

José Luis PANO GRACIA
Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN
José Carlos SANCHO BAS



MAGALLÓN
PATRIMONIO
ARTÍSTICO RELIGIOSO (I)

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:
<https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2140>



Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons que determina lo siguiente:

- **BY (Reconocimiento):** Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.
- **NC (No comercial):** La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.
- **ND (Sin obras derivadas):** La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Para ver una copia de esta licencia, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

José Luis PANO GRACIA
Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN
José Carlos SANCHO BAS

MAGALLÓN
PATRIMONIO
ARTÍSTICO
RELIGIOSO (I)

Publicación n.º 161 del Centro de Estudios Borjanos

y

n.º 2284 de la Institución «Fernando el Católico»

Edita: Centro de Estudios Borjanos
Institución «Fernando el Católico»
Casa de Aguilar - 50540 BORJA (Zaragoza)

Fotografías: Pedro Luis Hernando Sebastián y M.^a Isabel Sepúlveda Sauras

Maquetación: José Carlos Sancho Bas

Depósito Legal: Z. 2223-02

I.S.B.N.: 84-931696-7-6

I.S.B.N. Obra Competa: 84-931696-9-2

Imprime: COMETA, S.A.
Ctra. Castellón, Km. 3,400
50013 Zaragoza

PRÓLOGO

Dentro de los municipios de nuestra Comarca, Magallón revisite un significado histórico especial ya que, junto a Borja, fue la única posesión de la Corona dentro de una zona en la que, desde los tiempos de la Reconquista, predominaron los señoríos eclesiásticos.

La razón fundamental para que se consolidaran como villa y ciudad de realengo, respectivamente, vino determinada por el hecho de que sus castillos constituían el eje del sistema defensivo aragonés en este sector de la Raya.

Por otra parte, en torno a ellos se fue articulando el desarrollo de cada población, cuyo caserío creció sobre las laderas de las colinas en las que se asentaban.

A mediados del siglo XVI, el castillo de Magallón ya se encontraba muy arruinado y, durante mucho tiempo, se creyó que, poco a poco, había ido demoliéndose sin que se hubiera conservado ningún resto, de manera que su silueta recortada frente al Moncayo había sido sustituida por la de la hermosa iglesia parroquial de San Lorenzo. Sin embargo, hoy sabemos que, por una curiosa circunstancia, del castillo de Magallón nos ha quedado, junto con su recuerdo, un importante testimonio: Su torre del homenaje que fue utilizada como campanario de la parroquia.

Para cualquiera que recorra las calles de Magallón le llamará, sin duda, la atención una serie de edificaciones características de la arquitectura civil aragonesa que merecieron un lugar de honor en el Inventario del Patrimonio Arquitectónico de Interés Histórico-Artístico del Ministerio de Cultura, aunque su supervivencia está seriamente amenazada.

Afortunadamente, no ocurre lo mismo con sus monumentos religiosos cuya importancia ha logrado concitar, progresivamente, el interés de los investigadores y ha hecho posible que, de una situación de lamentable abandono, en alguno de los casos, se haya pasado a la programación de actuaciones específicas por parte de las ins-

tituciones públicas para lograr su completa rehabilitación. En este sentido, se ha realizado ya una importante labor en la iglesia parroquial y está en marcha un ambicioso proyecto para lograr la consolidación de los restos de ese monumento excepcional que es la antigua iglesia mudéjar de Ntra. Sra. de la Huerta.

La riqueza y variedad del patrimonio artístico religioso de Magallón ha hecho imposible que pudiera ser reunido en un solo libro y, por primera vez en esta colección, serán necesarios dos volúmenes para dar cumplida cuenta del contenido de sus diferentes templos y de sus valores arquitectónicos.

Esta serie, por otra parte, ha ido cobrando un interés creciente al haber sobrepasado los límites de unos meros inventarios para transformarse en auténticos catálogos, con amplia información de las obras reseñadas que, en muchos casos, han podido ser documentadas merced a las minuciosas investigaciones que los autores han llevado a cabo en los archivos eclesiásticos y de protocolos notariales.

Sin lugar a dudas, este volumen constituye un claro exponente de lo que acaba de ser señalado pues, junto al trabajo habitual que han realizado Pedro Luis Hernando Sebastián y José Carlos Sancho Bas, los aspectos arquitectónicos de la hermosa iglesia parroquial de San Lorenzo han sido abordados por el Prof. D. José Luis Pano Gracia.

La incorporación del Prof. Pano está plenamente justificada ya que su tesis doctoral estuvo dedicada a un conjunto de monumentos muy característicos, las iglesias de planta de salón, de las que en la zona de influencia del Centro de Estudios Borjanos hay dos ejemplos significativos, las parroquiales de Calcena y de Magallón. Su rigurosa aportación enriquece a esta Serie que, en estos momentos, constituye uno de los objetivos fundamentales de nuestro Centro y viene a representar una contribución excepcional para dar a conocer la importancia del conocimiento y difusión de uno de los monumentos de mayor interés de la comarca.

Por ello quiero expresar mi gratitud al Dr. Pano y, junto con ella, nuestro reconocimiento a todos los que están haciendo posible que esta colección siga adelante. En primer lugar, al Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo, D. Carmelo Borobia, sin cuyo apoyo y patrocinio este propósito hubiera sido inviable. También, a todos los párrocos de los diferentes municipios que han acogido con gran cariño la idea y están prestando toda su colaboración al equipo encargado de

realizarla. Este apoyo cobra especial significado en el caso de Magallón, en donde la magnitud del trabajo ha exigido una dedicación muy especial por parte de su actual párroco.

Pero, ante todo, he de resaltar la labor que José Carlos Sancho Bas y Pedro Luis Hernando Sebastián están realizando en nuestra comarca. Es muy difícil valorar en toda su dimensión el alcance de su trabajo que comprende aspectos tan diferentes como las reiteradas visitas a los templos, la realización de fichas, la documentación fotográfica o las largas horas invertidas en la localización, en los archivos, de aquellos datos que permitan una mejor comprensión de la historia de las obras inventariadas. Todo ello, antes de acometer la redacción de cada una de estas obras en las que sus muchos aciertos superan con creces los pequeños errores que, inevitablemente, pueden deslizarse.

No quisiera tampoco dejar de señalar la colaboración de otras personas como el delineante D. Pedro Domínguez Barrios que, de una manera completamente desinteresada, está realizando los planos de muchos monumentos, con sus correspondientes plantas y alzados.

Estoy seguro de que el esfuerzo de tantas personas será de utilidad para el patrimonio cultural de nuestra Comarca y para los habitantes de cada uno de sus municipios a los que van dedicados estos libros.

Mi deseo sería que los tomos correspondientes al Inventario del Patrimonio Artístico Religioso de Magallón fueran el instrumento adecuado para que los vecinos de la villa pudieran volver a recorrer esas iglesias que forman parte de su propia existencia, desde otra perspectiva, redescubriendo su rico patrimonio artístico con la ayuda de unos libros que son inventarios, pero también guías para valorar el rico patrimonio que se ha ido acumulando en Magallón, merced a las aportaciones de muchas generaciones que nos han precedido y, frente a las cuales, tenemos el compromiso de conservar y mejorar ese legado que hemos de transmitir a las generaciones venideras.

Manuel Gracia Rivas
Presidente del Centro de Estudios Borjanos
Coordinador de la colección



INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA, HISTÓRICA Y URBANA

José Luis PANO GRACIA

De la villa zaragozana de Magallón se ha ensalzado el maltrecho ábside e iglesia de Nuestra Señora de la Huerta, importante obra mudéjar de la década de 1350¹, que no sin razón fue declarada Monumento Nacional el 22 de diciembre de 1982 y que recibe, a la entrada de la localidad, a quien con su automóvil decide atravesar el hábitat urbano de camino a Borja, Veruela o las cumbres del Moncayo (Fig. 1). Asimismo se trata de una población que es famosa por sus excelentes vinos —bajo la denominación de origen de «*Campo de Borja*» (Orden Ministerial de 25 de febrero de 1980)—, al igual que por la de-



Fig. 1. Panorámica de Magallón con el Moncayo al fondo.

¹ Cfr. Gonzalo M. Borrás Gualis: *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, C. A. Z. A. R y C. O. A. A. T. Z., 1985, t. II, pp. 202-203. Para un estudio más detallado, véase José C. Escribano Sánchez y Manuel Jiménez Aperte: «Sobre la iglesia mudéjar de Santa María de la Huerta en Magallón (Zaragoza)», *Cuadernos de Estudios Borjanos*, VI, Borja, Centro de Estudios Borjanos, 1980, pp. 7-94.

voción popular a la imagen del Cristo con la Cruz a cuestas, que para D. Francisco Abbad Ríos es una talla que «*merece destacarse por su lograda expresión*»².

El término municipal cuenta con una extensión de 78,2 kilómetros cuadrados y confronta con los municipios de Agón, Alberite de San Juan, Bisimbre, Albeta, Bureta y Borja. Población última con la que Magallón ha mantenido y mantiene unos vínculos muy estrechos.

Baste recordar, en este sentido, que ya en 1849, siendo cura párroco D. Dionisio Aguilera y a instancias del arzobispo de Zaragoza D. Manuel María Gómez de las Rivas, se especificaba el estado de la parroquia de Magallón y se hacía el siguiente comentario de la localidad:

«Este pueblo se denomina villa de Magallón, pertenece a la provincia de Zaragoza, al partido judicial de Borja, al oficialato

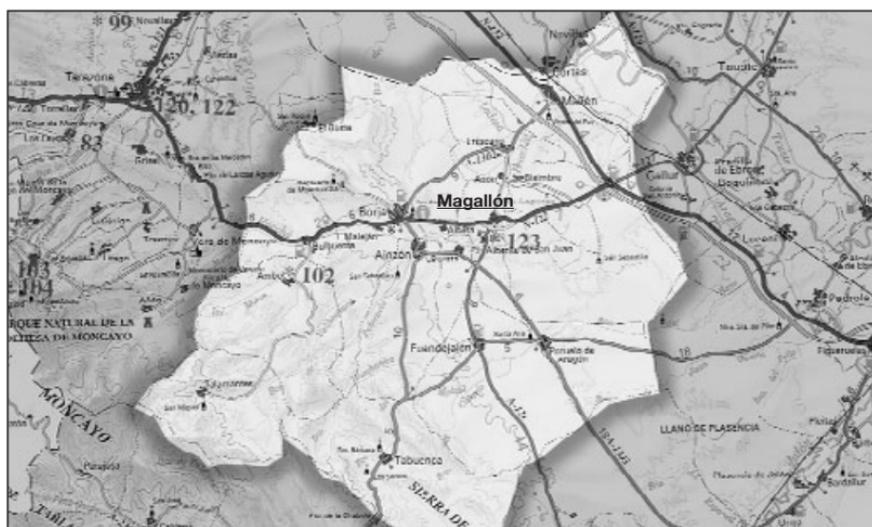


Fig. 2. Mapa de ubicación de Magallón.

² Cfr. Francisco Abbad Ríos: *Catálogo monumental de España: Zaragoza*, Madrid, Instituto «Diego Velázquez», 1957, t. texto, p. 317.



Fig. 3. Vista general de Magallón con la parroquial de San Lorenzo Mártir.

eclesiástico de Zaragoza, está situado en declive, no se halla dividido por río, ni barranco, su término es seco y regadío, tiene dos torres, una granja y un molino arinero, distantes de diez a quince minutos de la población, tiene 500 casas; 1.148 almas\ 1.893 almas de comunión, ignoro el número 1486\ de vecinos, dista 8 leguas de Zaragoza, una legua de la caveza del partido judicial, diez minutos de Alberite, Agón, Bureta, media hora de Albeta; y a tres cuartos de legua cruza la carretera real de Tudela a Zaragoza»³.

Pero si éste era el estado de la villa a mediados del siglo XIX, reflejado igualmente por el erudito D. Pascual Madoz⁴, en la ac-

³ A(rchivo) P(arroquial) de M(agallón): «Informe sobre el estado de la parroquia de Magallón (s. XIX)», fol. 3 r., contenido en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, sign. A-1.

⁴ Cfr. Pascual Madoz: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-50. Vid. ed. facsímil: voz «Magallón», en Zaragoza, Valladolid, Diputación General de Aragón y Ámbito Ediciones, S. A., 1985, p. 174.

tualidad podemos sintetizar algunas de sus características geográficas diciendo que Magallón, emplazado a 419 metros sobre el nivel del mar y distante de Zaragoza capital 56 kilómetros por la N-232 y N-122 (Fig. 2), es un enclave con una población —según padrón de 1996— de 1.243 habitantes, con una temperatura media anual de 14,6° C y unas precipitaciones de 355 mililitros, siendo de destacar que se yergue a la margen izquierda del río Huecha (Fig. 3), en la Depresión del Ebro, con el majestuoso telón de fondo de las cimas del Moncayo (2.315 metros)⁵.

Desde el punto de vista agrícola, Magallón se halla especializada —al margen de sus actividades ganaderas— en el cultivo de la vid, sin que falte tampoco en ella la presencia de campos de cereales, almendros, olivos y frutos hortícolas en las zonas de regadío (Fig. 4)⁶. No es de extrañar, por lo tanto, que ya durante el siglo XVII fuera una constante el tratar de mantener en buenas condiciones los azudes, canales y acequias que su-

⁵ Para los datos geográficos se puede consultar de Antonio Turmo: «Anexo» (El Somontano del Moncayo y Campos de Borja y Tarazona), *Geografía de Aragón, Zaragoza*, Guara Editorial, S. A., 1984, t. 5, p. 320. Por otra parte, agradecemos al Dr. D. José María Cuadrat Prats la actualización de estos datos, a partir de la información proporcionada por el Instituto Aragonés de Estadística (D. G. A.).

⁶ Cfr. Francisco Pellicer: «El Somontano del Moncayo y Campos de Borja y Tarazona», *Geografía de Aragón, Zaragoza*, Guara Editorial, S. A., 1984, t. 5, p. 294. Señalar, asimismo, que en 1996 las Unidades de Ganado Mayor eran 1.509; 3.325 las cabezas de ovino y 2.788 las de porcino, mientras que el número de empleados en el sector industrial se elevaba tan sólo a 56 personas. Fuente: Instituto Aragonés de Estadística (D.G.A.).

⁷ A(rchivo) M(unicipal) de M(agallón): *Libro de*



Fig. 4. Cultivos de la villa de Magallón.

ministraban el agua a Magallón⁷, siendo ésta una responsabilidad que recaía, según las Ordenaciones Reales de la villa del año 1694, en el jurado segundo de la corporación municipal⁸. Y cabe recordar, en este mismo sentido, que ya el 5 de diciembre de 1603, el maestro Pedro de Aguilera, por aquel entonces residente en Magallón, contrataba con Miguel del Valle, vecino de Mallén (Zaragoza), el transporte de los sillares extraídos en la cantera de Burrén (perteneciente al lugar de Fréscano) para la obra de la canal que estaba situada en el río Huecha —término de Alberite— y que el citado maestro hacía para la villa de Magallón⁹.

las determinaciones de consejos y concejos, arrendaciones y otras cosas de la villa de Magallón del año 1604, fols. 84 v. y 85 r., contenido en caja: Documentos de los siglos XV-XVII (1481-1694).

⁸ A. M. M.: *Libro de las Ordenaciones Reales de la villa de Magallón*, impreso en 1694, p. 28, contenido en caja: *Documentos de los siglos XV-XVII (1481-1694)*.

⁹ A(rchivo) H(istórico) de P(rotocolos) de B(orja): notario Miguel Pérez, 1603, fol. 147 r.-147 v., más capitulación sin numerar entre los fols. 147 v. y 148 r.



Fig. 5. Restos arqueológicos de un torreón musulmán: estado actual (por cortesía de B. Cabañero).

En el apartado histórico, Magallón acuñó moneda ibérica con el nombre de Caraves y en su término se han hallado restos de época romana, así como la zona inferior de un torreón musulmán, datable hacia el siglo XI, según nos ha comunicado el Dr. D. Bernabé Cabañero Subiza (Figs. 5-6). En 1119 fue reconquistado por Alfonso I el Batallador y su primer teniente conocido fue D. Pedro de Atarés (1135-46), quien legó Borja y Magallón a las órdenes del Temple y San Juan conjuntamente, según ha señalado Ana Isabel Lapeña Paúl¹⁰. Si bien es verdad que el conde Ramón

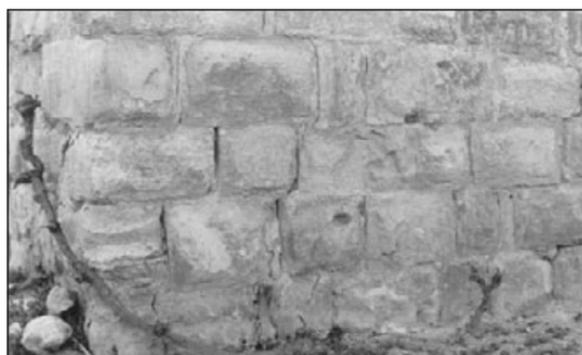


Fig. 6. Torreón islámico: detalle del aparejo. (Fotografía del Archivo del Centro de Estudios Borjanos).

¹⁰ Cfr. Ana Isabel Lapeña Paúl: voz «Hist. Med.» (Magallón), *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Unali, S. L., 1981, t. VIII, p. 2137.

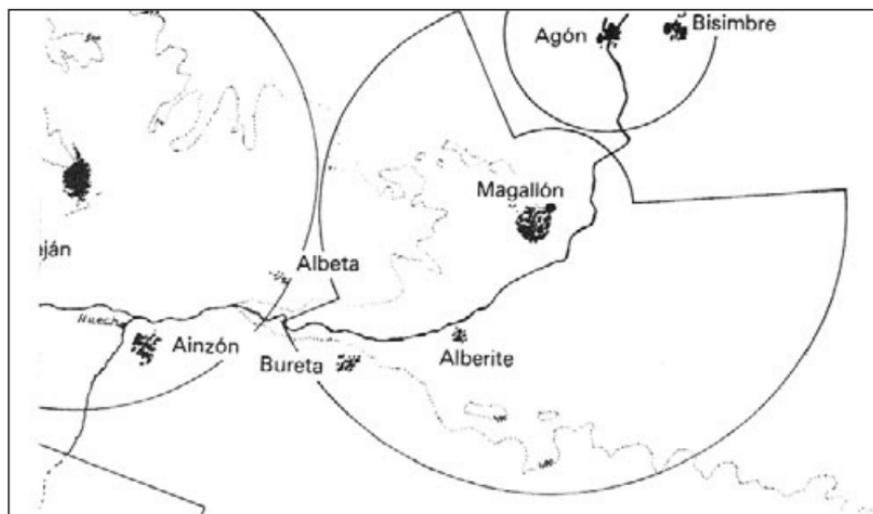


Fig. 7. Gráfico de la influencia del castillo de Magallón (según José Luis Corral).

Berenguer IV no consintió que estas poblaciones pasaran a poder de los templarios, para lo cual —y tras indemnizarlos con otros dominios— las donó a Dña. Teresa Caxal, madre de D. Pedro Atarés, para que ella y su familia las regentaran en nombre de la Corona, quedando convertido así Magallón en villa de realengo¹¹.

El 28 de mayo de 1236, Jaime I concedió este enclave a Zayd Abū Zayd ibn Muḥammad¹², rey moro valenciano que él mismo había destronado, mientras que en la centuria siguiente, con la llegada de la guerra de los dos Pedros, el castillo de Magallón (Fig. 7) fue tomado en 1360 por el monarca castellano, para luego ser ganado por el rey aragonés Pedro IV y cedido a Beltrán Dugesclín como premio por la ayuda prestada¹³.

¹¹ Cfr. J. M. Quadrado: *op. cit.*, p. 199.

¹² El documento de donación está publicado por Ambrosio Huici Miranda y María Desemparados Cabanes Pecourt: *Documentos de Jaime I de Aragón. 1216-1236*, I, Valencia, 1976, doc. núm. 236, pp. 380-383.

¹³ Cfr. A. I. Lapeña: *ibídem*. Asimismo, el tema del castillo de Magallón en la guerra de los dos

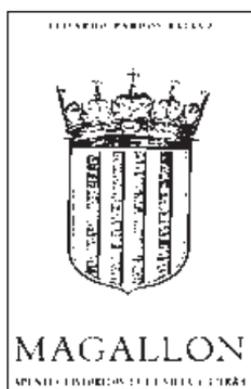


Fig. 8. Portada del libro de D. Elisardo Pardos Bauluz.

Juan I, por su parte, dio el lugar de Magallón como dote a su esposa Dña. Violante de Bar, siendo importante destacar que el propio D. Diego de Espés se hace eco de la ejecución del testamento de la reina y de la venta, el 11 de julio de 1443, de las villas de Borja y Magallón al rey D. Alonso por 11.000 libras barcelonesas¹⁴, y lo cierto es que, a partir de esta fecha, tanto Borja como Magallón quedaron definitivamente incorporadas a los territorios de la Corona (Fig. 8).

