el trienio anterior, y lo hiciera, recurriendo a la gestión de legados, limosnas y disposiciones testamentarias de personas allegadas, como podría ser el caso del Conde de Fuentes, gran benefactor tanto de la Iglesia parroquial como del Convento de Gea.⁸³

También gracias a Boneta, sabemos que tuvo gran devoción hacia las Almas del Purgatorio. Su deseo era discurrir arbitrios por los que pudieran aliviarse las almas.⁸⁴ Recordemos que era mandato de Lumbier que, todos los años por San Esteban, se hiciera en el Convento una procesión por las almas. Viendo la gran referencia que hay a este tema a lo largo de los retablos, es factible pensar que Lumbier influyera en esos encargos o incluso, que él mismo mandara realizar alguno.⁸⁵

⁸⁰ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: Catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, [Tesis Doctoral] Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004. p.436

⁸¹ *Idídem*. p.310

⁸² "Era tan heroico el zelo que tenía del culto de Dios, y aumento de su Orden, que dezia daría gozosissimo la vida por aumentar de nuevo un lugar más en el Mundo, donde estuviesse el Santissimo Sacramento, y se alabasse a Dios en Comunidad. Este implacable zelo le compelió a emprender la nueva Fundación del Convento de Xea en año 1673 y con la asistencia de Dios, mediante San Ioseph, la consiguió, venciendo tantas dificultades, como se oponen para semejantes licencias, y contribuyendo con tanto numero de cosas, como son necessarias para la planta de un Convento, dando no solo para la compra del sitio la mayor cantidad, sino tambien todo lo que para el culto Divino era necesario, como son Ternos, Casullas, Frontales, Calizes y Quadros para los Altares" BONETA, Ioseph, *Vida exemplar del venerable padre M. Fr. Raymundo Lumbier de el Orden de N. S. del Carmen de la antigua observancia*. Zaragoza: Domingo Gascón, impresor del Hospital Real, 1687.p.117.

⁸³ Una buena prueba de la relación existente entre ambos es el nombramiento de Lumbier como ejecutor testamentario de Juan Miguel Fernández de Heredia. LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *Op. Cit.* p.309

⁸⁴ BONETA, Ioseph, *Op. Cit.* p.66

⁸⁵ Aunque es preciso tener en cuenta que la temática de la liberación de las almas del Purgatorio es de especial importancia en toda la Orden del Carmen desde la *Bula sabatina* expedida por Juan XXII el 3 de marzo de 1322, en la que se reconoce oficialmente la autenticidad de la aparición de la Virgen a San Simón Stock entregándole el escapulario como símbolo de salvación y prometiendo liberar de las penas del Purgatorio a aquellos que llevasen la prenda. Esta temática tuvo una enorme repercusión dentro de la plástica carmelita. MORENO CUADRO, Fernando.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, es muy probable que el propio Lumbier encargara varios de los bienes que aún hoy se conservan en la iglesia, como el retablo de las almas del purgatorio o los lienzos que presiden los retablos del Profeta Elías, Santa Teresa de Jesús o Santa María Magdalena de Pazzis.

“Iconografía de Magdalena de Pazzi. A propósito de Alonso Cano, Valdés Leal y Pedro de Moya”. *Locvs Amcervus*, (10): 141-152, 2009-2010 p.152

1. Mobiliario Litúrgico



Mobiliario litúrgico

Comprende aquellos elementos necesarios para la celebración del rito cristiano: retablos, altares, frontales de altar y púlpitos, entre otros.

En esta categoría cabe destacar el retablo, un complejo sistema constructivo y simbólico, ligado al espacio arquitectónico para el que fue ideado. Y por tanto, toda aproximación a su conocimiento, catalogación o intervención, debe contemplar esos aspectos que lo rodean, así como su historia.

En el proceso de elaboración de los retablos, en especial en los de gran envergadura, intervenían diversos talleres o maestros tallistas, ensambladores, escultores, policromadores y doradores, que conocían la naturaleza del material y su perdurabilidad a lo largo del tiempo. De gran importancia era, por ejemplo, la selección de la madera, eligiendo un tipo de corte adecuado, y su correcta preparación. Una vez armado el retablo, solía dejarse la madera vista durante varios años para que se estabilizara, y después, se doraba y policromaba.

Dentro del Convento del Carmen se ubican en la actualidad siete retablos, seis de ellos originarios del templo. Durante la investigación, se han encontrado cuatro retablos procedentes de la Iglesia Convento, uno ubicado en el cementerio de Gea de Albarracín y los restantes en la Iglesia parroquial de San Bernardo Abad, donde además, se encuentra otro retablo que perteneció al Convento y cuya ubicación original probablemente fuera el claustro.

Se han localizado también, cuatro frontales de altar, un púlpito, un órgano, sillería del coro y un facistol.

1

Retablo Mayor de San José

Principios del s. XVIII

Atribuido a Pedro de Rivera

Retablo de madera tallada dorada y policromada, 1080 x 720 cm

Ubicado en el ábside de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

En 1888, después de cincuenta años de abandono desde la Desamortización, el párroco Miguel Gil previo permiso del Obispado intercambió el Retablo Mayor de la Iglesia del Carmen⁸⁶ con el de la Iglesia parroquial.⁸⁷ Aquello significó, no solo un cambio de ubicación sino también en la estructura e iconografía de ambos retablos.

El nuevo espacio arquitectónico al que debía adaptarse el Retablo de San José era considerablemente más reducido que el del Convento, ello supuso la eliminación de la figura que remataba el retablo y de algunos elementos estructurales. La imagen de San José con el Niño fue sustituida por la de San Bernardo Abad, patrón de Gea de Albarracín y titular de la Iglesia parroquial. El escudo carmelita fue ocultado bajo los atributos de San Bernardo Abad: un báculo y una mitra. Todo ello y,

sobre todo, la descontextualización en un espacio para el que no había sido ideado, alteró el simbolismo del retablo.

No se ha encontrado documentación relacionada con la contratación de los artesanos que intervinieron en su construcción; sin embargo, se atribuye al maestro de obras madrileño Pedro de Rivera (1681-1748).⁸⁸ Un dato interesante es la inscripción hallada en el pedestal de la imagen de San Pablo: "AÑO 1751", que probablemente haga referencia al final del proceso de dorado y policromado.⁸⁹

Se trata de un retablo barroco autoportante de grandes dimensiones, compuesto de sotabanco, banco con mesa de altar adosada, un cuerpo de tres calles, y ático.⁹⁰

⁸⁶ ALAMÁN ORTIZ, Manuel. *Recortes sobre Gea*. Gea de Albarracín: Asociación para la formación de personas adultas "Aula Cella Cultural", 2001. p.25

⁸⁷ Retablo del S. XVII situado el ábside de la iglesia conventual en la actualidad. Tallado, dorado y policromado, está dedicado a San Bernardo Abad, patrón de la villa y titular de la iglesia parroquial. Compuesto por sotabanco, banco, cuerpo de tres calles y ático, está presidido por dos lienzos que representan escenas de la vida del santo, uno en la calle central y otro en el ático. Está decorado con motivos vegetales, destacando emparrados y racimos de uvas.

⁸⁸ Hijo del arquitecto Juan Félix Rivera, natural de Gea, quien pudo haber ejecutado la obra gracias a la mediación de los Lasso de Vega. ALAMÁN ORTIZ, Manuel. *Op. Cit.* p.26-27

⁸⁹ MARÍN MILIÁN, Sandra María, *Proyecto de intervención del Retablo Mayor de la Iglesia de San Bernardo Abad de Gea de Albarracín* [TFG]. Valencia: BBAA – Trabajos Académicos Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/49582> p.19

⁹⁰ Algunos autores parecen relacionarlo con el Retablo Mayor de la Iglesia del Salvador de Teruel, al que supera en dimensiones. VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. II Provincias de Cataluña y Aragón y Valencia, 1563-1835*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1992. p. 539



El sotabanco está policromado con imitación de mármoles, ornamentaciones en forma de grutescos y escenas de la vida cotidiana que recorren la parte alta del sotabanco.⁹¹

El banco está recorrido por ménsulas y pedestales con decoraciones florales talladas. En el centro, se ubica un gran tabernáculo ornamentado con columnas salomónicas, pequeñas pilastras y motivos vegetales, cuyo remate invade el cuerpo superior. A los lados, se disponen dos relicarios y, flanqueando el conjunto, dos ángeles atlantes plateados que sirven de apoyo para los pedestales de las columnas superiores.

El cuerpo está presidido por una gran hornacina, donde se dispone la imagen de San Bernardo Abad,⁹² enmarcada por una gran guirnalda. A los lados, las tallas de San Pedro y San Pablo⁹³.



Figs. 16 y 17, San Pedro y San Pablo antes de la restauración del retablo.

⁹¹ Esta fórmula volverá a repetirse en uno de los retablos del crucero (nº cat. 4)

⁹² La imagen actual es de 1954.

⁹³ En la actualidad en proceso de restauración en el Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia.

El remate de la hornacina se integra en el tímpano del ático.

Las calles laterales quedan marcadas por dos grandes columnas salomónicas decoradas con guirnaldas de flores y aves y coronadas por capiteles de orden compuesto. En el centro de las calles, las esculturas de Santa Teresa de Jesús y San Jerónimo, se rodean de una prolífera decoración con motivos vegetales, puttis y rocallas. Estas calles, están rematadas por un entablamento partido y las imágenes de los profetas Elías y Eliseo sobre pedestales decorados con ángeles atlantes.

En el ático, enlazando con el entablamento partido se dispone una gran cartela, acompañada de dos querubines y rematada por una corona, donde se representaba el escudo de la Orden.⁹⁴ Los elementos arquitectónicos y decorativos sobrepasan la altura de las calles laterales hasta culminar en la cabeza de un putti. Antes de ser adaptado a la Iglesia parroquial, el retablo concluía con la escultura del Rey David. A lo largo del ático, se disponen querubines, cuatro de ellos con cartelas.

Como se ha podido ir viendo, la iconografía del retablo representa a algunas de las figuras más importantes del Carmelo.

Santa Teresa, ubicada en la calle lateral izquierda, viste los hábitos carmelitas y porta como atributos un libro abierto en la mano izquierda y una pluma en la derecha.

⁹⁴ En la actualidad, está repintado con los atributos de San Bernardo Abad.

Como la mayoría de representaciones de la Santa, su rostro se muestra abstraído hacia el infinito. En la otra calle lateral, con las vestiduras y el capelo de cardenal, representado como Doctor de la Iglesia, San Jerónimo porta los mismos atributos que la Santa.



Fig. 18, San José con el niño Jesús (Museo de Arte Sacro de Teruel) Fotografía cedida por Javier Redrado.

La calle central está presidida por la imagen de San Bernardo que, vestido con el hábito cisterciense, sujeta en su mano derecha el báculo, indicando su condición de abad y en la izquierda un libro cerrado.

La anterior titularidad del retablo era San José con el Niño Jesús en brazos.⁹⁵

A la izquierda de la imagen titular, se encuentra San Pedro Apóstol, ataviado con una túnica azul y manto rojo. Porta en su mano derecha la llave de oro que abre el Reino de los Cielos, esta llave simboliza la absolución. En el lado contrario se dispone San Pablo Apóstol que, vestido con túnica verde y manto rojo, sujeta la espada de su martirio con la mano derecha y con la izquierda un libro abierto, símbolo de la predicación evangélica y sus cartas en el Nuevo Testamento. Ambos representan los dos pilares donde de la Iglesia Católica sustenta su fe, por ello, suelen representarse juntos.

A ambos lados del ático se disponen las esculturas de los profetas Elías y Eliseo, ambos ataviados con hábito ceñido con cinturón y capa. El primero, situado en el lado izquierdo, levanta con su mano derecha la espada flamígera, símbolo de la defensa de la verdad. En la mano izquierda sujeta la maqueta de una Iglesia en representación de la ermita del Monte Carmelo y de su papel como fundador de la Orden. Su discípulo, Eliseo, está representado con cierta calvicie como aparece relatado en la Biblia. En la mano derecha porta la alcuza con la que realiza el milagro de multiplicar el aceite de la

⁹⁵ Recordemos que, cuando hablábamos del nombre de la Iglesia conventual, decíamos que tenía la advocación de San José aunque ahora sea conocida como Iglesia del Carmen.

viuda, mientras en la izquierda sostiene un cayado.

El ático estaba rematado con la figura del Rey David vestido con ropajes regios, está sentado tocando un instrumento musical.



Fig. 19, Rey David, (Museo de Arte Sacro de Teruel) Fotografía cedida por Javier Redrado.

Ésta imagen junto con la de San José, fueron trasladadas al convento de las Capuchinas en Gea de Albarracín, hoy día se encuentran en el Museo de Arte Sacro de Teruel fuera de exposición.

En relación con estas dos imágenes, se disponen en el ático cuatro ángeles portadores de cartelas plateadas cuyas

inscripciones, realizadas con corlas rojas, narran la genealogía de Cristo:

- "DAVID. REY GENVIT SALOMON"
- "MATHAM. GENVIT JACOB"
- "JACOB. GENVIT JOSEPH VIRUM MARIA"
- "DE QUANATUS EST JESUS MAT CAPI".

Además del Rey David y San José, en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad, hemos podido hallar cinco esculturas de ángeles que pertenecieron al retablo. Dos de ellas estuvieron ubicadas en el ático portando cartelas y las restante en torno a la hornacina central.

Las esculturas del retablo están policromadas y, en los ropajes, doradas imitando el tejido con la técnica del estofado. La mayoría de ellas tienen la madera vista por el reverso, algo común para reducir costes y tiempo.

El retablo presenta un estado de conservación óptimo. Fue restaurado durante el mes de julio de 2014, a través de un convenio de prácticas en empresa entre el Instituto de Restauración del Patrimonio de la UPV y la parroquia de Gea de Albarracín. La intervención se centró en el proceso de consolidación y limpieza del conjunto, tanto del soporte como de los dorados y policromía.



2

Retablo de San Miguel

S. XVII

Retablo de madera tallada dorada y policromada, 460 x 266 cm

Escultura San Miguel, 110 x 62 x 52 cm

Ubicado en lado del Evangelio, capilla colindante al presbiterio de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

En este caso nos encontramos ante un retablo de tipo cascarón compuesto de sotabanco, banco, cuerpo de tres calles y ático. Carece de las esculturas y lienzos que en su día lo poblaron, y de las que, durante la investigación, solo ha podido hallarse la que parece fue la escultura principal del retablo, San Miguel.

El sotabanco está compuesto por una mesa de altar cuyo frontal se ha perdido y, en los extremos, dos pedestales policromados con ornamentación vegetal sencilla tanto policromada como en relieve. El banco está dorado y decorado con motivos vegetales. La calle central está compuesta por dos paneles de ornamentación vegetal, unidos por una pilastra en cuya parte inferior se observa la huella del pedestal donde se ubicaría la imagen principal del retablo. Las calles laterales están separadas de la central por pilastras estrechas y pedestales para esculturas, dispuestos a menor altura que el principal. Estas calles debían estar ocupadas por lienzos hoy día perdidos, ya que puede observarse la madera del hueco y la guirnalda que los enmarcaba. El cuerpo queda rematado en los extremos por pilastras. El entablamento partido está decorado con pequeñas cabezas de putti, en el centro se dispone una cartela rematado por otro putti. Encima de las

pilastras que separan las calles del cuerpo, se dispone otro pedestal y puede vislumbrarse la huella que ha dejado las dos esculturas que debieron ir en el ático, de tamaño considerablemente más reducido a las del cuerpo. El ático compuesto por cuatro paneles triangulares que convergen en un mismo punto decorado asemejado a una clave. El ático queda rematado por un friso decorado por cabezas de putti con alternancia en el color de las alas entre rojo y azul. El retablo se remata con el escudo de la Orden sostenido por dos querubines.

La imagen principal del retablo es una escultura policromada con predominio de tonos azules y rojos como ocurre en la policromía del retablo. Representa a San Miguel, ataviado a la manera de general romano⁹⁶, sobre el demonio en forma de dragón. Las alas del Arcángel están doradas por el anverso y policromadas por el reverso.

⁹⁶ Indumentaria adoptada para las representaciones de San Miguel desde el Renacimiento. FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Omega, 1950. p 200





San Miguel es príncipe de los ángeles, vencedor de Lucifer, protector de la Iglesia e invocado en las tentaciones y a la hora de la muerte. En un principio el Arcángel se ocupaba del pesaje de las almas antes de llevarlas al cielo, más tarde, esa ocupación va sustituyéndose en las representaciones por San Miguel ataviado como guerrero que empuña una espada o lanza contra el demonio⁹⁷ a sus pies.

El estado de conservación del retablo es regular. Se observan diversos faltantes ornamentales, entre los que destacan cartelas y puttis, además del pedestal principal. Presenta suciedad generalizada y lagunas en el pan de oro. La policromía del sotabanco está en mal estado, con oscurecimiento y múltiples pérdidas de la película pictórica.

Una parte también preocupante del retablo es la desaparición y falta de información de cuatro de sus cinco esculturas y los dos lienzos, impidiendo una correcta lectura del conjunto.

En el caso de la escultura de San Miguel, su estado de conservación tampoco es bueno. Presenta suciedad generalizada y pérdidas en los estratos pictóricos en especial en las piernas, el sombrero y los hombros. Tiene dos grandes faltantes



Fig. 27, Reverso de San Miguel sin el ala izquierda. También puede observarse la policromía de las alas.

volumétricos: la espada o lanza⁹⁸ que portaba en la mano derecha y más de medio brazo izquierdo. Las alas presentan faltantes en las puntas de las plumas y, además, el ala izquierda, está completamente suelta.

