

**JUAN JERÓNIMO JALÓN EL JOVEN, AUTOR DEL DORADO  
Y POLICROMADO DE LAS MAZONERÍAS  
DE LA SACRISTÍA DE SAN LORENZO Y DEL RETABLO MAYOR  
DE SANTA MARÍA IN FORIS DE HUESCA**

Elena AQUILUÉ PÉREZ\*

Juan Jerónimo Jalón (*Xalón*) el Joven era miembro de una dinastía de pintores-doradores que, originaria de Jaca, trabajó en la ciudad de Huesca durante el siglo XVII. El tercero de ellos, Juan Jerónimo Jalón hijo, lo hizo durante la década de 1660-1670 e intervino en la ejecución de algunas de las obras más emblemáticas de la ciudad: los marcos y molduras talladas de los lienzos de la sacristía de la iglesia de San Lorenzo, las mazonerías del retablo mayor de la iglesia del convento de San Agustín y de la Virgen de la Minerva de la catedral, así como parte de la decoración pictórica de los muros de la capilla de los santos Orencio y Paciencia, que Vincencio Juan de Lastanosa mandó decorar en 1666 y que ocupa el espacio de la antigua sala capitular de la catedral.

Durante la restauración llevada a cabo en dos de estas obras —la mazonería de los lienzos de la sacristía de la iglesia de San Lorenzo y el retablo mayor de la iglesia del convento de San Agustín— salieron a la luz una serie de bocetos e inscripciones que hacen referencia a la ubicación de algunas de las piezas dentro del conjunto y señalan el autor y año de ejecución del dorado y policromado de molduras y mazonería.

---

\* Conservadora-restauradora de Bienes Culturales. C. e.: elenaquilue@yahoo.es



*Mazonería de la sacristía de la iglesia de San Lorenzo.  
Moldura inferior del paño norte: Xalón 1660.*

#### JUAN JERÓNIMO JALÓN EL JOVEN, DORADOR DE LA MAZONERÍA DE LA SACRISTÍA DE LA IGLESIA DE SAN LORENZO DE HUESCA

La primera noticia documentada que se tiene acerca del pintor-dorador Juan Jerónimo Jalón el Joven en Huesca data de mayo de 1659. Se trata de un documento en el que Jalón acuerda el arrendamiento de unas casas en la parroquia de la catedral por un periodo de cuatro años. En él se hace referencia a “Juan Gerónimo Xalón” como dorador, domiciliado en la ciudad de Huesca. Recoge el documento María José Pallarés en su tesis doctoral sobre la pintura en Huesca durante el siglo XVII.<sup>1</sup>

En el mismo libro, se indica el dorado del retablo mayor de la iglesia del convento de San Agustín, realizado en 1662, como la primera obra de Juan Jerónimo en la ciudad. Sin embargo, durante los trabajos de restauración integral llevados a cabo en la sacristía de la iglesia de San Lorenzo,<sup>2</sup> una vez desmontados los marcos y adornos de los cuadros, en el reverso de una de las molduras, apareció una inscripción realizada a pincel con pigmento azul, el mismo con el que está policromado el interior de los dentículos de la cornisa de la mazonería: *Xalón 1660*.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> PALLARÉS FERRER, María José, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, Huesca, IEA (“Colección de Estudios Altoaragoneses”, 46), 2001, p. 373. AHPH, 1594, f. 300.

<sup>2</sup> Los trabajos de restauración integral de dicha sacristía se llevaron a cabo entre noviembre de 2001 y agosto de 2002. Los de la mazonería, entre abril y junio de 2002.

<sup>3</sup> Se trata de la moldura inferior del marco del lienzo que reproduce la escena en que san Lorenzo lava los pies a los pobres. Se marcó en el desmonte como “moldura inferior izquierda del paño norte”.