Resta por hacer, sin embargo, una historia moderna y contemporánea de la villa de Magallón, pues en su Archivo Municipal se custodian varios pergaminos que podrían ser un buen punto de partida para ello. Se hallan entre otros la confirmación el 18 de junio de 1563 por el rey Felipe II de un privilegio del monarca D. Fernando el Católico, quien había hecho donación a la localidad del monte de realengo, sin perjuicio —eso sí— de los derechos de la Corona¹⁵; y se conserva también el

Pedros ha sido ampliamente tratado, al igual que otros aspectos de la villa, en el libro de Elisardo Pardos Bauluz: *Magallón. Apuntes históricos de la villa y tierra*, edición limitada, 1973, pp. 29-36.

¹⁴ El texto de Espés en el que se recoge la venta de las villas y castillos de Borja y Magallón es el siguiente: «En este año [1443], a 11 del mes de julio, don Dalmau de Mur, arçobispo de esta santa metròpoli, y el obispo y cavildo de la iglesia de Barcelona, y los del consejo de aquella ciudad, y fray Nicolás Quílez, de la orden de los frayles menores, y doña Leonor de Cervellón, testamentarios de la reina doña Violante, vendieron al rey don Alonso las villas y castillos de Borja y Magallón por once mil libras barcelonesas». Cfr. Diego de Espés: *Historia eclesiástica de la ciudad de Caragoça desde la venida de Jesuchristo...*, 1598, ms., t. II, fol. 629 r. La copia consultada se conserva en el Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza.

¹⁵ A. M. M.: pergamino de 18-VI-1563 (signt.

privilegio de 28 de marzo de 1587, otorgado de nuevo por el rey Felipe II, relativo en este caso al oficio de Padre de Huérfanos y del Hospital de la villa de Magallón¹⁶. Igualmente conocemos por el profesor D. Francisco Pellicer la trascendencia que supuso a comienzos del siglo XVII la expulsión de los moriscos de la zona, hecho que según este autor ocasionó una auténtica catástrofe para la comarca. A lo que cabe sumar que durante el siglo XIX, el Campo de Borja experimentó un constante aumento poblacional, el cual estuvo ligado a la revalorización de los productos agrícolas, lo que se debió tanto a la mejora de los sistemas de comunicación como a la apertura de nuevos mercados. Por último, la Primera Guerra Mundial y después la Guerra Civil fueron decisivas para el inicio de la industria textil del área del río Queiles, con Tarazona a la cabeza, pero conviene aclarar que el Campo de Borja y, por ende, Magallón, no se beneficiaron de estas coyunturas, sino que incluso su población fue en descenso¹⁷.

En lo tocante al marco urbano, la villa de Magallón presenta dos núcleos bien diferenciados, los cuales están separados por el antiguo tramo de la carretera N-122 que conduce hacia la vecina localidad de Borja. Por un lado, el casco antiguo, asentado en las faldas de una colina y con calles de fuertes desniveles, y, por otro, la zona de desarrollo más moderno, que ha afectado al lado sur y suroeste de la población. En el primero de ellos son todavía visibles algunas casas de los siglos XVI y XVII, con la típica galería o mirador



Fig. 9. Casas de Magallón.

O-56 S. L.), latín, 565 x 423 mm, contenido en carpeta: O-VII, pergamino, 1528-1780.

¹⁶ A. M. M.: pergamino de 28-III-1587 (signt. O-57), San Lorenzo de El Escorial, 516 x 750 mm, buen estado, contenido en carpeta: O-VII, pergamino, 1528-1780.

¹⁷ Cfr. F. Pellicer: *op. cit.*, pp. 290 y 292.



Fig. 10. Arquitectura civil: alero.

de arquillos de medio punto bajo el alero (Figs. 9-10), e incluso sabemos por las listas de confesados y comulgados del año 1570 de los antiguos topónimos del lugar: barrio del Castillo, barrio de San Miguel, barrio de los Arcos, barrio de la Morería, barrio de la Villa, barrio de las Posadas, barrio Nuevo, barrio del Mercado y barrio de la Puerta Nueva¹⁸. Unos nombres que en algunos casos han pervivido en las denominaciones de algunas calles actuales, tales como la del Castillo, de San Miguel y de la Morería.

Magallón albergaba, pues, no sólo una población cristiana y musulmana, como denotan los topónimos arriba citados, sino también judía¹⁹, y es sabido que su casco urbano estaba protegido por la habitual muralla, con sus diferentes puertas (como por ejemplo la que abría a la vía que llegaba desde Zaragoza o la ya citada de la Puerta Nueva), al igual que sucedía en otras villas y ciudades aragonesas (Barbastro, Huesca, Longares, etc.). Para el cuidado de la localidad, y según las Ordinaciones de 1694, el concejo tenía en la persona del jurado cuarto la obligación de «*hazer adrezar las Calles, Caminos, y Puentes de los términos de la dicha Villa, y hazer empedrar las Calles, y lo demás necesario*», mientras que el jurado quinto asistía «*á todos los reparos que se ofrecieren hazer en los Molinos de Harina, y Azeyte, Texar, Corral de la Viscera mayor, Casa de la Loreta, Alica-*

¹⁸ A. P. M.: *Cinco Libros (Liber primus)*. Tomo I. Desde 1549 hasta 1589, fols. 166 r. y siguientes.

¹⁹ A. P. M.: *Libro de actos notariales de la 1.ª mitad del siglo XVI*, signt. M-1, *passim*, contenido en cajón: *Ligamen*. Véase, además, Miguel Ángel Motis Dolader: «Los judíos de Magallón (Zaragoza) a fines del siglo XV y su expulsión», *Cuadernos de Estudios Borjanos*, XVII-XVIII, Borja, Centro de Estudios Borjanos, 1986, pp. 143-245.



Fig. 11. Subida a la iglesia parroquial.

zes de la Cequia del Pontarrón, [y] Reparos de los muros de la dicha Villa»; y además estaba terminantemente prohibido verter a las calles y plazas «estiercol, ni escombras, ni otras inmundicias, ni maniobras». Del mismo modo, el justicia, jurados y lugarteniente debían velar de la seguridad nocturna, rondando calles y visitando el «Hospital, y Mesón, y otros puestos que se puede presumir que encubren mugeres, ó algunas personas de mala vida»²⁰.

Dentro de este contexto histórico, en la cima de un promontorio llamado la Molilla, se erige la iglesia parroquial, de una volumetría impresionante y con una situación estratégica privilegiada (Fig. 11). Carece de edificaciones adosadas y exhibe sus paramentos exentos. La subida hasta el templo, una de las cotas más altas de la comunidad, se efectúa a través de largas y empinadas calles (como la de Joaquín Liso o la de San Miguel), que ponen a prueba el estado físico del visitante, aunque una vez arriba se ve compensado por la hermosa vista que se contempla de la vega

²⁰ A. M. M.: *Libro de las Ordinaciones Reales de la villa de Magallón*, impreso año 1694, pp. 30, 31, 74 y 105, contenido en caja: *Documentos de los siglos XV-XVII (1481-1694)*.

baja del río Huecha. Corroboran nuestras palabras el mandato que D. Cristóbal Blancas dio en el año 1610 al vicario, racioneros y beneficiados de la parroquial de celebrar misa los días de precepto en la iglesia de Nuestra Señora de la Huerta, «*por quanto la iglesia parrochial del señor Sant Lorenço está en parte tan costorosa y alta que con mucha dificultad pueden subir a oír misa y cumplir con el preçpto de la Iglesia los viejos, conbaleçientes y mugeres preñadas*»²¹. En la actualidad, además, se conservan otras dos edificaciones religiosas, la ermita barroca de la Virgen del Rosario, sita en el interior del propio pueblo, y la de San Sebastián, fuera de la villa y cuya arquitectura es de un relativo interés artístico.

No hay duda, por otro lado, de que San Lorenzo Mártir confrontaba con el castillo medieval, según queda atestiguado en un inventario del año 1535 que comienza con este encabezamiento: «*Dentro de la iglesia parrochial del señor Sanct Lorenço de la dicha villa, la qual confruenta con casas de Albaro Homedas de Heredia, con casas que fueron de María Oro y con los muros del dicho castillo*»²². Pero un castillo que, cuando el 5 de febrero de 1611, el geógrafo portugués Juan Bautista Labaña visitó la villa de Magallón, se hallaba «*arruinado en todo*»²³, y del que en la actualidad tan sólo queda el recuerdo de su emplazamiento, los topónimos y la reutili-

²¹ A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo II. Desde 1589 hasta 1636*, fol. 284 v.

²² A. P. M.: *Libro de actos notariales de la 1ª mitad del siglo XVI*, signt. M-1, fol. 29 r., contenido en cajón: *Ligamen*.

²³ Cfr. Juan Bautista Labaña: *Itinerario del reino de Aragón*, Zaragoza, obra impresa y publicada por la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza en la Tipografía del Hospicio Provincial, 1895, p. 110.



Fig. 12. San Lorenzo Mártir con su torre-campanario.

zación como campanario de su antigua torre del homenaje (Fig. 12).

Digna de mención es también la zona meridional del templo, que está precedida por una escalinata y por unos muros de piedra que configuran una pequeña explanada delante de su costado sur (Fig. 13). En relación con este acondicionamiento, que ya tuvo un precedente en los trabajos proyectados en 1883 por el arquitecto D. Fernando de Yarza y Fernández-Treviño (Fig. 14), se conserva



Fig. 13. Remodelación exterior del templo parroquial.

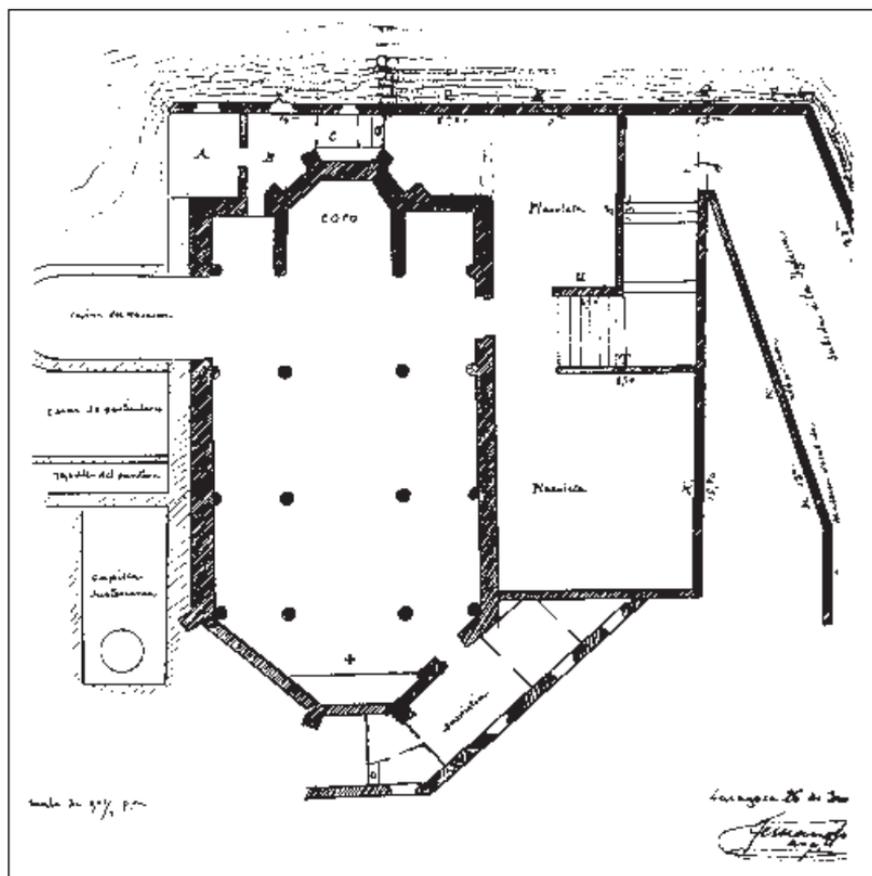


Fig. 14. Planta del proyecto de restauración del arquitecto D. Fernando de Yarza (1883).

en el Archivo Diocesano de Zaragoza la documentación de cómo, a raíz de unos desmoronamientos que hubo de la Molilla en la segunda mitad del siglo XIX, se elaboró un nuevo proyecto de reparación extraordinario del edificio (autorizado por Real Orden de 4 de abril de 1903), que fue realizado en esta ocasión por el arquitecto D. José de Yarza y Echenique, y cómo, al año siguiente, se adjudicaron las obras al contratista zaragozano Martín Ibarz (o «Ybartz») Blasco por un importe de 9.949 pesetas. Las obras en cuestión, que no afectaron al interior del monumento, se centraron en los malecones, muros de contención del terreno y rampas de escaleras, en un afán por consolidar y adecentar toda la fa-

chada meridional del templo, aunque sin llegar a subsanar los graves problemas de cimentación que venía padeciendo la fábrica del edificio²⁴.

Finalmente, la iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir, que mantiene la advocación del templo medieval²⁵, tuvo un capítulo eclesiástico que estuvo compuesto por el vicario, beneficiados y racioneros de la misma, y cuyas ordinations fueron elaboradas en 1572 y aprobadas el 15 de marzo de 1574 por el visitador y obispo de Útica, D. Antonio García, en una época en la que el número de sus miembros se elevaba a siete²⁶. En la actuali-

²⁴ A(rchivo) D(iocesano) de Z(aragoza): «Proyecto de reparación extraordinaria del Templo Parroquial de Magallón, autorizado por Real Orden de 4 de abril de 1903 y formulado por el arquitecto de la Diócesis D. José de Yarza y Echenique», así como «Escritura de arrendamiento de la obra» (otorgada ante el notario D. Pablo Pérez Lagraba y formalizada el 19 de agosto de 1904), en contenedor: *Reparación de templos. Caja 9*. Asimismo, y de fechas anteriores, se guarda el presupuesto de reparación que fue firmado por Miguel Blasco y datado en Magallón a 2 de abril de 1851 (guardado en contenedor: *Reparación de templos. Caja 8*); y, sobre todo, el proyecto de reparación extraordinaria, ya mencionado en texto, que el arquitecto diocesano, D. Fernando de Yarza y Fernández-Treviño, firmó en Zaragoza el 26 de junio de 1883 (guardado en contenedor: *Reparación de templos. Caja 8b*).

²⁵ Puede servir de ejemplo que en la visita pastoral del año 1566, efectuada por D. Antonio García, se refiere al templo anterior como «*iglesia de Sant Lorente*». Cfr. A. P. M.: *Cinco Libros (Liber primus). Tomo I. Desde 1549 hasta 1589*, fol. 155 r.

²⁶ A. M. M.: *Libro donde están asentados los aniversarios nuevos y biejos y misas de tabla quel capitol de la iglesia parrochial del señor Sanct Lorenzo de la villa de Magallón son obligados*

dad, el templo parroquial pertenece a la diócesis de Tarazona, y en concreto al arcipresbiterato del Huecha, aunque en las centurias que vamos a estudiar dependió del arzobispado de Zaragoza. Jurídicamente, San Lorenzo Mártir no se encuentra entre los monumentos declarados Histórico-Artísticos en el año 1973²⁷, ni tampoco llegó a materializarse la propuesta recogida, en el inventario del Ministerio de Cultura del año 1979, para su declaración inmediata como Monumento Nacional²⁸.

a celebrar en cada un año..., s. f., contenido en caja: *Documentos de los siglos XV-XVII (1481-1694)*.

²⁷ Cfr. AA. VV.: *Inventario del patrimonio artístico y arqueológico de España*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1973, provincia de Zaragoza, pp. 463-466.

²⁸ La documentación sobre esta última cuestión se conserva en el Centro de Estudios Borjanos, y nos fue facilitada por D. Manuel Gracia Rivas, su presidente.



ESTUDIO ARQUITECTÓNICO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN LORENZO MÁRTIR

José Luis PANO GRACIA

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA

Aunque sea difícil de creer, dada la monumentalidad que posee el templo parroquial de San Lorenzo Mártir de Magallón, son muy pocas las personas que se detienen a visitarlo (Fig. 15), con el agravante de que se trata de un exponente arquitectónico que la mayoría de las veces ha sido mal estudiado y catalogado. De él se ha dicho, por ejemplo, que consta de una sola nave de ladrillo con tracerías mudéjares y cubierta con bóvedas estrelladas²⁹. Sin olvidarnos tampoco de que estamos ante un edificio con una escasa bibliografía, pues incluso fue pasado por alto por D. Cristóbal Guitart Aparicio al hablar de las iglesias góticas aragonesas de época tardía, y más en concreto, no aparece, como debería, dentro del grupo de templos de tres naves de igual altura que se elevan sobre pilares cilíndricos³⁰.



Fig. 15. Exterior de San Lorenzo Mártir.

²⁹ Cfr. Alfonso Zapater Gil: voz «Magallón», *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Unali, S. L., 1981, t. VIII, p. 2137.

³⁰ Cfr. Cristóbal Guitart Aparicio: *Arquitectura gótica en Aragón*, col. «Aragón», n.º 30, Zaragoza, Librería General, 1979, pp. 128-132.



Fig. 16. Exterior de la capilla del Santo Cristo.



Fig. 17. Iglesia parroquial de Calcena (Zaragoza).

Una omisión que afortunadamente ya fue subsanada por Dña. Alicia Ruiz Domingo en su monografía sobre la iglesia parroquial de la Asunción de Longares (Zaragoza), cuando esta última autora analiza y recoge las concomitancias arquitectónicas de los templos de planta de salón del siglo XVI aragonés, incluyendo entre ellos la fábrica de la iglesia que ahora nos ocupa³¹. Por lo demás, y con posterioridad a la publicación de estos trabajos, vio la luz una excelente comunicación de la Dra. M.^a Isabel Álvaro Zamora y del Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis que se centró en el estudio de algunos de los retablos de la parroquial y, sobre todo, en el análisis de la capilla del Santo Cristo de Magallón (Fig. 16), poniendo de manifiesto la calidad de un buen número de los lienzos existentes en el templo, que estos autores atribuyeron con acierto a Vicente Berdusán, además de otros interesantes comentarios sobre la planta del edificio actual y cómo se funden en él los restos del antiguo castillo y los del templo medieval del siglo XIV³².

Es evidente, pues, que esta *Hallenkirche* o iglesia de planta de salón de la comarca del Moncayo aragonés, que con posterioridad fue estudiada monográficamente en nuestra tesis doctoral³³, tiene unas proporciones que son

³¹ Cfr. Alicia Ruiz Domingo: *La parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Longares (Zaragoza)*. (Notas histórico-artísticas y documentales), col. «Nueva Colección Monográfica», n.º 28, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981, p. 40.

³² Cfr. M.^a Isabel Álvaro Zamora y Gonzalo M. Borrás Gualis: «Algunas dotaciones barrocas de la iglesia de San Lorenzo de Magallón (Zaragoza)», *El arte barroco en Aragón* (Actas del III Coloquio de Arte Aragonés, Sección I, Huesca, 19-21 de diciembre de 1983), Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1985, pp. 275-291.

³³ Cfr. José Luis Pano Gracia: *Arquitectura religiosa aragonesa durante el siglo XVI: las Ha-*



Fig. 18. Interior de San Lorenzo Mártir.

casi catedralicias, y que la podemos enmarcar dentro de los templos de salón que se erigen sobre pilares cilíndricos, al igual que las iglesias de Ariza, Calcena (Fig. 17), Fuentes de Jiloca, Panticosa y Yebra de Basa. Si bien se diferencia de ellas por el material empleado para su fábrica, que en nuestro caso se trata de simple ladrillo, y también por las franjas decorativas de su exterior, aunque comparte con todas estas iglesias la concepción renacentista del espacio interior: amplio, unitario y abarcable con un solo golpe de vista (Fig. 18).

Su cronología es tardía, dado que fue bendecida en el año 1609, aunque los deseos por construir un nuevo templo más espacioso se remontan a la centuria anterior, y de hecho hemos podido precisar los nombres de sus autores, tanto canteros como obreros de villa, a la par que hemos incluido numerosos datos acerca de su historia constructiva, tomando

Ilenkirchen o iglesias de planta de salón, col. «Microfichas de Tesis Doctorales», Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1999, t. V, pp. 2-115.

como punto de partida la información exhumada de los Archivos de Protocolos de Borja, Tarazona y, por supuesto, de los archivos locales de Magallón. Todo ello se ha complementado con la historia más reciente del edificio, acaecida a partir de la década de los años ochenta, tras la aparición de unas enormes grietas en la zona del presbiterio, y cuyas obras de reparación tuvieron su inicio a finales de 1985, con el desmonte del retablo mayor y el análisis del subsuelo. Al frente de las mismas estuvo el arquitecto D. Juan Rubio del Val, que en el mes de julio de 1986 hacía entrega de un primer proyecto de restauración³⁴ con el fin de subsanar los graves problemas estructurales que venía sufriendo la fábrica de esta espléndida edificación³⁵. De todas estas cuestiones, así como del análisis formal y espacial del templo, nos ocuparemos a continuación.