⁹⁷ Él demonio puede representarse con forma antropomorfa o la de un dragón u otro ser fantástico con alas de murciélago. FERRANDO ROIG, Juan. *Op. Cit.* p 200

⁹⁸ Queda un pequeño vestigio dentro de la mano de San Miguel.

3

Retablo de San Simón Stock

S. XVIII

Retablo de madera tallada dorada y policromada, 600 x 375 cm

Ubicado en lado del Evangelio del transepto de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Nos encontramos ante un retablo barroco compuesto de sotabanco, banco, un cuerpo de tres calles y ático.

El sotabanco, consta de mesa de altar adosada desprovista de frontal. Se encuentra ornamentado con motivos vegetales policromados en tonos azules, rojos y verdes. En el banco se disponen cinco escenas en relieve y dos ángeles atlantes que sustentan las columnas del cuerpo del retablo. Las escenas exteriores forman parte de los pedestales de las dos esculturas que debería haber en las calles laterales.

En la calle central se dispone un relieve con la representación de la aparición a de la Virgen a San Simón Stock, acompañada por columnas estípites y rematada por dentículos, decoración vegetal, decoración arquitectónica y los rostros de dos querubines, todo ello invade el ático convirtiéndose en pedestal de la escena del tímpano.

Las calles laterales albergan dos escenas en relieve policromadas, separadas por una pequeña venera. Las calles terminan en los extremos con un pilar ornamentado con una guirnalda floreada. En la parte superior

del cuerpo se dispone un entablamento partido.

El ático en forma de arco de medio punto, reserva el espacio del tímpano a la escultura. Esta escena está flanqueada por columnas salomónicas envueltas por guirnaldas de flores, que forman continuidad con la vertical de las columnas del cuerpo principal.

El retablo culmina con una cartela de grandes dimensiones que alberga el escudo de la orden. Encima se dispone la corona que alude al Reino de Dios y la cara de un querubín. Como remate del conjunto, sobresale la escultura exenta de un querubín tocando el violín. Todo el contorno del retablo está decorado por aletones con formas de rocallas.

El conjunto presenta una rica ornamentación, con una variada policromía y corladuras en las escenas escultóricas o en relieve y en el sotabanco. La mazonería dorada, burileada y/o con motivos vegetales y florales está realizada con gran detallismo.

El extenso conjunto iconográfico, presenta a la Virgen del Carmen y a distintos santos del Carmelo.



En los extremos del banco, encontramos a San Ángel y a un posible San Anastasio, ataviados con el hábito de la orden, de rodillas y sufriendo martirio. Detrás de ellos se disponen tres elementos, en el caso de San Ángel tres personajes ataviados a la manera romana y en la escena de San Anastasio dos personajes y un árbol. Las cabezas de los santos han sido arrancadas dificultando su identificación, que pudo realizarse gracias al hallazgo de las esculturas para las que servían de pedestales (fig. 29 y 30).⁹⁹



Fig. 29, San Ángel

⁹⁹ En la fotografía del Instituto de Estudios Turolenses (Fig X) puede observarse la posición de santos. Sin embargo iconográficamente las esculturas están intercambiadas. La de San Ángel, corresponde con la escena en la que el santo se lleva la mano al pecho ensangrentado, mientras la de San Anastasio con el santo cuya sangre emana del cuello.



Fig. 30, San Anastasio

En la parte izquierda encontramos a San Ángel (o Angelo) de Sicilia, uno de los primeros carmelitas. Conoció en Roma a Santo Domingo y a San Francisco de Asís, a quien predijo su estigmatización y éste a su vez le predijo una muerte violenta.¹⁰⁰

En la parte derecha encontramos a un santo ataviado a la manera carmelita con un corte en el cuello, se trata de un santo degollado o decapitado, seguramente San Anastasio.

A la izquierda del relieve central del banco, encontramos representados a dos

¹⁰⁰ Estaba predicando contra los cátaros en Sicilia cuando alejó a una joven de las relaciones incestuosas que mantenía con su hermano, quién hizo asesinar a San Ángel en 1220. RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos, de la A a la F. Tomo 2/ Volumen 3.* Barcelona: Ediciones del serral, 2008 pp.98 y 99

personajes manejando leña; uno de ellos se gira hacia el horno, en cuya puerta parece hallarse un niño. A la derecha hallamos una escena en la que unos pescadores en plena mar, recogen entre sus redes a un niño desnudo, quizá el Niño Jesús. Uno de los dos personajes que alzan las redes tiene la cabeza arrancada. En la representación central del banco, flanqueada por los ángeles atlantes, encontramos a la Virgen del Carmen como protectora de las ánimas del Purgatorio, que junto a un ángel está ofreciendo el emblema de la orden como salvación. En el centro de la composición el cáliz con la santa forma decora la puerta del sagrario incorporado al banco, encima observamos el *Agnus Dei*.

En la calle central se dispone una hornacina con la representación de la aparición de la Virgen a San Simón Stock,¹⁰¹ momento relevante en la historia de la Orden, como hemos visto a lo largo del trabajo. Este acontecimiento tuvo lugar en Cantábriga el año de 1251.

En la parte superior de la calle lateral izquierda encontramos a un eremita tumbado en el Monte Carmelo, bajo él se disponen un pequeño rebaño de ovejas, un cántaro y pan. En la parte superior de la composición se disponen dos personajes

¹⁰¹ Esta iconografía, a priori sencilla, suele representarse de manera más compleja, añadiendo más temas propios del Carmelo, como sucede en este caso. Además, es usual que aparezcan diversos personajes como pontífices o santos de la Orden (Elías, Eliseo, Santa Teresa, San Ángelo, San Alberto, entre otros)

que hablan entre sí; uno alza la mano hacia los haces de luz divina. La escena inferior de la calle presenta a dos personajes, en una ciudad. Uno de ellos, ataviado de blanco y sosteniendo un bastón, va subido en un carro tirado por el otro personaje. De fondo se observa un edificio de sillares de piedra con una torre, quizá una iglesia.

En la calle lateral derecha encontramos en la parte superior otra representación en el Monte Carmelo, es un hombre que alza las manos y la mirada hacia el cielo donde, entre nubes, surgen tres rayos que parecen de fuego. Es posible que se trate del Profeta Elías cuando se enfrenta a los Baal y la llama que Dios manda del cielo. Ciertamente, que el personaje no va ataviado como suele representarse al Profeta.

En la parte inferior encontramos otra escena de ciudad, en la que un hombre está arrodillado con los ojos vendados y las manos sujetas a la espalda por otro hombre mientras otros dos personajes lo encañonan con armas.

En el centro del ático encontramos a la Virgen María acompañada de Cristo y Dios que sujeta el orbe con la mano izquierda mientras con la derecha hace el gesto de bendecir. Es probable que trate el tema de la coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad, pero a falta de uno de los brazos de Cristo y de un elemento¹⁰² sobre la figura de la Virgen no puede asegurarse. La escena culmina con dos cortinajes

¹⁰² Puede intuirse la falta de un elemento al observar el agujero sobre la cabeza de la Virgen, donde podría haber estado la paloma del Espíritu Santo.

sostenidos por querubines que enmarcan la representación.

En el mismo lugar que las esculturas de San Ángel y San Anastasio, se encontraron otras dos esculturas que también hacen pareja y de similar estética a las de Ángel y San Anastasio. Es posible que remataran las calles laterales del retablo en el ático, donde se observa la parte no dorada que quedaría oculta por las esculturas. Se tratan de dos obispos o arzobispos ataviados con el hábito de la orden, tocados con mitra y portando la vara de doble travesaño. Uno de ellos sostiene un libro abierto, mientras el otro señala un pergamino donde puede leerse "Theotocos Deipara".¹⁰³ Puede tratarse de San Cirilo, famoso por su defensa de la ortodoxia contra la herejía, en concreto el nestorianismo,¹⁰⁴ arzobispo de Alejandría y defensor de la doctrina que proclama a María como Theotokos.

Los dos representados presentan unos rasgos y una indumentaria prácticamente idéntica, varía tan solo la postura y el libro por el pergamino.

¹⁰³ Significa "Madre de Dios". Es el título que dio la Iglesia a María en el Concilio de Éfeso de 431 en referencia a la concepción divina. Este Concilio fue presidido por San Cirilo, bajo la autoridad del Papa Celestino.

¹⁰⁴ Al subir Nestorio a la sede patriarcal de Constantinopla, el año 428, comenzó a predicar doctrinas que negaban la unidad personal de Cristo y la maternidad divina de la Virgen María.



Figs. 31 y 32, Santos fundadores, obispos de la Orden Carmelita.

El estado de conservación del retablo es preocupante. Presenta numerosas lagunas en la capa pictórica, siendo la más notable en la nube de la escena principal del retablo. Ha sufrido pérdidas volumétricas en algunas de las partes más expuestas, así como vandalismo al ser arrancadas las cabezas de tres santos, algo producido probablemente durante la Guerra Civil.

Su ubicación menos resguardada en el transepto, ha favorecido la gran acumulación suciedad, así como plumas, deyecciones de paloma y mosca. El sotabanco presenta una problemática causada por la humedad.

Las esculturas se encuentran en buen estado de conservación. Presentan suciedad generalizada y pequeñas lagunas en la película pictórica. San Ángel ha perdido la espada del pecho y el machete de la cabeza, quedando los orificios donde irían encajados.



4

Retablo de la Presentación de la Virgen en el templo

S. XVIII

Retablo de madera tallada dorada y policromada, 580 x 357 cm

Ubicado en lado de la Epístola del transepto de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Este retablo, tiene cierta relación tanto en composición como en iconografía con el otro retablo del transepto (nº cat. 3). Ambos retablos están protagonizados por la Virgen del Carmelo y tienen una estructura similar en cuanto a la forma. Sin embargo, en este caso los aletones están realizados mediante un trampantojo de grutescos y arquitectura pintados sobre el muro en vez de realizados en madera. Rematando el retablo, también pintado, se dispone el escudo coronado de la Orden como veíamos en el retablo de la Virgen imponiendo el escapulario a San Simón Stock. La policromía, de tonalidades también similares, se reserva a las esculturas.

El retablo está compuesto por sotabanco con mesa de altar adosada, banco, un cuerpo de tres calles y ático. No hay una división clara entre ático y cuerpo, debido a que la calle central forma un todo con el tímpano del ático. En las calles laterales se distingue la división mediante un frontón partido.

El sotabanco representa motivos decorativos arquitectónicos sencillos a modo de molduras dibujadas. Lo interesante del sotabanco y que encontramos también sobre la mesa de altar, es una especie de zócalo, de color azul que imita al mármol, donde hay

representados personajes en diversos actos cotidianos. Estas figuras son de papel y están adheridas al retablo. Este tipo de representaciones las veíamos ya en el Retablo Mayor, pero, en ese caso no eran de papel adherido sino estaban pintadas.



Fig. 34, Detalle figuras de papel

El banco está decorado con sencillos motivos vegetales, todo dorado, en cuyo centro se dispone una cartela rematada por la cabeza policromada de un querubín. La parte central del banco, es un gran saliente que sirve de peana, donde se dispone una pequeña montaña policromada y decorada con edificios y vegetación. Seguramente una representación del Monte Carmelo, donde sobre tres planicies se dispondrían esculturas.





En la parte superior del cuerpo central, se representan cabezas aladas de múltiples querubines, los dos del centro sujetan el anagrama mariano MA justo por encima de donde debía ir la escultura de la Virgen. Encima del anagrama y como remate escultórico se dispone la figura de Dios en ademán de bendecir con la mano derecha y sujetando el orbe con la izquierda.

Las calles laterales están compuestas por columnas estípites y pilastras.

Se encontraron tres esculturas que es posible pertenecieran a este retablo, se trata de la Virgen Niña¹⁰⁵ que se dispondría en el montículo central, y de San Joaquín y Santa Ana, hoy día dispuestos flanqueando el retablo Mayor de San José (Nº cat. 1), que se dispondrían en los montículos bajos. Esto hace pensar la posibilidad de que se trate el tema iconográfico de la Presentación en el templo de la Virgen.



Fig. 37, San Joaquín

Fig. 38, Santa Ana

El retablo se encuentra en un estado regular de conservación. Como ya se mencionaba en el caso anterior, la ubicación en el transepto hace que los retablos sean más proclives a la acumulación de suciedad, destacando el factor de las palomas.

El dorado de la parte más externa del ático está mucho más oscurecido por la suciedad en comparación al resto del retablo.

Se distinguen lagunas en la película pictórica siendo más graves en el sotabanco y la montaña.

La mayoría de las figuras de papel están oscurecidas por la suciedad y algo despegadas.

Presenta además, faltantes volumétricos en la ornamentación; puede observarse la huella dejada por una cabeza alada además de en la zona de las esculturas exentas.

Las esculturas se encuentran en un buen estado de conservación, siendo la suciedad y algún faltante en la capa pictórica la mayor problemática observada.

¹⁰⁵ Escultura policromada y dorada, 87 x 30 x 50 cm

5

Retablo del Profeta Elías

Finales S. XVII

Retablo de madera tallada dorada y policromada, 350 x 265 cm

Óleo sobre lienzo, 140 x 108 cm

Ubicado en la tercera capilla del lado del Evangelio en la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

El retablo, dedicado al fundador mítico de la Orden Carmelita, está formado por banco, cuerpo de tres calles y ático.

Se eleva sobre una mesa de altar adosada, desprovista, en la actualidad, de frontal. El banco presenta una fina decoración vegetal y floral en tonos dorados, verdes y blancos. La calle central está presidida por un lienzo enmarcado por una moldura de motivos vegetales y flanqueado por columnas estípites. Las calles laterales, formadas por una pilastra poco acusada rematada con capitel de orden corintio, presentan la misma decoración vegetal que el banco. Sobre el primer cuerpo se dispone un entablamento partido en cuyo centro hay una cartela con la inscripción: "QUID/ HIC AQIS/ ELIAS". El ático, de medio punto, está formado por un tímpano en cuyo centro se dispone el hueco donde debía ir un lienzo de unas medidas aproximadas a 90,5 x 71,4 cm, a ambos lados de nuevo flanquean columnas estípites. El retablo culmina con un golpe de hojarasca.

El lienzo presenta la figura del profeta Elías en un primer término. Se le representa barbado, con túnica parda ceñida por un cinturón y el manto de piel de camello propio de los eremitas del desierto; alza el brazo derecho blandiendo la espada

flamígera, alusión a la llama del cielo que descendió sobre el holocausto del Monte Carmelo¹⁰⁶ y símbolo de la defensa de verdad. En la otra mano sujeta la maqueta de una Iglesia en representación de la ermita del Monte Carmelo y símbolo fundacional. De su boca parte la filacteria: "ZELO ZELATUS SUM PRO D[OMI]NO DEO EX[ERCITUU]M." Me consumo de celo por el Señor Dios de los ejércitos (Reyes 19.10).¹⁰⁷

Telón de fondo del profeta, se disponen diversas escenas de su vida, narrada en el *Libro de los Reyes*.

En la esquina superior derecha, podemos ver uno de sus hechos más famosos *Elías ascendiendo al cielo en el carro de fuego*.

¹⁰⁶ Elías convoca a los profetas de Baal en el Monte Carmelo, ante el pueblo de Israel y les plantea un desafío: el verdadero dios responderá a la invocación de sus profetas con fuego para la ofrenda; sólo ante la invocación de Elías descendió del cielo "fuego de Yahvé que consumió el holocausto y la leña y las piedras y el polvo". Entonces ordenó llevar a todos los profetas de Baal al torrente de Cisón, donde los degolló. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Rosario. San Elías. En: *Museo Nacional de Escultura: La realidad barroca III* [catálogo], Valladolid: Ministerio de Cultura, Secretaría general técnica, Diputación de Valladolid, 2005. p. 34.

¹⁰⁷ *Ibidem*.





SVM PRO DNE DEO EXIMIO
ZELO ZELATVS



Elías marcha desde Gálgala al otro lado del Jordán, acompañado por su discípulo, Eliseo. Sabiendo el profeta que pronto sería llevado por el Señor, le dice a su discípulo que le pida aquello que más desee, éste responde: "*Tu espíritu*". Más tarde, mientras andaban, un carro de fuego se interpuso entre ambos y Elías asciende al cielo dejando caer su capa, que debía recoger Eliseo, en señal de que le concedía lo pedido.¹⁰⁸

Debajo de esta escena encontramos al Profeta con los brazos extendidos en un saliente del Monte Carmelo.

En la esquina inferior, está representada la *Fuente de Elías*, de la que beben dos pájaros, y junto a la que se ubicó la primera capilla carmelita.

En la parte superior izquierda encontramos la representación del Monte Carmelo, mientras, en la inferior vuelve a narrarse otro hecho importante de la vida de Elías, el momento en que el ángel le lleva pan y agua.¹⁰⁹

El retablo se encuentra en un estado de conservación relativamente bueno. Ha perdido parte de la decoración vegetal de la zona del banco, además del lienzo del ático. Presenta suciedad superficial de manera generalizada.

Los estratos pictóricos del lienzo se encuentran agrietados; el soporte textil presenta desgaste en el borde superior y un faltante en la zona inferior izquierda. La obra presenta suciedad generalizada, oscurecimiento y zonas con exceso de barniz.

