



SAN SALVADOR DE ARIÑO



La iglesia parroquial de San Salvador fue construida en el siglo XVIII sobre una de las dos colinas en las que se asienta el casco histórico de Ariño. Y es su torre-campanario barroca, elevada sobre los tejados de las casas, la que preside esta localidad. La torre está formada por un primer cuerpo cuadrangular, resuelto con mampostería y sillería en las esquinas, que actúa como base, y sobre este, tres cuerpos de ladrillo de planta octogonal. La transición del cuerpo cuadrado al octogonal se lleva a cabo mediante torrecillas en las esquinas, siendo menor la dimensión de la planta a medida que asciende. Cada cuerpo está dividido en ocho paños mediante pilastras poco resaltadas, decoradas con capiteles florales. En cada paño se disponen hornacinas rectangulares, dentro de las que se abren huecos con arcos de medio punto. En la parte inferior de cada cuerpo se abren óculos y el superior se remata mediante un chapitel en forma de cono. La originalidad de la torre de Ariño, aparte de su pronunciada inclinación, reside en que a pesar de que los cuerpos superiores tienen planta octogonal, al ser sus entablamentos circulares, parece que todo el volumen sea cilíndrico, una solución única en la provincia turolense. En mayo de 2002, fue declarada Bien de Interés Cultural.

El templo, por su parte, construido en mampostería y sillería, es de planta rectangular y está compuesto por tres naves de cuatro tramos cada una. Las naves laterales se cubren mediante cúpulas sobre pechinas y la nave central, de mayor altura, por medio de bóvedas de medio cañón con lunetos. Estas bóvedas descansan sobre unos arcos y unos pilares que, debido a su grosor, crean diferentes espacios muy marcados, algo distinto a los que solemos ver en el barroco turolense. Otra de las curiosidades de la iglesia es la cabecera. Esta, que añade un tramo más a la planta al igual que hace el coro a los pies de la iglesia —el cual se prolongó por el lado del Evangelio para acoger en su día un órgano—, es plana, pero es probable que el deseo de querer embellecerla obligara a aplicar una fórmula arquitectónica ingeniosa y poco usual. Así, se añadieron a la bóveda que cubre el altar mayor unas trompas y sobre ellas diversos lunetos, logrando de este modo crear un espacio en apariencia poligonal, cubierto por una bóveda de cuarto de esfera.

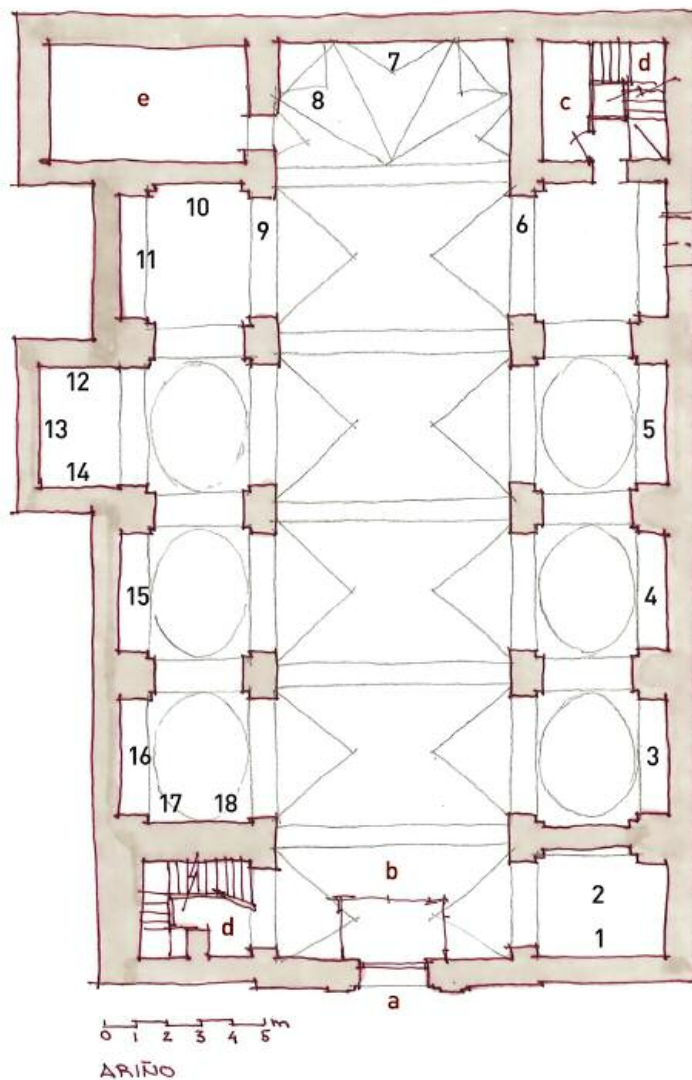
Frente al modelo habitual de portada barroca, la de la iglesia de Ariño se compone de tan solo un cuerpo, pues el entablamento que debía separar los cuerpos se curva para introducir en el primero la hornacina, elemento característico de estas portadas, en la

que figura la imagen del Salvador. El acceso al templo se realiza a través de un arco de medio punto con una singular decoración a base de un cuidado almohadillado; unas hornacinas que flanquean al arco, hoy en día vacías; relieves florales en el entablamento y a los lados de las hornacinas laterales, estos