³⁴ Un ejemplar de este proyecto se encuentra depositado en el Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, Sección Proyectos de Restauración, sign. MAG. I-1.1; y asimismo, en el mismo archivo y sección, se conserva la documentación de la «Restauración de la iglesia parroquial de Magallón. 3ª Fase», firmado por el arquitecto en Zaragoza en el mes de noviembre 1987, sign. MAG. I-1.3.

³⁵ La situación de la iglesia era tan alarmante que se hicieron eco de ello tanto los boletines del Cento de Estudios Borjanos como la prensa regional, pudiendo servir de referencia estos tres artículos: Manuel Gracia Rivas: «En peligro la iglesia parroquial de Magallón», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 11 de diciembre de 1984; J. M. M. U.: «Peligro de derrumbamiento en la iglesia de Magallón», *El Día*, Zaragoza, 4 de febrero de 1989, p. 37; y M. A. M.: «La iglesia amenaza con derrumbarse cualquier día», *El Día*, Zaragoza, 3 de marzo de 1990.

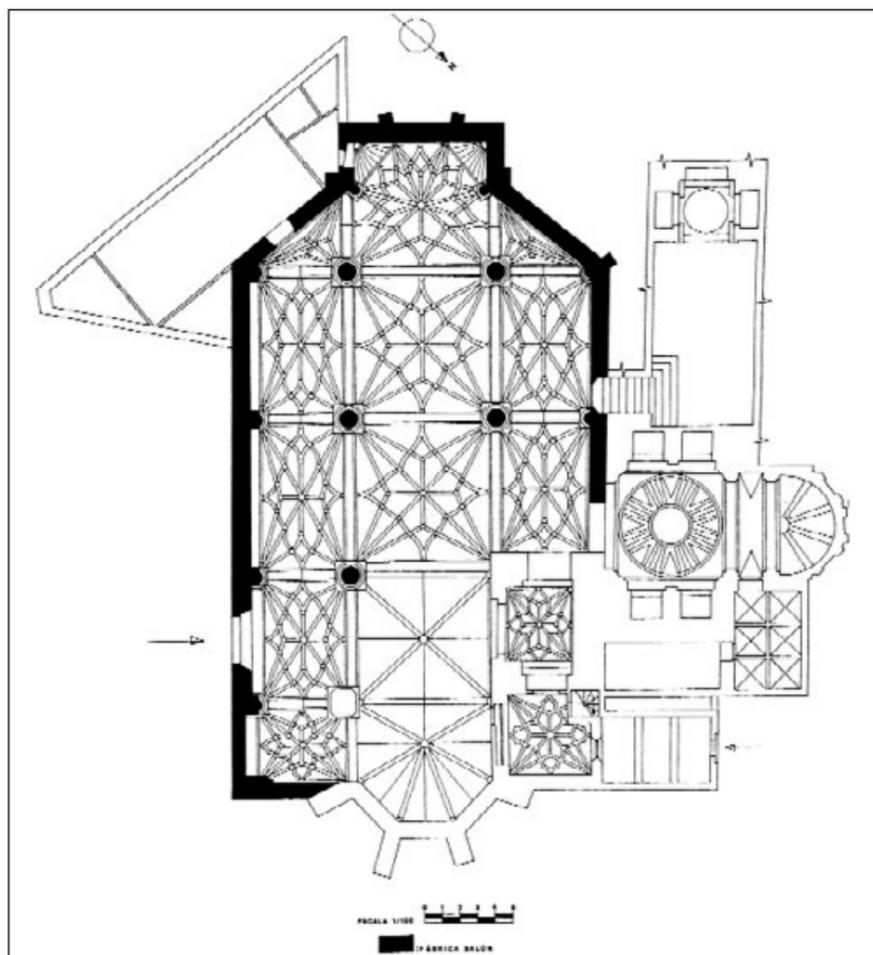


Fig. 19. Planta de la iglesia parroquial. Según José Luis Pano Gracia y M.^a Isabel Sepúlveda Sauras (noviembre de 1985).

PLANTA

La planta actual —en opinión de la Dra. Álvaro y del Dr. Borrás³⁶— es la suma de dos templos: el más antiguo, del siglo XIV, que era una iglesia de nave única y de la cual se han conservado tanto el ábside de cinco lados, que ahora hace las veces de coro bajo, como el tramo preabsidial (cubierto con simple bóveda de crucería); y el más reciente, que constituye la iglesia de planta de salón propiamente dicha, con cabecera también

³⁶ Cfr. M.^a I. Álvaro y G. M. Borrás: *op. cit.*, p. 275.

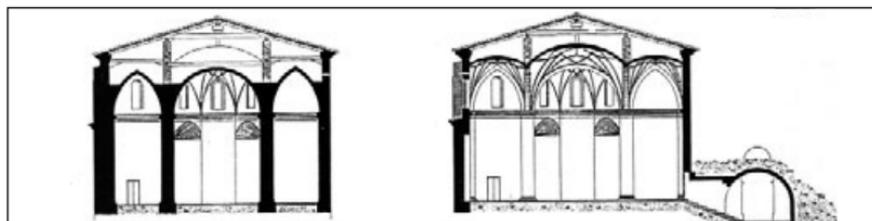


Fig. 20. Secciones transversales de D. Juan Rubio del Val (septiembre de 1986).

poligonal (orientada hacia el oeste y con trompas aveneradas en los ángulos), y con tres naves de igual altura: separadas por pilares cilíndricos y cubiertas con bóvedas de crucería estrellada, y con la particularidad de que la nave meridional se prolonga hasta la zona del ábside medieval, englobando así los restos de la primitiva fábrica con la construcción del nuevo templo (Figs. 19-20).

En el costado norte se localizan los anejos y la torre-campanario, perteneciente al castillo medieval y recrecida en el siglo XVIII; la capilla subterránea de Nuestro Señor Crucificado y, junto a ella, la espectacular capilla barroca del Santo Cristo, que fue edificada —con su sacristía incluida— a mediados del siglo XVIII. Por el contrario, y si nos situamos en el lado sur, se comprueba que adolece de capillas, pues tan sólo existen grandes nichos en arco de medio punto, que sirven de alojamiento para los retablos de época barroca, mientras que la entrada prin-

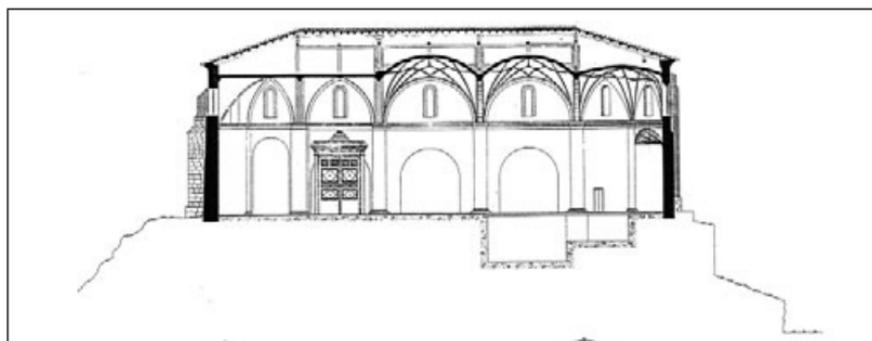


Fig. 21. Sección longitudinal de D. Juan Rubio del Val (septiembre de 1986).

cipal del templo se localiza en el penúltimo tramo de la nave meridional (Fig. 21). Subrayar, igualmente, que en el ángulo suroeste se ubica la sacristía, de curioso trazado y amplias dimensiones, y cuya hechura se remonta al siglo XIX, ofreciendo en 1985 un estado de conservación pésimo. Dicha sacristía está pendiente de una adecuada restauración.

MATERIALES

Cuatro son las iglesias de planta de salón aragonesas que fueron edificadas con ladrillo: la catedral zaragozana de San Salvador, la Asunción de Longares, la ermita oscense de San Jorge y, como ya se ha dicho, la parroquial de San Lorenzo Mártir de Magallón. En efecto, los muros de la parroquial de San Lorenzo fueron erigidos con ladrillo aparejado a soga y tizón, asentado con argamasa, mientras que el material pétreo se reservó para algunas zonas muy específicas del edificio: caso de un somero basamento que se desarrolla fundamentalmente en la zona de la cabecera y fachada meridional del templo, así como para tres pequeños vanos que en su día iluminaban los nichos o embocaduras del lado meridional, antes de ser enmascarados por los retablos barrocos que engalanan el recinto sagrado. Lógicamente, otras partes del templo, como la zona inferior del ábside medieval, la torre de campanas o la portada de ingreso también utilizan la piedra, pero serán comentadas en sus apartados correspondientes (Figs. 22-23).

En el interior, un revoque pictórico del año 1940 cubría, con colorines disonantes, los paramentos y buena parte de los elementos formales³⁷. Sin embargo, conviene recor-



Fig. 22. Ábside medieval

³⁷ A. P. M.: *Libro inventario. Año 1881*, anotación del párroco D. Mariano Ladaga, de 1940, fol. 120 r.

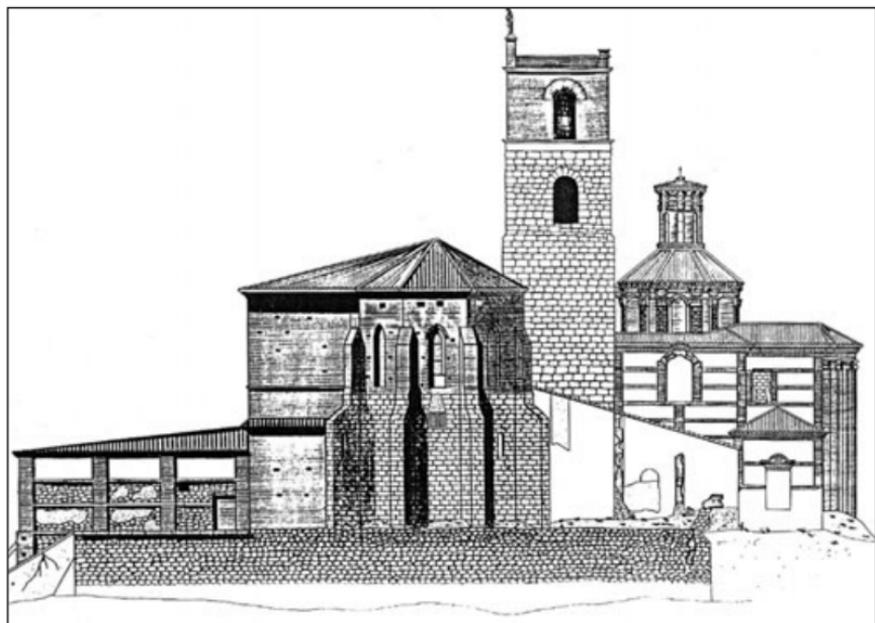


Fig. 23. Alzado este, dibujado por el delineante D. Pedro Domínguez Barrios, incluido en el proyecto del arquitecto D. Juan Rubio Val.

dar que en la capitulación de 1598 se especifica que las paredes de toda la obra nueva estén enlucidas y pinceladas³⁸, según la costumbre de la época, y que en la visita pastoral de D. Jerónimo Sanz de Armora del año 1608, éste ordena a los jurados de la villa que «hagan blanquear la iglesia»³⁹; e incluso, en los albores de la centuria siguiente, y más en concreto en el año 1704, Salvador Zanín procede a blanquear el interior de la iglesia parroquial⁴⁰.

En la actualidad, el templo ha tratado de recuperar su aspecto primitivo, es decir, ha sido pintado imitando falsa sillería, pues los aparejos nunca se dejaban a cara vista en el siglo XVI.

³⁸ Vid. doc. 5. En este documento se especifican también las zonas que serán de ladrillo y de cantería.

³⁹ Vid. doc. 14.

⁴⁰ A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo III. Desde 1636 hasta 1675*, fol. 275 v.

Por lo que atañe a la procedencia y abastecimiento de los materiales constructivos, las noticias son insuficientes, aunque más abundantes que en otros lugares. De la piedra, por ejemplo, se ha conservado un protocolo de Juan López Bailo, notario público de Ainzón, en el que se autoriza —estamos en el año 1533— a los habitantes de Pozuelo de Aragón a extraer piedra en los términos de la villa de Magallón⁴¹. En 1604 se nos habla de los 100 sueldos que se han abonado al jurado Miguel Millán por los trabajos en la «*çequia de la cantera*»⁴², y en otra ocasión se pagan 144 sueldos «*a los peones contenidos en el memorial, por sacar piedra de Burrén [cantera del lugar de Fréscano], por mandado del señor jurado Miguel Millán*»⁴³.

Datos similares se dan en relación con la madera. En 1604, el teniente y jurados del concejo firman una capitulación con Miguel de Viuriondo, habitante en Magallón, para serrar la madera de la villa y cubrir las necesidades de ésta⁴⁴. Madera que, el 8 de octubre de 1604, fue traída desde la localidad de Gallur, aunque no consta su procedencia, según de desprende de la siguiente anotación: «*A 8 del dicho, di al señor jurado Juan de la Plana diez y siete sueldos por ir a cargar el ca-*

⁴¹ A. M. M.: Protocolo de Juan López Bailo, notario público de Ainzón, fechado el 14-XI-1533, pergamino de 251 x 487 mm (signt. O-53), contenido en carpeta: *O-VII, pergaminos, 1528-1780*.

⁴² A. M. M.: *Libro de las determinaciones de consejos y concejos, arrendaciones y otras de la villa de Magallón del año 1604*, fol. 93 v., contenido en caja: *Documentos de los siglos XV-XVII (1481-1694)*.

⁴³ A. M. M.: *Libro de las determinaciones de consejos y concejos...*, fol. 114 r.

⁴⁴ A. M. M.: *Libro de las determinaciones de consejos y concejos...*, fol. 55 v.

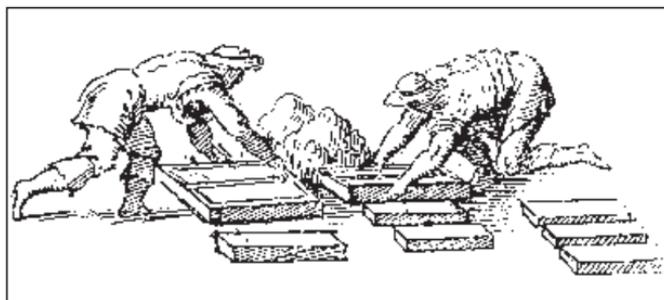


Fig. 24. Fabricación de ladrillos. Ilustración tomada de *Los veintiún libros* (II, p. 484).

rro fuerte y ir a Gallur por la fusta, como consta por un memorial [son]17 sueldos»⁴⁵.

Por otra parte, el concejo disponía de hornos de ladrillo y teja que autoabastecían las obras del municipio (Fig. 24), contándose entre las funciones del jurado quinto el que «*siempre que los Texeros entregaren á la Villa la Texa, y Ladrillo que avrán hecho, despues de averla aprobado por buena los Justicia, y Jurados, de hallarse á contar la dicha obra»*⁴⁶. Es lógico pensar, pues, que el ladrillo empleado para la fábrica de San Lorenzo tuviera un origen local, y aunque la información es oscura, hemos hallado entregas, de principios del siglo XVII, de esta índole: «*A 2 de diciembre di a los texeros mil y cinquenta y tres sueldos en fin de pago de las tejas y ladrillo que an hecho para la villa, por mandado de los señores justicia y Juan Gil y Francisco Bañales y Jerónimo Diago, jurados, como consta por un memorial [son] IMLIII sueldos»*⁴⁷.

⁴⁵ A. M. M.: *Libro de las determinaciones de consejos y concejos...*, fol. 95 r.

⁴⁶ A. M. M.: *Libro de las Ordinaciones Reales de la villa de Magallón*, impreso año 1694, p. 31, contenido en caja: *Documentos de los siglos XV-XVII(1481-1694)*.

⁴⁷ A. M. M.: *Libro de las determinaciones de consejos y concejos...*, fol. 115 v.



Fig. 25. Volumetría de la parroquial sobre la Molilla.

En cuanto a los hornos de aljez y cal, las ordenanzas municipales del año 1694 prohibían que ningún vecino, habitante o extranjero, «*queme hornos de algez, ni cal dentro de dicha Villa, y sus muros, ni tampoco en el Monte, y cabezo llamado de la Molilla, en los tiempos que avrá miesses en las heras de San Lázaro, y Barrio de San Miguel, sin licencia de los Justicia, y Jurados*»; y asimismo negaban la extracción de piedra yesosa de la Molilla (Fig. 25) o de cualquier otra parte de los términos de Magallón, al igual que sacar teja y ladrillo, a los extranjeros, sin previa licencia del justicia y jurados, convenientemente formalizada y sin que conllevara ningún derecho sobre el municipio⁴⁸.

Aspecto último sobre el que conviene añadir una importante cuestión: el acuerdo entre el clero zaragozano y el municipio de la capital, publicado en 1724, y del cual existe un ejemplar en Magallón, concerniente a la libertad de fabricación de materiales para edificaciones religiosas. Un acuerdo que es del siguiente tenor: «*Que en la Texa, y Ladrillo, que la Ciudad fabrica, y vende por sí sola, pueda el Estado Eclesiástico (no querien-*

⁴⁸ A. M. M.: *Libro de las Ordinaciones Reales de la villa de Magallón*, impreso año 1694, pp. 73-74, contenido en caja: *Documentos de los siglos XV-XVII (1481-1694)*.

do tomarla de los Texares de la Ciudad) fabricarla en los hornos que hiziere, y proveerse de cualquiera otra parte de la que necesitaren para Iglesias, Conventos, y sus casas propias, sin poder de ninguna manera venderla á los Seculares»⁴⁹. Y de este modo, pues, el Estado Eclesiástico obtenía una mayor libertad para el abastecimiento de sus materiales constructivos.

ALZADOS Y VOLÚMENES

El valle del río Huecha es rico en interesantes muestras de arte mudéjar, aunque por lo general estén muy poco divulgadas, si exceptuamos la iglesia de Nuestra Señora de la Huerta de Magallón, con su bellissimo ábside de siete paños que el Dr. Borrás enmarca a mediados del siglo XIV⁵⁰. Así pues, no es de

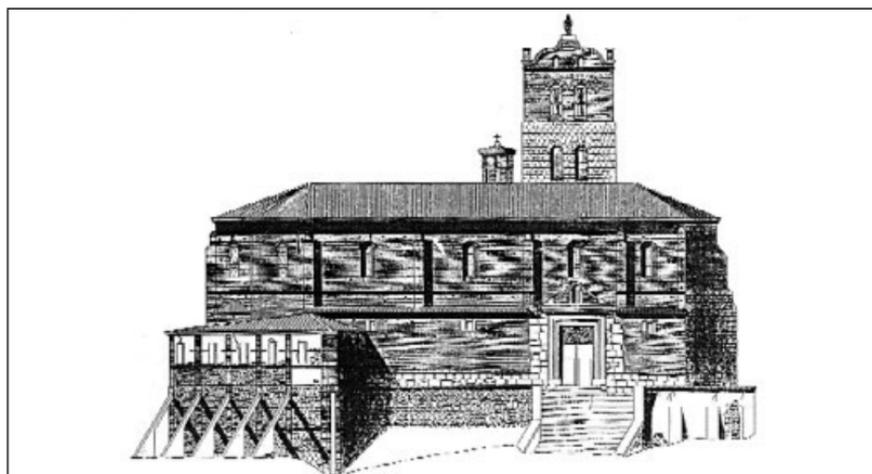


Fig. 26. Alzado sur, dibujado por el delineante D. Pedro Domínguez Barrios, incluido en el proyecto de restauración del arquitecto D. Juan Rubio del Val.

⁴⁹ A. P. M.: «Bulla Pontificia, y cédulas reales confirmatorias de la concordia de el clero cesaraugustano, con la ciudad, sobre las carnicerías, neverías, y texares», impresa en Zaragoza, Herederos de Manuel Román (impresor), 1724, p. 6. Dicha bula, que consta de 78 páginas, está contenida en *Ligamen 22*.

⁵⁰ Cfr. G. M. Borrás: *op. cit.*, pp. 202-203.

extrañar que, por el influjo local del arte mudéjar, la fábrica de planta de salón tratara de mimetizar con su entorno artístico y que orne sus alzados exteriores con finas labores decorativas de ladrillo aplantillado (Fig. 26).