¹⁰⁸A dicho pedazo de tela, sólo le habrían rozado las llamas del carro, lo que conformaría el que fue el primer hábito de los carmelitas, los llamados *fratres barratti* VALERO COLLANTES, Ana Cristina. *Arte e iconografía de los conventos carmelitas en la provincia de Valladolid*. [Tesis Doctoral] Valladolid: Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 2014. p.181

¹⁰⁹ Elías tuvo que huir ante el anuncio de que la Reina Jezabel quería su cabeza. Ya sin fuerzas le ruega a Dios que le quite la vida y éste le responde enviando al ángel, dándole fuerzas para caminar cuarenta días y cuarenta noches

6

Retablo de la Transverberación de Santa Teresa

1683

Vicente Berdusán

Retablo de madera tallada dorada y policromada, 350 x 264 cm

Óleo sobre lienzo, 190 x 142 cm

Ubicado en el lado del Evangelio de la Iglesia de San Bernardo (Gea de Albarracín)

Procede de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Trasladado a la Iglesia parroquial en 1980 desde su ubicación original en el convento¹¹⁰, donde hacía pendant con el retablo dedicado a Santa María Magdalena de Pazzi (nº cat. 9).

En la esquina inferior izquierda, el lienzo está firmado y fechado: “Victe Berdusan fact / 1683”.¹¹¹

El retablo se eleva sobre un zócalo de obra con altar incorporado y consta de banco, cuerpo de una calle y ático rematado en medio punto. El banco presenta una fina decoración vegetal y floral en tonos dorados y verdes; en el centro, ostenta una cartela con el lema teresiano “no morir/si/padecer” rematada por una venera. El cuerpo está ocupado por un lienzo enmarcado por una moldura y flanqueado por columnas estípites y estrechas pilastras sobre los que se dispone un entablamento

partido. El ático está formado por un tímpano moldurado con similar decoración, rematado por otra cartela inscrita con el lema teresiano: “o morir/ o /padecer”. El retablo está presidido por un óleo en el que puede verse la preparación roja. El soporte textil está formado por dos piezas de lino unidas por una costura central en sentido horizontal.

Representa uno de los episodios místicos de Santa Teresa de Jesús (Ávila 1515 – Alba de Tormes 1582).¹¹²

De sus visiones, la más relevante es la aquí representada, la transverberación, acaecida en 1559 en el coro alto del monasterio de la Encarnación de Ávila¹¹³ y que la propia Santa describe en sus *Vidas*:

¹¹⁰ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: Catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, [Tesis Doctoral] Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004. p.300

¹¹¹ Vicente Berdusán (Ejea de los Caballeros, 1632 – Tudela, 1697) fue un artista que vivió y trabajó en Tudela. Desarrolló su actividad artística, en torno a la pintura religiosa al óleo sobre lienzo, en el territorio que comprende en la actualidad las comunidades de Navarra, Aragón, País Vasco y La Rioja. *Ibidem*. p.301

¹¹² La reformadora de la rama femenina de la Orden del Carmen, tuvo una visión del infierno que le hizo cuestionarse la comodidad de que gozaba en el convento, gestando la idea de reformar la Orden. Fundó treinta y dos conventos, siendo el primero el de San José (Ávila, 1562), a quién había adoptado como patrón desde su milagrosa recuperación de una enfermedad. RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos, de la P a la Z. Tomo 2/ Volumen 5*. Barcelona: Ediciones del serral, 2008 p.258-259 y FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Omega, 1950. p. 254-256

¹¹³ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *Op. Cit* p.301

Omnia
si
Paecen



Omnia
si
Paecen





“Vía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal, [...]. No era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles que llaman querubines, [...]. Vía en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego; éste me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay que desear que se quite, ni que se contenta el alma con menos que dios [...]. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento”¹¹⁴.

En el cuadro, el querubín descrito por la Santa se ha convertido en un ángel mancebo, que de pie y a la izquierda, inflama su corazón con un dardo encendido, mientras su cuerpo desmadejado es sostenido por un segundo ángel arrodillado tras ella. Santa Teresa viste el hábito pardo de la Orden. El fondo se resuelve con una columna y un cortinaje rojizo en el lado derecho, mientras el resto es ocupado por nubes densas modeladas por haces de luz divina.

Berdusán había pintado este tema con anterioridad para el retablo mayor de los carmelitas de Lazcano (Guipúzcoa) en

¹¹⁴ CARMONA MUELA, Juan. *Op. Cit.* p. 433-434

1664 o para la parroquia de Funes (Navarra) en 1676. Después de Gea de Albarracín, volvería a representarlo.

Para realizar esta transverberación, pudo basarse en fuentes gráficas flamencas y francesas conocidas, como la serie de Adrian Collaert y Cornelis Galle (1613), o la estampa de Gilles Rousselet (1643) según el original de Charles le Brun que ilustró la “Vida, virtudes milagros de la bienaventurada Virgen Teresa de Jesús” escrita por el P. Yepes.¹¹⁵

El retablo presenta un buen estado de conservación. Fue, junto con el cuadro de Santa María Magdalena de Pazzi, restaurado en 2006 para la exposición: *Vicente Berdusán (1634-1697) El artista artesano*.¹¹⁶

¹¹⁵ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *Op. Cit.* p.301-302

¹¹⁶ La intervención corrió a cargo de Albarium, S.L. financiada por el Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. Durante la restauración se realizó una limpieza, consolidación, reintegración, protección final y se sustituyó el bastidor del lienzo. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA, Palacio de Sástago, *Vicente Berdusán (1634-1697). El artista artesano* [catálogo], Zaragoza: Diputación provincial de Zaragoza, 5 octubre-26 noviembre 2006. pp.200 y 257.

7

Retablo de San Juan de la Cruz

Finales S. XVII

Retablo de madera tallada dorada y policromada, 350 x 265 cm

Ubicado en la tercera capilla del lado del Evangelio de la Iglesia de San Bernardo (Gea de Albarracín)

Procede de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Se desconoce la fecha exacta del traslado del retablo a la Iglesia parroquial de Gea, es posible que sucediera durante el siglo XIX, coincidiendo con la remodelación de la Iglesia parroquial.¹¹⁷

El retablo se eleva sobre un zócalo de obra con altar incorporado y consta de banco, cuerpo de tres calles y ático.

El banco representa una serie de tablas sobre santos carmelitas, situadas entre los pedestales de las cuatro columnas del cuerpo. Los pedestales están decorados con motivos sencillos dispuestos sobre alternancia de fondos azules y ocre. En el centro se dispone un óvalo de color opuesto al del fondo.

La calle central está ocupada por una hornacina enmarcada rectangular donde se sitúa la estatua de San Juan de la Cruz. Presenta una decoración interior similar a

casetones, en los laterales y la parte superior. Se encuentra flanqueada por dos retopilastras y dos columnas de fuste entorchado y capitel de orden compuesto con hojas de acanto y volutas. Las calles laterales están ocupadas por dos tablas cada una y rematadas de nuevo por retopilastras y columnas iguales a las anteriores. Entre este cuerpo y el ático se dispone un entablamento partido con el friso decorado con motivos vegetales y querubines.

El ático está ocupado por una tabla enmarcada por friso y pilastras con aletones a ambos lados. La parte inferior del friso está decorada con tres flores. Las calles laterales se rematan mediante cuatro volutas, entre las que se observa un espacio que hace pensar en la ausencia de un elemento.

En cuanto al programa iconográfico, en el banco encontramos de derecha a izquierda a: San Juan de la cruz de rodillas, ataviado con el hábito carmelita, rezando ante un altar donde se dispone una cruz con Cristo crucificado; a un carmelita en su lecho de muerte, con dos ángeles sobrevolando su cabeza y distintos personajes velándole, entre los que destaca un obispo que señala

¹¹⁷ En el Libro de Cuentas del Archivo Parroquial de Gea, hay una serie de datos referentes al siglo XIX, donde queda patente la pobreza de mobiliario litúrgico de la Iglesia parroquial. Se reflejan entre otros, una serie de pagos por remodelaciones, retablos de obra nueva o el traslado del retablo Mayor del Convento del Carmen. Si bien no hay, en principio, referencia a un pago que aluda al retablo de San Juan de la Cruz, su traslado pudo realizarse en ese momento o en el siglo siguiente como sucede con el retablo de la Transverberación (nº cat. 6).



a los ángeles; y, por último, otro carmelita alzando la mano en acción de bendecir hacia una mujer que desmadejada es sostenida por dos hombres.

En la calle central se dispone la imagen titular de San Juan de la Cruz que, ataviado con el hábito de la Orden, sostiene un libro cerrado en la siniestra y la cruz en la diestra. La escultura está situada sobre un pedestal que sobresale de la hornacina y que a priori parece no encajar con el retablo. En los laterales pueden observarse ocho clavos atravesando unas argollas ancladas a la tabla del fondo, posterior a la manufactura del retablo. Es posible que en su ubicación original, la hornacina tuviera de fondo la pintura mural que se observa en la tercera capilla de la iglesia conventual¹¹⁸ (fig. 45).

En la calle lateral derecha encontramos la Visitación de la Virgen María a su prima Isabel embarazada de San Juan Bautista. Ambas vestidas a la manera antigua y esconden su embarazo con las capas.

En la parte superior encontramos a San Francisco de Asís recibiendo los estigmas.

¹¹⁸ La tercera capilla del lado del Evangelio de la Iglesia del Convento del Carmen, conserva un rectángulo de pintura mural decorado con motivos vegetales en tonos rojos, azules, verdes y ocres, dispuesto a la altura correspondiente a la hornacina. Probablemente, al trasladar el retablo a la Iglesia parroquial cerraran el reverso de la hornacina con una tabla de factura más reciente, reduciendo el espacio interior donde se disponía la escultura sobre el pedestal, haciendo sobresalir al último.



Fig. 44. Tercera capilla del lado del Evangelio de la Iglesia del Carmen.

El Santo está arrodillado, ataviado con el hábito de su orden y las manos abiertas y extendidas. Alza su mirada hacia el cielo donde se encuentra un ángel que vuela hacia él.

En la calle lateral izquierda encontramos en la parte inferior a San José con el Niño Jesús caminando de la mano. Reconocemos que se trata de San José por los colores con los que está representado: la capa de color amarillo por la fe revelada y el hábito de color morado por la penitencia de dudar de la concepción de María hasta que se le aparece el ángel.

Sobre esta escena encontramos a un santo mártir, que sostiene un libro abierto con la mano derecha y una pluma con la izquierda. A sus pies hay representado un

animal, seguramente un león, por lo que se trataría de San Marcos Evangelista.

La tabla del ático representa a un cardenal ataviado con roquete blanco y sotana, manteleta y capa magna de color púrpura, está sentado sujetando el orbe con una mano mientras con la otra sostiene un corporal. En una mesa cercana reposa la mitra papal de las tres coronas. En la parte superior hay un escudo con la Cruz de Cristo y las escaleras sobre el toisón de oro.

El estado de conservación del retablo es bueno, presenta suciedad superficial generalizada y pequeñas lagunas en la capa pictórica y el dorado.

Las tablas presentan un leve alabeo convexo, suciedad superficial y pérdidas en la capa pictórica, más abundantes en la zona inferior de las escenas del banco. En el manto de la Virgen puede observarse una laguna más relevante así como dos en la tabla de San Francisco de Asís. En la Visitación se aprecia ataque de xilófagos con agrietamientos y pequeñas pérdidas de estratos pictóricos. El banco presenta concreciones de cera, en especial en la escena central, y zonas quemadas por las velas.

8

Retablo de la Crucifixión

S. XVIII

Retablo de madera tallada dorada y policromada, 350 x 267 cm

Óleo sobre lienzo, 203 x 116 cm

Ubicado en una capilla del cementerio de Gea de Albarracín

Procedente de la Iglesia del Convento del Carmen

Con el traslado del cementerio a las afueras de Gea de Albarracín, se realizó una nueva capilla para la que reutilizaron este retablo del Convento del Carmen.

El retablo está dispuesto sobre un altar de obra, consta banco y cuerpo único rematado en medio punto. El retablo está policromado en blanco tratando de imitar el mármol y decorado con motivos vegetales y florales dorados.

El cuerpo está presidido por un lienzo enmarcado con motivos vegetales y una guirnalda. Está flanqueado por grandes pilastras decoradas con guirnaldas floreadas que nacen de la parte central superior del retablo. En los extremos está rematado por estrechas guirnaldas.

Presidiendo el retablo encontramos la soledad de Cristo en la cruz, quien alza la mirada hacia el cielo aun con vida. Está ataviado con el paño de pureza, coronado con la corona de espinas, crucificado con cuatro clavos¹¹⁹ y con los dos pies

apoyados en un pedestal. Sobre su cabeza se dispone la cartela con las conocidas siglas "INRI", mientras a los pies de la cruz se disponen la calavera y los huesos de Adán. Cristo se presenta como redentor del pecado original por ello está crucificado en el monte Gólgota donde se cree fue enterrado Adán. La calavera es por tanto la representación de la Redención cristiana.

El estado de conservación es bueno, pueden apreciarse dos separaciones horizontales en la mazonería donde comienza el arco de medio punto. Seguramente con el montaje y desmontaje, las uniones de las partes del retablo quedaron visibles. Hay numerosas lagunas en el dorado, sobre todo en la parte central del banco. Presenta suciedad, numerosas telarañas y gotas de pintura azul en el lado derecho.

El estado de conservación del lienzo es bueno, presenta suciedad superficial generalizada y pequeñas lagunas en la capa pictórica.

¹¹⁹ En el Evangelio de Juan se habla de clavos en vez de cuerdas para fijar a Cristo a la cruz, sin embargo, no se establece el número exacto de clavos. En la alta Edad Media, Cristo era representado con cuatro clavos, a partir del siglo XIII con tres al representar los pies uno sobre el otro. A partir de la Contrarreforma se da libertad a los artistas para representar a Cristo en la cruz con tres o cuatro clavos. RÉAU, Louis.

Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. Tomo 1/ Volumen 2. Barcelona: Ediciones del serral, 1996 pp.499-500



9

Retablo de la Glorificación de Santa María Magdalena de Pazzi

h. 1683

Vicente Berdusán

Retablo de madera tallada dorada y policromada, 350 x 270 cm

Óleo sobre lienzo, 206 x 138 cm

Ubicado en la tercera capilla del lado de la Epístola en la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Ubicado en su emplazamiento original, donde hacía pendant con el retablo de la Transverberación de Santa Teresa (nº cat. 6) con el que comparte similitudes en cuanto a mazonería y dimensiones, consta de banco, cuerpo de una calle y ático rematado en medio punto.

El retablo está dispuesto sobre una mesa de altar desprovista de frontal. El banco presenta una ornamentación floral y vegetal en tonos rojos y dorados, en cuyo centro se vislumbra la huella de una cartela. El centro cuerpo, flanqueado por columnas estípites y estrechas pilastras sobre las que se dispone un entablamento partido, está despojado del lienzo que lo presidía. El ático está formado por un tímpano donde se dispone un corazón con la inscripción: "VERBUM/ CARO/ FACTUM/ EST" frase que, según la biografía de la Santa, le fue escrita con letras de oro y sangre en el pecho por San Agustín un día que ella meditaba sobre el evangelio de San Juan.¹²⁰ El retablo queda rematado por una pequeña cartela.

El lienzo, después de su restauración en 2006, se dispuso en el coro de la Iglesia de San Bernardo, frente a la pintura de la Sagrada Familia también procedente del Convento. Se trata de un óleo sobre lienzo, en el que puede vislumbrarse la preparación roja, y cuyo soporte textil está constituido por dos piezas de lino unidas por una costura central en sentido horizontal.

La pintura representa la Glorificación de Santa María Magdalena de Pazzi, que viste el hábito pardo de su Orden y se sitúa de pie sobre nubes, con las llagas impresas en las manos. En el ángulo superior izquierdo, la Virgen y el niño se disponen a colocar sobre su cabeza una corona de flores, y en el derecho dos ángeles equilibran la composición.

La coronación de la Santa, como símbolo de alcanzar la gloria, es un tema frecuente en su iconografía.¹²¹

de su pintura, [Tesis Doctoral] Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004. p.302

¹²¹La corona puede ser de espinas, de laurel simbolizando la victoria de Cristo sobre la muerte, de flores e incluso una doble coronación con una de espinas y otra de flores. Ibidem. p.146-147

¹²⁰ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: Catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales*





Santa María Magdalena de Pazzi (Florencia 1566-1607), fue impulsora de la renovación de la vida religiosa del Carmelo de la antigua observancia y una de las grandes místicas, motivo por el cual, han proliferado sus representaciones dentro y fuera del ámbito carmelitano.¹²²

Conocida también como la “Santa Teresa italiana” tuvo numerosas experiencias místicas en las que veía la gloria eterna y en ella a la Virgen y a otros santos; durante una de esas experiencias, en la que parecía elevarse, pudo contemplar todos los hechos de la Pasión y experimentar todos los sufrimientos, por ello, como sucede en el caso de Gea de Albarracín, suele representarse con los estigmas de Cristo. El ambiente celestial creado por las abundantes nubes y la expresión de la santa con la mirada perdida en lo alto, evocan el arrebató místico, expresado aquí con la acción de elevarse y salir de sí.¹²³

A pesar de la suciedad y los distintos faltantes que presenta la mazonería del retablo, su estado de conservación no es del todo malo. Pueden observarse las huellas dejadas por las pérdidas de la cartela del banco, de los ornamentos en forma de guirnaldas de las pilastras que rematan los extremos del cuerpo, y de la moldura que enmarcaba el lienzo, y que en la actualidad, sigue cumpliendo su función en el coro de la Iglesia parroquial.

Por otro lado, el lienzo presenta un óptimo estado de conservación, pues, junto con el retablo de Santa Teresa, fue restaurado en 2006 para la exposición: *Vicente Berdusán (1634-1697) El artista artesano*.¹²⁴

¹²² MORENO CUADRO, Fernando. “Iconografía de Magdalena de Pazzi. A propósito de Alonso Cano, Valdés Leal y Pedro de Moya”. *Locvs Amcenvus*, (10): 141-152, 2009-2010, p.142

¹²³ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *Op. Cit.* p.302

¹²⁴ La restauración corrió a cargo de Albarium, S.L. financiada por el Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA, Palacio de Sástago, *Vicente Berdusán (1634-1697). El artista artesano* [catálogo], Zaragoza: Diputación provincial de Zaragoza, 5 octubre-26 noviembre 2006. pp.200 y 257.