Consultado el libro de la administración de la renta de la sacristía, en las anotaciones correspondientes al año 1659 queda reflejado el pago de 300 libras “por dorar los marcos de los doce quadros de la ystoria del Santo, todos los adornos de los arcos y cuadros altos de los arcos y los dos retratos del Sr. Obispo Cortés y Sr. Vizconde”, aunque no se especifica a quién se efectuó dicho pago.<sup>4</sup>

Se trata, pues, de una de las primeras obras que llevaría a cabo Juan Jerónimo Jalón en Huesca, por lo que no parece aventurado pensar que pudiera haber llegado a la ciudad para trabajar en la iglesia de San Lorenzo.<sup>5</sup>

#### DESCRIPCIÓN DEL ACONDICIONAMIENTO DE LOS CUADROS Y MAZONERÍA DE LA SACRISTÍA NUEVA DE LA IGLESIA DE SAN LORENZO

Recordemos que las obras de la nueva sacristía se llevaron a cabo entre 1650 y 1651, y que su dotación fue realizándose paulatinamente, desde 1646 —antes del inicio de las obras— hasta el año 1660, en que termina su acondicionamiento.<sup>6</sup>

Cuando comenzaron las obras de la sacristía, el capítulo de la iglesia contaba ya con la colección de doce cuadros que relatan la historia del santo, obra que Antonio Bisquert realizó en el año 1633 por encargo de don Faustino Cortés, primer vizconde de Torreseca. El canónigo de la catedral, Juan Orencio Lastanosa, había hecho entrega de ellos a dicho capítulo, en acto público, el 18 de marzo de 1646, cumpliendo la voluntad de don Faustino Cortés, con la advertencia de que “estos quadros, no puedan ser ajenados ni sacados fuera de la iglesia de dicho santo”.<sup>7</sup>

No fue hasta el 9 de octubre de 1655 cuando “el Dr. Vicente Santolaria, racionero de San Lorenzo de Huesca hizo donación al Capítulo de esta iglesia de cinco quadros,

<sup>4</sup> ADH, *Libro de la administración de la renta de la sacristía de la iglesia parroquial de San Lorenzo de la ciudad de Huesca*, f. 63v.

<sup>5</sup> Existe una capitulación fechada en enero de 1656 para dorar el retablo de san Andrés de la iglesia de San Lorenzo entre Jorge Salinas y el dorador Jalón. Por la fecha, podría referirse a Juan Jerónimo Jalón el Joven, aunque no se han encontrado más datos que permitan afirmarlo. AHPH, 1578, f. 8. Recoge el documento PALLARÉS FERRER, María José, en *La pintura en Huesca...*, cit., documento 251, pp. 367 y 368.

<sup>6</sup> Véase FONTANA CALVO, M<sup>a</sup> Celia, “Iconografía laurentina en la sacristía de la iglesia de San Lorenzo de Huesca”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, XLVII (1992), pp. 136 y 137.

<sup>7</sup> ADH, *Libro de la administración de la renta de la sacristía...*, f. 10r. Transcribe el recibo notarial de la donación FONTANA CALVO, M<sup>a</sup> Celia, “Iconografía laurentina...”, cit., p. 140.

los tres de los Santos Orencio, S. Esteban y S. Vicente, que están sobre la historia de S. Lorenzo en los tres arcos y los dos de S. Orencio y Santa Paciencia que están en los pilares de los estribos, de la pieza de medio de dicha sacristía...”<sup>8</sup>

De esta forma, una vez entregados todos los lienzos que habían de vestir los paños de la sala, se hizo el primer encargo de construcción de la mazonería: los marcos y adornos para colocar los doce cuadros de Bisquert. El ensamblador Cristóbal Pérez, en el año 1657, recibió el pago de 44 libras “a cuenta de la obra que está concertada de los cuadros”<sup>9</sup> y, al año siguiente, terminada la obra, 106 libras por el “adorno y mejoras hechas para los cuadros de la historia de San Lorenzo y retratos de los Sres. Obispos D. Tomás Cortés y Vizconde de Torresecas a fin de pago”<sup>10</sup>.

Como señala María Celia Fontana Calvo en su artículo de 1992 sobre la iconografía laurentina de la sacristía, este sería el momento en que los lienzos se “reforzarían con un soporte de madera para evitar destensados”<sup>11</sup>.