De todos modos, veamos a continuación cómo se resuelven las distintas fachadas:

- Lado sur.— En él se sitúa la portada principal, siendo visible en primer término el pequeño volumen de los nichos de capillas entre los contrafuertes, el cual se remata con un alero de sección mixtilínea. De este volumen emergen los contrafuertes de ladrillo, que disminuyen en anchura y profundidad conforme ascienden en altura, y entre los que se disponen los vanos de iluminación del cuerpo de naves, por encima de una cornisa, apenas resaltada, que está integrada por dos hiladas de ladrillo en listel. Por lo demás, ni aquí ni en el resto de las fachadas, existen vanos de aireación del trasdós de las bóvedas (salvo unas pequeñas aberturas en el ábside oriental); en cambio, bajo el alero superior (asimismo de perfil mixtilíneo y con una banda de ladrillos que se disponen a soga formando tacos), se desarrolla una teoría de rombos y recuadros que es única dentro de las *Hallenkirchen* aragonesas (Fig. 27). Teoría que, junto con la multitud de agujeros mecinales que se aprecian, son una constante a lo largo de casi todo el edificio (Fig. 28).



Fig. 27. Lado sur.



Fig. 28. Ángulo sureste.

• Lado oeste.— Hasta su restauración por D. Juan Rubio del Val, la cabecera tenía un aspecto deplorable por las enormes grietas que se observaban en sus paramentos. En altura es claramente visible el paso del ábside rectangular a poligonal, con un total de tres vanos, produciendo en conjunto una clara sensación de proa de barco (Fig. 29). De todos modos, repite las características ya dichas en el punto anterior, mientras que la sacristía, situada en el ángulo suroeste, es de un escaso interés artístico.

• Lado norte.— Es el más húmedo y expuesto a los rigores climatológicos, lo que explica que sus paramentos sean ciegos. Reitera en las áreas que se corresponden con la construcción del siglo XVII las labores decorativas de ladrillo aplanillado, y se observa un ligero retranqueo del muro con el fin de entonar con el bloque de las embocaduras del



Fig. 29. Lado oeste.



Fig. 31. Lado septentrional.

flanco meridional. En conjunto esta zona septentrional es la que presenta un aspecto más dispar, debido tanto a los volúmenes de la capilla subterránea, con su cuerpo y casquete semiesférico aflorando del nivel del suelo, como al saliente transversal de la capilla del Santo Cristo (Fig. 30), cuando no por los anexos que envuelven a la torre, que con su remate en terraza marca el punto más alto del conjunto (Fig. 31).

• Lado este.— Es muy interesante por la incorporación de restos medievales y por observarse, claramente, donde empieza la ampliación de planta de salón: justo en el ángulo que forma el ábside con los pies de la nave sur (Fig. 32). En cuanto a los restos medievales, éstos han merecido de D. Cristóbal Guittart la siguiente valoración: «*Sólo subsisten*



Fig. 30. Volumetrías del lado norte.



Fig. 32. Lado este.

del siglo XIII la parte baja del primitivo ábside y la adjunta torre, ambos de buena cantería blanquecina que contrastan con el rojizo ladrillo del resto. Aquél es poligonal con salientes contrafuertes y ventanas abocinadas semicirculares al estilo cisterciense; el cuerpo superior es ya de ladrillo, con ventanas apuntadas, y tal vez más antiguo de la reforma general, pues carece de las tracerías mudéjares que aparecen en el resto»⁵¹.

De lo dicho se desprende que San Lorenzo Mártir es un edificio de semblante ecléctico, por las construcciones anteriores y posteriores que incorpora a la fábrica de planta de salón, y en el que resaltan la tremenda volumetría de su cabecera y del cuerpo de naves, con aspecto de auténtica mole y con predominio del macizo sobre el vano,



Fig. 33. Puerta de ingreso, en la fachada meridional (año 1985).

⁵¹ Cfr. C. Guitart: *op. cit.*, p. 48.

junto con los interesantes juegos de claroscuro que suscitan las decoraciones de ladrillo aplantillado, tan características de esta *Hallenkirche* zaragozana y que han dado pie para que algunos autores hablen impropia-mente de tracerías mudéjares.

ACCESOS Y PORTADAS

La entrada principal del templo se abre hoy en día en el penúltimo tramo de la nave sur (Fig. 33). En el exterior fue resaltada por una sencilla portada de sillería que se compone de un gran arco arquitrabado, con sus jambas y dintel moldurado; una doble cornisa resaltada y, en su eje de simetría, una pequeña hornacina en arco de medio punto, la cual permanece vacía. Una puerta de madera revestida con chapa cierra su ingreso, apareciendo en ella las fechas de 1880 y 1992 (año último en que ésta se rehizo tras haber sufrido un incendio). La información que poseemos acerca de la labra de esta portada es nula, aunque es evidente que responde a una etapa posterior a la fábrica de planta de salón⁵², dentro de un estilo de arquitectura que podríamos calificar de academicista⁵³, mientras que los datos concernientes a la puerta y cancel (Fig. 34) son más abundantes, según detallamos a continuación.

Así, en el descargo de 1801, ya se pagaron 2 libras, 2 sueldos y 8 dineros al carpintero José Moreno por un biombo de madera



Fig. 34. Cancel.

⁵² D. Francico Abbad ya insistió en que fue construida con posterioridad al resto del edificio, calificándola de «*fachada de ladrillo (sic) de estilo barroco, coronada por frontón curvo*». Cfr. F. Abbad: *op. cit.*, pp. 316-317.

⁵³ Opinión que era compartida por nuestro buen amigo y compañero el profesor D. Manuel Expósito Sebastián, ya desaparecido y siempre recordado en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.



Fig. 35. Puerta secundaria.

que había hecho para la puerta principal⁵⁴. Unos años después, en la visita pastoral del 2 de junio de 1827, D. Bernardo Francés Cabañero —arzobispo de la diócesis de Zaragoza— consideraba necesario que se hiciera «*un cancel para la puerta de la iglesia, por ser esto muy conveniente a la decencia del templo y a la comodidad de los fieles*»⁵⁵. Sin embargo, y tras estos preludios, fue durante la segunda mitad del siglo XIX cuando la entrada principal adquirió su configuración definitiva, con la instalación de las puertas y el cancel actual. Con tal motivo, el cura párroco D. Dionisio Aguilera se dirigió el 29 de julio de 1880 al arzobispado de Zaragoza, exponiendo la necesidad de «*hacer una puerta nueva y cancel en la entrada principal de esta parroquia*», y tras ello le fue concedida la autorización el 5 de agosto de 1880⁵⁶. Del proyecto y ejecución de estas piezas se encargó el carpintero Valentín Rocafull⁵⁷, as-

⁵⁴ A. P. M.: *Libro de quantas de primicia, comienza el año de 1796 hasta 1837*, fol. 4 v.

⁵⁵ A. P. M.: *Libro de difuntos. Tomo 9. Desde 5 de diciembre de 1820 hasta 22 de enero de 1848*, fol. 83 r.

⁵⁶ A. P. M.: «Obras de la puerta principal y cancel de la iglesia parroquial», carta suelta de 29 de julio de 1888, contenida en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, sign. A-1.

⁵⁷ A. P. M.: «Valentín Rocafull, carpintero del cancel», documento contenido en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, sign. A-1.

cendiendo su coste, según las cuentas pasadas el 20 de diciembre de 1881, a 10.720 reales por las puertas y cancel, más 400 reales por los portes desde Zaragoza⁵⁸.

En épocas pasadas, la entrada principal se vio complementada por otra, de arco mixtilíneo, emplazada en el lado norte del templo (ver planta), y que hoy en día se encuentra tabicada por los robos acaecidos en la parroquial (Fig. 35). Una situación que en absoluto es nueva, pues ya en los recibos del año 1767 se menciona el desembolso de 7 libras y 9 sueldos jaqueses a Francisco Martínez, maestro carpintero de la villa de Magallón, «por una puerta doble que el ayuntamiento ha resuelto se pusiese contigua a la que desde la iglesia de esta villa corresponde al castillo de la misma, por donde los ladrones forzaron en este año la referida iglesia»; también se cita el pago a Pedro Campañol y Miguel Martínez, maestro cerrajero y herrero respectivamente, de 16 sueldos y 4 dineros «por dos cerraxas para las dos puertas nuevas que se han puesto en la iglesia parroquial de esta villa, y una rexa pequeña para resguardar la ventana por donde se ha dado comunicación a dicha iglesia con el cuarto del sacristán»; y a todo lo anterior se suma el gasto de 10 libras por los trabajos de Antonio Gil, maestro carpintero de la villa, que entre otras cosas ha ajustado «dos puertas para la iglesia parroquial de esta villa, la una que se corresponde a la torre, y la otra a la capilla vieja por donde dicha iglesia estaba amenazada de violentarse»⁵⁹.

⁵⁸ A. P. M.: «Cuentas del culto y fábrica de Magallón del año 1881», s. f., contenidas en carpeta: *Recibos de dotación de iglesia*, signt. A-2.

⁵⁹ A. P. M.: «Recibos que corresponden a la cuenta que dieron al Capítulo de la Iglesia Parroquial de Magallón don Juan Joseph Las Santas y don Miguel Albalate, racioneros de la misma,



Fig. 36. Soporte exento: pilar cilíndrico de fuste liso.



Fig. 37. Detalle de la basa del pilar exento.



Fig. 38. Detalle del capitel.

SOPORTES

El apoyo elegido para elevar el templo de salón fueron los pilares cilíndricos, tanto exentos como adosados a los ángulos y contrafuertes del interior del templo (ver planta). Están integrados por un plinto, basa ática, fuste liso, capitel derivado del orden toscano y, en último término, un ábaco sobre el que descansan los arcos y haces de nervaduras de las bóvedas (Figs. 36-38).

Los soportes descritos guardan un gran parecido con los existentes en la iglesia parroquial de Calcena, muy próxima a Magallón, y acerca de ellos, en la capitulación que se suscribió en 1598 para la nueva fábrica del templo de San Lorenzo se especifica que «*se han de hazer cinco colu[m]nas, si quiere pilares de ladrillo y algez, para recibir las paredes y estribos y machina de la iglesia, y han de tener de estas colu[m]nas vara y media de rezias y se han de bolber sus arcos de colu[m]na a colu[m]na de ladrillo y algez, cortando por donde será menester*»⁶⁰. Cláusula que, como se puede comprobar, se cumplió al pie de la letra (si exceptuamos que los soportes no fueron de ladrillo, sino de cantería).

ARCOS

Como ocurre con otras *Hallenkirchen* aragonesas, la tipología de los arcos no suele

como encargados por dicho Capítulo para el destino y distribución del caudal señalado por el Real Consejo para gastos de dicha iglesia, salarios y otras cosas en este presente año de 1767», fols. 12 r., 13 r. y 14 r., respectivamente, contenidos en *Ligamen 36. Quantas de la dotación de esta iglesia hecha por su magestad*.

⁶⁰ Vid. doc. 5.



Fig. 39. Vista general de los arcos y bóvedas del templo.

ser uniforme: el medio punto se emplea para los perpiaños y formeros de la nave central, y el arco apuntado para los perpiaños de las naves laterales (véase lo dicho en el punto anterior sobre la capitulación de 1598). Todos ellos, además, tienen la particularidad de poseer un gran grosor, lo que es digno de resaltar, a la vez que presentan el intradós decorado con casetones renacentistas (Fig. 39). De este modo se remarcan en planta los tramos de cada nave, e impiden que las bóvedas de crucería estrellada formen un dibujo de conjunto continuado, o si se prefiere, una escenografía unitaria, tal y como sucede en otras de nuestras iglesias de planta de salón.

VANOS

La parroquial que ahora nos ocupa es un edificio con abundante luz natural, ahora tamizada por gruesas láminas de alabastro, y recurre como todas las *Hallenkirchen* a un sistema de iluminación lateral, debido a la altura igualitaria de sus naves. La nave meridional cuenta con un vano por tramo (Fig. 40) y otro al comienzo de la misma, mientras

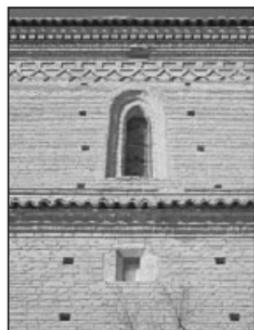


Fig. 40. Vano del lado meridional.

que la nave del lado norte es ciega, para salvaguardar así el templo de los fuertes vientos reinantes. El presbiterio, por su parte, cuenta con tres vanos que, al igual que los anteriores, se resuelven en arco de medio punto, estando realizados con ladrillo aplanillado y conformando con este material las molduras de su rosca y jambas. En el coro, sin embargo, todavía son visibles los vanos de época medieval.

Algunos de los vanos del templo fueron cegados con posterioridad, o vieron su luz alterada, tema último sobre el que se insiste en la visita pastoral del año 1827, donde se dice que *«cuando se pueda se rasgarán y ensancharán las ventanas de la iglesia, para que ésta reciba más luz y esté más ventilada, poniéndolas sus vidrieras, de suerte que desde abajo se puedan abrir y cerrar con facilidad»*⁶¹.

BÓVEDAS

El sistema de cubrición es el habitual de las iglesias de planta de salón del siglo XVI aragonés, es decir, mediante bóvedas de crucería estrellada, aun a pesar de que la parroquial de Magallón fue construida durante la primera década del siglo XVII. En realidad son simples casquetes de ladrillo revocado con yeso, poseyendo en las intersecciones sus correspondientes claves de yesería, las cuales adolecen de florones de madera, aunque se decoran con relieves que están tallados con una temática de naturaleza fundamentalmente vegetal. Son las llamadas en la capitulación de 1598 *«rosas de algez»*, y donde también se insiste que el modelo de

⁶¹ A. P. M.: *Libro de difuntos. Tomo 9. Desde 5 de diciembre de 1820 hasta 22 de enero de 1848*, visita pastoral de D. Bernardo Francés Caballero, de 2 de junio de 1827, fol. 83 r.



Fig. 41. Abovedamientos de la iglesia parroquial.

abovedamiento sea de «*cinco llaves, conforme a un cruzero que está traçado, [e] inserto a la traza que se ha de fabricar*»⁶².

La traza de dicho «*cruzero*» no se ha conservado, aunque se puede comprobar que los nervios, de perfil mixtilíneo, configuran la típica composición de cinco «*llaves*» o claves (dícese la central y las cuatro que unen las ligaduras con los terceletes), aunque luego se vio incrementada con la inclusión de nervios combados; y sólo la bóveda que corona el presbiterio es de una mayor complejidad, con el fin de realzar un lugar tan preeminente. En el cuerpo de naves se repite con insistencia el mismo diseño de bóveda, a excepción del cuarto tramo de la nave meridional, que al ser de menores dimensiones adapta el modelo a su emplazamiento e introduce patas de gallo más evolucionadas en las terminaciones de los combados (Figs. 41-43). El coro bajo y el último tramo de la nave principal siguen manteniendo la cubrición de crucería primitiva.

Los efectos resultantes de estos abovedamientos estrellados son de una gran belleza

⁶² Vid. doc. 5.



Fig. 42. Bóvedas de la nave meridional.



Fig. 43. Bóvedas de la nave septentrional

plástica, aun a pesar de su monotonía, dado que saben atrapar la mirada del espectador entre sus atractivos diseños, cuando no con los claroscuros que introduce en ellos la luz natural, por lo que vienen a demostrar —dadas las fechas tan tardías en que se levantó San Lorenzo Mártir de Magallón— la aceptación y pervivencia que todavía siguen teniendo las bóvedas de crucería estrellada entre los encargantes de los templos.

DECORACIÓN

Al margen de lo ya comentado en las fachadas exteriores del templo, donde imperan las superficies de ladrillo y la ornamentación en franjas y aleros con este material, debido sin duda al influjo artístico local del arte mudéjar, dentro de su perímetro interior desaparece esa falsa sensación mudejarizante y nos encontramos con una iglesia de planta de salón en la que, excepción hecha de la capilla barroca del Santo Cristo, se diferencian dos áreas muy claras:

a) El antiguo ábside medieval, que ahora sirve de coro bajo, junto con el tramo que se



Fig. 44. Interior del coro bajo.

sitúa delante de él, siendo estos dos lugares en los que se despliega una decoración, escueta y sencilla, a base de escudos —ya desaparecidos— en las claves de sus bóvedas; ménsulas sin labra en las que apean las nervaduras y, bajo algunas de estas ménsulas, baquetones que se frustran al poco de nacer y que poseen un marcado aire cisterciense (Fig. 44).

b) La fábrica de planta de salón, con un lenguaje arquitectónico muy sobrio, que se reduce a los valores plásticos que se desprenden de los propios elementos formales, dícese de soportes, vanos y abovedamientos estrellados, así como de la presencia de grandes trompas aveneradas en los ángulos del presbiterio (ahora ocultas por el retablo mayor); destacan también los casetones en el intradós de los arcos, que enmarcan cogollos de carnosas hojas, y la presencia de un entablamiento —de friso liso y cornisa poco prominente— que discurre a lo largo de todo el recinto sagrado (según ya consta en la capitulación de 1598). En suma: un repertorio ornamental muy sencillo y situado en zonas muy concretas, con abundancia de elementos renacentistas y sin recargamientos de ninguna clase, donde lo que más importa es el vasto y desahogado espacio de su planta de sa-

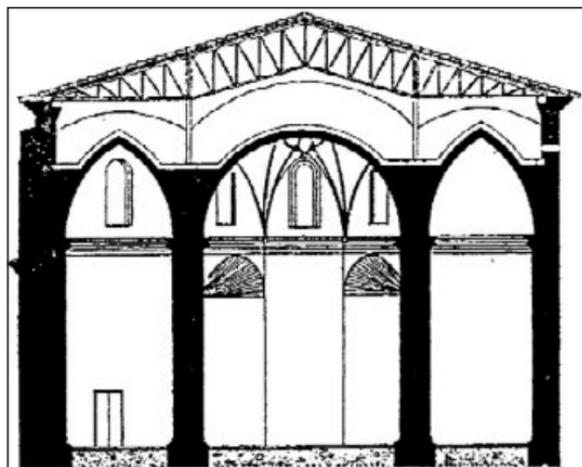


Fig. 45. Sección transversal de D. Juan Rubio del Val, hacia la cabecera.

lón (Fig. 45), y del cual se ha eliminado el repinte que desde el año 1940 tanto afeaba el interior del templo⁶³.

Una circunstancia digna de resaltarse es que ciertos retablos han contribuido a realzar con su presencia la unidad espacial del templo, al enmascarar con sus mazonerías los nichos o embocaduras de la nave sur, o como sucede con las formas poligonales de la cabecera del templo, que permanecen eclipsadas mediante la colocación del retablo mayor, el cual fue desmontado para su restauración en diciembre del año 1985. En cualquier caso, y para una mejor comprensión del tema de los retablos, que será tratado en profundidad en su apartado correspondiente, remitimos gustosos tanto a la comunicación que la Dra. M.^a Isabel Álvaro Zamora y el Dr. Gonzalo M. Borrás presentaron al III Coloquio de

⁶³ A. P. M.: «Presupuesto para la pintura artística que se ha de realizar en la iglesia de Magallón. (O sea decoración de la misma.) —A nombre de mosén Mariano— cura párroco de dicha villa», hoja suelta y mecanografiada (datada en Zaragoza a 19 de junio de 1940), contenida en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, sign. A-1.

Arte Aragonés en el año 1983⁶⁴, como al artículo que recientemente hemos publicado sobre el retablo mayor del templo parroquial de Magallón⁶⁵.

CORO

La iglesia —como ya hemos indicado— posee coro bajo a los pies de la nave central, contrapuesto al presbiterio, por lo que ocupa el espacio que deja libre el ábside del templo anterior. Internamente tiene planta poligonal, con solerías de losetillas de barro rectangulares (eliminadas en la última restauración), y se ilumina con cuatro ventanas en arco apuntado, altas y estrechas (Fig. 46). Dicho coro quedaba separado del resto del ámbito sagrado por dos peldaños, ya desaparecidos, y una rejería de madera con barrotes torneados, tal y como ya se estipulaba en la concordia de 1598⁶⁶. Visto desde el exterior, sólo se acusan tres de sus paños, presentando potentes contrafuertes escalonados, al mismo tiempo que se observa el cambio de materiales operado en su fábrica, según ya se ha comentado en el apartado de alzados y volúmenes (Fig. 47).

En cuanto a la documentación relativa a este punto, ésta se remonta a una visita pastoral de D. Hernando de Aragón del año 1554, donde se menciona la existencia de un coro, perteneciente al antiguo edificio parroquial y, al parecer, en alto, pues se ordena «*que se haga de nuevo la escalera por donde*



Fig. 46. Interior del coro.



Fig. 47. Exterior del coro.

⁶⁴ Cfr. M.^a I. Álvaro y G. M. Borrás: *op. cit.*, pp. 277-286.

⁶⁵ Cfr. José Luis Pano Gracia, Pedro Luis Hernando Sebastián y José Carlos Sancho Bas: «Noticias documentales del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón (Zaragoza)», *Cuadernos de Estudios Borjanos*, XLI-XLII, Zaragoza, Centro de Estudios Borjanos, 1999, pp. 11-40.

⁶⁶ Vid. doc. 5.

suben al coro de dicha iglesia, de manera que se pueda subir y vaxar sin peligro, dentro tiempo de un año»⁶⁷.