10

Retablo de la Virgen apareciéndose a un carmelita

Finales S.XVII

Retablo de madera tallada dorada y policromada, 350 x 270 cm

Ubicado en la cuarta capilla del lado de la Epístola en la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

El retablo está situado sobre una mesa de altar despojada de frontal. Consta de banco, cuerpo de una calle y ático en forma de medio punto.

El banco está decorado con imitación de mármoles en tonos rojos y verdes, y decoraciones vegetales doradas. En el centro puede observarse la huella dejada por una cartela o golpe de hojarasca, que fue arrancado y dispuesto en el retablo del lado del Evangelio del presbiterio de la Iglesia Parroquial de San Bernardo Abad.

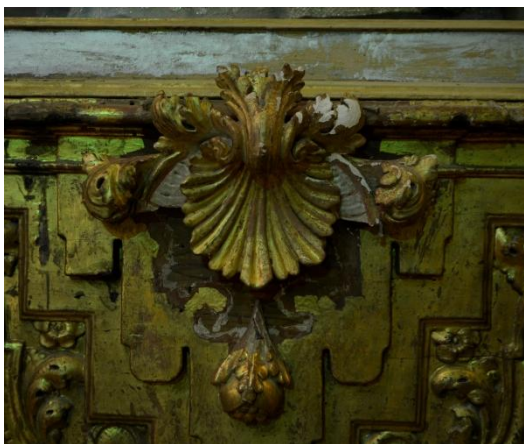


Fig. 48, Golpe de hojarasca

La calle central está presidida por una hornacina rectangular que alberga la escultura de la Virgen y de querubines; está enmarcada con motivos vegetales y flanqueada por pilastras rematadas por veneras. Los extremos del cuerpo culminan con dos estípites de capitel compuesto y estrechas pilastras.

Entre el cuerpo y el ático se dispone un entablamento partido, ornamentado con motivos vegetales, guirnaldas y, en el centro, un gran golpe de hojarasca rematado con la cabeza alada de un querubín y un pedestal. La policromía del ático varía en tonalidades azules, rojas y verdes que imitan mármoles y ornamentaciones vegetales y de guirnaldas doradas. Está rematado por otro golpe de hojarasca coronado por otra cara alada de querubín.

Presidiendo el retablo, se ubica una composición de esculturas, de cuyas piezas inferiores solo puede verse la huella en la madera. En la parte superior sentada en una nube con caras de querubines, está la Virgen del Carmen ataviada con el hábito y el escudo de la orden. A la izquierda otra nube con caras de querubines. Como telón de fondo se representa el cielo.

La Virgen baja la mirada hacia la escultura que estaba ubicada en la parte inferior izquierda y que en la actualidad se encuentra en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad. Se trata de un carmelita arrodillado sobre un pedestal,¹²⁵ que eleva la vista hacia donde estaría la Virgen con los brazos extendidos.

¹²⁵ Escultura policromada y dorada, 81 x 56 x 20 cm





Podría tratarse de San Alberto, aunque al no disponer de atributos es difícil de identificar.

La posición de los brazos de la Virgen es similar a cuando en otras representaciones hace entrega del escapulario.

La otra figura que estuvo situada bajo la Virgen se halla en paradero desconocido.

A lo largo del retablo se observa suciedad y faltantes en la ornamentación, en el relieve

de la escena principal y en los estratos pictóricos; a pesar de ello, el estado de conservación no es muy malo.

Además de suciedad, la escultura del santo carmelita presenta pérdidas en los estratos pictóricos, siendo la más notable en la mejilla; y faltantes volumétricos: la mano derecha y la mayoría de los dedos de la izquierda.



Fig. 51, Fotomontaje de la hipotética ubicación de la escultura del santo dentro de la Hornacina.

11

Retablo de las almas

Finales S. XVII

Retablo de madera tallada dorada y policromada, 296 x 166 cm

Ubicado en la cuarta capilla del lado del Evangelio de la Iglesia de San Bernardo (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Podemos aventurar que el retablo de las almas, por sus dimensiones, no debió estar ubicado dentro de la iglesia del Convento sino en una de las esquinas del corredor del claustro. Aun así, hemos querido introducirlo en el catálogo.

Se trata de un retablo situado sobre un altar de obra y compuesto por banco, cuerpo de calle única y ático. Está expuesto junto a un frontal de altar que no le corresponde.

El banco, de ornamentación sencilla, presenta un casetón rectangular negro, recorrido por una guirlanda también dorada que simula colgar de varias flores pequeñas, y enmarcado con un hilo dorado. En los extremos, los pedestales de las columnas del cuerpo se resuelven con la misma fórmula, pero en vez de una guirnalda se dispone una flor con tallo. El cuerpo está ocupado en su mayoría por un bajorrelieve que representa a las almas del purgatorio, envueltas en llamas, siendo salvadas por dos ángeles que les entregan escudos de la Orden y crucifijos; la paloma del Espíritu Santo y haces de luz divina rematan la escena. La tabla queda flanqueada por dos columnas de fuste liso y capitel corintio, que sustentan un

entablamento formado por cornisa, friso y arquitrabe con denticulos. Los extremos del cuerpo del retablo están rematados por aletones. En el ático se dispone una cartela con el anagrama mariano AM, flanqueado por dos antorchas.

La escena principal, combina policromía en las carnaciones con dorados y plateados corlados para ofrecer un color más vibrante, en especial en el rojo de las llamas.

De nuevo volvemos a encontrarnos el tema de la redención de las almas del purgatorio, símbolo de la Virgen del Carmen, debido a la promesa que hizo a San Simón Stock al entregarle el escapulario. Como puede comprobarse es un tema muy utilizado a lo largo de la iconografía del Convento.

El retablo se encuentra en un estado de conservación malo, lo más preocupante es la separación que divide la tabla en su parte inferior. Los paneles de madera que conforman el soporte lúneo están alabeados de manera convexa, deformación que se agrava en los dos paneles centrales en cuya unión se abre la tabla. Presenta suciedad generalizada y pequeñas lagunas en la capa pictórica.



12

Frontal de la Virgen del Carmen

S. XVIII

Madera tallada, plateado y corlado 99 x 262,5 cm

Óvalo central, óleo sobre tabla

Ubicado en el ábside de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

El frontal de altar de la Virgen del Carmen, corresponde al retablo Mayor de San José (nº cat. 1), aunque en la actualidad está dispuesto en el altar de la Iglesia parroquial.

De estilo barroco, está realizado con madera de pino, plateado y ornamentado con motivos vegetales corlados para dar apariencia de oro. En este caso, el marco forma parte de la misma pieza del frontal, sí se añade una fina moldura perimetral compuesta de cuatro piezas también corladas. En los laterales hay atornilladas dos argollas metálicas para facilitar su manejo. El centro está ocupado por un óvalo lígneo pintado al óleo, donde se representa la Virgen del Carmen ataviada

con el hábito de la Orden y corona. Volvemos a encontrar la iconografía de la Virgen como redentora de las almas del purgatorio. El borde exterior del óvalo está corlado a imitación de piedras preciosas azules y rojas.

Así como en la parte central toda la decoración es de plata corlada imitando el oro, en el marco encontramos también algunas flores plateadas.

Estado de conservación es bueno, se observan numerosos agujeros de clavos en los laterales y hay algunas zonas del plateado oscurecidas, seguramente por una falta de barniz protector.



Fig. 53, Frontal de la Virgen del Carmen

13

Frontal del escudo del Carmelo Descalzo

S. XVIII

Madera policromada y plata corlada 97,5 x 214,5 cm

Ubicado en la tercera capilla del lado del Evangelio de de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Posible procedencia de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Aunque no hay constancia del retablo al que pertenecía este frontal, por su iconografía se sabe que debió pertenecer al Convento.

Está elaborado por tres paños de madera de pino dispuestos en horizontal y un marco realizado con cuatro piezas. Presenta una ornamentación variada de motivos vegetales, geométricos y florales en bajorrelieve con tonalidades almabras, verdosas y blancas.

Está realizado con plata bruñida y corlada sobre bol almagra.

El estado de conservación es malo, no pueden apreciarse correctamente los relieves a excepción del centro, donde se dispone el escudo del Carmen con una cruz en el vértice de la montaña¹²⁶. Las zonas plateadas y corladas están muy deterioradas dejando a la vista el bol. Además, el estrato de barniz coloreado ha desaparecido en gran parte de la superficie provocando el oscurecimiento de la plata.



Fig. 54, Frontal del escudo del Carmelo Descalzo

¹²⁶ Utilizado en algunas zonas de Castilla y por los carmelitas descalzos.

14

Frontal del Sagrado Corazón

S. XVIII

Madera policromada, plateado y corlado 94,5 x 201 cm

Ubicado en la segunda capilla del lado del Evangelio de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Este frontal, parece corresponder al retablo en cuya mesa de altar se dispone en la actualidad, el retablo de la Transverberación (nº cat. 6). Es posible que fueran trasladados a la iglesia parroquial al mismo tiempo.

Se trata de un frontal realizado con tres paños de madera de pino; posee un marco compuesto por cuatro piezas biseladas y una ornamentación en bajorrelieve. Está plateado y, en algunas zonas, corlado imitando el oro.

En el centro se representa el Sagrado Corazón de Jesús rodeado por llamas, la corona de espinas y una cruz en la parte superior de cuya base salen tres flechas. El resto del conjunto está decorado con motivos vegetales y rocallas.

El estado de conservación es malo en la parte inferior, donde se observan levantamientos de los estratos de preparación, con pérdidas de policromías. Además, presenta suciedad generalizada y algún pequeño faltante en el dorado.



Fig. 55, Frontal del escudo del Carmelo Descalzo

15

Frontal de San Juan de la Cruz

S. XVIII

Madera policromada y plata corlada 98 x 212,2 cm

Ubicado en la primera capilla del lado del Evangelio de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Posible procedencia de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Se dispone en la actualidad en la mesa de altar del retablo de San Juan de la Cruz (nº cat. 8), con el que parece tener correspondencia.

Está elaborado por tres paños de madera de pino colocados en sentido horizontal, siendo el inferior de menor tamaño, y un marco compuesto por cuatro piezas. Puede observarse la imprimación almagra y el detallismo con el que está burileada la ornamentación vegetal y de rocallas.

Está plateado y además, el marco y el anagrama mariano del centro, hay una corladura imitando el oro.

El estado de conservación es bueno. Además de suciedad, presenta algunas zonas donde falta barniz y la plata ha ennegrecido por el contacto directo con el aire.



Fig. 56, Frontal de San Juan de la Cruz

16

Púlpito

Principios S. XVIII

Madera tallada, policromada y dorada 151 x 119 cm

Tornavoz, 125 x 186 cm

Ubicado en la nave central de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

El púlpito, de planta octogonal con tornavoz, está dispuesto a media altura en una columna de la nave central, en el lado de la Epístola y junto al crucero. La escalera de acceso, no forma parte de la talla del púlpito sino que es de obra. Está policromado predominando los tonos azulados y rojizos.

El púlpito está decorado por cuatro figuras en relieve ataviadas con el hábito carmelita. Se disponen sobre fondos azules encima de pedestales rojizos que imitan mármoles, con el nombre del representado en letras doradas. Pequeñas pilastras los separan y sustentan un entablamento partido. Sobre las figuras hay un golpe de hojarasca.

De izquierda a derecha encontramos a San Ángel de Sicilia, que alza su mano derecha sujetando algo que se ha perdido, quizá la palma del martirio, mientras en la otra mano sostiene un libro cerrado, como predicador; de su pecho surge parte de la espada, también perdida, atributo de su martirio.¹²⁷ La Virgen del Carmen, ataviada como una reina, porta corona y el hábito

¹²⁷ San Ángel se hizo carmelita en la época en que San Brocardo permitía la expansión del Carmelo hacia Europa. Decidió retirarse al desierto hasta que Cristo se le apareció con la misión de ir a Sicilia donde debía convertir a un famoso pecador, Berengario, quién acabaría matándolo mediante cinco estocadas.

propio de la Orden con decoraciones doradas. San Alberto de Trapani,¹²⁸ también sujeta un libro cerrado y alza la mano donde debía sostener un crucifijo y/o un tallo de lirios. Por último, Santa María Magdalena de Pazzi cuyas manos se han perdido, pero seguramente mostraban los estigmas hacia el espectador.

En el tornavoz está representado un cielo estrellado en cuyo centro se dispone la paloma del Espíritu Santo. La parte superior está resuelta con motivos vegetales y volutas con formas de eses que convergen en el remate donde, en las tres caras visibles de un cubo, se representa el escudo de la Orden.

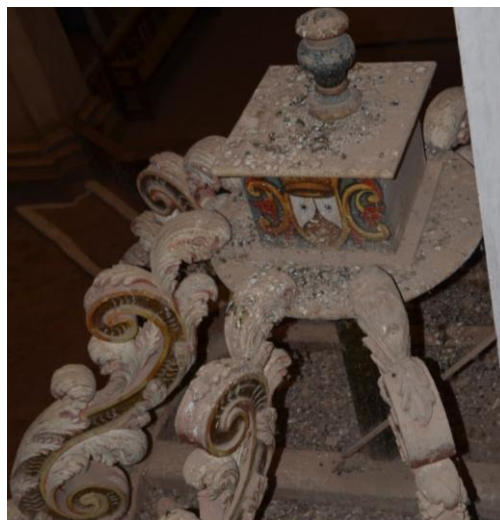


Fig. 57. Detalle de remate del tornavoz y la suciedad que presenta.

¹²⁸ Los dos santos suelen representarse al lado de la Virgen al ser los dos primeros en recibir culto dentro de la Orden.



XI



El estado de conservación del púlpito es malo, presenta suciedad y deyecciones de paloma. Hay numerosos faltantes de aquellos elementos más expuestos como las manos de los santos y ornamentos como dos de los golpes de hojarasca del entablamento. Se observan múltiples

pérdidas y levantamientos en la capa pictórica, que se encuentra agrietada en algunas zonas. Las figuras de San Ángel y San Alberto presentan una protección con papel japonés. Además, en la parte interna del púlpito, falta gran parte del suelo resultando poco accesible.

17

Órgano

1797

Antonio de Usarralde

Madera tallada dorada, corlada y policromada, 643 x 428 cm

Ubicado junto al coro, en la tribuna del lado de Epístola de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

En el rito latino el órgano es el instrumento por excelencia.¹²⁹ En su ubicación dentro de las iglesias entran en juego factores acústicos, estéticos y litúrgicos. La posición tradicional del órgano español es lateral, en el coro o en una tribuna, y paralela a las naves del templo.¹³⁰

El de la iglesia conventual presenta una caja¹³¹ barroca elaborada en madera y pintada de tonalidades almagra, blancas y azules. Parte de la ornamentación está plateada y corlada imitando el oro. Se compone de tres cuerpos: el inferior, que aloja la maquinaria, presenta una decoración sencilla donde destaca el escudo de la Orden entre donde estuvo el teclado y el arca de vientos; sobre una

cornisa se alza el cuerpo medio que aloja la tubería en cinco espacios separados por cuatro pilastras con ornamentación vegetal, las centrales de fuste liso y color rosado y las más externas de fuste estriado y color azul. Como remate en los laterales, se disponen medias pilastras. Para finalizar, el ático o coronación, es el cuerpo más ornamentado, con figuras geométricas, vegetales, imitación de cortinajes y volutas, entre otros elementos.

Las referencias encontradas en torno a este órgano hablan de su autoría por Martín Usarralde:

“El órgano fue obra de Martín Usarralde, maestro organero residente en la ciudad de Valencia. El P. Juan Pedro, religioso dominico, y organista en el convento de Albarracín, fue requerido como visor del mismo el 11 de octubre de 1757.”¹³²

Sin embargo en el órgano, al fondo del arca de vientos se encuentra la siguiente inscripción:

“Antonio de Ussarralde lo hizo. Y lo escribió Fray Pedro López Cocinero. Año de 1797”

¹²⁹ “El llamado órgano histórico ha estado presente en la provincia de Teruel desde el siglo XV, desarrollándose durante los siglos siguientes hasta poder afirmar la construcción del órgano en las iglesias grandes y medianas al correr del siglo XVII, haciéndose común, aun en iglesias pequeñas, durante el siglo XVIII.” MUNETA MARTINEZ DE MORETIN, Jesús María, *Músicos turolenses*, 2007. P. 158

¹³⁰ El órgano en España se ubica en el coro ya desde el S.XIII afianzándose esta posición hasta nuestros días. Diputación de Valladolid. Diputación de Valladolid [Consulta 10/07/2015] Disponible en: <<http://www.diputaciondevalladolid.es/>>

¹³¹ Las cajas de los órganos tienen una triple finalidad: acústica, estética y protectora porque resguarda la la mecánica y tubería de diversos factores externos. *Ibidem*.

¹³² VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. II Provincias de Cataluña y Aragón y Valencia, 1563-1835*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1992. p. 539.







Fig. 62, Inscripción al fondo del arca de vientos

La Familia Usarralde tiene una larga tradición de organeros en sus dos ramas familiares más importantes: los Usarralde-Sanchez y los Usarralde-Salanova. Siendo estos últimos los que nos interesan.¹³³

Martín Usarralde, natural de Betelue (Navarra), se inició en la organería en Pamplona y, quizá a instancias de Nicolás Salanova, se instaló en Valencia hacia 1715.¹³⁴ No se tienen muchos datos, en cambio, de Antonio Usarralde.