La restauradora e historiadora del arte Rocío Bruquetas Galán indica en su tesis doctoral que este tipo de pesados respaldos de madera se utilizaron, durante el siglo XVII, exclusivamente en retablos y en estructuras fijas, como refuerzo de pinturas destinadas a cubrir paños de pared de capillas. Su función era de refuerzo y protectora a la vez, orientada a atenuar los movimientos de tensado-destensado que se producen en los lienzos por acción de la humedad. Posiblemente, el hecho de que se siguiera realizando esta práctica, aunque se trabajase ya en pintura al óleo sobre lienzo, no es más que el recuerdo de hábitos anteriores, como remanente del trabajo de pintura sobre tabla.<sup>12</sup>

Efectivamente, esta tesis quedó demostrada durante el proceso de restauración de los lienzos. Una vez separados del tablero de madera sobre el que habían sido

---

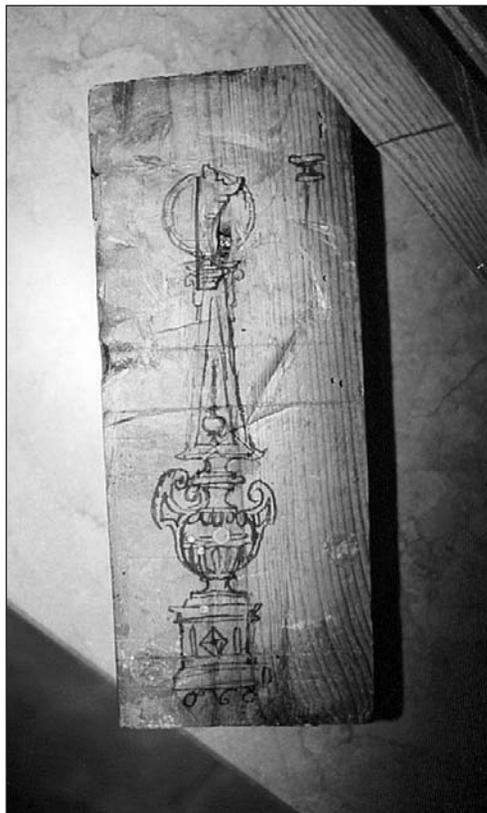
<sup>8</sup> ADH, *Libro de la administración de la renta de la sacristía...*, f. 10r. Recoge la noticia FONTANA CALVO, M<sup>a</sup> Celia, “Iconografía laurentina...”, p. 139, y reproduce el documento IGUACEN BORAU, Damián, *La Basílica de San Lorenzo de Huesca*, Huesca, 1969, p. 115.

<sup>9</sup> ADH, *Libro de la administración de la renta de la sacristía...*, f. 58v.

<sup>10</sup> ADH, *Libro de la administración de la renta de la sacristía...*, f. 61r. Recoge la noticia FONTANA CALVO, M<sup>a</sup> Celia, “Iconografía laurentina...”, cit., p. 137.

<sup>11</sup> FONTANA CALVO, M<sup>a</sup> Celia, “Iconografía laurentina...”, cit., p. 137.

<sup>12</sup> BRUQUETAS GALÁN, Rocío, *Técnicas y materiales de la pintura española en los Siglos de Oro*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002, p. 284.



*Boceto realizado a tinta encontrado en el reverso de una de las piezas de refuerzo de la mazonería de la sacristía de San Lorenzo. Guarda gran similitud con los pináculos decorativos del cierre superior.*

clavados frontalmente, nos encontramos con la evidencia de que las telas habían sido manipuladas antes del “asentado” definitivo.

Por un lado, los lienzos aparecían recortados en todo el perímetro, de modo que fue necesario realizar una ampliación de bordes para restaurar la superficie inicial de la tela, y así poder tensarlos y clavarlos en bastidores que recuperaran las dimensiones de los originales y que, al ser móviles, permiten movimientos de la tela y están dotados de un sistema de cuñas con el que conseguir una tensión adicional.

En segundo lugar, en el reverso de los lienzos aparecía con claridad la marca del travesaño central del bastidor en el que habrían estado tensados en origen. Una franja de tonalidad más clara que el resto de la tela, lo cual nos indica que, durante los años

en que permanecieron almacenados en espera de ser colocados en la nueva sacristía de la iglesia, la oxidación del tejido afectó en menor medida a la zona protegida por la madera del bastidor.