Pero la noticia más significativa del coro actual data del 15 de febrero de 1786, cuando el capítulo eclesiástico se dirigió al arzobispo de Zaragoza, en aquel entonces D. Agustín de Lezo y Palomeque, pidiendo permiso para utilizar 140 libras jaquesas de su depósito para emplearlas en la realización de una sillería de coro. El motivo de esta petición radicaba en que tiempo atrás se había quitado el coro del último tramo de la nave principal, a causa de que en el trascoro «*se cometían muchísimas irreverencias, conversaciones y aun festejos entre hombres y mujeres*», y con el fin «*también de dexar más espaciosa y dilatada la nave maior, de modo que en el día caven más doscientas personas*». Todavía más: durante el derribo de este coro bajo, que hizo ganar al edificio en amplitud y unidad espacial, se destruyeron las sillas que estaban encarceladas y que eran «*sumamente viexas y carcomidas*», lo que justificaba la necesidad de fabricar una nueva sillería de coro⁶⁸.

El permiso para su factura les fue concedido en Zaragoza el 13 de marzo de 1786⁶⁹. La persona encargada de su realización fue un vecino de Magallón, llamado Joseph Moreno, que firma en los albaranes con el apelativo de escultor, y con el que trabajaron tam-

⁶⁷ A. P. M.: *Cinco Libros (Liber primus). Tomo I. Desde 1549 hasta 1589*, visita pastoral de 6 de noviembre de 1554, fol. 113 r.

⁶⁸ Vid. doc. 30.

⁶⁹ A. P. M.: «Permiso para la realización de la sillería del coro», hoja suelta, firmada por el secretario de cámara del arzobispado, D. Gabriel de Villanueva, y datada en Zaragoza el 13 de marzo de 1786, contenida en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, signat. A-1.



Fig. 48. Restos de la sillería.

bién Juan Andués, cerrajero, y Jorge Colás, albañil de la villa, que se autotitula como «*alarife*». Las actividades se centraron en la hechura de las sillas y pintura de las mismas; composición del facistol, entarimado y blanqueo de las paredes del coro, así como en pintar las puertas de su entrada. De todo ello se han conservado los recibos —rubricados por estos artífices— de los años de 1785 a 1787⁷⁰.

El resultado de sus trabajos, por lo que respecta a la sillería, fue la realización de una obra extremadamente sencilla, que estaba compuesta por una sola fila de asientos, diecinueve en total, y que se adaptaba muy bien a los cinco lados internos del ábside. La decoración era inexistente, menos en el respaldo de la silla central, que se animaba con una parrilla coronada: emblema del templo y del capítulo eclesiástico. De esta sillería, tras las últimas intervenciones, tan sólo se conservan algunas partes de la misma (Fig. 48).

⁷⁰ A. P. M.: «Albaranes de Joseph Moreno, escultor, por sus trabajos en la sillería del coro, así como del cerrajero Juan Andués y del albañil Jorge Colás», recibos sueltos de 1785 a 1787, contenidos en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, signat. A-1.



Fig. 49. Vista exterior de la sacristía.

SACRISTÍA

De una magnitud fuera de lo normal, en comparación con otras de las iglesias estudiadas, la sacristía contemporánea se erigió en la segunda mitad del siglo XIX y está ubicada en el ángulo suroeste del templo parroquial (ver planta). Su deficiente estado de conservación conllevó a que el arquitecto restaurador, D. Juan Rubio del Val, pensara incluso en su derribo, ya que su reparación hubiera ascendido a una cifra muy elevada y que, en su parecer, no hubiera estado en consonancia con su escaso mérito artístico. Afortunadamente, el derribo no se ha llevado a efecto.

A ella se accede por una puerta adintelada, sita en el frente de la nave meridional, y tiene planta poligonal, techumbre plana y sistema de iluminación mediante vanos arquitrabados en su cara oeste. Desprovista de decoración, al fondo de la sala había un pequeño habitáculo en el que se guardaba el copioso Archivo Parroquial. El aparejo exterior se concibió mixto, de mampostería y ladrillo, siendo de destacar que está apuntalada

con varios arbotantes de hormigón que, por su pésima colocación, y en opinión de D. Juan Rubio del Val, contribuyen más a su ruina que a su mantenimiento (Fig. 49).

Las referencias documentales a las sucesivas sacristías que ha tenido San Lorenzo son bastante numerosas. En primer lugar debemos aclarar que el templo medieval poseyó también su correspondiente sacristía, que se puede identificar con la estancia emplazada junto al coro bajo y que posteriormente fue cubierta con bóveda de crucería estrellada, es decir, donde ahora está la caja de escaleras de subida a la torre y la entrada a la sala capitular (Fig. 50). Al menos, esto es lo que se deduce de una reunión del capítulo, celebrada el 20 de diciembre de 1736, en la que se hizo salir de ella a mosén Joseph de Marquina con el objeto de tratar un altercado que este capitular había protagonizado con el vicario D. Custodio García. Altercado que fue recogido en las actas capitulares con estas palabras: «*Asimismo, por quanto el capítulo una y dos veces intimó a dicho Marquina se saliese de la sala capitular para tomar más libremente dicha resolución, y averse quedado en la sacristía vieja, resistiéndose a irse diciendo que no quería irse más lejos; [y] entró con malos modos al capítulo a replicar la propuesta que se estava tratando*»⁷¹.

De igual manera, la fábrica de planta de salón tuvo también una sacristía anterior, situada junto al presbiterio, que fue mandada construir por D. Jerónimo Sanz de Armora en su visita del día 7 de junio de 1610, cuando ordenó «*hazer una sacristía capaz y dentro de ella algún retrete, y ençima aposentos para el sacristán*»⁷². Un mandato que en el año

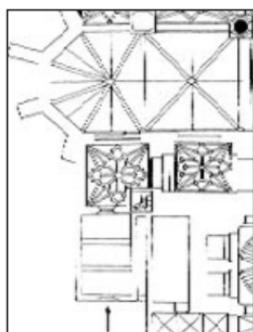


Fig. 50. Planta actual de la sacristía vieja, junto al ábside poligonal y la torre-campanario.

⁷¹ A. P. M.: *Libro de resoluciones de el capítulo de San Lorenzo de Magallón (1728-1795)*, fols. 23 v.-24 r.

⁷² Vid. doc. 17.

1613 tuvo que ser reiterado por el arzobispo zaragozano D. Pedro Manrique: «*Item, por quanto havemos hallado que en la presente iglesia hay muy grande necesidad de sacristía y çimenterio, y hay urgente necesidad, que para hazerlos se compre la casa que está al lado de la iglesia. Por tanto, mandamos a dichos jurados que dentro de quatro meses compren dicha casa y en el espacio della hagan dicha sacrestía y cimeterio, lo qual hagan y cumplan dentro de dicho tiempo, so pena de diez ducados*»⁷³.

El 16 de octubre de 1615, D. Luis de Saravia, canónigo de la Seo y visitador general del arzobispado, vuelve a requerir a los administradores de la primicia para que «*cumplan el mandamiento que ay de la visita açerca de la sacristía y cimeterio, pues la una se llueve toda, está muy lexos del altar mayor y es muy estrecha. Y el otro es muy angosto*»⁷⁴. Hasta que por fin se tomaron cartas en el asunto, ya que en la visita de D. Álvaro de Toledo, de 9 de octubre de 1618, se insta a que «*se acabe la sacristía nueva, por la grande neçesidad que hay de que se acabe por no rodear la iglesia*»⁷⁵. Y lo cierto es que esta cuestión ya no se volvió a tratar en años sucesivos.

Empero, durante los siglos XVIII y XIX, el tema de la sacristía volvió a saltar de nuevo a la palestra. En efecto, en una visura del edificio del año 1776, los maestros «*alarifes*» Nicolás Lacalle y Antonio Royo incluyeron entre los reparos precisos de la parroquial el construir una bóveda de «*media arista*», «*con sus adornos correspondientes*», en la

⁷³ A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo II. Desde 1598 hasta 1636*, visita pastoral de 11 de diciembre de 1613, fol. 295 r.

⁷⁴ A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo II. Desde 1598 hasta 1636*, fol. 301 r.

⁷⁵ A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo II. Desde 1598 hasta 1636*, fols. 309 v.-310 r.

sacristía del templo⁷⁶. Y transcurridos unos años, según consta en el descargo de 1804, se pagaron 50 duros a Jorge Colás, maestro albañil, como primera tanda de los «*doscientos duros en que se ajustó el aumento de la sacristía y avitación del sacristán*»⁷⁷.

Tras esta ampliación, que no fue la definitiva, se comenta en 1851 la necesidad que tenía el templo de un arreglo general y el «*estado ruinoso de su sacristía mayor*»⁷⁸. Por lo que la historia vuelve a comenzar: en el apartado de data del año 1859 consta que se han invertido 7.535 reales de vellón y 41 céntimos «*por el derribo, cimientos y formación de la sacristía*»⁷⁹; en el del año 1861, 12.944 reales de vellón y 65 céntimos por el «*importe de la fábrica de la sacristía*»⁸⁰, y en la visita pastoral de 24 de septiembre de 1866, del arzobispo D. Fray Manuel García Gil, se advierte de la necesidad de su conclusión. Dice así: «*Recomendamos al señor cura la construcción comenzada de la sacristía principal, que es en la parroquia sumamente necesaria; y esperamos que excitando la piedad del ayuntamiento y los fieles se logrará pronto verla concluida*»⁸¹.

Entrado el último tercio del siglo XIX, aparecen registrados nuevos desembolsos relativos a peones y albañiles, junto con portes, materiales y demás cosas imprescindibles de lo que parece ser la conclusión de la obra de la sacristía, la cual poseía un semblante simi-

⁷⁶ Vid. doc. 29.

⁷⁷ A. P. M.: *Libro de quantas de primicia, comienza el año de 1796 hasta 1837*, fol. 7 v.

⁷⁸ Vid. doc. 31.

⁷⁹ A. P. M.: *Libro de quantas de primicia, comienza el año de 1796 hasta 1837*, fol. 83 r.

⁸⁰ A. P. M.: *Libro de quantas de primicia, comienza el año de 1796 hasta 1837*, fol. 86 r.

⁸¹ A. P. M.: *Libro de bautizados. Tomo 12. Desde el 2 de enero de 1860*, fol. 276 v.



Fig. 52. Obras de restauración de D. Juan Rubio del Val: lado oeste.

lar al descrito al comienzo de este apartado (Figs. 51-52). La financiación de esta clase de trabajos, como se desprende de un carta que la Secretaría de Cámara del Arzobispado de Zaragoza envió al arcipreste de Magallón, y que estaba firmada por D. Vicente Peña el 5 de agosto de 1880, correría a cargo de la vi-

lla. Y de hecho, el texto de la misiva no podía ser más sutil: «Las obras de albañilería deben ir por cuenta del pueblo, y no dudo que usted, con su prestigio y prudencia y con el sacrificio que hace del culto, sacará del pueblo todo lo necesario para ellas»⁸².

TORRE Y CAMPANAS

No hay duda de que estamos ante la torre del homenaje del antiguo castillo medieval⁸³, dado su carácter robusto y macizo, y que, como muy bien ha estudiado el Dr. José Luis Co-



Fig. 51. Vista interior de la sacristía.

⁸² A. P. M.: «Obras sacristía», en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, signt. A-1.

⁸³ Cfr. Manuel Jiménez Aperte: «Encontrado el castillo de Magallón», *Heraldo de Aragón*, martes, 3 de julio de 1979.

rral Lafuente, tenemos que enmarcarla dentro del conjunto de fortificaciones del valle del río Huecha que, con el castillo de Borja a la cabeza, contribuían a defender —junto con otros recintos murados— la frontera occidental del reino de Aragón⁸⁴. Ello no quita, sin embargo, para que a finales del siglo XVI se capitulara una nueva torre-campanario⁸⁵, que no llegó a materializarse, seguramente por falta de medios económicos, y de ahí que a comienzos del XVII se tuvieran que conformar con reutilizar la vieja torre medieval y albergar en el último cuerpo, tras su correspondiente readaptación, las campanas del nuevo templo de San Lorenzo Mártir.

La torre medieval, que es de planta rectangular y con puerta en alto, utiliza bloques de sillería, dispuestos a soga y tizón, en las tres cuartas partes de su alzado, mientras que el último cuerpo es de ladrillo —y ya de época barroca— y hace las veces de campanario (Fig. 53). La torre en cuestión carece de cornisas o molduras y posee pequeñas ventanas aspilleras, así como dos vanos geminados de medio punto y de rosca dovelada en sus caras este y oeste, y tan sólo uno en las restantes (Fig. 54). En el cuerpo de campanas se reitera el mismo número y

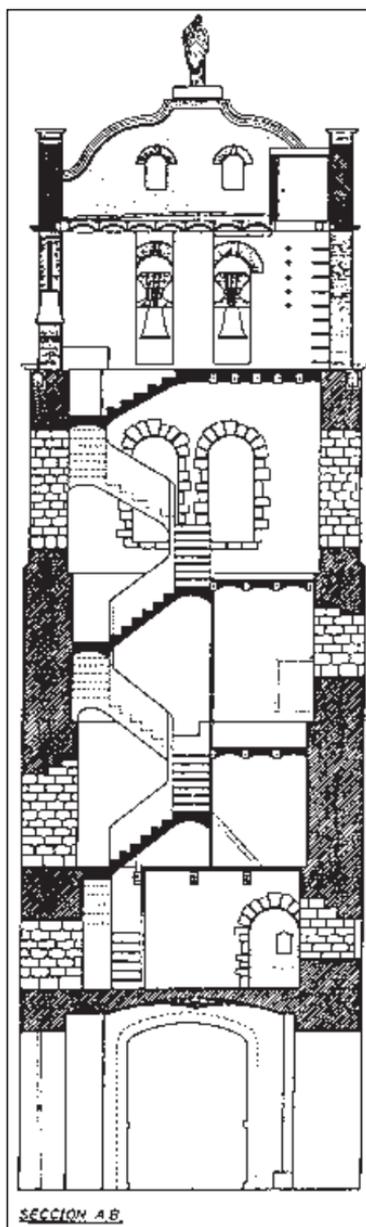


Fig. 53. Sección de la torre perteneciente al proyecto de restauración del arquitecto D. Juan Rubio del Val.

⁸⁴ Cfr. José Luis Corral Lafuente: «El sistema defensivo aragonés en la frontera occidental (Valle del Huecha; siglos XII al XV)», *Cuadernos de Estudios Borjanos*, IV, Borja, Centro de Estudios Borjanos, segundo semestre de 1979, pp. 7-58.

⁸⁵ Vid. doc. 5.



Fig. 54. Exterior torre.

tipología de vanos, junto con un remate en terraza y, en su frente sur, un frontón de desarrollo mixtilíneo, coronado por una escultura del Sagrado Corazón de Jesús. Dicha escultura se colocó en el año 1942, según nos relata el sacerdote D. Mariano Ladaga:

«También durante mi economato se ha entronizado en lo más alto de la torre de la iglesia el Corazón de Jesús con una leyenda que dice ‘Corazón de Jesús, bendice a Magallón’. Esta hermosa imagen de mármol es regalo de la señorita Araceli Cañada y los gastos no pequeños de instalación de la imagen, etc., etc., se sufragaron con limosnas de algunas fundaciones y particulares»⁸⁶.

Respecto al interior de la torre, en su zona baja forma una pequeña capilla —como en la colegial de San Pedro de Boltaña (Huesca)— que cubre con bóveda de crucería estrellada y que abre —mediante potentes arcos de sillería y de medio punto (algunos de ellos doblados)— al último tramo de la nave principal y al tercer tramo de la lateral norte (Fig. 55). Se accede a los pisos supe-

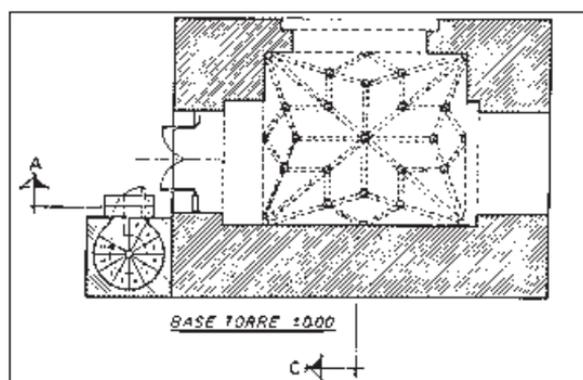


Fig. 55. Planta de la bóveda de la capilla bajo la torre, contenida en el proyecto de restauración del arquitecto D. Juan Rubio del Val.

⁸⁶ A. P. M.: *Libro inventario. Año 1881*, anotación del cura párroco D. Mariano Ladaga, de 15 de junio de 1942, fol. 13 v.

riores a través de una subida de caracol (ver planta) que, a su vez, nos conduce a la caja de escaleras propiamente dicha (la cual se adapta a los cuatro lados del rectángulo y a los distintos habitáculos que se suceden en altura), y donde destaca el sistema primitivo de división en pisos, mediante una serie de tranqueamientos del muro en los que apoyarían los consabidos maderos. Tras ello se llega al campanario, con sus grandes vanos y en los que se disponen cuatro campanas de bronce (Figs. 56-58), dedicadas a San José (año 1875); a San Valero (año 1875); a Santa Sebastiana (con las leyenda: «SANTA SEBASTIANA ORA PRO NOBIS». «CURA PARROCO DR. DN. ANDRES / VICENTE. ALCALDE LIC. D. MANUEL / CUARTERO. ANNO 1925 / ME HIZO PABLO DEL CAMPO»), y a San Lorenzo (con las inscripción: «SANCTE LAURENTI ORA PRO NOBIS». «SIENDO CURA PARROCO DR. DN. / ANDRES VICENTE Y ALCALDE / LIC. D. MANUEL CUARTERO / ME HIZO PABLO DEL CAMPO / EL AÑO 1925»).

Campanas que a lo largo de su historia se refunden en más de una ocasión, como por ejemplo la campana que en 1815 se llevó a Mallén con esta finalidad y por la que se pagaron tanto a Dionisio Terrer, carpintero domiciliado en Magallón, 8 libras, 16 sueldos y 14 dineros, como a Pedro de Argos y Andrés de la Cuesta, de oficio campaneros (el primero resi-



Fig. 56. Campanas del lado sur.



Fig. 57. Campana.



Fig. 58. Campana.

dente en Zaragoza y el segundo en Pamplona), la cifra de 70 escudos⁸⁷; o por poner otro ejemplo, también consta que en el siglo XX, el cura párroco de Magallón, D. Andrés Vicente, solicitó el 4 de agosto de 1925 permiso al arzobispado de Zaragoza —que le fue concedido el día 11 de agosto— para refundir dos campanas —Santa Sebastiana y San Lorenzo— que llevaban rotas desde hacía dieciocho años, así como para bendecir el agua necesaria para la correspondiente ceremonia⁸⁸. En efecto, las dos campanas mayores de la torre fueron rehechas por el industrial de Ambel, D. Pablo del Campo, por un precio total de 1.376 pesetas y 50 céntimos; se bendijeron el 8 de septiembre de 1925 y quedaron definitivamente colocadas al día 9 del mismo mes y año⁸⁹.

Por otra parte, y una vez descrita en lo esencial la torre y sus campanas, nos detendremos ahora a revisar las citas textuales que versan sobre ella, en particular las reformas y recrecimientos de época moderna y contemporánea.

A finales del siglo XVI, según consta en la capitulación de 1598, se especifican con todo lujo de detalles los aspectos de su reedificación, la cual no se llevó a cabo; y a comienzos del siglo XVII, en la visita pastoral

⁸⁷ A. P. M.: Leg. «Dotación de iglesia de Magallón. Año 1815», recibos sueltos de 9-VI-1815 y 26-VI-1815, en carpeta: *Recibos de dotación de iglesia*, sign. A-2.

⁸⁸ A. P. M.: «Solicitud de permiso para refundir dos campanas», carta suelta de 4 de agosto de 1925, contenida en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, sign. A-1.

⁸⁹ A. P. M.: *Libro que contiene las quantas de las limosnas que se hacen para la fábrica del tabernáculo y capilla de Nuestro Señor con la Cruz a cuestras, de la iglesia parroquial de Magallón, que comienza en 30 de setiembre de el año 1757*, anotación del párroco D. Vicente Ferrer, de 10 de septiembre de 1925, s. f.

de D. Jerónimo Sanz de Armora, del 20 de junio de 1608, se ordena a las autoridades del concejo que *«hagan una escala para la torre y puerta del castillo»*⁹⁰.