❖ Nave lateral de la iglesia

- a. Puerta
- b. Coro
- c. Torre
- d. Escaleras
- e. Sacristía
- 1. Lienzo de san Juan Bautista
- 2. Pila bautismal
- 3. Cristo crucificado
- San Sebastián
- San Fabián
- 4. Retablo de san José
- 5. Retablo de la Dolorosa
- Virgen de la Dolorosa
- San Blas
- San Valero
- La Piedad
- Cristo yacente
- 6. Virgen de Arcos
- 7. Retablo mayor de san Salvador
- San Salvador
- Inmaculada Concepción
- Santa Bárbara
- 8. Virgen del Rosario
- 9. Virgen de Czestochowa
- 10. Santa Bárbara
- 11. Retablo pintado de san Isidro
- San Isidro
- San Roque
- Santa Lucía
- 12. Estandarte de las hermanas desiderias
- 13. Retablo de la Virgen del Carmen
- 14. Sepulcro de un caballero hospitalario
- 15. Retablo de san Salvador
- San Salvador
- Santa Águeda
- San Abdón y san Senén
- 16. Virgen del Pilar
- 17. Lienzo de la visita de santa Isabel y san Juan Bautista
- 18. Virgen de la Dolorosa
- Icono. Madonna
- Nazareno



últimos decorando más que la portada propiamente dicha, la fachada; y unos estípites sobre las hornacinas laterales. La fachada de sillería y mampostería austera y pesada solamente se aligera y ornamenta gracias a un óculo, colocado en la parte superior, encargado además de iluminar la nave central; una ventana, colocada sobre la hornacina principal, y sobre aquella, un escudo con cruz, bajo el cual se descubre, si uno se fija bien, una cabeza de animal o ser humano, desde la cual parte una fila de ladrillos que se extiende horizontalmente a ambos lados de la fachada dividiéndola en dos.

Al introducirse en el interior del templo, el visitante se ve arropado por un amplio espacio de tres naves, que quedan bien delimitadas por grandes arcos de medio punto sobre pesados pilares cruciformes. Contrariamente a lo que se podría esperar del interior de un templo barroco del siglo XVIII, repleto de florituras y profusas decoraciones murales sobre estuco, los muros de esta iglesia guardan una armonía perfecta entre el blanco impoluto que las cubre y los arcos de medio punto que se perfilan con tintes planos y algunos motivos de carácter vegetal a modo de florones. Estos últimos, junto con los lunetos de la bóveda de medio cañón que cubre la nave central y los vanos que se abren a la misma, marcan en este espacio el ritmo de elementos, al que ya hemos hecho referencia, que dirige nuestra mirada directamente hacia la cabecera. Es

decir, el espacio central, al menos, responde a una solución decorativa que está más cerca de un modelo clasicista que aquellos espacios a los que el Barroco nos tiene acostumbrados, y se sirve casi exclusivamente de los elementos estructurales para marcar la decoración de los muros.

Por lo que respecta a las naves laterales, sí que encuentra el visitante algunos restos de pintura mural de estilo rococó en aquellas cúpulas en las que han resistido el paso de los años. Aquí, en los estucos que reco-

ren el diámetro de la base de la cúpula, se despliegan motivos vegetales y geométricos, al igual que ocurre en las propias cúpulas o en algunos de los muros de las capillas menores —mejor conservados los de la nave del Evangelio—, en los que se despliegan elaborados motivos que imitan o enmarcan los retablos de madera.

Tras la Guerra Civil, la iglesia de San Salvador se vio despojada de los signos iconográficos originales que suelen vestir las capillas de los templos católicos: retablos u





obras pictóricas en formato de cuadro, láminas y tallas de madera. En la capilla mayor, según fuentes orales, al no disponer de presupuesto para encargar un nuevo retablo, los habitantes de Ariño decidieron imitar el antiguo retablo mayor sobre el muro, de manera plana. De hecho, se podría decir que se adivinan todavía ciertas sombras bajo la capa blanca que hoy reviste los muros. Hacia los años setenta, el muro se blanqueó y se colocó en el mismo una cruz de madera como símbolo del Salvador. Sin embargo, el retablo que hoy en día se puede observar presidiendo el templo está dedicado a san Salvador, como no podía ser de otro modo, puesto que esta es la advocación del templo, una imagen de grandes dimensiones que se ve custodiada por la Inmaculada Concepción y la venerada santa Bárbara. La fábrica es de un solo cuerpo, compuesto por tres hornacinas con las imágenes, y se levanta sobre un pequeño sota-banco. Rematan todo el conjunto tres estructuras de líneas rectas que se decoran con abundantes pináculos y adornos calados que, como ocurre con los lóbulos que decoran los arcos de medio punto de las hornacinas, nos indican que los hermanos Albareda, autores de la obra, pensaron en un modelo neogótico a la hora de realizar la obra. En un lateral de la misma aparece la firma, acompañada de la fecha de 1941.