Con la información encontrada es factible pensar que padre e hijo trabajaran en el

órgano de Gea. Por otro lado, cierto es que las fechas no concuerdan, por lo que es posible que Martín comenzase y Antonio finalizara la empresa.

El estado de conservación es malo. Aunque la caja del órgano se encuentra de pie, el instrumento está completamente inutilizable, ha perdido el teclado y los tubos entre otros elementos, sí conserva, en cambio, parte de los fuelles. A lo largo del órgano, hay adheridas hojas de partitura para evitar la salida del aire. La caja, presenta suciedad incrustada y pérdidas puntuales de la película pictórica.



Fig. 63, Detalle del reverso de la caja del órgano.

¹³³ La familia Salanova-Usarralde comprende al menos diez maestros organeros que trabajaron en Navarra, Aragón y Levante desde 1714 hasta 1785 aproximadamente. GEA. Gran Enciclopedia Aragonesa. DiCom Medios S.L. para el Grupo Zeta [Consulta 20/05/2015] Disponible en: <<http://www.encyclopedia-aragonesa.com/>>

¹³⁴ Con su hijo Antonio Usarralde construye el órgano de la colegial de Morella durante los años 1759 al 61; y todavía, en 1771, Martín planta en la iglesia del Temple de Valencia un nuevo órgano. *Ibidem*.

18

Facistol

Finales S. XVII – principios S. XVIII

Madera, 177 x 96 cm.

Ubicado en el coro de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Se trata de un facistol a modo de gran atril con cuatro caras donde se disponían los libros para cantar. Es giratorio, como suelen serlo los situados en los coros.

Es probable que el facistol de la iglesia conventual fuera intercambiado con el de la parroquial. El dispuesto en la actualidad en el coro del Carmen, se encuentra en parte desnudo, mientras el de la parroquial conserva toda su ornamentación tallada así como la capa de barniz. Al no tener constancia de este posible intercambio, vamos a centrar la atención en el que se encuentra en la actualidad en el convento.

Realizado en madera, conserva la ornamentación de parte inferior, tallada con motivos geométricos en tres de sus cuatro caras, mientras la restante presenta un hueco.

Su estado de conservación es malo. Se observa una gran acumulación de suciedad, arañazos y faltantes en las zonas

más expuestas, como el desaparecido coronamiento. También, presenta descohesión en los estratos. Además, ha perdido movimiento en el giro.



Fig. 64, Detalle del hueco del facistol



19

Sillería del coro

S. XVIII

Madera y madera tallada, 107 x 67 x 56 cm

Ubicada en el coro de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Las piezas correspondientes a la sillería del coro encontradas en la iglesia del Carmen, son iguales a la sillería del coro de la iglesia parroquial de San Bernardo Abad. Esto, junto a la situación de los agujeros de la pared donde iba anclada la parte alta de la sillería, hace pensar que se trata del mismo conjunto.

Se tiene constancia de cuando se elabora la sillería del coro de la iglesia parroquial, en 1810 se pagó 84 pesos de vellón por su realización.¹³⁵ Cabría preguntarse si la sillería fue sustituida con posterioridad o el pago fue para adaptar la ubicada en el Carmen.

Se trata de una sillería realizada con paneles madera dispuestos en sentido horizontal en la parte posterior mientras los laterales de cada asiento se realizan en una pieza rematada con formas redondeadas. La decoración tallada se reserva para la parte superior. Todo barnizado para resaltar el color de la madera y proteger el conjunto.

El estado de conservación es bueno en las piezas dispuestas en la iglesia parroquial, observándose algún faltante en la

ornamentación. Por otro lado, las encontradas en el Carmen presentan un estado de conservación malo, con gran acumulación de suciedad, golpes, arañazos, pérdida del barniz y de la ornamentación, así como de la parte superior, solo se conserva la parte de la silla.



Fig. 66, Sillería del Coro y facistol de la iglesia parroquial de San Bernardo Abad

¹³⁵ ALAMÁN ORTIZ, Manuel. *Recortes sobre Gea*. Gea de Albarracín: Asociación para la formación de personas adultas "Aula Cella Cultural", 2001. p.23



2. Patrimonio Pictórico



Patrimonio pictórico

A lo largo del trabajo de campo han sido recuperados catorce lienzos, excluyendo los dispuestos en los retablos, procedentes de la Iglesia del Convento de Nuestra Señora del Carmen y San José de Gea de Albarracín. Cuatro de ellos ubicados en su emplazamiento original en las pechinas de la Iglesia; dos dispuestos en el coro de la iglesia parroquia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín), aunque no trataremos el de *La Glorificación de Santa María Magdalena de Pazzi* que ha sido catalogado junto a su retablo (nº cat. 9); y ocho hallados apilados en condiciones poco adecuadas en una estancia de almacenaje de la mencionada parroquia. Entre éstos últimos, cabe destacar por su técnica, la serie de seis lienzos de pasajes bíblicos. Asimismo, en la parroquia fueron encontrados otros lienzos cuya procedencia al Convento quedó descartada. A continuación, se tratan las obras cuya pertenencia a la iglesia conventual ha podido cerciorarse; las dudosas, se disponen en el anexo 1.

20

San Andrés Corsini

S. XVIII

Óleo sobre lienzo

Ubicado en el crucero de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Pechina del lado del evangelio, próxima a las naves.

Las cuatro pechinas de la Iglesia están decoradas con motivos florales en relieve y un óculo moldurado en el centro, donde se dispone un lienzo pintado que representa el busto de un carmelita distinto en cada una de ellas. Dentro del arte de la Orden, una temática recurrente es representar a aquellos carmelitas que adquirieron puestos preferentes en la Iglesia.

En esta primera pechina encontramos representado a un hombre barbado, ataviado con vestimenta episcopal y tocado con mitra. En la mano derecha porta un báculo, mientras en la izquierda sostiene un libro cerrado. En la parte inferior se dispone una cartela con el nombre del representado "S. ANDRES CORSINO". El fondo se resuelve con un cortinaje rojo.

San Andrés Corsino, nació en Florencia en 1302, en el seno de la familia noble de los Corsini. Su madre, estando embarazada, soñó dar a luz a un lobo que, en el umbral del convento de los carmelitas, se transformaba en cordero. El Santo, después de una juventud disipada, ingresó en el Carmelo en 1318. Fue consagrado sacerdote y años más tarde rechazó el episcopado. Sin embargo una aparición de la Virgen acabó convenciéndolo de aceptar el obispado de Fiésole en 1360. Murió en 1373, fue canonizado en 1629 y se

convirtió en patrón de Fiésole y de la Orden carmelita.¹³⁶

El estado de conservación de la obra es bueno, sin embargo, puede apreciarse un ligero destensado del lienzo, con deformaciones horizontales.

Algo presente en los cuatro lienzos de las pechinas, es la acumulación de suciedad y el oscurecimiento generalizado, además, pueden observarse las tachuelas del anverso, posiblemente los lienzos fueron claveteados a un tablero de madera posterior.

¹³⁶ Entre sus representaciones podemos encontrarlo como en el caso del Convento o con el hábito carmelita y acompañado por sus atributos, un lobo y un cordero, procedentes del sueño de su madre. RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, de la A a la F. Tomo 2/ Volumen 3. Barcelona: Ediciones del serval, 2008 p.96-97



S. ANDRES CORSIVO

21

San Telesforo mártir

S. XVIII

Óleo sobre lienzo

Ubicado en el crucero de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Pechina del lado del evangelio, próxima al altar

En esta segunda pechina, encontramos representado a un hombre de barba cana, ataviado con indumentaria pontifical y tiara papal de tres coronas. En la mano derecha porta un cáliz con tres hostias, mientras en la izquierda sostiene una vara de triple travesaño. En la parte inferior se dispone una cartela con el nombre del representado "S. THELESFORO MAR^R." El fondo vuelve a resolverse con un cortinaje rojo.

San Telesforo, nacido en Grecia, fue elegido sumo pontífice dos días después de la muerte San Sixto I. En tiempos del emperador Antonio Pio, en el año 154, fue apresado, encarcelado y luego de muchos tormentos, decapitado el 5 de enero. Fue enterrado en el Vaticano, en la cripta de San Pedro.¹³⁷

Su atributo es el cáliz con las tres hostias, que puede verse en la representación, en memoria de las tres misas de Navidad.

Es el peor conservado de los lienzos de las pechinas, ello se debe a los agujeros de bala o metralla, en torno a diez, que presenta. En la parte izquierda, encima del pendón del cortinaje, se distingue un rasgado con pérdida de capa pictórica.

¹³⁷ No entró a formar parte del calendario carmelitano hasta tiempo después, fue eliminado del Breviario Romano con Gregorio XIII en el siglo XVI. En el XVII, Clemente VIII lo incluyó en el Breviario reformado y Clemente X lo devolvió a los carmelitas como santo propio. Finalmente, en la reforma del año 1969 fue eliminado del misal romano y del propio de la Orden. RIBADENEYRA, Pedro de. *Flos sanctorum, libro de las vidas de los Santos*. Madrid, 1616. p.90



S THELESFORO MAR.





22

San Gerardo

Primera mitad del S. XVIII

Óleo sobre lienzo

Ubicado en la pechina del crucero más próxima al altar, lado de la epístola, Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

El lienzo de esta pechina representa a un hombre barbado ataviado con el hábito carmelita y una cruz hospitalaria en el pecho, la misma dispuesta en el estandarte blanco que sostiene con la mano derecha. En la parte inferior se sitúa una cartela con el nombre del santo "S. GERARDO." El fondo se resuelve, como en los anteriores casos, con un cortinaje rojo.

San Gerardo, que no ha de confundirse con San Gerardo Sagredo¹³⁸, era un carmelita que, al ver lo mucho que padecían los peregrinos al visitar Tierra Santa, fundó hacia 1218 un hospital en Jerusalén para hospedarlos.¹³⁹

El estado de conservación de esta pechina es bueno, presenta un rasgado con pérdida pictórica en la parte derecha del fondo y pueden apreciarse las tachuelas al tablero posterior.

¹³⁸ Carmelita, obispo y Mártir. Veneciano, que marchó a Hungría donde padeció martirio en 1042.

¹³⁹ En ese hospital tendría inicio la Orden Militar de San Juan Bautista, también llamada Orden de San Juan de Malta por la Isla que les dio el Emperador Carlos V en 1223. GARCIA CALAHORRA, Fray Manuel. *Breve compendio del origen, y antigüedad de la sagrada Religión del Carmen, con la razón individual de la continuada sucesión de los Generales, sus Santos (más principales) Sentenciaros, Escritores, y Privilegio; y con la de sus Provincias, y Conventos*. Madrid: Imprenta de Manuel Martín (calle de la Cruz), 1766. p.32



S. GERARDO.

23

San Pedro Tomás

S. XVIII

Óleo sobre lienzo

Ubicado en el crucero de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Pechina del lado de la Epístola, próxima a las naves.

En esta última pechina encontramos representado a un hombre de barba cana, ataviado con indumentaria pontifical, sagrado palio y mitra episcopal. En la mano derecha aferra dos flechas, mientras en la izquierda sostiene una vara de doble travesaño. En la parte inferior se dispone una cartela con su nombre "S. PEDRO THOMAS PAR^{CA} MARTIR" El fondo vuelve a resolverse con un cortinaje rojo.

San Pedro Tomás, obispo de Creta y patriarca latino, nació en Concón, en el Périgord meridional (Francia) hacia el 1305. Fue nombrado procurador de la Orden cerca de la corte pontificia de Aviñón en 1345.

El año 1363 fue promovido al arzobispado de Creta, y un año después nombrado Patriarca Latino de Constantinopla.

Con Pedro I de Chipre, participó en la cruzada contra Alejandría de octubre de 1365, mismo año de su muerte en el convento carmelitano de Famagusta. La tradición cuenta, en cambio, que en uno de los asaltos, el obispo fue herido con una flecha y murió en Chipre.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Aun siendo Obispo y Patriarca, siempre que podía vivía en los conventos de la Orden, por ello suele representarse con la vestimenta de obispo, llevando debajo el hábito carmelita. Carmelnet, Society of Mt.

En el lienzo geano, porta dos flechas como símbolo de su muerte legendaria.

El estado de conservación de esta pechina es relativamente bueno. Se aprecian lagunas en la película pictórica y pérdida de preparación en alguna de ellas. Presenta también un rasgado con deformación del soporte.

Carmel. [Consulta 12/01/2015] Disponible en: <<http://carmelnet.org/>>



SPEDRO THOMAS PAR CA

24

La Sagrada Familia

Segunda mitad siglo XVII

Atribuido a Jusepe Martínez

Óleo sobre lienzo, 223 x 185 cm

Ubicado en el coro de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

La influencia de los pintores flamencos era notable en el siglo XVII. En el marco aragonés existen varias obras inspiradas en modelos rubenianos, un buen ejemplo es esta Sagrada Familia, copia invertida de la *Sagrada familia con Santa Ana*, de Rubens. Sin embargo, es posible que el autor se sirviera de la estampa de Schelte à Bolswert para realizar su pintura.¹⁴¹



Fig. 73, RUBENS, *La Sagrada Familia con Santa Ana*. h.1630. Óleo. 116 x 91cm Museo del Prado

Algunos estudiosos, atribuyen la obra a Jusepe Martínez¹⁴² (Zaragoza 1600-1682).¹⁴³

¹⁴¹ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: Catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, [Tesis Doctoral] Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004. p. 302

¹⁴² Patrimonio cultural de Aragón. Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte. [Consulta 11/02/2015] Disponible en: <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/>.

¹⁴³ El pintor, grabador y escritor español, seguramente fue instruido por su padre, un modesto pintor de origen flamenco, Daniel Martínez. En 1645 es nombrado pintor del rey *ad honorem* y se le encomienda la educación artística de don Juan de Austria, que le acogerá bajo su protección años después, tras su nombramiento como virrey de Aragón. Museo

La Sagrada Familia de Gea es una pintura al óleo sobre un soporte textil, de gran formato, compuesto por dos piezas cuya costura es horizontal. En él se representa a la Virgen María sentada con el Niño Jesús en brazos, rodeada por San Joaquín, Santa Ana y San José. De telón de fondo se dispone un paisaje a la derecha y arquitectura a la izquierda.

Su estado de conservación es óptimo. En el año 2004, el Gobierno de Aragón promovió su restauración y la empresa encargada de la intervención fue AL-MULK Conservación y Restauración S.L.¹⁴⁴ El lienzo fue rectificado y colocado en un bastidor nuevo, este proceso cambió sus medidas de 269,5/270 x 183,5/184 cm a las actuales.



Fig. 74, BOLSWERT, Schelte, *La Sagrada Familia con Santa Ana*. 1631-1644. Pintura de Rubens. Aguafuerte. 425 x 335 mm.

Nacional del Prado. Museo Nacional del Prado [Consulta 21/04/2015] Disponible en: <https://www.museodelprado.es/>

¹⁴⁴ GALINDO PÉREZ, Silvia (Coord.). *Aragón Patrimonio Cultural Restaurado. 1984/2009. Bienes muebles*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2010.



25

San Cristóbal

Siglo XVII

Óleo sobre lienzo, 80,8 x 91 cm

Ubicado en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Con esta obra abrimos una serie de seis óleos muy interesante (nº cat. 25-30), que representan distintos hechos acontecidos en la Biblia, algunos de ellos intrínsecamente unidos a la historia de la Orden del Carmen. Toda la serie está realizada sobre un soporte textil con ligamento en tafetán dispuesto en un bastidor con un travesaño central. Se encuentran en marcos de madera policromada en negro y dorada en la parte más próxima al lienzo y en la externa.

En esta primera obra encontramos a San Cristóbal,¹⁴⁵ representado como un gigante. Está sumergido de pies en el río y aferra una palmera en la mano derecha, a modo de bastón. Sobre su espalda el Niño Jesús sujeta el orbe. Un monje con un farol guía al Santo desde la puerta de una cueva. Al fondo de la escena puede vislumbrarse un paisaje urbano y unas montañas.

¹⁴⁵ El nombre originario del Santo era Réprobo, un hombre que buscaba al príncipe más poderoso de la Tierra para ponerse a su servicio. Fue vagando de un lugar para otro sin hallar su objetivo hasta que oyó hablar de Cristo. Preguntando por él, un ermitaño le indicó una forma adecuada de servirle dada su estatura y fuerza: ayudar a pasar a la gente de una orilla a la otra de un río peligroso; de manera que preparó una vara robusta para utilizarla y siguió el consejo del ermitaño. CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los santos*. Madrid: Akal/Istmo, 2008. pp. 92-95

Está narrado el episodio del Santo cuando un niño le pide ayuda para cruzar el río, éste lo subió a sus hombros y comenzó a andar, sin embargo notó como el caudal aumentaba así como el peso de su pasajero. Cuando tras mucho esfuerzo logró llegar a la orilla y bajó al niño dijo: ¡He sentido en mis espaldas un peso mayor que si llevara sobre ellas el mundo entero!, a lo que el niño, identificándose como Cristo contestó: “Acabas de decir una gran verdad [...] porque sobre tus hombros acarreabas el mundo entero y al creador de ese mundo”.¹⁴⁶

El lienzo presenta suciedad superficial, craquelados en la zona de nubes y pérdida de la película pictórica en parte derecha inferior de la cueva. Pese a todo, su estado de conservación es bueno.