Más explícita es, sin embargo, otra visita del 16 de octubre de 1733, efectuada por D. Gregorio Galindo, quien relata la necesidad que hay de colocar las campanas en una cota más alta, con el fin de tener así una mayor resonancia acústica y poder de convocatoria, algo *«que no se logra desde el puesto en que están»*, y de ahí su mandato a los administradores de la primicia para *«que dentro el término de seis meses empiezen la fábrica [de] dicha torre y la finalizen en el término de dos años»*⁹¹. Así pues, el recrecimiento de ladrillo lo podemos situar a partir de 1733 (Fig. 59), e incluso se ha conservado un escrito que atribuimos a los maestros albañiles Nicolás Lacalle y Antonio Royo, de hacia el año 1776, en el que se especifica cómo se han de resolver la caja de escaleras y tejados de la torre: *«La escala de la torre se a de acer de cinco palmos de luz, dexando el resto de ojo en la caja de la torre, continuándola hasta descansar en el suelo de las campanas, y el tejado de dicha torre desmontarlo y suplirlo de madera suficiente para echar vovedillas»*⁹².

En último término, y ya a mediados del siglo XIX, se registra en el apartado de data de 1859 un dispendio de 8.500 reales de vellón *«por la fábrica de la escala, habitación y tejados de la torre campanario de la iglesia parroquial»*⁹³, o lo que es lo mismo, una in-



Fig. 59. Torre: recrecimiento de ladrillo.

⁹⁰ Vid. doc. 14.

⁹¹ Vid. doc. 26.

⁹² A. P. M. : Leg. «Obras y reparos en la iglesia parroquial», contenido en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, signt. A-1.

⁹³ A. P. M.: *Libro de quantas de primicia, comienza el año de 1796 hasta 1837*, data del año 1859, fol. 83 r.

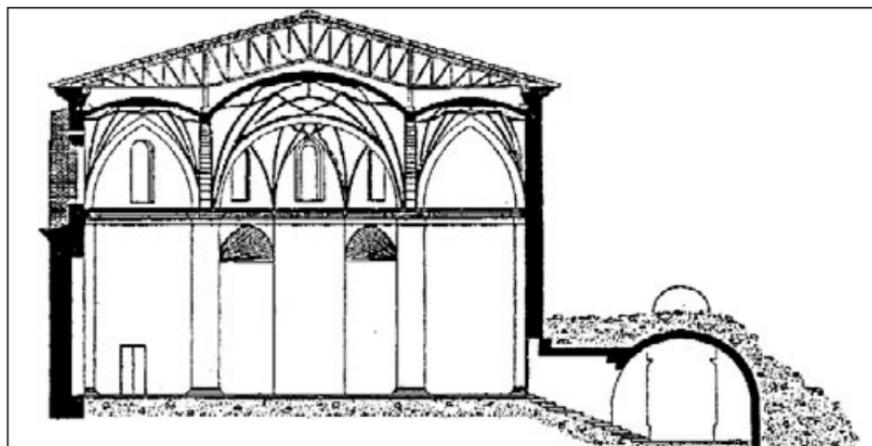


Fig. 60. Sección con la capilla baja, perteneciente al proyecto de restauración del arquitecto D. Juan Rubio del Val.

tervención que afectó a uno de sus habitáculos, tejados y lo más seguro a la actual caja de escaleras.

OTRAS OBSERVACIONES

CAPILLA BAJA Y CARNERARIO

Era norma, aceptada y recogida por las Constituciones Sinodales, que las personas que deseaban enterrarse en el interior de las iglesias fundaran aniversarios y pagasen los derechos de sepultura pertinentes, parte de los cuales se empleaban para la adquisición de ornamentos y la fábrica del templo⁹⁴. Pero en Magallón, además de existir las habituales inhumaciones bajo las solerías del templo, cabe citar otros dos lugares donde se han encontrado restos humanos:

a) La primitiva capilla de Nuestro Señor Crucificado, subterránea y situada en el lado norte (Fig. 60), que es llamada en la docu-

⁹⁴ A. P. M.: *Libro de las Constituciones Synodales de este Arzobispado. Son del Capítulo de San Lorenzo de Magallón*, impreso en Zaragoza, 1697, pp. 149, 324 y ss.

mentación con los nombres de «capilla baja o panteón», y que sufre reparaciones en la primera mitad del siglo XIX, según consta en los gastos efectuados en las datas de 1824 y 1846, dícese tanto de materiales como de algún operario aislado, caso del carpintero José Moreno⁹⁵. En la actualidad, esta capilla, que al parecer es de época barroca, se encuentra en desuso y se utiliza como trastero.

b) La cripta o carnerario, que salió a la luz en 1985, según pudimos comprobar personalmente, y que más o menos ocupa la zona del presbiterio y el primer tramo de la nave central, a lo que cabe añadir la entrada que se abrió tras la restauración en la nave sur. Consta de un estrecho corredor —excavado en la propia roca de la Molilla— que, merced a una serie de escalones, desemboca en una cámara rectangular, de paredes pétreas y cubierta abovedada (Fig. 61). Es más: no hay duda de que la iglesia de planta de salón reaprovechó esta cripta no sólo para salvar los desniveles existentes, sino también por su funcionalidad, ya que en ella han aparecido una ingente cantidad de restos humanos, fragmentos de cerámica y pequeñas lápidas funerarias (por ejemplo, una de Muel del año 1817).

Pues bien, acerca de los enterramientos en el interior del templo, puede servir de ejemplo el testamento del licenciado D. Pedro Miguel de Baquedano, presbítero y racionero de la iglesia de San Lorenzo, quien formalizó sus últimas voluntades ante el notario Jusepe de Arizmendi, con domicilio en Magallón, el día 1 de junio de 1655. En dicho testamento se puede leer: «*Item, quiero, ordeno y mando, que siempre y quando fuese muerto mi cuer-*



Fig. 61. Entrada a la cripta (arriba) e interior de la misma.

⁹⁵ A. P. M.: *Libro de quantas de primicia, comienza el año de 1796 hasta 1837*, apartados de data de 1828 y 1846, fols. 35 r. y 54 v., respectivamente.

po sea sepultado dentro de la parroquial iglesia de San Laurencio de la presente villa de Magallón, en la cisterna donde están enterrados los demás sacerdotes»⁹⁶.

Por otra parte, el 23 de abril de 1770, Antonio Gil reconoció haber recibido del capítulo eclesiástico 12 sueldos y 12 dineros «por una ventana con su aro que travaxé para el carnerario que ay en medio de dicha iglesia»⁹⁷. A lo que cabe añadir que en el descargo del año 1803 se puede constatar el pago de 10 libras, 12 sueldos y 8 dineros al cantero Andrés Casanoba «por una piedra que hizo para cerrar el carnerario», así como por componer los aguamaniles y por picar e igualar la pared de la sacristía⁹⁸.

La utilización de este carnerario no debió de sobrepasar el primer tercio del siglo XIX, ya que por Real Cédula de 3 de abril de 1787 se ordenaba la construcción de cementerios fuera de las ciudades, y unos años después, por la circular de Manuel Godoy de 28 de junio de 1804, se prohibía la inhumación en el interior de las iglesias. Circular ésta que no era más que una repetición del canon *Nullus* del Ritual Romano de Paulo V, que había sido dado en el concilio de Rouen, aunque el pueblo —reacio a toda esta legislación— no creía ser enterrado en un lugar sagrado sino era dentro de las iglesias⁹⁹.

⁹⁶ A. P. M.: protocolos del siglo XVIII, sign. M-2 (s. XVIII).

⁹⁷ A. P. M.: «Recivos... año 1770», albarán de Antonio Gil, de 23 de marzo de 1770, contenido en *Ligamen 36. Quentas de la dotación de esta iglesia hecha por su magestad*.

⁹⁸ A. P. M.: *Libro de quentas de primicia, comienza el año de 1796 hasta 1837*, descargo del año 1803, fol. 7 r.

⁹⁹ Cfr. M.^a Rosa Jiménez Jiménez: voz «Cementerio de Torrero», *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Unali, S. L., 1980, t. III, p. 756.

LÁPIDAS Y ENTERRAMIENTOS

Hasta la intervención del arquitecto D. Juan Rubio del Val, la casi totalidad de la iglesia tenía como solería un entarimado de madera sin barnizar, que no sólo ha sido mantenido —tras ser recubierto con varias capas de barniz—, sino que incluso ha sustituido a las losetas de barro cocido que había en el coro (pertenecientes al suelo original, que según la capitulación de 1598 estaba nivelado y enrejolado). También cabe destacar la existencia de tres laudas sepulcrales (Figs. 62-64) con estas inscripciones:



Fig. 62. Lápida sepulcral.

1) «AQUI IYACE / D. JOSEPH JA / MES Y NAVA / RO. MURIO A / 4 DE MAR- / ZO / 1732».

2) «AQUI IACEN SEP / ULTADOS D. / IVAN / DOMINGO VIDAL / Y Da. ANA / FRAN / CA. LINARES CONI / UGES IN- / FANZONES Y SUS / DESCENDIENTES. / AÑO 1700».

3) «ESTA SEPULTU / RA ES DE DON / AN / TONIO LAUREN / CIO PEREZ Y



Fig. 63. Lápida sepulcral.



Fig. 64. Lápida sepulcral.



Fig. 65. niño momificado.

CRES / PO, Y DE DOÑA MA / THIAS LINARES, Y / VIDAL, SU MUGER. / MURIO EN 2 DE / ENERO DE 1766».

Otra circunstancia de sumo interés es que durante las excavaciones efectuadas en las solerías de la parroquial, allá por el mes de diciembre de 1985, salieron a la luz un conjunto de restos momificados, algunos de ellos ataviados con hábitos religiosos y en un perfecto estado de conservación, que suscitaron el consiguiente revuelo popular (Fig. 65).

En relación con esto, y al margen del interés antropológico del hallazgo, conviene puntualizar que tras la nueva erección y fundación del monasterio y convento de la orden de Santo Domingo en la iglesia de Nuestra Señora de la Huerta de Magallón, surgieron disensiones entre el capítulo eclesiástico de la parroquia de San Lorenzo, de una parte; las autoridades municipales, de otra, y, por si lo anterior no bastaba, con el prior y religiosos del nuevo convento de dominicos. Unas disensiones que venían motivadas —entre otras



Fig. 66. Vista general del órgano.

razones— por el orden y forma protocolaria en que debían realizarse los enterramientos en sagrado, hasta el punto de que incluso se produjo una sentencia del Dr. D. Juan Sentís, vicario general del arzobispado cesaraugustano y fechada el 9 de agosto de 1612, en la que quedaban perfectamente reglamentadas las ceremonias y maneras en que tenían que llevarse a cabo las inhumaciones, así como la libertad de elección de sepultura tanto en la iglesia de San Lorenzo como en el convento recientemente instaurado¹⁰⁰.

ÓRGANO

Se halla emplazado en el tramo que precede al coro bajo y se accede hasta él por la caja de escaleras de subida a la torre-campañario (Fig. 66). Consta de un balcón volado, sustentado por ménsulas de madera y animado en sus frentes con pinturas y guirnaldas vegetales, así como de un pedalier y de un teclado manual, más un total de veinticuatro registros y de la correspondiente trompetería, tanto horizontal como vertical. La caja, que alberga todo este mecanismo, presenta en altura cinco calles, divididas por pilastras de fustes cajeados, siendo de destacar que las calles impares culminan con frontones triangulares (Fig. 67). El mueble, de un marcado aire decimonónico, es de estilo imperio.

Documentalmente son frecuentes las noticias al órgano principal de la parroquial¹⁰¹,



Fig. 67. Órgano: detalles.

¹⁰⁰ A. P. M. «Concordia entre el capítulo y convento de esta villa, en virtud de una declaración de el señor vicario general de este arzobispado, hecha en 9 de agosto del año 1612», 6 fols., contenida en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, signt. A-1.

¹⁰¹ El primer estudio documental del órgano se debe a José C. Escribano Sánchez: «El órgano de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón», *Centro de Estudios Borjanos*, IV, Borja,

con sus sucesivas construcciones, transformaciones y reparaciones, tal y como detallamos a continuación:

- 1547, octubre, 5.— El organista Tomás Puch contrata los servicios de Domingo Tarín, mazonero, para hacer los dos bastimentos del órgano de Magallón¹⁰².

- 1603, enero, 11.— Visita pastoral del Dr. Jerónimo Gregorio en la que ordena a los jurados que «*reparen y adrecen los órganos de dicha parrochial y de la iglesia de Sancta María, dentro de quatro meses, so pena de excomunió*»¹⁰³.

- 1608, junio, 20.— D. Jerónimo Sanz de Armora, visitador del arciprestazgo de Zaragoza, manda al justicia y jurados de la villa que «*muden el órgano y lo adoben y lo metan en el coro*»¹⁰⁴.

- 1718, abril, 1-1719, abril, 1.— En los disfalques de este período, siendo procurador Juan Royo, aparece la siguiente entrega: «*Más, se dio a fray Joseph Monteagudo, en remuneración de aver pintado la caja del órgano, 5 libras por cinquenta*»¹⁰⁵.

- 1719, abril, 1-1720, abril, 1.— En los descargos de estas fechas se menciona la capitulación del órgano: «*Más, se an de sacar para el gasto del órgano 20 libras, las quales*

Centro de Estudios Borjanos, segundo semestre de 1979, pp. 61-86.

¹⁰² Cfr. Ángel San Vicente Pino: *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza. 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, pp. 17-18.

¹⁰³ A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo II. Desde 1589 hasta 1636*, fol. 247 r.

¹⁰⁴ Vid. doc. 14. Reparos que se continúan demandando en 1684 (A. H. P. B.: not. Juan de Linares, 1684, fol. 7 r.).

¹⁰⁵ A. P. M.: *Libro de disfalques de la parroquial de Magallón*, disfalques de 1718-1719, s. f.

se an de pagar de la renta de los capitulares por averlo ofrecido así quando se hizo el contrato del órgano»¹⁰⁶. Un contrato que fue suscrito con el maestro organero Francisco de Sesma, conservándose varios pagos de estos años y, entre ellos, sobresale uno, de 27 de noviembre de 1719, que asciende a 118 libras jaquesas, abonadas en parte de pago por lo que se le debía por la fábrica del órgano¹⁰⁷.

• 1720, abril, 1-1721, abril, 1.— Se registran varias cantidades que mosén Pedro Belio invierte en el órgano: primero veinte libras y después otras cincuenta¹⁰⁸.

• 1727, noviembre, 13.— Francisco de Sesma (Fig. 68) firma el finiquito de lo adeudado por el órgano: «Digo el abaxo firmado que he recibido del reverendo capítulo de la iglesia de San Lorenzo de la villa de Magallón trescientas y treinta libras jaquesas, las que me debían del órgano y agora me doy por contento y satisfecho de todo, y por la berdad lo firmé en Zaragoza a 13 de noviembre de 1727. Francisco de Sesma»¹⁰⁹.

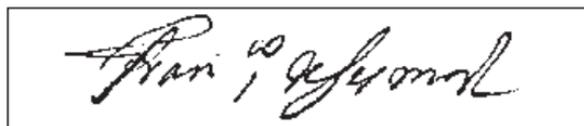

 A rectangular box containing a handwritten signature in dark ink. The signature is written in a cursive, historical style and appears to read 'Francisco de Sesma'.

Fig. 68. Firma autógrafa de Francisco de Sesma.

¹⁰⁶ A. P. M.: *Libro de disfalques de la parroquial de Magallón*, disfalques de 1719-1720, s. f.

¹⁰⁷ A. P. M.: «Ligamen 30. Quantas y recivos de Francisco de Sesma por el coste del órgano», s. f., contenido en *Ligamen 30. Coste de dos libros de choro. Mandas para el retablo de Nuestra Señora del Pilar. Recivos del coste del órgano. Quantas de deudas antiguas; y escrituras sacadas del archivo hasta el año de 1750*. [A partir de ahora se citará tan sólo como *Ligamen 30*.]

¹⁰⁸ A. P. M.: *Libro de disfalques de la parroquial de Magallón*, disfalques de 1720-1721, s. f.

¹⁰⁹ Vid. nota 107. Sobre Francisco de Sesma, véase Pedro Calahorra: *Música en Zaragoza (siglos XVI-XVII)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1977, p. 146.

• 1805, febrero, 11.— Gregorio Usarralde y Sánchez, fabricante de órganos y vecino de Zaragoza, otorga permiso a su hermano Miguel para que en nombre de ambos pueda tratar con las autoridades civiles y religiosas de Magallón la construcción del nuevo órgano de la parroquial¹¹⁰.

• 1805, febrero, 13.— Se firman las capitulaciones del órgano con los maestros organeros de Zaragoza, Gregorio y Miguel de Usarralde Sánchez, quienes se comprometen a realizar los registros de boj o de nogal, junto con un teclado completo (con teclas blancas de marfil y las negras de nogal o ébano), así como los fuelles, flautados y cañutería en general, con la obligación de reaprovechar todo lo que sea útil del órgano anterior. La fecha de conclusión prevista es el día 14 de septiembre y el precio estipulado asciende a 21.000 reales de vellón¹¹¹.

• 1805, marzo, 21.— D. Lucas Velilla, presbítero vicario de San Lorenzo, en representación de la corporación municipal y de los capitulares de Magallón, suscribe los pactos de la obra de carpintería del órgano con el maestro Dionisio Terrer (Fig. 69), que está domiciliado en la propia villa y que se compromete a hacer la caja y balcón del citado instrumento, según los diseños que el propio Lucas Velilla le ha entregado, pero mejorándolos y aprovechando lo que sea posible del órgano precedente. El pago se cifra en 158 duros y su conclusión en el mes de julio del citado año¹¹².

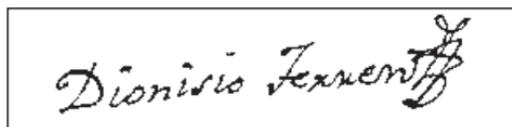

 A rectangular box containing a handwritten signature in dark ink. The signature reads "Dionisio Terrer" in a cursive script, followed by a decorative flourish.

Fig. 69. Firma autógrafa de Dionisio Terrer.

¹¹⁰ A. P. M.: «Cuentas del órgano del año 1805», fols. 3 r.-4 r., contenidas en *Ligamen 30*.

¹¹¹ A. P. M.: «Cuentas del órgano del año 1805», fols. 5 r.-7 r., contenidas en *Ligamen 30*.

¹¹² A. P. M.: «Cuentas del órgano del año 1805», fol. 8 r.-8 v., contenidas en *Ligamen 30*.

• 1805, septiembre, 10.— El maestro carpintero Dionisio Terrer cobra, de manos del vicario D. Lucas Velilla, la cantidad de 494 reales y 32 maravedís «*por las obras extraordinarias, o fuera del ajuste, que he trabajado en el balcón y caja del órgano de esta parroquia*»¹¹³.

• 1805, octubre, 31.— Joaquín de Berástegui (Fig. 70), maestro dorador, residente en

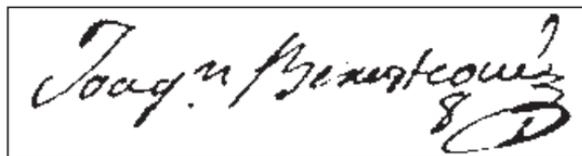

 A handwritten signature in black ink, enclosed in a rectangular border. The signature reads 'Joaquín Berástegui' in a cursive script, with a large, stylized initial 'B' at the end.

Fig. 70. Firma autógrafa de Joaquín de Berástegui.

Borja, recibe de la Junta de Propios de Magallón la suma de 1.600 reales de vellón «*por el dorado y pintado de la caja y balcón del órgano de la iglesia parroquial*»¹¹⁴.

• 1805, noviembre, 8.— Manuel Andués, maestro cerrajero y vecino de Magallón, cobra 156 reales por materiales y jornales en la fábrica del órgano¹¹⁵.

• 1805, diciembre, 7.— Dionisio Terrer, maestro carpintero, reconoce haber recibido de la Junta de Propios la cifra de 3.160 reales de vellón «*por la echura del balcón y caja del órgano*»¹¹⁶.

• 1805, diciembre, 16.— Jorge Colás, maestro «*alarife*» residente en Magallón, firma un recibo de 548 reales y 15 maravedís por la compra de materiales y por los trabajos «*en la colocación de la caja y balcón del órgano de esta iglesia parroquial*»¹¹⁷.

¹¹³ A. P. M.: «*Quentas del órgano del año 1805*», fol. 9 r., contenidas en *Ligamen 30*.

¹¹⁴ A. P. M.: «*Quentas del órgano del año 1805*», fols. 10 r.-13 r., contenidas en *Ligamen 30*.

¹¹⁵ A. P. M.: «*Quentas del órgano del año 1805*», fol. 15 r., contenidas en *Ligamen 30*.

¹¹⁶ A. P. M.: «*Quentas del órgano del año 1805*», fol. 8 v., contenidas en *Ligamen 30*.

¹¹⁷ A. P. M.: «*Quentas del órgano del año 1805*», fol. 14 r., contenidas en *Ligamen 30*.

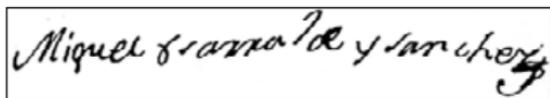


Fig. 71. Firma autógrafa de Miguel Usarralde y Sánchez.