El libro de la renta de la sacristía recoge, dentro de las anotaciones del año 1658, el pago que se hizo “a Cristóbal Pérez con sus mancebos cuando asentaron los quadros”.<sup>13</sup> Habitualmente, corría por cuenta del entallador-ensamblador el “asentado” del retablo o estructura de madera. Posteriormente, el pintor-dorador se encargaba de apearlo para trabajar en él con más facilidad y solía correr a su costa la reparación de cualquier desperfecto que pudiera sufrir en esta operación. Una vez terminado este proceso, se asentaba de nuevo y se procedía a “resanar” y perfeccionar los trabajos de dorado y policromado.<sup>14</sup>

El estudio de las molduras y adornos de los cuadros llevado a cabo durante los trabajos de restauración indica que, tanto los trabajos de estucado como los de dorado parecen haber sido realizados con las piezas colocadas horizontalmente. Por un lado, el estuco extendido sobre la madera tallada que prepara el soporte para el dorado, se peinó en horizontal y, por otro, el hecho de que aparezcan restos de estuco en el fondo de las cajas efectuadas para la unión de las molduras indica que se aplicó antes de ser encajadas las piezas.<sup>15</sup>

En el año 1659 se refleja el pago de 50 libras a Cristóbal Pérez, ensamblador “por el adorno de tres quadros para los arcos altos y tres arcos de madera con sus florones para el vazío de las capillas donde están los cajones de los hornamentos”,<sup>16</sup> cuadros que, recordemos, habían llegado en octubre de 1655 como donación del doctor Vicente Santolaria, racionero de San Lorenzo.

Como ya se ha señalado, en el año 1660 Juan Jerónimo Jalón firma en una de las molduras de la pared norte de la sacristía como dorador de lo que parece haber sido su primera obra en Huesca. En este mismo año se pagaron 200 libras al canónigo de la catedral, “Dr. Lorenzo Agüesca por pintar la bóveda de la sacristía, renovar los doce cuadros de la ystoria del santo y los dos retratos del Sr. Obispo Cortés y Sr. Vizconde

---

<sup>13</sup> ADH, *Libro de la administración de la renta de la sacristía...*, f. 61v.

<sup>14</sup> BRUQUETAS GALÁN, Rocío, *Técnicas y materiales...*, cit., p. 422.

<sup>15</sup> No se ha encontrado, sin embargo, ninguna anotación que haga referencia al apeo y nuevo asentado de la mazonería a fin de llevar a cabo el dorado y policromado de la misma.

<sup>16</sup> ADH, *Libro de la administración de la renta de la sacristía...*, f. 63v.



*Mazonería de la sacristía de la iglesia de San Lorenzo. Inscripción realizada a tinta para señalar la ubicación de las piezas: La parte del aguamanil.*



*Mazonería de la sacristía de la iglesia de San Lorenzo. Inscripción realizada a tinta para señalar la ubicación de las piezas: Sobre la arca grande entrando mano yzquierda.*

y dos quadros países, para la capillica de la sacristía”,<sup>17</sup> quedando así terminado su aderezo y acondicionamiento.

En resumen, la mazonería de la sacristía de San Lorenzo de Huesca se encargó por parte del capítulo al ensamblador Cristóbal Pérez a medida que se iban acomodando

<sup>17</sup> ADH, *Libro de la administración de la renta de la sacristía...*, f. 65v. Véanse FONTANA CALVO, M<sup>a</sup> Celia, “Iconografía laurentina...”, cit., p. 138, e IGUACEN BORAU, Damián, *La Basílica...*, cit., p. 118.

los lienzos en la sala. El primer encargo se le hizo (en 1657) para el adorno de los doce lienzos de la historia del santo, momento en el que se adaptarían a la nueva estructura recortando las telas en su perímetro y eliminando los bastidores a los que estaban tensados para clavarlos a un soporte de madera de refuerzo.<sup>18</sup>

Hoy sabemos que cuando, en un segundo momento, el ensamblador entrega el resto de la mazonería (1659) se le encarga el dorado de la totalidad de las molduras y adornos de los lienzos a un pintor-dorador que había llegado a la ciudad en 1659: Juan Jerónimo Jalón el Joven, que termina el trabajo en 1660.

Ambos artesanos, Cristóbal Pérez y Juan Jerónimo Jalón el Joven —ensamblador y dorador— trabajarían de nuevo juntos dos años más tarde en la mazonería del retablo mayor de la iglesia del convento de San Agustín.

#### JUAN JERÓNIMO JALÓN EL JOVEN, PINTOR-DORADOR DE LA MAZONERÍA DEL RETABLO DE SAN AGUSTÍN DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA IN FORIS DE HUESCA

Se trata de una estructura para lienzos realizada por el carpintero-ensamblador Cristóbal Pérez de Oñate, compuesta de cuerpo central de tres calles que apoya sobre banco y sotabanco y culmina con el ático de cierre.