¹⁴⁶ Para probar su identidad, hizo que Réprobo clavase la vara al lado de su cabaña, al día siguiente la vara había florecido convirtiéndose en una palmera cargada de dátiles. Fue entonces cuando cambió su nombre por Cristóbal “portador de Cristo”, dejó su puesto en el río y se dedicó a predicar consiguiendo la conversión de mucha gente. *Ibidem*. p. 93



26

Noli me tangere

Siglo XVIII

Óleo sobre lienzo, 81 x 91 cm

Ubicado en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

La temática de esta obra cuenta la primera aparición de Cristo resucitado. En el centro de la composición María Magdalena se encuentra arrodillada extendiendo una mano hacia Cristo que ataviado como hortelano extiende su mano también hacia la santa pero sin permitir que ésta le toque. La escena se desarrolla en el cementerio, puede verse un ataúd abierto en lo alto de una colina, están rodeados de vegetación y junto a una fuente. Al fondo de la composición se disponen unas ruinas de época clásica.

María Magdalena fue la primera a quién Cristo se apareció y a quién encargó comunicar su resurrección a los demás.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Estaba María junto al sepulcro fuera llorando. Y mientras lloraba se inclinó hacia el sepulcro, y ve dos ángeles de blanco, sentados donde había estado el cuerpo de Jesús [...] Dícenle ellos: «Mujer, ¿por qué lloras?» Ella respondió: Porque se han llevado a mi Señor, y no sé dónde le han puesto.» Dicho esto, se volvió y vio a Jesús, de pie, pero no sabía que era Jesús [...] «Mujer, ¿por qué lloras? ¿A quién buscas?» Ella pensando que era el encargado del huerto le dice: «Señor, si tú lo has llevado, dime donde lo has puesto, y yo me lo llevaré» Jesús le dice: «María.» Ella se vuelve y le dice en hebreo: «Rabbuní» - que quiere decir: «Maestro»- Dícele Jesús: «No me toques, que todavía no he subido al Padre. Pero vete donde mis hermanos y diles: Subo a mi Padre y vuestro Padre, a mi Dios y vuestro Dios.»[Juan 20: 11-17] VORÁGINE, Santiago de la. *La Leyenda dorada*, 2. Madrid: Alianza Forma, 1992 pp.231 y 384.

En su libro, Reaú dice que cabe preguntarse por qué Cristo no consiente que María Magdalena le toque y más tarde sí se lo permite a las Santas Mujeres y se lo pide al apóstol Tomás. La respuesta está en la traducción del griego *Me aptou mou* al latín *noli me tangere*. El verbo en griego, implica un contacto prolongado, una adherencia, por tanto como señala Reaú habría que entender la frase como “no te apegues a mí como si estuvieras llamada a seguirme allí donde mi Padre me llama”¹⁴⁸

La obra presenta oscurecimiento generalizado por suciedad superficial y alteración del barniz. A pesar de ello, su estado de conservación es bueno.

¹⁴⁸ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. Tomo 1/ Volumen 2*. Barcelona: Ediciones del serral, 1996 p.579



27

San Juan Bautista

Siglo XVIII

Óleo sobre lienzo, 81,4 x 91 cm

Ubicado en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

La obra, nos presenta a un San Juan Bautista ataviado con palio, a imitación de los filósofos griegos, y sentado en la parte derecha de la composición. Con la diestra sujeta una cruz larga de caña en cuyo extremo hondea una bandera con el texto “Ecce Agnus Dei” y que descansa sobre su hombro; con la mano izquierda sostiene una concha de bautizar que llena con el agua de un cañizo. A sus pies pasta un cordero. En el otro lado de la composición se disponen unas ruinas en medio de un bosque, un río y un pescador.

San Juan Bautista es hijo de Isabel, prima de la Virgen María, y de Zacarías. El arcángel Gabriel le otorgó el papel de preparar el camino de Cristo, para que en su advenimiento encuentre “un pueblo bien dispuesto” [Lc.1,17]. Creció oculto en el desierto y, después de unos treinta años, vuelve a saberse de él, predicando y bautizando en el río Jordán, donde al ver acercarse Jesús dijo: “He aquí el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo” [Jn 1, 29]¹⁴⁹

Sus atributos son por ello, el *Agnus Dei* o Cordero Divino,¹⁵⁰ el texto *Ecce agnus Dei*,

¹⁴⁹ CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los santos*. Madrid: Akal/Istmo, 2008 pp.236-237

¹⁵⁰ Primero es un simple cordero, circundado de una aureola, que el santo sostiene ante el pecho, en el

extremo de un palito o sobre el libro. Entrado el Renacimiento, el cordero está en el suelo. En ocasiones va inscrito en un medallón y como símbolo de Cristo lleva nimbo crucífero y una bandera, San Juan lo señala con el índice de acuerdo con el texto *Ecce agnus Dei*. FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Omega, 1950 p.156

la concha de bautizar y la cruz larga por su conocimiento del martirio de Cristo.

El estado de conservación es bueno. Pueden observarse dos catas de limpiezas realizadas en la esquina superior izquierda que nos hace tener una cierta idea de la suciedad que enmascara la obra. Se aprecian craquelados horizontales, más abundantes en los tonos verdes y tierras.

extremo de un palito o sobre el libro. Entrado el Renacimiento, el cordero está en el suelo. En ocasiones va inscrito en un medallón y como símbolo de Cristo lleva nimbo crucífero y una bandera, San Juan lo señala con el índice de acuerdo con el texto *Ecce agnus Dei*. FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Omega, 1950 p.156



28

El profeta Elías

Siglo XVIII

Óleo sobre lienzo, 81 x 91 cm

Ubicado en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

En esta obra encontramos representado al fundador mítico de la Orden. El profeta Elías se encuentra en el centro de la composición, en un monte. Está junto a una fuente y mirando hacia la aparición de la Virgen, que se presenta como Inmaculada, de pie sobre la luna menguante¹⁵¹ envuelta en nubes y luz divina. En la cúspide de la montaña hay una capilla y otro personaje ataviado como Elías, con túnica marrón, cinturón y capa de piel de camello, quizá se trate de Eliseo. Bordeando la montaña se dispone el mar y en el horizonte unos barcos.

Elías, como se ha ido viendo a lo largo del estudio, fue el fundador mítico de la Orden. En la composición está representado en el Monte Carmelo, junto a la Fuente de Elías y la capilla en la que el profeta se reunía tres veces al día con los discípulos que vivían en las cavernas.¹⁵² Recordemos también, que la primera capilla carmelita

dedicada a La Bienaventurada Virgen del Monte Carmelo, sería construida junto a ésta misma fuente.

La obra se encuentra en un buen estado de conservación, presenta suciedad superficial y exceso de barniz, sobre todo en la parte inferior.



Fig. 79, Reverso del lienzo del profeta Elías, igual en toda la serie.

¹⁵¹ Del mismo modo que en las principales diosas de la Antigüedad (Isis y Artemisa, entre otras), la luna simboliza el principio femenino, opuesto y complementario al Sol, que sería el masculino y que en el cristianismo está representado por Cristo. Sobre este símbolo, la Virgen María se presenta como madre universal y dispensadora de Gracia.

¹⁵² MORENO CUADRO, Fernando. "Génesis iconográfica del "San Elías" de Pedro de Mena de la Catedral de Granada" *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* (40): 179-192, 2009, p. 181



29

Entrega del escapulario a San Simón Stock

Siglo XVIII

Óleo sobre lienzo, 80,8 x 91 cm

Ubicado en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Dentro del arte carmelita la temática representada en esta obra es de las más comunes.

En la parte derecha de la composición se dispone un monte con un gran roble hueco y a San Simón Stock que, de rodillas y ataviado con la túnica carmelita, extiende los brazos hacia la insigne prenda que le ofrece la Virgen del Carmen, también ataviada con la indumentaria propia de la Orden. La Virgen aparece con el Niño Jesús en las rodillas, ambos envueltos entre nubes y querubines. Al lado del santo hay azucenas blancas, atributo muy común de los santos no mártires que se distinguieron en la virtud de la pureza.¹⁵³ Como fondo, se dispone una ciudad y el mar con varios barcos.

San Simón Stock, nacido en Kent (Inglaterra), hacia 1175, vivió largo tiempo en el hueco de un roble de ahí procede su sobrenombre "Stock" (tronco). General de la Orden del Carmen, rogó a la Virgen por un privilegio especial para los carmelitas, ésta se le apareció y le entregó el

escapulario prometiéndole que quien lo llevase estaría al abrigo del fuego eterno.¹⁵⁴

La obra presenta un buen estado de conservación a pesar de la suciedad superficial y las redes de craquelados que la recorren.

¹⁵³ FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Omega, 1950. P.276

¹⁵⁴ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos, de la P a la Z. Tomo 2/ Volumen 5*. Barcelona: Ediciones del serral, 2008 p.229



30

El profeta Eliseo, Sanación del manantial de Betel

Siglo XVIII

Óleo sobre lienzo, 81 x 91 cm

Ubicado en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

En esta última obra de la serie de seis lienzos, de nuevo hallamos, no solo un hecho bíblico, sino a un personaje de importancia para la Orden del Carmen, el profeta Eliseo.

Se representa un grupo de personajes en los que destaca Eliseo que, ataviado con la capa de Elías¹⁵⁵ y calvo como cuenta la Biblia, sostiene un cáliz con la mano izquierda y con la derecha hace un gesto de bendecir. Se encuentran frente a un río a las afueras de una ciudad cuyo perfil hace de telón de fondo.

La escena representa uno de los milagros obrados por el profeta. Estaba en Betel cuando los hombres de la ciudad recurren a él porque su agua hace que se resienta la cosecha y enfermen animales y personas.

Eliseo pide que le traigan sal y la arroja en el manantial diciendo *“Así dice Yahveh: yo he saneado estas aguas; ya no habrá en ellas muerte ni esterilidad”* [II Reyes 2: 21]

La obra, como es la tónica general de la serie, presenta suciedad y algún exceso de barniz pero su estado de conservación es bueno.

¹⁵⁵ El profeta Elías, al ser llevado al cielo en el carro de fuego, deja caer su capa entregándosela a Eliseo atendiendo a la petición de éste de tener “dos partes de su espíritu” [II Reyes 2: 9]



3. Patrimonio Escultórico



Patrimonio Escultórico

A lo largo del trabajo de campo se han localizado veintiuna esculturas procedentes de la Iglesia objeto de esta catalogación, excluyendo las dispuestas en los retablos. Dos fueron halladas en el Museo Diocesano de Teruel y las restantes en una estancia de almacenaje de la iglesia parroquial de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín). La mayoría de ellas pertenecen a retablos y han sido tratadas junto a los mismos para una mayor contextualización. A continuación se van exponer aquellas cuya procedencia al Convento ha podido cerciorarse, por otro lado, las esculturas con una posible procedencia se han tratado en un apartado del anexo 1.

31

Santa Teresa de Jesús

Siglo XVII

Madera tallada, policromada y dorada, 82 x 39 x 18 cm

Peana, 25,5 x 27 cm

Ubicada en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

A partir de la beatificación en 1614 y la canonización en 1622 de la reformadora del Carmelo, comenzó una fecundísima iconografía de la Santa, dentro y fuera de la Orden.

La escultura de madera tallada representa a Santa Teresa ataviada con el hábito propio de los carmelitas. Se dispone con los brazos extendidos y las palmas abiertas. Si portaba algún atributo se ha perdido. No está representada como suele aparecer con la boca entreabierta y la mirada hacia el infinito. El hábito está decorado mediante estofados de formas florales y vegetales. En el escapulario se dispusieron dos cristales rojos a modo de piedras preciosas, de los que solo se conserva uno; la capa blanca está policromada con motivos vegetales, florales y animales en tonos verdes, rojos, azules, tierras y blancos.

Aunque el soporte presenta un estado de conservación relativamente bueno, los estratos pictóricos están deteriorados. Se observa suciedad, alteración del barniz y faltantes en la policromía y la preparación. Ha perdido la aureola quedando como vestigio el clavo en el que iba sujeta. También se observan pérdidas volumétricas en las manos, donde faltan tres dedos casi enteros y parte de los restantes.







32

La Virgen de la Esperanza

S. XVII

Madera tallada, policromada y dorada, 105 x 45 x 28 cm

Ubicada en la cuarta capilla de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Las representaciones de la Virgen de la Esperanza o la Virgen Encinta, tuvieron cierta difusión en España. Entre sus variantes se encuentra la de la Virgen embarazada con el sol sobre el vientre como alegoría de la luz que ha de iluminar al mundo, símbolo de esperanza.

La escultura realizada en madera tallada, representa a la Virgen con las manos juntas en posición de orar. Viste una túnica verde encima de una rojiza, ambas con múltiples pliegues, policromadas y estofadas con gran detallismo y un manto dorado en la parte posterior. En la verde como ornamentación se observan motivos vegetales, florales, y figuras humanas desnudas, es posible que se trate de una representación del paraíso mientras en su vientre porta al salvador del Pecado Original.

El estado de conservación es bueno, ha sido restaurada recientemente por la Fundación Santa María de Albarracín. Presenta algo de suciedad generalizada y micropérdidas en la capa pictórica y el oro del manto, quedando a vista el bol almagra.



Fig. 86, Detalle del hábito de la Virgen de la Esperanza.



33

San Sebastián

Siglo XVIII

Madera tallada, policromada y dorada, 108 x 44 x 25 cm

Ubicada en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Es una escultura realizada en madera tallada, dorada y policromada con tonos tierras, carnaciones y rojo para la sangre.¹⁵⁶

Representa a San Sebastián¹⁵⁷ asaeteado, atado de pies y manos al tronco de un árbol en el momento de su primer martirio.¹⁵⁸ El Santo fue denunciado porque exhortó a sus jóvenes amigos Marcos y Marcelino a permanecer firmes en su fe, por orden de Diocleciano fue atado a un poste en el centro del Campo de Marte, y sirvió de diana viva a los arqueros que lo asaetaron. Sin embargo no murió de ello.¹⁵⁹ Así como la figura del santo está

trabajada de manera algo tosca, el tronco y las cuerdas tienen un gran detallismo, se utiliza el dorado para simular la textura de la corteza del árbol.



Fig. 88, detalle del tronco de árbol y las cuerdas de San Esteban

¹⁵⁶ En POLO RUBIO, Juan José. "El convento de Carmelitas Calzados de Gea de Albarracín (Teruel)". *Aragonia Sacra*, (13): 217-223, 1998. p.218 se hace referencia a San Sebastián.

¹⁵⁷ Según algunas fuentes nació en las Galias y se crió en Milán. Fue un centurión de la primera cohorte en tiempos de Diocleciano. RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos, de la P a la Z. Tomo 2/ Volumen 5*. Barcelona: Ediciones del serral, 2008 p.193

¹⁵⁸ Los artistas han preferido representar el primer martirio de San Sebastián y no el segundo, menos rico artísticamente.

¹⁵⁹ Después de asaetearlo, la viuda Irene fue a sepultar su cuerpo cuando se percató que aún respiraba, vendó sus heridas y le salvó la vida. Después de su curación apareció ante Diocleciano para reprocharle su crueldad contra los cristianos. Entonces fue flagelado en el circo y su cadáver fue arrojado a la cloaca Máxima. Se le apareció a Santa

El estado de conservación es regular. Presenta suciedad generalizada, exceso de barniz en el rostro y en algunas zonas de las extremidades, grietas a lo largo del tronco y lagunas en la película pictórica. Pueden observarse los orificios de las galerías realizadas por xilófagos, más abundantes en la parte inferior del tronco. Además, no conserva ninguna de las flechas, solo los orificios donde estuvieron incrustadas.

Lucía en sueños para indicarle donde se hallaban sus restos y le dieran sepultura. *Ibidem* p. 194







34

La Virgen del Carmen

Siglo XVIII

Imagen de vestir, 67 x 21 x 10 cm

Ubicada en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Se trata de una imagen de vestir que representa a la Virgen del Carmen coronada y ataviada con el hábito carmelita marrón ajustado a la cintura con un cinturón y adornado con pasamanería dorada y puntillas en las mangas. En el escapulario, a la altura del pecho se dispone el escudo de la Orden. En las manos porta el escudo carmelita y anagramas Marianos. Está representada con la boca entreabierta y la mirada baja.

El estado de conservación es bueno, presenta suciedad generalizada y pequeñas lagunas en la capa pictórica en la zona del cabello.





4. Otros elementos

Otros elementos

Dentro de la Iglesia conventual, se han hallado diversos elementos que no pueden incluirse en las categorías anteriores, estamos hablando de las claves de bóveda y el conjunto de carpintería. También se han encontrado andas procesionales, una pila bautismal y confesionarios, entre otras piezas, que finalmente se ha preferido no incluir dentro de la investigación y que pueden ser objeto de futuras investigaciones.

35

Claves de bóveda

S. XVIII

Madera y tela policromada

Ubicadas en la bóveda de la nave central de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Solo se conservan dos de las claves de la nave central, en la zona del coro, a los pies de la iglesia.

Son claves elaboradas en tela fijada a la bóveda mediante un soporte de madera. La ornamentación, de motivos vegetales y florales, está pintada con colores azules, verdes, rojos, ocre y blancos.

El estado de conservación es muy malo. Además de suciedad, se advierten manchas blancas procedentes de las sales del muro y manchas verdosas que sugieren la presencia de microorganismos. Los bordes se encuentran deshilachados, presentan faltantes del soporte textil y múltiples micropérdidas, pulverulencias y descohesión en algunas zonas de la

película pictórica. Uno de los soportes (Fig. 94) ha cedido bajo el peso de la tela dando como resultado que la clave quede plegada.



Fig. 93, Clave de bóveda plegada por el peso de la tela



36

Barandilla del presbiterio

S. XVII

Madera y policromía

Ubicada en el presbiterio de la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Abrazando el presbiterio, se dispone una barandilla de madera, de formas simples que hacia el frente se abre como si fueran dos puertas que permiten el acceso.