• 1806.— El coste total de la obra del órgano, según pormenoriza el vicario D. Lucas Velilla, es como sigue: al organero Miguel Usarralde y Sánchez (Fig. 71), 21.000 reales de vellón; al carpintero Dionisio Terrer, por el balcón y caja, 3.160 reales de vellón, así como otros 494 reales de vellón y 32 maravedís por aumento de la obra; al dorador Joaquín Berástegui, dos pagos: uno de 1.600 y otro de 720 reales de vellón; al albañil Jorge Colás, 548 reales de vellón y 15 maravedís, y al cerrajero Manuel Andués, 156 reales de vellón. Todo lo cual hace una suma de 27.679 reales de vellón y 13 maravedís¹¹⁸.

• 1807, junio, 20.— Se reúne el capítulo eclesiástico de San Lorenzo por orden de su presidente, D. Rafael Morales, por «*la necesidad que hay de recomponer el órgano a fin de dar a las funciones del culto el esplendor debido*». Para esta recomposición contribuyen las autoridades municipales con 500 pesetas; el deán de la iglesia metropolitana de Zaragoza, D. Lázaro Bauluz, con otras 500 pesetas, y los capitulares con 250 pesetas¹¹⁹.

• 1887, septiembre, 20.— De esta fecha se conserva un albarán de José Puyó, que asciende a 7.000 pesetas, «*en pago total de la reforma practicada en el órgano de dicha parroquia*»¹²⁰.

¹¹⁸ A. P. M.: «*Quantas del órgano del año 1805*», fol. 2 r., contenidas en *Ligamen 30*.

¹¹⁹ A. P. M.: *Libro de resoluciones del capítulo de la parroquial de San Lorenzo de la villa de Magallón (1796-1928)*, fol. 80 v.

¹²⁰ A. P. M.: «*Albarán de 7.000 ptas., firmado por José Puyó, por la reforma practicada en el órgano*», contenido en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, sign. A-1.

• 1906, septiembre, 7.— Junta del capítulo de Magallón en la que se informa de la autorización del arzobispo de Zaragoza «para gastar de los fondos del culto una cantidad extraordinaria para el arreglo del órgano»¹²¹.

Tras esta larga exposición de datos se deduce la existencia de un órgano principal durante los siglos XVI y XVII, que en el primer tercio de la centuria siguiente fue nuevamente fabricado, previa capitulación con el maestro organero Francisco de Sesma, y cuya pintura se debió a Fray Joseph Monteagudo, interviniendo además una extensa nómina de artesanos: Ángel Jordán, Matías Gil, el tío Julián, un tal Serrano, etc.¹²². En el año 1805, siendo vicario D. Lucas Velilla, se construyó el órgano actual con la intervención de los siguientes maestros: los organeros Gregorio y Miguel Usarralde Sánchez; el carpintero Dionisio Terrer, aunque siguiendo las muestras del citado vicario; el dorador Joaquín de Berástegui; el cerrajero Manuel Andués y el albañil Jorge Colás. Durante la segunda mitad del siglo XIX, José Puyó tuvo que reformar su mecanismo interior (se puede comprobar cómo los tubos de madera se recubrieron con periódicos de la época, caso de *El Imparcial* del 1 de junio de 1887), y, asimismo, durante los primeros años del siglo XX se vio en la necesidad de volver a ser reparado.

PILA BAUTISMAL

Se ubica en el último tramo de la nave sur (Fig. 72). El pie es contemporáneo, aun-

¹²¹ A. P. M.: *Libro de resoluciones del capítulo de la parroquial de San Lorenzo de la villa de Magallón* (1796-1928), fol. 120 v.

¹²² A. P. M.: «Ligamen 30. Quantas y recibos de Francisco de Sesma por el coste del órgano», s. f., contenido en *Ligamen 30*.



Fig. 72. Pila bautismal.

que la taza, de mármol pulido de una sola pieza, decora su exterior con gallones y es muy posible que pertenezca a la pila de bautizar que se hizo en el año 1768¹²³.

PÚLPITO

Actualmente carece. Pero estuvo adosado al segundo pilar cilíndrico de la nave meridional y algunas de sus partes todavía se encontraban desmontadas, en 1986, en la capilla subterránea del lado norte.

RESTAURACIONES

El día 23 de noviembre de 1985 dieron comienzo las obras de restauración del templo parroquial de San Lorenzo Mártir, bajo la dirección técnica del arquitecto D. Juan Rubio del Val, quien —tan sólo dos días antes— había elaborado un informe en los siguientes términos: 1.º que «*examinado el estado de la citada iglesia se han adoptado medidas urgentes de apeo y consolidación del ábside principal*», y 2.º que «*a la vista de grietas en esa zona, se ordena la prohibición de su utilización para actos de culto y paso de personas por razones de seguridad*»¹²⁴.



Fig. 73. Capilla mayor antes de la restauración.

Pero además de las enormes grietas surgidas en la capilla mayor, que recorrían verticalmente toda esta zona (Fig. 73), las fisu-

¹²³ A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo III. Desde 1636 hasta 1675*, fol. 275 v.

¹²⁴ A. P. M.: Informe mecanografiado de D. Juan Rubio del Val (arquitecto colegiado n.º 838 del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón), firmado y fechado en Magallón el 21 de noviembre de 1985, y contenido en carpeta: *Documentos octubre 1985*.

ras eran también una constante en la sacristía, torre-campanario, coro bajo, etc.; mientras que el salitre afloraba en distintas partes del edificio, sobre todo en el costado septentrional del mismo, a la vez que el armazón donde apeaban los tejados estaba deteriorado y amenazaba —según dictamen del citado arquitecto— la pervivencia de algunas bóvedas, donde tampoco faltaban los consabidos resquebrajamientos, pues incluso hemos sido testigos de desmoronamientos de pequeños fragmentos de yeso. Una situación que desde luego ha tratado de ser remediada durante las últimas intervenciones, tal y como luego comentaremos, aunque primero hemos de precisar que las actuaciones en el templo se remontan ya a fechas muy antiguas. Veamos:

Del siglo XVIII se conservan recibos de los años 1768 y 1769 con unos gastos que todavía pueden considerarse como normales dentro de lo que supone el mantenimiento de una fábrica tan magna como San Lorenzo de Magallón, aunque interesantes por encontrarse firmados por los responsables de estas actuaciones: Francisco y Valero Román, maestros albañiles; Pedro Campañol, maestro cerrajero; Antonio Gil, maestro carpintero, y Domingo Estrada, maestro platero de Zaragoza¹²⁵. En 1776, sin embargo, los «maestros

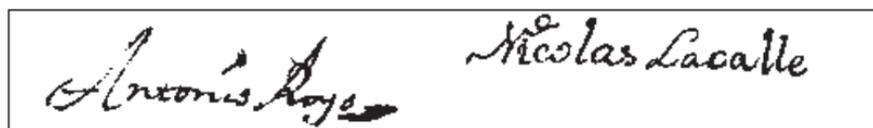


Fig. 74. Firmas autógrafas.

alarifes» Nicolás Lacalle y Antonio Royo (Fig. 74) declaran haber visto y reconocido «los reparos precisos que oy ocurren en la

¹²⁵ A. P. M.: «Recivos... año 1768» y «Recivos... año 1769», contenidos en *Ligamen 36. Quentas de la dotación de esta iglesia hecha por su magestad*.

iglesia parroquial», ya que a su entender es preciso enmendar los tejados del templo; demoler la habitación de mosén Joseph y hacerla de nuevo; modificar la sacristía; derribar la escalera de la torre y volverla a construir, y, por no proseguir, hacer una pared toral en la sala capitular por estar falta de fundamentos, ascendiendo el coste de «*dicha obra y reparos*» a un importe de 850 libras jaquesas¹²⁶. Los primeros síntomas de deterioro comenzaban a manifestarse.

A comienzos del siglo XIX, el visitador general de la archidiócesis de Zaragoza, D. Fray Miguel de Santander, hace alusión en 1803 a que se va «*a pabimentar la iglesia parroquial de esta villa y ejecutar algunas obras y reparos de que tiene necesidad*»¹²⁷. Incluso, en este mismo año, aparece un descargo de 7 libras y 10 sueldos «*que se gastaron en la hermita de Nuestra Señora del Rosario, quando se trasladó a ella el Santísimo Sacramento durante la fábrica de la colegial*»¹²⁸.

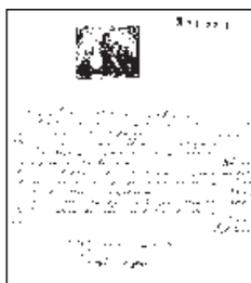


Fig. 75. Presupuesto de carpintería y albañilería de Valentín Rocafull (1880).

A mediados de la centuria, dicese en la data del año 1851, se entregan 230 reales de vellón a Miguel Blasco «*por revisar la fábrica de la iglesia parroquial, con la condición de indemnizarse el culto de dicha cantidad, caso de recibir del gobierno alguna cantidad para su reparación*»¹²⁹. El mal estado de la fábrica, sacristía y sala de juntas hace que el

¹²⁶ Vid. doc. 29.

¹²⁷ A. P. M.: *Libro de difuntos. Tomo 8º. Desde 14 de septiembre de 1786 hasta 5 de diciembre de 1820*, visita pastoral de 11 de julio de 1803, fol. 125 r.

¹²⁸ A. P. M.: *Libro de quantas de primicia, comienza el año de 1796 hasta 1837*, descargo del año 1803, fol. 7 r.

¹²⁹ A. P. M.: *Libro de quantas de primicia, comienza el año de 1796 hasta 1837*, data del año 1851, fol. 65 v.

3 de marzo de 1851 se reúna el capítulo eclesiástico en sesión extraordinaria por «*el peligro inminente en que se encuentra esta parroquial y la necesidad del momento para su pronta reparación*», acordando contribuir a ella en conformidad de lo que tuviese a bien la autoridad local, y de hecho califican a la sacristía de «*estado ruinoso*», así como que el techo y paredes de la sala capitular «*amenazan desplomarse*» y que las bóvedas desprenden «*bien materiales o [bien] agua que se filtra por los tejados, aumentándose en aquel momento murmullos y movimientos que hacen indecorosa la casa del Señor*»¹³⁰. Motivo por el cual, aunque no sin cierta tardanza, el Arzobispado de Zaragoza concede 500 reales de vellón «*para las necesidades más urgentes de la reparación de esa iglesia*», procedentes «*del fondo de reserva con arreglo al artículo 37 del último concordato*», según consta en una carta de 1855 enviada por el administrador D. Vicente Ribera al cura párroco de Magallón¹³¹.

De la segunda mitad del siglo XIX, y primeros años del siglo pasado, arrancan los anteproyectos y proyectos que culminaron con la remodelación de los exteriores de San Lorenzo y el saneamiento de su cara septentrional (ver lo ya comentado en el apartado de urbanismo). Y en unas décadas más próximas a nosotros se abordaron las labores de adecuación del templo que precedieron a las del arquitecto D. Juan Rubio del Val, y de las cuales se tiene conocimiento por el cura párroco D. Mariano Ladaga, quien de su puño y letra anota cómo, el 13 de junio de 1940, Dña. Lorenza Flor Pellicer ha testado a favor

¹³⁰ Vid. doc. 31.

¹³¹ A. P. M.: «Reparación de la iglesia», carta suelta del 15 de marzo de 1855, contenida en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, signat. A-1. Véase, también, Fig. 75.

de la parroquia un total de 103.261 pesetas y 76 céntimos, que se han dividido en cuatro partes: una de las cuales ha sido destinada a «la restauración de la iglesia parroquial, gastándose en albañilería 5.199,75 pesetas; [en] 24 bancos, 3.264 [pesetas], y a don Pascual Gasca de pinturas y restauración de altares 12.351,59 pesetas»¹³².



Fig. 76. Presupuesto de Pascual Gasca.

El presupuesto del pintor Pascual Gasca (Fig. 76), que está fechado el 19 de junio de 1940 y que ascendía a 14.700 pesetas, tenía como objetivo la «restauración de lienzos y limpieza de dorados de altares»; la pintura de «cinco columnas imitadas a piedra artificial con sus bases de mármol», así como el revestimiento de los «fondos de paredes y techos, imitación al lapidol artificial», además del «decorado al oro viejo de los arcos». Se trataba de una «pintura artística», como así se la llamaba, que debía estar concluida —a más tardar— el 22 de agosto de ese mismo año. Unos repintes, en definitiva, que todavía pudimos contemplar en el año 1986¹³³.

También se conserva el presupuesto de un albañil, cuyo nombre no se especifica, que recibió el 18 de junio de 1940 la cantidad de 5.199,75 pesetas por los siguientes cometidos: retejar las cubiertas y colocar en las bóvedas «dos maderos puentecillos con los pilares de ladrillo»; desmontar una vuelta en el tejado; quitar un tabique y hacerlo de nuevo; levantar una muralla de hormigón para evitar el desgaste de la cimentación del altar mayor; arreglar las grietas en la sacristía y, entre

¹³² A. P. M.: *Libro inventario. Año 1881*, anotación del cura párroco D. Mariano Ladaga del año 1940, fol. 12 r.-12 v.

¹³³ A. P. M.: «Presupuesto para la pintura artística que se ha de realizar en la iglesia de Magallón...», hoja suelta y mecanografiada, contenida en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, sign. A-1.

otras faenas en el templo, arreglar los marcos de las puertas¹³⁴. A la larga se trataba de unos remiendos momentáneos que no detuvieron el deterioro constante del edificio y el triste espectáculo que ofrecía en los años ochenta (Figs. 77-78).



Fig. 77. Foto de la memoria de restauración: lado este.

En efecto, el Ayuntamiento de Magallón, en sesión ordinaria celebraba el día 25 de octubre del año 1984, adoptó el siguiente acuerdo: «A la vista del deterioro de parte del edificio de la Iglesia Parroquial, que aumenta progresivamente en la parte lindante con edificios particulares y Plaza del Castillo, se tomó el acuerdo de solicitar a la Excma. Diputación Provincial que, técnicos de dicho Organismo se personen en esta villa para hacer un estudio de su estado y redacten el correspondiente Proyecto y Presupuesto y con ellos recabar la máxima ayuda para la realización de las obras de consolidación de dicho edificio».



Fig. 78. Foto de la memoria de restauración: cabecera.

El escrito surtió efecto y la Corporación Provincial, en sesión plenaria celebrada el día 26 de abril de 1985, determinó subvencionar al Ayuntamiento de Magallón con 1.500.000 pesetas para obras de restauración de la iglesia parroquial, y, además, la Comisión de Cultura de la Diputación aprobó, en la sesión de 19 de julio de ese mismo año, el nombramiento del Sr. D. Juan Rubio del Val «como Arquitecto de las Obras de Restauración de la Iglesia de Magallón». Y tal es así —como escribe el citado arquitecto— que «en cuanto me fue materialmente posible realicé visita detallada a la Iglesia, en compañía del Arquitecto D. José María Valero, res-

¹³⁴ A. P. M.: «Obras de reparación en la iglesia parroquial: retejar, arreglar bóvedas y pintar», presupuesto de 18 de junio de 1940, contenido en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, sign. A-1.

ponsable técnico de la Comisión de Cultura de la D. P. Z., comprobando 'in situ' la gravedad y alcance del estado físico de la Iglesia, y en concreto en la zona del ábside sur o de cabecera (donde se hallaba el altar mayor) con ostensibles grietas en techumbre y en muros».

A partir de este momento se suceden las distintas fases de las obras de consolidación y restauración de la iglesia de San Lorenzo, bajo la dirección técnica de D. Juan Rubio del Val y a lo largo del período comprendido entre finales de 1985 y comienzos de 1992. Para lo cual se arbitraron distintas subvenciones en las sesiones plenarias de la Diputación Provincial de Zaragoza: 8.500.000 pesetas el 29 de abril de 1986; otros 8.500.000 pesetas el 24 de abril de 1987; 4.000.000 de pesetas el 30 de diciembre de 1988; 1.500.000 pesetas el 28 de julio de 1989; 719.191 pesetas el 28 de junio de 1990 (en este caso para actuaciones extraordinarias), y 3.600.000 pesetas el 26 de abril de 1991.



Fig. 79. Libro de la Diputación Provincial de Zaragoza (1987).

Los datos básicos de la intervención del arquitecto D. Juan Rubio del Val, y del aparejador D. Mariano Albizu Arrechea, fueron publicados por la propia Diputación en el año 1987 (Fig. 79), pudiéndose resumir del siguiente modo: contención y consolidación del terreno y de los cimientos del templo; sustitución de la cubierta

y de su estructura, así como el sellado de las grietas existentes, y, por supuesto, el repaso de los muros con la adecuada restauración de las ventanas y del alero de ladrillo¹³⁵;

¹³⁵ Cfr. AA. VV.: *Recuperación de un patrimonio. Restauraciones en la provincia*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1987, p. 163.

pero lógicamente, y dada la magnitud de la intervención, ésta se ha centrado también en parcelas tan diversas como la capilla del Santo Cristo, la sala capitular, la torre-campanario, los saneamientos de las criptas, el barnizado de las solerías o la iluminación interior del templo. A lo que cabe añadir que incluso se conserva un presupuesto del pintor Armando Pérez Gómez, fechado el 1 de julio de 1992, para la decoración de las paredes y bóvedas de la iglesia parroquial de Magallón, imitando sillería, por un total de 2.630.000 pesetas¹³⁶. El presupuesto de este pintor no se llevó a cabo, por lo que, durante varios años, quedó pendiente de realización la decoración pictórica del interior de San Lorenzo Mártir.

Con posterioridad a las actuaciones mencionadas, el día 5 de junio de 1999 se procedió a la inauguración del muro de contención de la zona este del templo, así como a la iluminación de los exteriores de la iglesia parroquial. Si bien conviene puntualizar que la idea de reforzar el citado muro y, por ende, la cimentación de la fábrica, ya había sido iniciada por D. Juan Rubio del Val a comienzos de los años noventa, a partir de un proyecto que le fue encargado por la Diputación General de Aragón el 13 de abril de 1992. Ello no obsta para que las obras de refuerzo en el muro oriental se continuaran entre el 10 de marzo y el 14 de abril de 1999, mediante la colocación de un total de 22 anclajes que se distribuyen en dos filas: una su-

¹³⁶ Los datos relativos a las obras de restauración y consolidación de la iglesia parroquial de Magallón, dirigidas por el arquitecto D. Juan Rubio del Val, proceden del Servicio de Restauración de la Diputación Provincial de Zaragoza, donde hemos sido atendidos con suma amabilidad por el Dr. D. José Ignacio Calvo Ruata.



Fig. 80. Muro de contención del lado este.

perior, que alcanza los 17 metros de profundidad, y otra inferior, que se introduce en el subsuelo 13,5 metros. Por el momento, pues, la estabilidad de San Lorenzo no corre peligro (Fig. 80).

CRONOLOGÍA, MAESTROS DE OBRAS Y FINANCIACIÓN

La primera opinión que se publicó acerca de la cronología de este templo de planta de salón se debió a la Dra. M.^a Isabel Álvaro Zamora y al Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis, quienes supusieron que la iglesia parroquial de San Lorenzo «debía estar ya acabada hacia 1572, fecha de la que datan las primeras ordinaciones del capítulo»¹³⁷. Una cronología que, como ya fue matizada en nuestra tesis doctoral, tenemos que retrasar hasta la primera década del siglo XVII¹³⁸.

No obstante, la historia constructiva de la nueva fábrica, que se levantó sobre el solar del antiguo templo medieval, advocated también a San Lorenzo y del cual —como ya se ha dicho— se reaprovecharon algunas partes del mismo (Fig. 81), se remonta como mínimo al 14 de mayo de 1536, cuando el justicia y jurados de la villa de Magallón capitulan con Pedro García la reedificación de la iglesia parroquial, siguiendo para ello una traza preparada por Antón de Beoxa¹³⁹ (Fig. 82), y cuyas obras afectarían, entre otras cosas, al



Fig. 81. Exterior de San Lorenzo Mártir.



Fig. 82. Casa de la Estanca (Borja): Obra de Antón de Beoxa.

¹³⁷ Cfr. M.^a I. Álvaro y G. M. Borrás: *op. cit.*, p. 275.

¹³⁸ Cfr. J. L. Pano: *op. cit.*, t. V, pp. 55-58.

¹³⁹ Sobre la biografía del morisco Antón de Beoxa (o Veoxa), véase: Concepción Lomba Serrano: *La casa consistorial en Aragón. Siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989, pp. 408-410; y Jesús Martínez Verón: *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2000, vol. I, pp. 66-67.

«eslargamiento y hancharia de las dos partes de la dicha iglesia y [a] cubrir lo nuevo obrado de cabeza»¹⁴⁰. Mas las obras en cuestión, por motivos que desconocemos, no se llevaron a buen término, y tanto es así que el arzobispo zaragozano D. Andrés Santos, al visitar la anterior iglesia el día 20 de marzo de 1583, ordena que por ser pequeña y no caber la gente «*la crezcan otro tanto*»¹⁴¹.