En la predela se ubican pequeños lienzos alusivos a la vida del santo titular y en el cuerpo del retablo destaca el lienzo central, de gran calidad artística, donde aparece san Agustín presentando la regla de la orden. En los lienzos de calles laterales se representa a san Esteban y san Lorenzo y, en el ático, a Cristo crucificado.

Para la colocación de los lienzos se utilizó el mismo sistema constructivo que hemos visto en la sacristía de la iglesia de San Lorenzo. Las telas se clavaron directamente sobre tableros que, a modo de bastidor, los reforzaban y protegían.

Algunos de los elementos constructivos de este retablo reproducen sistemas de cierre utilizados en la estructura arquitectónica de la mazonería de la sacristía de la iglesia de San Lorenzo. Además la composición, los elementos estructurales y decorativos, así como las piezas de imaginería, guardan relación con el retablo de san Bernardo de la misma iglesia. Hay que tener en cuenta que la mazonería de las tres obras fue realizada por el mismo carpintero-ensamblador: Cristóbal Pérez de Oñate.

---

<sup>18</sup> Ya había sugerido el recorte de los lienzos FONTANA CALVO, M<sup>º</sup> Celia, “Iconografía laurentina...”, cit., p. 137n.



*San Agustín presentando la regla al resto de las órdenes.  
Lienzo de la calle central del retablo de san Agustín, en la iglesia de Santa María in Foris.*

Como señala en su libro María José Pallarés,<sup>19</sup> en época fechada el 22 de febrero de 1662, Juan Jerónimo Jalón reconoce haber recibido de los frailes, prior y capítulo del convento de San Agustín Extramuros, en la iglesia de Santa María in Foris, la cantidad de 6350 sueldos jaqueses como parte del pago por el dorado del retablo de dicha iglesia, como consta en la capitulación.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> PALLARÉS FERRER, María José, *op. cit.*, pp. 139 y 374.

<sup>20</sup> Según documento que adjunta María José Pallarés en su obra citada, procedente del AHPH, 1901, f. 179.



*Boceto realizado en el reverso de una de las piezas del retablo de san Agustín, que plantea una estructura con eje central.*

Efectivamente, a lo largo del año 1662 Juan Jerónimo terminó el dorado de la mazonería del retablo que había construido Cristóbal Pérez. Durante la restauración<sup>21</sup> salieron a la luz varias inscripciones realizadas probablemente por el propio autor al terminar su trabajo.

La más llamativa ocupa el tercio central de la parte superior de la cornisa de cierre del retablo: *Xalón año 1662*. Se realizó, al igual que la encontrada en la sacristía

---

<sup>21</sup> Los trabajos de restauración integral de la mazonería y de los lienzos del retablo de san Agustín se llevaron a cabo entre enero y julio de 1999.



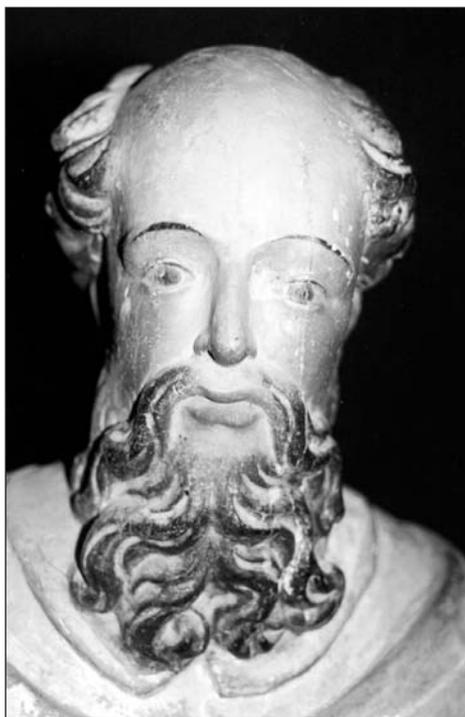
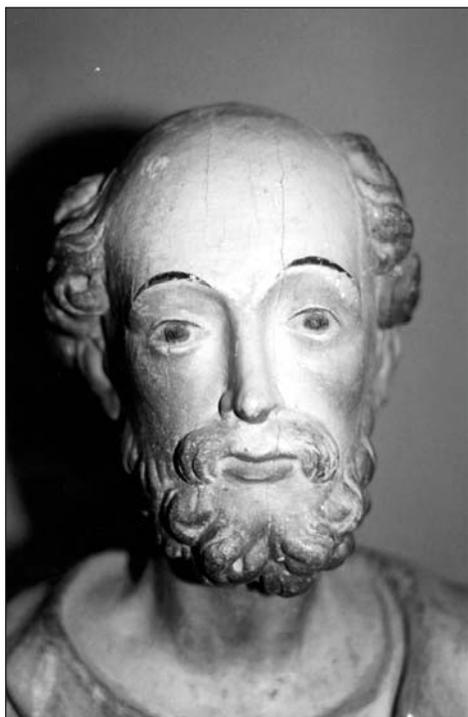
*Inscripción realizada a pincel con pigmento azul: Xalón año 1662. Cornisa de cierre superior del retablo de san Agustín, en la iglesia de Santa María in Foris.*