Se compone de listones de madera horizontales en la base y la parte superior, algunos de formas rectangulares y otros redondeadas; entre medio, una serie de barrotes verticales en grupos de seis separados por una pequeña columna

cuadrangular. Estos barrotes están tallados con pequeñas formas geométricas. En la recta del frente donde se dispone el acceso, los barrotes se agrupan de cinco en cinco.

El conjunto está policromado, en tonos azules, rojos, verdes y amarillos.

Su estado de conservación es bueno a pesar de haber perdido mucha de la policromía y dos barrotes.



Fig. 95, Detalle del frente de la barandilla, con las puertas abiertas. Se observan los grupos de cinco y seis barrotes.

37 Puertas

S. XVII

Madera.

Ubicadas en la Iglesia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

El templo dispone de varias puertas de madera siendo relevantes dos de ellas, una de 150 x 85 cm y la otra de doble hoja de 300 x 90 cm aproximadamente. Ambas están ornamentadas con piezas elaboradas por láminas de madera que forman una decoración de motivos geométricos.

La puerta de acceso al coro y las tribunas (Fig. 96), presenta una decoración en forma de casetones en la parte superior, y un octógono en la parte central inferior del que parten radios como si de una rueda se tratase.

En la puerta de acceso a la nave central de la iglesia (Fig. 97), volvemos a observar los mismos motivos en forma de casetones pero realizados de manera más elaborada. En el centro de la parte superior se dispone una cruz.

El estado de conservación de la primera puerta es peor, ha perdido su función al encontrarse atascada por multitud de escombros y deyecciones de palomas. Se aprecian arañados, golpes y pérdidas del material, en especial, en la zona de la cerradura.

La segunda, además de suciedad, presenta hollín en la hoja izquierda, arañazos y golpes.



Fig. 96, Puerta de acceso coro y tribunas



Fig. 97 y 98, puerta de acceso a la nave central.

8. Conclusiones

Después de haber realizado el estudio sobre la historia e iconografía de la Orden Carmelita, enfocado en el caso concreto del Convento de Nuestra Señora del Carmen y San José de Gea de Albarracín; así como en la localización, comprensión y catalogación del patrimonio de su Iglesia, se ha llegado a las siguientes conclusiones:

La catalogación tiene una gran relevancia como método de conservación del patrimonio, en especial para aquellos casos, como el presente, donde el conjunto de bienes ha resultado diseminado, no existen documentos que lo recopile y las fuentes, en general, apenas aportan información. La localización de los bienes ha sido, por tanto, una parte fundamental de la investigación, permitiendo la posterior elaboración del catálogo, con el fin último de preservar el patrimonio de la iglesia objeto del estudio.

La localización de este patrimonio ha supuesto, además, cierta recuperación del contexto y lectura del conjunto, a pesar de no haber resultado posible identificar todo el cuantioso programa iconográfico, en particular algunas escenas de los retablos de San Simón Stock y San Juan de la Cruz. Ello, sumado a la catalogación y valoración del estado de los bienes, sirve de vehículo para crear conciencia del patrimonio perteneciente a esta iglesia y de su precaria situación.

La recopilación y estudio previos de información sobre la Orden y la historia del Convento, ha facilitado la labor de búsqueda, identificación y comprensión del patrimonio que albergó la Iglesia conventual.

La Iglesia del Carmen se encuentra en muy mal estado, lo que influye en las condiciones a las que se exponen sus bienes. Este trabajo supone un primer paso en la conservación de dichos bienes a la espera de una restauración del monumento y de su patrimonio que evite su progresiva pérdida. Mientras tanto, la información y documentación fotográfica recogida en este estudio, asegura, en cierto modo, la perdurabilidad del conjunto patrimonial y puede servir de referencia para futuras restauraciones donde las obras puedan llegar en malas condiciones o, en el peor de los casos, sean irrecuperables o desaparezcan.

Así mismo, este trabajo abre múltiples vías de investigación que abarcan desde la propia Orden del Carmen en España, hasta un estudio exhaustivo de cada pieza del patrimonio perteneciente al Convento de Gea.

Teniendo en cuenta todas estas conclusiones, el objetivo general y los específicos del presente trabajo final de máster, se han alcanzado.

9. Bibliografía

ALAMÁN ORTIZ, Manuel. *Los Heredia. Poder feudal sobre Gea*. Teruel: Ayuntamiento de Gea de Albarracín, 1996.

ALAMÁN ORTIZ, Manuel. *Recortes sobre Gea*. Gea de Albarracín: Asociación para la formación de personas adultas "Aula Cella Cultural", 2001.

BELDA NAVARRO, C. *Metodología para el estudio del retablo barroco*. Murcia: Universidad de Murcia, 1998.

BENITO MARTÍN, Félix. *Patrimonio histórico de Aragón. Inventario Arquitectónico. Teruel, Tomo 1*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1991. pp. 386-391.

BONETA, Ioseph, *Vida exemplar del venerable padre M. Fr. Raymundo Lumbier de el Orden de N. S. del Carmen de la antigua observancia*. Zaragoza: Domingo Gascón, impresor del Hospital Real, 1687.

CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los santos*. Madrid: Akal/Istmo, 2008

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA, Palacio de Sástago, *Vicente Berdusán (1634-1697). El artista artesano* [catálogo], Zaragoza: Diputación provincial de Zaragoza, 5 octubre-26 noviembre 2006.

EACHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. "El convento e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona. Exorno artístico." *Príncipe de Viana*, (164): 819-891, 1981.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Rosario. San Elías. En: *Museo Nacional de Escultura: La realidad barroca III* [catálogo], Valladolid: Ministerio de Cultura, Secretaría general técnica, Diputación de Valladolid, 2005. pp. 34-35.

FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Omega, 1950.

GALINDO PÉREZ, Silvia (Coord.). *Aragón Patrimonio Cultural Restaurado. 1984/2009. Bienes muebles*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2010.

GARCIA CALAHORRA, Fray Manuel. *Breve compendio del origen, y antigüedad de la sagrada Religión del Carmen, con la razón individual de la continuada sucesión de los Generales, sus Santos (más principales) Sentenciarios, Escritores, y Privilegio; y con la de sus Provincias, y Conventos*. Madrid: Imprenta de Manuel Martín (calle de la Cruz), 1766.

GONZÁLEZ-MARTÍNEZ ALONSO, Enriqueta. *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 1997.

LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: Catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, [Tesis Doctoral] Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004.

MARÍN MILIÁN, Sandra María, *Proyecto de intervención del Retablo Mayor de la Iglesia de San Bernardo Abad de Gea de Albarracín* [Trabajo no publicado Final de Grado 2014]. Valencia: BBAA – Trabajos Académicos Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/49582>

MARTÍNEZ CARRETERO, Ismael. La advocación del Carmen. Origen e iconografía. En: *Advocaciones Marianas de Gloria: SIMPOSIUM (XXª Edición)*, San Lorenzo del Escorial, 6/9 de Septiembre de 2012, 2012, págs. 771-790

MORENO CUADRO, Fernando. “Génesis iconográfica del “San Elías” de Pedro de Mena de la Catedral de Granada” *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* (40): 179-192, 2009

MORENO CUADRO, Fernando. “Iconografía de Magdalena de Pazzi. A propósito de Alonso Cano, Valdés Leal y Pedro de Moya”. *Locvs Amcenvus*, (10): 141-152, 2009-2010

PÉREZ MARÍN, Eva; VIVANCOS RAMÓN, Mª Victoria. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2004.

POLO RUBIO, Juan José. “El convento de Carmelitas Calzados de Gea de Albarracín (Teruel)”. *Aragonia Sacra*, (13): 217-223, 1998.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. Tomo 1/ Volumen 2*. Barcelona: Ediciones del serral, 1996

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos, de la A a la F. Tomo 2/ Volumen 3*. Barcelona: Ediciones del serral, 2008

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos, de la G a la O. Tomo 2/ Volumen 4*. Barcelona: Ediciones del serral, 2008

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos, de la P a la Z. Tomo 2/ Volumen 5*. Barcelona: Ediciones del serral, 2008

REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel. *La exclaustación (1833-1840)*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1976.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Inventario artístico de Teruel y su provincia*. Madrid: Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1974. pp 225-226.

RIBADENEYRA, Pedro de. *Flos sanctorum, libro de las vidas de los Santos*. Madrid, 1616.

THE GETTY CONSERVATION INSTITUTE. *Metodología para la conservación de retablos de madera policromada*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2002.

VALERO COLLANTES, Ana Cristina. *Arte e iconografía de los conventos carmelitas en la provincia de Valladolid*. [Tesis Doctoral] Valladolid: Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 2014.

VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. I Desde los orígenes hasta finalizar el Concilio de Trento, c. 1265-1563*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1990.

VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia del Carmelo español. Vol. II Provincias de Cataluña y Aragón y Valencia, 1563-1835*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1992.

VORÁGINE, Santiago de la. *La Leyenda dorada, 1*. Madrid: Alianza Forma, 1989

VORÁGINE, Santiago de la. *La Leyenda dorada, 2*. Madrid: Alianza Forma, 1992

Páginas Webs

Carmelnet, Society of Mt. Carmel. [Consulta 12/01/2015] Disponible en: <<http://carmelnet.org/>>

CRUZ AGUILAR, M. La cúpula de la iglesia del Carmen se caerá si no se actúa pronto. En: Diario de Teruel [en línea]. Teruel (España): Diario de Teruel [consulta: 20/04/2015] Disponible en: <<http://www.diariodeteruel.es/noticia/17199/la-cupula-de-la-iglesia-del-carmen-se-caera-si-no-se-actua-pronto>>.

Diputación de Teruel, Instituto de estudios turolenses. Diputación de Teruel. [Consulta 23/12/2014] Disponible en: <<http://www.ieturolenses.org/index.php/>>.

Diputación de Valladolid. Diputación de Valladolid [Consulta 10/07/2015] Disponible en: <<http://www.diputaciondevalladolid.es/>>

GEA. Gran Enciclopedia Aragonesa. DiCom Medios S.L. para el Grupo Zeta [Consulta 20/05/2015] Disponible en: <<http://www.encyclopedia-aragonesa.com/>>

Gea de Albarracín, Tomás Alamán Artigot. [Consulta 26/03/2015] Disponible en: <<http://geadealbarracin.com/>>

Museo Nacional del Prado. Museo Nacional del Prado [Consulta 21/04/2015] Disponible en: <<https://www.museodelprado.es/>>

Orden Carmelitas Descalzos. Curia General del Carmelo Teresiano. [Consulta 21/11/2014] Disponible en: <<http://www.carmelitaniscalzi.com/>>.

Orden de los Carmelitas. Los ermitaños de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo. Curia Generalizia dei Carmelitani. [Consulta 25/04/2015] Disponible en: <<http://www.ocarm.org>>

Patrimonio cultural de Aragón. Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte. [Consulta 11/02/2015] Disponible en: <<http://www.patrimonioculturaldearagon.es/>>.

Patrimonio religioso. Archidiócesis de Sevilla. [Consulta 24/03/2015] Disponible en: <<http://www.archisevilla.org/>>.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1, Escudo Carmelita. En: Orden de los Carmelitas Op. Cit.	16
Fig. 2, Hábito Carmelita. En: GASQUET, Francis Aida, <i>English monastic life</i> , Londres: Methuen & Co, 1904 p.243	16
Fig.3, <i>Virgen Imponiendo el escapulario a San Simón Stock</i> , escena principal de uno de los retablos del transepto del Convento del Carmen de Gea de Albarracín	17
Fig. 4, R. COLLIN, <i>Vera Efigie de Fray Raimundo Lumbier</i> . En: BONETA, Ioseph, <i>Vida exemplar del venerable padre M. Fr. Raymundo Lumbier de el Orden de N. S. del Carmen de la antigua observancia</i> . Zaragoza: Domingo Gascón, impresor del Hospital Real, 1687	20
Fig. 5, Prolongación de la calle Mayor con el Convento del Carmen y la ermita de San Roque al fondo	22
Fig.6, Convento del Carmen, vista exterior de la iglesia	24
Fig.7, Detalle del nombre utilizado por los carmelitas. En: Archivo parroquial de Gea . .	25
Fig.8. Detalle de disparos en crucero	29
Fig.9. Detalle de la sillería del coro.	29
Fig. 10. Lamentable estado actual de la cúpula	30
Fig.11. Esqueleto de paloma sobre la mesa de altar del retablo del profeta Elías	30
Fig.12. Deyecciones en el retablo de la Virgen imponiendo el escapulario a San Simón Stock.	30
Fig. 13. Imagen de la Virgen del Carmen saliendo en procesión de la Iglesia del Convento en el día de la Virgen del Carmen (h.1950) En: Gea de Albarracín, Tomás Alamán Artigot. [Consulta 26/03/2015] Disponible en: < http://geadealbarracin.com/ >. .	31
Fig. 14. Interior de la Iglesia del Carmen. Vista desde el coro.	32
Fig. 15, Vista frontal del retablo mayor de San José	39
Figs. 16 y 17, San Pedro y San Pablo antes de la restauración del retablo	40
Fig. 18, San José con el niño Jesús (Museo de Arte Sacro de Teruel) Fotografía cedida por Javier Redrado	41

Fig. 19, Rey David, (Museo de Arte Sacro de Teruel) Fotografía cedida por Javier Redrado	42
Figs. 20 y 21, (superiores) Esculturas de los ángeles del ático que portaban cartelas. . .	43
Figs. 22, 23 y 24, (inferiores) Esculturas de los ángeles de la hornacina central.	43
Fig. 25, Vista frontal del retablo de San Miguel	45
Fig. 26, Escultura de San Miguel que ocupaba la peana central	46
Fig. 27, Reverso de San Miguel sin el ala izquierda. También puede observarse la policromía de las alas	47
Fig. 28, Vista frontal del retablo de San Simón Stock	49
Fig. 29, San Ángel	50
Fig. 30, San Anastasio	50
Figs. 31 y 32, Pareja de esculturas de obispos o arzobispos	52
Fig. 33, Vista frontal del retablo en una fotografía del Archivo López Segura del Instituto de Estudios Turolenses (1952).	53
Fig. 34, Detalle figuras de papel del Retablo de la Presentación en el templo	54
Fig. 35, Vista frontal del retablo de la Presentación en el templo	55
Fig. 36, Escultura de la Virgen niña	56
Fig. 37, San Joaquín	57
Fig. 38, Santa Ana	57
Fig. 39, Vista frontal del retablo del Profeta Elías	59
Fig. 40, Lienzo del Profeta Elías	60
Fig. 41, Vista frontal del retablo de la Transverberación de Santa Teresa	63
Fig. 42, Lienzo de la Transverberación de Santa Teresa.	64
Fig. 43, Vista frontal del retablo de San Juan de la Cruz	67
Fig. 44, Tercera capilla del lado del Evangelio de la Iglesia del Carmen	68
Fig. 45, Vista frontal del retablo de la crucifixión de Cristo	71
Fig. 46, Vista frontal del retablo de la Glorificación de Santa María Magdalena de Pazzi	73
Fig. 47, Lienzo de la Glorificación de Santa María Magdalena de Pazzi	74

Fig. 48, Golpe de hojarasca	76
Fig. 49, Vista frontal del retablo de la Virgen apareciéndose a un carmelita	77
Fig. 50, Escultura del carmelita arrodillado que se dispuso en la hornacina central del retablo	78
Fig. 51, Fotomontaje de la escultura del santo dentro de la hornacina	79
Fig. 52, Vista frontal del retablo de las almas del Purgatorio	81
Fig. 53, Frontal de la Virgen del Carmen	82
Fig. 54, Frontal del escudo del Carmelo Descalzo	83
Fig. 55, Frontal del escudo del Carmelo Descalzo	84
Fig. 56, Frontal de San Juan de la Cruz	85
Fig. 57. Detalle de remate del tornavoz y la suciedad que presenta	86
Fig. 58, Vista del lado izquierdo del púlpito con los altorrelieves de San Ángel y la Virgen del Carmen	87
Fig. 59, Vista del lado derecho del púlpito con los altorrelieves de la Virgen del Carmen, San Alberto y Santa María Magdalena de Pazzi	88
Fig. 60, Vista frontal de la caja del órgano sin los tubos ni el teclado	91
Fig. 61, Los fuelles del órgano	92
Fig. 62, Inscripción al fondo del arca de vientos	93
Fig. 63, Detalle del reverso de la caja del órgano	93
Fig. 64, Detalle del hueco del facistol	94
Fig. 65, Vista del facistol ubicado en el coro de la iglesia conventual	95
Fig. 66, Sillería del Coro y facistol de la iglesia parroquial de San Bernardo Abad	96
Fig. 67, Vista de una de las piezas de la sillería del coro, ubicadas en el coro de la Iglesia conventual	97
Fig. 68, Vista de la pechina con el lienzo de San Andrés Corsini	102
Fig. 69, Vista de la pechina con el lienzo de San Telesforo mártir	104
Fig. 70, Cúpula de la Iglesia del Carmen	105
Fig. 71, Vista de la pechina con el lienzo de San Gerardo	108
Fig. 72, Vista de la pechina con el lienzo de San Pedro Thomas	110