❖ Bóveda de la nave de la iglesia



❖ Icono de la Madonna de Czestochowa

También obra de los hermanos Albareda es el retablo de san José, que regalaron las “hermanas desiderias” de la población, situado en la segunda capilla de la nave de la epístola, una obra de estilo mucho más clásico, pero también con ciertas alusiones al arte gótico en cuanto a la estructura general se refiere. Es una obra de madera policromada y dorada que, por el marco que nos describe y por la ausencia de otras tallas complementarias, centra la mirada en las figuras de san José y la Virgen María. En esta misma nave de la epístola se conserva el

único retablo anterior a la Guerra Civil que custodia esta iglesia. Se sitúa en la capilla más próxima al altar mayor y tiene como principales imágenes a la Virgen Dolorosa, una composición de la Piedad y un Cristo yacente, situados por este orden de manera descendente. Se ven custodiados por san Blas y san Valero, cada uno a un lado de las imágenes principales. En este caso, del que desconocemos la autoría, el armazón del retablo es muy sencillo, puesto que presenta una estructura de tres hornacinas separadas por columnas para las imágenes de la Dolorosa, san Valero y san Blas, mientras que la Piedad se cobija a los pies de la Virgen de los Dolores y el Cristo yacente soporta en la base todo el retablo. Los elementos decorativos se limitan a algunos motivos vegetales en los capiteles de las columnas, así como a la policromía de las imágenes. El último de estos altares, el más próximo al muro de los pies, corresponde a la exaltación de los bombos y tambores de la localidad, como simbolizan los farolillos que lo adornan. Se trata de un altar muy sencillo, sobre el que se sitúa un Cristo crucificado en el centro, flanqueado por san Sebastián y san Fabián.

La nave contraria ostenta cuatro capillas. Por orden de entrada, desde el muro de los pies hasta la cabecera, la primera de ellas es la dedicada a la Virgen del Pilar y en ella se encuentra un gran lienzo que cubre prácticamente todo el muro y que viene firmado por P. Luesma, artista oscense, en el año 1940. Un cuadro muy efectista, de lenguaje algo pom-



❖ Pila bautismal y lienzo de san Juan Bautista

poso, que denota la mano de un dibujante no muy experimentado, pero de correcta estructura de un tema que está muy presente en los templos católicos: la visita de santa Isabel y san Juan Bautista al Niño Jesús y la Virgen María ante la bendición del Señor y del Espíritu Santo. Al avanzar por esta nave, la advocación al Salvador nos vuelve a sorprender en un retablo de líneas muy rectas, casi bidimensional, con dos columnas a ambos lados. Santa Águeda y los santos Abdón y Senén, todos de mucho menor tamaño, acompañan esta figura del Salvador. Estos



❖ Detalle de la portada de la iglesia

últimos fueron los patronos de la población. Antiguamente se celebraban las fiestas patronales de Ariño en honor a ellos el primer domingo de septiembre, pero se decidió cambiar a las actuales de San Roque para disfrutar de mayor afluencia de gente.

La capilla dedicada a la Virgen del Carmen es un espacio especial para los feligreses de este templo, no tanto por su imagen y el alto retablo de columnas corintias y entablamento recto que remata un florón con el símbolo de los carmelitas que la encuadra, sino por dos piezas que se encuentran en el espacio que se abre en la capilla sobre-

saliendo en planta. La primera de ellas es el sepulcro realizado para el que sería un miembro de la Orden Militar y Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, de origen medieval. Se desconoce la identidad del personaje que hubo en el interior porque, al parecer, cuando se destapó para conseguir más información, el sarcófago estaba vacío. No obstante, cabe destacar que el símbolo de la Orden se encuentra labrado en el sarcófago, al igual que decorando los laterales exteriores de la capilla. Se trata de un elemento singular dentro del contexto en el que nos encontramos, ya que no es habitual admirar restos así en las iglesias de esta comarca.