de la iglesia de San Lorenzo, a pincel, con pigmento azul, el mismo que utilizó en el policromado de algunos elementos del retablo. La grafía es muy semejante en ambas inscripciones y parece realizada por la misma mano.

Por otra parte, en el arquitrabe del entablamento de la estructura en la que se aloja el lienzo de san Esteban, aparece de nuevo, esta vez esgrafiada sobre el oro, una inscripción en la que se lee: *Xalón*. Esta vez la grafía es muy diferente a la realizada en la cornisa superior.



*Inscripción esgrafiada sobre el oro donde aparece de nuevo el nombre del pintor-dorador: Xalón. Arquitrabe del entablamento del retablo de san Agustín, en la iglesia de Santa María in Foris.*



*Cabezas policromadas de san Pedro y de san Pablo, en el retablo de san Agustín, cuyo encarnado se debe posiblemente a Juan Jerónimo Jalón.*

Normalmente en las capitulaciones, además de los trabajos de dorado, se especificaban de forma pormenorizada los trabajos de encarnado, estofado<sup>22</sup> y “colorido”, mencionando las labores de dorado y policromado de forma conjunta.

Aunque no se ha encontrado la documentación referente al contrato de capitulación para el dorado del retablo de san Agustín, todo parece indicar que Juan Jerónimo Jalón pudo haber realizado no solo el dorado, sino también el policromado y encarnado de la imaginería del retablo, como ocurre en el retablo de la Virgen de la Minerva de la catedral, en cuya capitulación, fechada el 19 de agosto de 1664, se le menciona como “pintor habitante Osce” contratando el dorado y encarnación del retablo.

<sup>22</sup> Técnica utilizada para policromar sobre oro a fin de imitar ricas telas o brocados.

Años más tarde, los hermanos Jalón —Juan Jerónimo y Agustín— firman un “contrato de compañía”, en Huesca, el 25 de febrero de 1668, en el que se especifica que “ninguno de los dos pueda concertar ni trabajar obra alguna de dorado, estofado, encarnado, colorido ni grabado”.<sup>23</sup>

Juan Jerónimo Jalón el Joven trabajó en la catedral de Huesca y es posible que, a raíz de este trabajo, Vincencio Juan de Lastanosa pensase en él para la realización de parte de la decoración mural de la capilla de los santos Orencio y Paciencia, según un contrato firmado por ambos en el año 1666.<sup>24</sup>

En el mes de junio de 1669 dicta su testamento en Huesca, documento que ya no puede firmar por encontrarse muy enfermo.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> PALLARÉS FERRER, María José, *op. cit.*, p. 379.

<sup>24</sup> A este respecto, véase el artículo de FONTANA CALVO, M<sup>a</sup> Celia, “La capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca. Noticias sobre su fábrica y dotación”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, xci (2003), pp. 185 y 186. En él demuestra que, actualmente, es posible atribuir a Juan Jerónimo Jalón solo una parte de las pinturas murales de la capilla. La investigadora señala que Jalón no pudo ser el autor de la pintura de la cúpula, pues dicha obra estaba ya terminada antes de la firma del contrato de 1666. Además, en lo referente a la pintura de los muros, indica que es muy aventurado adjudicar todo el acabado a Juan Jerónimo Jalón, siendo ostensible la intervención al menos de dos artistas. En este sentido, señala como posible coautor de la decoración parietal, con Juan Jerónimo, a Lorenzo Agüesca, grabador y pintor oscense, decoración que se llevaría a cabo a partir de 1667.

<sup>25</sup> AHPH, 2007, f. 519.