Fig. 73, RUBENS, <i>La Sagrada Familia con Santa Ana</i> . h.1630. Óleo. 116 x 91cm Museo del Prado	111
Fig. 74, BOLSWERT, Schelte, <i>La Sagrada Familia con Santa Ana</i> . 1631-1644. Pintura de Rubens. Aguafuerte. 425 x 335 mm.	111
Fig. 75, Lienzo de la Sagrada Familia	112
Fig. 76, Lienzo de San Cristóbal	114
Fig. 77, Lienzo de Noli me tangere	116
Fig. 78, Lienzo de San Juan Bautista	118
Fig. 79, Reverso del lienzo del profeta Elías, igual en toda la serie	119
Fig. 80, Lienzo del profeta Elías	120
Fig. 81, Lienzo de Entrega del escapulario a San Simón Stock	122
Fig. 82, Lienzo del profeta Eliseo, Sanación del manantial de Betel	124
Fig. 83, Anverso de la escultura de Santa Teresa	131
Fig. 84, Lateral derecho de la escultura de Santa Teresa	132
Fig. 85, Reverso de la escultura de Santa Teresa	133
Fig. 86, Detalle del hábito de la Virgen de la Esperanza	134
Fig. 87, Anverso de la escultura de la Virgen de la Esperanza	135
Fig. 88, Detalle del tronco de árbol y las cuerdas de San Sebastián	136
Fig. 89, Anverso de la escultura de San Sebastián	137
Fig. 90, Lateral izquierdo de la escultura de San Sebastián	138
Fig. 91, Reverso de la escultura de San Sebastián	139
Fig. 92, Anverso de la imagen de vestir de la Virgen del Carmen	141
Fig. 93, Clave de bóveda plegada por el peso de la tela	146
Fig. 94, Clave de bóveda situada encima del coro de la Iglesia conventual	147
Fig. 95, Detalle del frente de la barandilla, con las puertas abiertas. Se observan los grupos de cinco y seis barrotes	148
Fig. 96, Puerta de acceso coro y tribunas	149
Fig. 97 y 98, puerta de acceso a la nave central	149
Fig. 99, San Joaquín y la Virgen niña	164

Fig. 100, Detalle del reverso (Santa Lucía)	165
Fig. 101, Santa Lucía	166
Fig. 102, San José con el Niño Jesús anverso	168
Fig. 103, San José con el Niño Jesús lateral	169
Fig. 104, San José con el Niño Jesús reverso	170
Fig. 105, San Francisco de Asís anverso	172
Fig. 106, San Francisco de Asís lateral	173
Fig. 107, San Francisco de Asís reverso	174
Fig. 108, Ubicación hipotética del mobiliario litúrgico de la Iglesia del Convento de Nuestra Señora del Carmen y San José	180

INDICE ALFABÉTICO DE LAS ADVOCACIONES TRATADAS EN ESTE ESTUDIO

Alberto Avrogardo	10-15 y 79	Juan Bautista	117-118
Alberto de Trapani	86-89	Juan de la Cruz	66-69
Ana	57, 112	Lucía	165-166
Anastasio	50, 52	María Magdalena	115-116
Andrés Corsino o Corsini	102-103	María Magdalena de Pazzi	62-65, 86
Ángel o Ángelo	50-52, 86-89	Miguel (Arcángel)	44-47
Cirilo de Alejandría	52	Pablo, apóstol	40, 42
Cristóbal	114-115	Pedro, apóstol	40, 42
David Rey	41, 43	Pedro Thomas	109-110
Elías (profeta).	10, 11, 13, 16, 27, 40-41, 51, 63, 58-61, 120-121, 124	Sebastián	136-139
Eliseo (profeta)	10, 11, 13, 20, 40-41, 61, 120, 124-125	Simón Stock	12, 14, 17-18, 48-53, 122-123
Francisco de Asís	50, 68-69, 170-173	Telesforo	103-104
Gerardo	108-109	Teresa de Jesús	15, 40, 62-65, 130-133
Jesús niño	41, 51, 68, 112, 114, 122, 166	Virgen de la Esperanza	134-135
Jesucristo	51, 70-71	Virgen del Carmen	26, 31, 48-53, 77-80, 82, 86-89, 122, 140-141
Joaquín	57, 112, 163-164	Virgen Niña	54-57, 163-164
José	38-43, 112, 166-169		

Anexo 1.

**Posibles obras pertenecientes a la
Iglesia del Carmen**

38

San Joaquín y la Virgen Niña

Siglo XVIII

Óleo sobre lienzo, 108,8 x 75,4 cm

Ubicado en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Posible procedencia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

La obra es un óleo sobre soporte textil con ligamento en tafetán dispuesto en un bastidor y enmarcado. Presenta a la Virgen Niña, ataviada con túnica blanca y manto azul como corresponde a su iconografía, y a San Joaquín con túnica verde y manto rojo que sostiene un callado curvo con la siniestra. Ambos se cogen de la mano mientras el dedo de la Virgen señala hacia la escena superior donde en el centro de la composición, la paloma del Espíritu Santo está dispuesta entre nubes y flanqueada por cuatro cabezas aladas de querubines. Del pico surge un haz de luz divina dirigido hacia la Virgen. El hueco entre los cuerpos de los representados, puede verse al fondo, un edificio, quizá un templo.

San Joaquín es el padre de la Virgen María y esposo de Santa Ana. No se sabe mucho de él pues en la Biblia no aparece su nombre siquiera. Su tradición se encuentra en los Evangelios Apócrifos y fue recopilada por Santiago de la Vorágine en la *Leyenda Dorada*, por lo que gozó de gran popularidad.

San Joaquín y Santa Ana, ambos de la estirpe de David, vivían en Jerusalén y no habían obtenido descendencia, lo que suscitó que San Joaquín fuera expulsado de su templo y se retirara al desierto sin que su esposa lo supiera. Ambos recibieron

la visita de un ángel anunciándoles “el nacimiento de una hija cuyo nombre será María, que ha de ser bendita entre todas las mujeres” [*De nativitate*]. Cuando la niña cumplió tres años fue ofrecida al templo en cumplimiento del voto que hizo Santa Ana cuando lamentaba su esterilidad. Según la tradición San Joaquín murió pocos días después.¹⁶⁰

El estado de conservación de esta obra es malo. Presenta cierto oscurecimiento, descohesión de los estratos pictóricos, grietas, cazoletas y manchas, centrándose la problemática en la parte inferior, donde pueden observarse además, rasgados y daños perimetrales ocasionados seguramente por el bastidor.

¹⁶⁰ CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los santos*. Madrid: Akal/Istmo, 2008. pp.23-24.



39

Santa Lucía

Siglo XVII

Óleo sobre lienzo, 131,5 x 100,5 cm

Ubicado en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Posible procedencia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Este lienzo de gran formato, presenta a Santa Lucía situada en el centro de la composición, viste una túnica del color rojo de los mártires y alza la mano hacia la palma del martirio que le ofrece un ángel. En la esquina inferior izquierda se dispone un plato con dos ojos. El fondo está resuelto con arquitectura a la izquierda y un perfil montañoso a la derecha.

Santa Lucía perteneció a una rica familia cristiana de Siracusa. Su madre decidió entregarla en matrimonio a un pagano. La Santa rezaba porque aquello no llegara a término. Al enfermar su madre, ambas peregrinaron para rezar a Santa Águeda por la curación. Allí, Santa Lucía se quedó dormida y soñó que Santa Águeda se le aparecía para concederle lo que habían pedido. Al despertar, contó lo sucedido a su madre y la convenció para repartir sus bienes entre los pobres, incluida la dote destinada a su matrimonio.

Su prometido, al enterarse, la denunció al prefecto de la ciudad, quien llamó a Santa Lucía ante su presencia para que adorara a los dioses paganos. Ante su negativa, la amenazaron sin éxito e intentaron llevarla a la fuerza, pero ni mil hombres ni mil parejas de bueyes tirando de la yunta a la que la ataron lo lograron. Entonces, amontonaron leña a su alrededor para quemarla pero las

llamas no la hirieron. Al final, terminaron por atravesarle la garganta con una espada. Antes de morir tuvo tiempo de recibir la última comunión.¹⁶¹

Su atributo es un plato con los ojos, en relación al significado de su nombre “luz” y como símbolo de concentración espiritual y fe interior.¹⁶²

Sin duda se trata de la obra de caballete peor conservada de las incluidas en este catálogo. Además de suciedad superficial, se aprecian múltiples arrugas y craquelados, provocados en gran medida, por el estado destenso del lienzo que se encuentra tan solo clavado al marco. Hay pequeñas pérdidas de película pictórica a lo largo de la obra, acentuadas en la parte inferior; y cinco agujeros cuya forma nos indica su origen por la proximidad de unas velas.



Fig. 100, Detalle del reverso

¹⁶¹ CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los santos*. Madrid: Akal/Istmo, 2008. pp.292-293

¹⁶² Hasta el S. XVI se admitía que la propia Santa se los hubiera sacado y entregado a su prometido para alejarlo de ella. *Ibidem* p.294



40

San José con el niño Jesús

Principios S. XVIII

Madera tallada, policromada y dorada, 90 x 39 x 28 cm

Peana, 27 x 33 cm

Ubicada en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Posible procedencia del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Estamos ante una escultura de madera tallada de factura algo tosca, que representa a San José con el Niño Jesús en brazos. Está policromada con predominio tonos tierras y dorada para realizar los detalles de la indumentaria, por ejemplo, la capa está esgrafiada con motivos florales.

San José, esposo de la Virgen y padre nutricio de Jesús, es apenas mencionado en los Evangelios canónicos. Su vida viene en los Apócrifos, en especial el *Protoevangelio de Santiago*. En el arte, la mayoría de las escenas en las que se representa son relativas a la infancia de Cristo, como ocurre en este caso.

El estado de conservación es regular. Presenta faltantes volumétricos en las manos, pérdida de la capa pictórica y de la preparación y grietas, siendo la más importante la vertical de la espalda.







41

San Francisco de Asís

Principios S. XVIII

Escultura policromada y dorada, 83 x 38 x 18 cm

Peana, 13 x 27 x 22 cm

Ubicada en una estancia de almacenaje de la Iglesia de San Bernardo Abad (Gea de Albarracín)

Procede del Convento del Carmen (Gea de Albarracín)

Esta escultura tallada en madera, policromada y con minuciosos detalles dorados en la indumentaria, representa un hombre barbado ataviado con el hábito de la orden franciscana y el cordón blanco de tres nudos que simbolizan los tres votos monásticos: castidad, obediencia y pobreza. Se trata de San Francisco de Asís, reconocible por el hábito y la llaga que presenta en el costado. El santo, extiende los brazos hacia el espectador mostrando las llagas que tenía en su manos, hoy desaparecidas. Las de los pies, quedan escondidas por el hábito.

San Francisco de Asís, fundó la Orden de Frailes Menores en Asís (Italia). En su

juventud vivía en la ostentación y vanidad que le proporcionaba los negocios de su padre, comerciante de paños. Al resultar prisionero en Perugia durante la guerra de 1202, se produjo la conversión del santo: un día se encontró con un leproso y lo abrazó y besó, superando su repulsión. Este hecho junto al diálogo con el crucifijo de la iglesia de San Damián, le indujeron a la vida de penitencia.

El estado de conservación es regular. Ha perdido por completo las manos, presenta lagunas en la película pictórica y en el dorado y grietas, siendo la más preocupante la que atraviesa rostro y cuerpo en vertical.







Anexo 2.

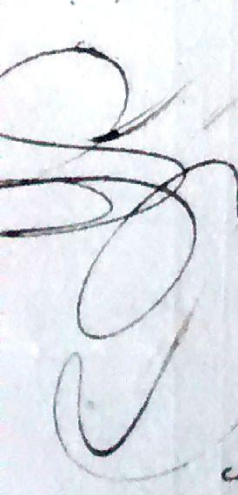
Copias de los manuscritos originales del Convento de Nuestra Señora del Carmen y San José

M^o Fr Raimundo Lumbier cathedralico de Prima en la Uni-
 versidad de Caragoza calificador de la Suprema, Examinador sinodal
 Predicador de su Mage^d y Vicario P^oral Religioso de una señora del
 Carmen de la antigua Sorobancia regular en los Reinos de Aragón y
 Navarra. Por quanto el M^o señor conde de Fuentes deca fundar
 un conv^o de nuestra orden con la advocacion de san Joseph en la
 villa de Oxea de Albaracin Circumstancias de la voluntad y
 disposicion del ultimo Testamento del M^o señor conde su
 Padre. Por quanto el M^o E^o Definitorio del Capitulo P^oral
 celebrado en el Abril proximo pasado en este nuestro conv^o del
 Carmen de Caragoza dio a nos entera facultad para admitir esta
 y otras fundaciones con las clausulas y condiciones que fuere
 acordado entre las personas a quien tocare tratar semejante
 materia y la que nos nombraxemos por nuestra parte. Por tanto
 conociendo las buenas prendas de D^o Pedro de San Martin
 Prior de nuestro conv^o del Carmen de Rubielos le damos toda
 nuestra potestad para que queda admitir en nombre del M^o E^o
 Definitorio y nuestro la dicha fundacion y capitular y acer
 aquellos pactos y condiciones que convinieren bien visto le fuere y
 fuere acordado con la persona o personas que nombrare por su
 parte el M^o señor conde de Fuentes y las que nombrare la
 villa o qualquiere otro que tenga derecho de intervenir en
 este tratado quedados no obligamos acumplirlo en fe dello qual
 mandamos despachar en presente firmadas de nuestra mano
 y selladas con el sello de nuestro Oficio y referendadas de nues-
 tro infrascripto Secretario. Dado en nuestro conv^o del Carmen
 de Carag. a 7 de oct. de 1673. Fr Raim^o Lumbier
 Vic^o P^oral

Por mandado de N. S. M. L. M. Vicario
 Coat.

D. Mathias Salas de Siga Secretario

D. D. P. Mimbos ⁴ Presidente del Convento de Regueta
 Pideseme licencia, para fundar un Convento de Religiosos
 Carmelitas Caballeros en la Villa de Xica; Idesios de
 Amaya acerto me ha parecido mirar a V. D. que de
 acuerdo de esta Santa Comunidad me presente por escrito
 las razones de conveniencia, o de inconveniencia que
 reconociere sobre esta materia; para que con V. D. se
 ellas pueda oponer a resolver lo que mas fuere con
 bien al servicio de Dios que de V. D. se ha
 todos años. Al Barrión de octubre de 1673
 Secundo de V. D. D. S. M. b. P. Augustin Rayo
 D. D. P. M.


 No doni Juan Cortes familiar de V. D. D.
 de la D. D. de Valencia, nombrado en la
 Villa de Mora de C. D. D. S. Conde de...
 D. D. D. con las autoridades de... por donde...
 por las causas de...
 que se presente con el original de...
 que con aquella bien se tiene con... en...
 de lo qual con ma... de...

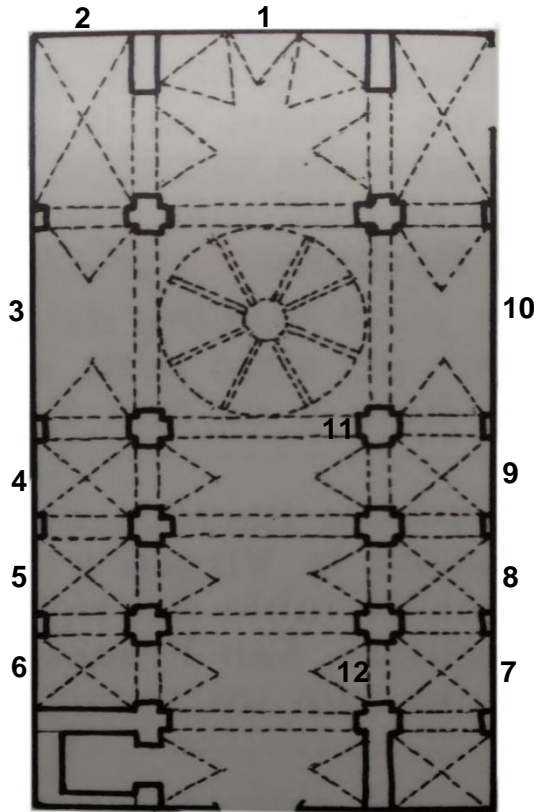
Pide seme honra Para fundar un Convento de Rel.
gioso Carmelita. Alzado en la Villa de Ica; y des
Seso del mañ auerto me ha parecido Votar a l. P.
que (de acuerdo de esta Comunidad) me repres.
por escrito las razones de conveniencia, o disconvenien
cia que reconociere haver en esta Matonia, para que
con Vista de ellas queda lo pasar a resolver lo
que mas Juzgare convenir al servicio de nuestro
D. que guarde a l. P. dilatado año. Albará
Octubre a N. de 1553

Seni dor del P. q. s. m. b.

D. Aug. Royo V.º J.º

Anexo 3.

**Ubicación hipotética del mobiliario litúrgico
del Convento de Nuestra Señora del Carmen
y San José**



- | | |
|-----------------------------------|--|
| 1. Retablo Mayor de San José | 7. Retablo de la crucifixión de Cristo |
| 2. Retablo de San Miguel | 8. Retablo de la Glorificación de Santa María Magdalena de Pazzi |
| 3. Retablo de San Simón Stock | 9. Retablo de la Virgen apareciéndose a un carmelita |
| 4. Retablo del Profeta Elías | 10. Retablo de la Presentación en el Templo |
| 5. Retablo de la Transverberación | 11. Púlpito |
| 6. Retablo de San Juan de la Cruz | 12. Órgano |

Agradecimientos

En primer lugar agradecer a mis tutores Eva Pérez y Vicente Guerola, por sugerirme un tema tan interesante y cercano de mi ciudad natal Teruel y por toda su ayuda a lo largo de la investigación.

También agradecer al párroco y en especial al sacristán Luis, por atendernos todas las veces que ha sido necesario desplazarse hasta Gea y ayudarnos en todo lo que ha estado en su mano.

Por último agradecer a mi familia y a Borja por su apoyo.