Otra pieza singular es el estandarte que las “hermanas desiderias” bordaron en 1941 para conmemorar la tradición de los carmelitanos y carmelitanas de ayudar al prójimo necesitado. Se utilizaba además para acompañar a un difunto miembro de la congregación en su hora de sepultura. Como es de esperar, la iconografía de este estandarte es la de la Virgen del Carmen, acompañada por el Niño en el interior de un tondo que conforman diversos elementos vegetales y florales y el símbolo carmelita en el reverso, con gran uso del hilo dorado. La siguiente capilla destaca especialmente porque, en lugar de tratarse de una obra tridimensional la que llena el espacio, es una composición mural de efecto escultórico de grandes proporciones que llenan columnas salomónicas, motivos vegetales y algunos querubines de un estilo muy rococó. Está advocada a san Isidro, colocado bajo

venera, a quien acompañan san Roque y santa Lucía. Muy reseñable es el último de los altares de esta nave del Evangelio, de advocación muy importante, como nos traduce la posición que ocupa en la iglesia, el muro de la cabecera de esta nave. Se dedica a santa Bárbara, patrona de los mineros, en una población que vive esencialmente de dicha actividad. Un retablo policromado y dorado, de inspiración muy clasicista, resguarda a la santa.

Todos estos altares y obras son los que conforman básicamente las obras de arte de tipo mueble que cobija el templo, pero no son las únicas. No podemos dejar de citar un icono pintado sobre madera que recibe al fiel



❖ Torre-campanario de la iglesia



❖ Sepulchro de un caballero hospitalario

en el muro de los pies, de cierto aire bizantino poco habitual en este entorno, ni la pila bautismal de 1948 situada tras las rejas de forja que nos reciben al ingreso en el templo, realizada en material pétreo y que cobra su sentido completo con el cuadro que en 1956 A. Domenech compuso con el tema central del bautismo de Cristo por san Juan Bautista. Muy singular es también la ofrenda que en el día de Santa Bárbara de 2008 donaron los habitantes de origen polaco a la iglesia de Ariño. Se denomina Virgen de Czestochowa y hace referencia a la representación de la Virgen con el Niño en actitud de bendecir. Las puertas que abren a los espacios de la sacristía, al coro, donde además se conserva una sillería de madera que recorre sus paredes, y al pequeño salón situado en la nave de la epístola se salvaron de las destrucciones patrimoniales de la Guerra Civil. Son de un estilo barroco muy clasicista, formadas por estructuras rectangulares, talladas y decoradas con elementos vegetales, muy acordes con toda la decoración mural de las paredes.

TALLA DE LA VIRGEN DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR DE ARIÑO



Pocas obras de escultura de bulto redondo de cierto interés podemos destacar en las iglesias de la comarca. La que nos ocupa en estas líneas pasa muy desapercibida en el templo de Ariño debido a sus dimensiones, incluso podríamos decir que al observar el conjunto completo es necesario repasarlo con mucho detalle para conseguir reparar la atención en ella.

Además de la escasez de obras escultóricas de cierta calidad y antigüedad, que hacen de la conservación de esta esculturita un capítulo importante a tener en cuenta, la delicadeza con que fue tallada así como las proporciones de la misma son factores a tener en cuenta a la hora de valorar su calidad.

Por lo que se refiere a su importancia histórico-artística, dado que no conservamos fuentes escritas ni datos que nos permitan enclavarla en un estilo artístico concreto –debemos guiarnos principalmente por las fuentes orales– tampoco podemos remarcar dicha escultura como una obra importantísima que se haya conservado hasta nuestros días. No obstante, tomando estas fuentes con cautela y observando la pieza en sí, no es de extrañar que esta talla de madera se encargara para el anterior templo enclavado en Ariño y que pasara posteriormente a la iglesia actual, sobreviviendo incluso al conflicto de la Guerra Civil –contienda en la que se destruyó gran parte de la producción escultórica que vestía la iglesia– ya que al tratarse de una esculturita de pequeñas dimensiones podría haberse custodiado en la casa particular de algún fiel.

La devoción a la Virgen María, que fue creciendo durante la época medieval, se mantuvo durante el Renacimiento, encontrándonos de manera habitual la advocación a su figura de las capillas o incluso los templos, así como su representa-

ción escultórica o pictórica, muy habitualmente con el Niño Jesús en brazos. Este es el caso de la pequeña escultura de la que hablamos, que además incluye el símbolo del rosario tras ellos, una advocación que fue reviviendo durante el siglo XVI por impulso de san Pío V.

La gran cantidad de repintes no nos permite apreciar correctamente los detalles de ambos personajes, pero, por lo que se puede atisbar, es una obra tallada de acuerdo a unos cánones más realistas, vestimentas clasicistas y unas expresiones contenidas pero más acordes con lo que la talla quiere simbolizar. Sin duda alguna, una limpieza y restauración de la pieza nos aportaría más información de la que podemos interpretar en la actualidad, por ello nos parece tan importante y digna de acometer.