El mandato de D. Andrés Santos cayó en el olvido hasta el 14 de octubre de 1594, fecha en que D. Alonso Gregorio, también prelado de la archidiócesis cesaraugustana y con idéntica misión pastoral en la villa de Magallón, no duda en amonestar al justicia y jurados para que dentro de dos años «*comiencen a hazer una capilla mayor en la iglesia pa-*



Fig. 83. Grabado de las Constituciones Sinodales: detalle.

¹⁴⁰ Vid. doc. 1.

¹⁴¹ Vid. doc. 2.

rochial, hazia la parte donde aora está la puerta, por ser la iglesia muy pequeña, o se crezca, en la forma y manera que pareciere más a propósito a personas peritas en el arte»; y a continuación hace una interesante observación, que «antes que se comience nos llevarán la traça y modelo conforme a la qual se a de hazer la obra, para que veamos si está como conviene»¹⁴². Algo que estaba perfectamente reglamentado en las Constituciones Sinodales (Fig. 83) del Arzobispado de Zaragoza:

«Por tanto S. A. A. ordenamos, y mandamos, que antes de pasar á derribarse alguna de las Iglesias Parroquiales, con cualquiera pretexto, se nos dé cuenta por escrito, pidiendonos licencia para ello, especificando los motivos del derribo, planta de la nueva Iglesia, que se huviere de hazer, y medios que para su edificación tuvieren, que constandonos de que podrá tener efecto, les concederémos licencia en escrito»¹⁴³.

La plasmación del último mandato no se materializó hasta el 2 de mayo de 1598, fecha en que Melchor de Peciña, Juan de Manrique y Martín de Urquidi (o Urquiri), canteros y vecinos de Tarazona, capitulan la obra y reparación de la iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir de Magallón por un precio de 1.600 libras jaquesas. Dicha obra, que aparece descrita con todo lujo de detalles en el protocolo notarial, tenía que estar «acabada y hecha conforme las dichas traça y capitulación dentro tiempo de quatro años, contaderos a partir del día que dará dicho arrendador sus fianças». Mientras que el concejo, por su parte, se obligaba a dar toda la mano de obra necesaria, así como los

¹⁴² Vid. doc. 4.

¹⁴³ A. P. M.: *Libro de las Constituciones Sinodales de este Arzobispado. Son del Capítulo de San Lorenzo de Magallón*, impreso en Zaragoza, 1697, p. 262.

correspondientes materiales en los plazos señalados¹⁴⁴.

No obstante, el 23 de noviembre de 1598, D. Alonso Gregorio se ve de nuevo en la obligación de reiterar la orden de ampliación del año 1594, debido al «descuido y floxedad del vicario en no aver proçedido contra los justicia y jurados, a cuyo cargo está el hazello». Por eso manda que «hagan un sacrarario nuevo y se comiençe a crescer la iglesia de San Lorenzo, so pena de excomuniõn y otras penas arbitrarias, y el vicario lo intimará cara a cara a los dichos justicia y jurados para que no pretendan ignorancia»¹⁴⁵.

Las obras, que debían iniciarse en un plazo de dos años a partir de la publicación de esta última visita, es seguro que estaban comenzadas en 1604¹⁴⁶, como consta por un memorial del clavario municipal Maximiano Diago¹⁴⁷. Es más, el 19 de agosto de ese mismo año, fue convocado el concejo general de la villa de Magallón para escuchar una demanda del rey Felipe III, a través del capellán de su virrey, dado que el monarca tenía mu-

¹⁴⁴ Vid. doc. 5.

¹⁴⁵ Vid. doc. 6.

¹⁴⁶ Puede incluso que las obras empezaran antes, pues existe un documento del día 12 de agosto de 1601 en el que Juan de Manrique y Martín de Urquidi, canteros, son ya residentes en la villa de Magallón, y reconocen haber recibido de Pedro Ortiz Ochandiano, 7.000 sueldos jaqueses en parte de pago de 7.840 sueldos jaqueses; si bien no se especifica el concepto del pago. A(rchivo) H(istórico) de P(rotocolos) de T(arazona): Juan Sánchez, 1601, fols. 356 v.-357 r. El conocimiento de este documento se debe a la cortesía del Dr. Jesús Criado Mainar.

¹⁴⁷ A. M. M.: *Libro de las determinaciones de consejos y concejos, arrendaciones y otras cosas de la villa de Magallón del año 1604*, fols. 86 r. y ss., contenido en caja: *Documentos de los siglos XV y XVII (1481-1694)*.

cha necesidad de dinero. Se deliberó la cuestión y las autoridades del lugar resolvieron responder «*que esta villa está en la mayor necesidad que jamás estuvo ni puede ninguna universidad estar, porque allende muchas necesidades perentorias que tiene, tiene comenzada la fábrica de la parrochal desta villa, por nuestros arçobispos mandada hazer*», recordando al mensajero regio, además, otros favores en los que la villa «*hizo cara por su magestad*», al igual que las deudas que el monarca todavía tenía pendientes con el municipio. De todos modos, el justicia y jurados tratarían de ver «*si se puede servir a su magestad en algo*»¹⁴⁸.

Tenemos, pues, la empresa arquitectónica en marcha, lo que suponía un fuerte gravamen para la hacienda local, al igual que sucedió también en otros pueblos y lugares del reino de Aragón. De igual modo tenemos constancia documental de que el 4 de octubre de 1605, Juan de Manrique y Martín de Urquidi, canteros, habitantes en Magallón, otorgaron una época al justicia y jurados de dicha localidad (Fig. 84), por manos de Pedro de Jaca, clavario, de 2.200 sueldos en parte de pago «*de la obra que tenemos a nuestro cargo hecha y por hazer en la iglesia parrochial de la dicha villa*»¹⁴⁹; y a los pocos meses, el 23 de diciembre, maestre Esteban, obrero de villa, debido a que tiene un concierto con Juan de Manrique y Martín de Urquidi para «*acabar la fábrica y obra de la iglesia*», recibe por su trabajo 750 sueldos jaqueses¹⁵⁰. Sin olvidarnos tampoco, tal y como ha documentado el Dr. Jesús Criado Mainar, de que las actividades de estos dos canteros se atestiguan ya en diferentes actos notariales de la ciudad de Tarazona¹⁵¹.



Fig. 84. Época (1605).

¹⁴⁸ Vid. doc. 8.

¹⁴⁹ Vid. doc. 9.

¹⁵⁰ Vid. doc. 10.

¹⁵¹ Pueden servir de ejemplo las siguientes noticias. El 14 de junio de 1598, Juan de Manrique,



Fig. 85. Interior de San Lorenzo Mártir.

Al año siguiente, en la visita pastoral del día 1 de junio de 1606, el Dr. Jerónimo Sanz de Armora ordena a las autoridades municipales que de los bienes primiciales *«provean lo necesario para que se acabe la fábrica de la iglesia»*¹⁵². Por lo que no es de extrañar que el 2 de octubre de 1606, los dos canteros arriba citados, que ahora son designados como vecinos de Tarazona, otorguen al concejo y villa de Magallón una época de 400 sueldos, los cuales son *«en parte de pago de la obra de Sanct Lorenço que en dicha villa hazemos»*¹⁵³. Tiempo después, el día 9 de julio,

Melchor de Peciña y Martín de Urquidi, canteros y vecinos de Tarazona, reconocer tener en comanda la cantidad de 60.000 sueldos jaqueses, y a continuación capitulan unas obras en la ciudad de Tarazona (A. H. P. T.: Juan Sánchez, 1598, fols. 390 r.-392 v.). El 21 de agosto de 1599, Juan de Manrique y Melchor de Peciña otorgan época a Pedro Ortiz, vecino de Tarazona, por valor de 4.000 sueldos jaqueses (A. H. P. T.: Juan Sánchez, 1599, fol. 587 r.-587 v.). Y el 26 de junio de 1600, Juan de Manrique y Martín de Urquidi otorgan época de nuevo a Pedro Ortiz por valor de 6.000 sueldos jaqueses (A. H. P. T.: Juan Sánchez, 1600, fol. 296 v.).

¹⁵² Vid. doc. 11.

¹⁵³ Vid. doc. 12.

tanto Juan de Manrique como Martín de Urquidi, así como un tal Pedro Escudero, de profesión obrero de villa, reciben un nuevo pago por la fábrica de la parroquial, en este caso de 300 sueldos jaqueses¹⁵⁴. Y en el año 1608, a tenor de lo que se desprende de la visita pastoral del día 20 de junio, las labores arquitectónicas debían de estar muy avanzadas (fig. 85), ya que los mandatos de D. Jerónimo Sanz de Armora se ciñen a que los administradores de la primicia hagan «*blanquear la iglesia lo que falta y adrecen la columna*», así como que muden el órgano al coro o se «*adrecen la gradas*», es decir, a una serie de aspectos que son más bien secundarios¹⁵⁵. Finalmente, el 5 y 6 de septiembre de 1609, el arzobispo de Zaragoza D. Tomás de Borja concede licencia tanto para bendecir el templo como para mudar el altar y retablo mayor a la capilla mayor de la iglesia parroquial nuevamente fabricada¹⁵⁶.

Así y todo, en la visita pastoral del 7 de junio de 1610, que vuelve a estar protagonizada por D. Jerónimo Sanz de Armora, ya no se dice —como se puede suponer— que se finalice la fábrica del templo, pero sí que se haga una sacristía y encima los aposentos del sacristán, y algo muy importante: el señor visitador, que es consciente de «*que a los ofiçiales de la iglesia no les tasan la obra ni les han pagado muchos años, deteniéndoles injustamente su trabaxo*», ordena al justicia y jurados que tasen los trabajos «*a los obreros de villa y canteros dentro de dos meses, y les paguen lo que fuere raçón o se conçiernen con ello*»¹⁵⁷.

Por consiguiente, la fábrica de planta de salón que se erigió en Magallón (Fig. 86), y

¹⁵⁴ Vid. doc. 13.

¹⁵⁵ Vid. doc. 14.

¹⁵⁶ Vid. docs. 15 y 16.

¹⁵⁷ Vid. doc. 17.



Fig. 86. Vista hacia la cabecera.

que se llevó a cabo siendo vicario mosén Pedro Arnal¹⁵⁸, fue el resultado de la contratación que se efectuó con los canteros Melchor de Peciña, Juan de Manrique y Martín de Urquidi, así como de la intervención esporádica de algunos obreros de villa, caso de maestre Esteban y de Pedro Escudero. A los canteros citados se les califica en más de una ocasión como los arrendadores de la fábrica de San Lorenzo Mártir, e incluso nos consta que Martín de Urquidi estuvo casado con Gracia Ginesta, la cual murió en la localidad el 30 de septiembre de 1604¹⁵⁹; y que este cantero, además, aparece registrado como fianza en una capitulación del año 1604 para serrar la madera de la villa de Magallón, donde actúan como testigos el propio Juan de Manrique y Domingo Simón, corredor y vecino del lugar¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Está documentado el período en que fue vicario mosén Pedro Arnal: «A 16 de abril [de] 1597, entró ser vicario mosén Pedro Arnal. Y lo fue hasta [el] 26 de mayo [de] 1636, [e] hizo los cetros». A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo II. Desde 1589 hasta 1636*, anotación en el libro de difuntos del año 1597, fol. 226 r.

¹⁵⁹ A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo II. Desde 1589 hasta 1636*, difuntos, fol. 255 v.

¹⁶⁰ A. M. M.: *Libro de las determinaciones de consejos y concejos, arrendaciones y otras co-*

Pero en el Archivo Municipal de Magallón también se mencionan a otros personajes, en ocasiones de menor repercusión artística, que en alguna medida intervinieron en la fábrica del nuevo templo. Nos estamos refiriendo a maese Pedro Catalán, que el día 1 de agosto de 1604 se le entregan 27 sueldos por «*adobar*» en la iglesia, granero y carnicería; Juan León, fustero, que el 13 de mayo de 1605 se le paga un escudo «*por lo que trabajó en el órgano*», repitiéndose la entrega el día 19 de mayo de ese mismo año; Juanes de Murguiondo, serrador, al que se le abonan, el 25 de abril de 1605, 50 sueldos como «*serrador de la madera de la iglesia*»; maese Picar, al que se le pagan el 29 de marzo de 1605 la cifra de 8 reales por unos remiendos que hizo para la iglesia y por enmendar dos lenguas de las campanas; Juan Lerín, que ayudó a sacar agua del pozo y a la maniobra de la iglesia; Antón Modrego, que sacó escombros, o a una mujer, que llaman «*Sanjuana*» y que traía agua del pozo y la cargaba para los obreros de la iglesia. Sin menospreciar, en último término, el papel de supervisores de la fábrica que desempeñaron los jurados Jerónimo Diago, Juan Gil y el clavario Maximiano Diago¹⁶¹.

Hay que descartar, no obstante, la hipótesis lanzada en nuestra tesis doctoral de que Domingo o Juan de Mendizábal, también documentados en Magallón a fines del siglo XVI y principios del XVII, participaran —individual o conjuntamente— en la fábrica de

sas de la villa de Magallón del año 1604, fol. 59 r.-59 v., contenido en caja: *Documentos de los siglos XV y XVII (1481-1694)*.

¹⁶¹ A. M. M.: *Libro de las determinaciones de consejos y concejos, arrendaciones y otras cosas de la villa de Magallón del año 1604*, fols. 86 r. y ss., contenido en caja: *Documentos de los siglos XV y XVII (1481-1694)*.



Fig. 87. Iglesia parroquial de Fuentes de Jiloca (Zaragoza).

la iglesia de planta de salón¹⁶², dado que en la documentación exhumada en los Archivos Históricos de Protocolos de Borja y Tarazona no aparecen sus nombres en relación con las obras de Magallón. Ello no quita para que estos apellidos estén vinculados a las fábricas de otras iglesias de planta de salón, como las de Calcena y Fuentes de Jiloca (Fig. 87), o como en el caso del padre de Domingo de Mendizábal, también de idéntico nombre, de quien consta que estuvo en activo —como escribe el Dr. Criado Mainar— en el tercer cuarto del siglo XVI en las comarcas del Somontano del Moncayo y de la Ribera del Jalón¹⁶³.

En otro orden de cosas, y ya con posterioridad a la construcción del templo de planta de salón, se acometieron los trabajos de las sucesivas sacristías de la parroquial o el recrecimiento de la torre-campanario (ver los apartados correspondientes), así como la edificación de una obra sobre la que merece la pena detenerse: la capilla de Nuestro Señor con la Cruz a cuestras, o simplemente, la capilla de estilo barroco que es conocida con el nombre del Santo Cristo. Dicha capilla, que abre al segundo tramo de la nave norte, consta de un espacio cuadrado que cubre con cúpula de media naranja sobre pechinas y que se cierra, al interior, con un presbiterio de planta semicircular y, poligonal, al exterior. El citado presbiterio, que se aboveda con lunetos, posee una sacristía de planta rectangular, cubierta con bovedillas de arista y que a

¹⁶² Cfr. J. L. Pano: *op. cit.*, t. V, pp. 63-68.

¹⁶³ Cfr. Jesús Criado Mainar: «La intervención de Alonso González en la edificación de las iglesias parroquiales de Ribas, Albeta y Maleján (Zaragoza). 1555-1566», *Cuadernos de Estudios Borjanos*, XXXVII-XXXVIII-XXXIX-XL, Zaragoza, Centros de Estudios Borjanos, 1997-1998, pp. 134-136.



Fig. 88. Entrada a la capilla del Santo Cristo:
detalle.

su vez se comunica con una estancia que sirve de trastero (Figs. 88-91).

Por lo que respecta a la edificación de esta capilla, que constituye un ámbito espacial con señas de identidad autónomas dentro del recinto parroquial, conocemos por el notario apostólico, mosén Juan Ximeno y Claramonte, cómo, el 14 de septiembre de 1745, el vicario D. Custodio García, con licencia y decreto del juez ordinario, bendijo «*la nueva capilla*», y cómo, con anterioridad, se hizo una procesión general con la imagen del Santo Cristo bajo palio, a la que acudieron el capítulo eclesiástico y la comunidad de domini-



Fig. 89. Interior de la capilla del Santo Cristo.



Fig. 90. Capilla del Santo Cristo: detalle.

cos de Nuestra Señora de la Huerta. Se procedía así a la traslación de la venerada imagen del Santo Cristo que «*se hallaba de tiempo inmemorial en la capilla subterránea de Nuestro Señor Crucificado*», contigua a la que ahora estamos tratando, y a su instalación definitiva en el «*tabernáculo*» de la nueva capilla. Una vez colocada bajo el baldaquino de columnas salomónicas que la cubre se cantó un Tedeum y predicó el licenciado D. Pedro Nicolao, beneficiado natural de Pedrola, «*quien dio principio a la capilla sobredicha con su ardiente devoción el año de mil setecientos y quarenta, que predicó la Quaresma de esta villa de Magallón*», para luego ser «*fabricada por la devoción de los fieles*». Al día siguiente de la bendición, el 15 de septiembre de 1745, se dijo misa cantada en el altar de la capilla construida y, el 8 de junio de 1747, D. Francisco Ignacio de Añoa y Busto dejó estipulado que se condenase la primitiva capilla del Santo Cristo «*por estar honda y manar agua, de modo que todo se podrece*»¹⁶⁴.

Por añadidura, tal y como nos cuenta D. Dionisio Aguilera, cura párroco de Magallón allá por la segunda mitad del siglo XIX, para la construcción de la capilla de Nuestro Señor con la Cruz a cuestas no hubo más fon-



Fig. 91. Capilla del Santo Cristo: cúpula.

¹⁶⁴ Vid. docs. 27 y 28.

dos pecunarios que la fe y el trabajo de los hijos de Magallón, pues incluso «*hasta las señoritas con sus sirvientas*» acudieron para «*abastecer de agua a cántaro la mencionada fábrica*»; y al poco tiempo «*se creó —según continúa diciendo D. Dionisio Aguilera— una asociación de sacerdotes y señores principales de este vecindario [...], denominados conservadores de la fábrica, iluminación y tabernáculo de la imagen ya enunciada, los que en cumplimiento de su cometido reciben limosnas, dan impulso a la fábrica, atienden a su decoración y ornamentos, [para] que sirvan para mayor gloria de Dios*»¹⁶⁵.

Las cuentas de los conservadores han perdurado íntegras desde 1757 hasta 1928¹⁶⁶, sirviendo de base a la Dra. Álvaro y al Dr. Borrás para analizar el proceso de dotación de la capilla. Un proceso que está perfectamente documentado y en el que intervienen una copiosa nómina de artífices, algunos de tanto interés como el dorador Tomás Goya, hermano mayor de nuestro célebre pintor¹⁶⁷, el platero Domingo Estrada o el escultor zaragozano Agustín Vidal. Discrepamos, en cambio, de que la obra de la capilla —como

¹⁶⁵ A. P. M.: *Libro que contiene las cuentas de las limosnas que se hacen para la fábrica del tabernáculo y capilla de Nuestro Señor con la Cruz a cuestras de la iglesia parroquial de Magallón, que comienza en 30 de setiembre de el año 1737*, c. 1878, s. f.

¹⁶⁶ Nos estamos refiriendo al libro citado en la nota anterior, encuadernado en pergamino, con 140 folios de numeración original, y el resto, desde el año 1872, sin foliar. Abarca las cuentas de los años 1757-1928.

¹⁶⁷ Sirva también de referencia que mucho tiempo antes, el 15 de septiembre de 1597, se desposaron Antón Pérez y Francisca Goya, vecinos de Magallón. A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo II. Desde 1589 hasta 1636*, matrimonios, fol. 387 r.



Fig. 92. Grabado del Santo Cristo.

afirman dichos autores— se inicie el 30 de septiembre de 1737¹⁶⁸, ya que ésta se materializó, *grosso modo*, entre 1740 y 1745, para luego enriquecerse en las décadas siguientes.

El celo de las autoridades religiosas y municipales de Magallón por difundir la imagen del Santo Cristo era tal que no dudaron en enviar misivas con láminas impresas a las

¹⁶⁸ Cfr. M.^a I. Álvaro y G. Borrás: *op. cit.*, p. 287.

distintas diócesis aragonesas, explicando cómo la devoción de los fieles le había fabricado una capilla que contenía cinco altares, «ocupando el mayor dicha imagen», además de una sacristía con todos los ornamentos y jocalías necesarias, y solicitando a los mandatarios eclesiásticos se sirvieran de conceder algunos días de indulgencias a las personas que en presencia de la imagen original o de cualquiera de sus estampas rezaran lo que ordenaren sus ilustrísimas (Fig. 92). A lo cual, por ejemplo, el obispo de Barbastro accedió, el 4 de diciembre de 1764, concediendo cuarenta días de indulgencias¹⁶⁹.

Cambiando de tema, una última cuestión que nos gustaría comentar es la relativa a la financiación y control de la fábrica y ornamentos de la nueva parroquial (Figs. 93-94), la cual se puede analizar desde varias vertientes, que no son excluyentes sino complementarias. Veamos:

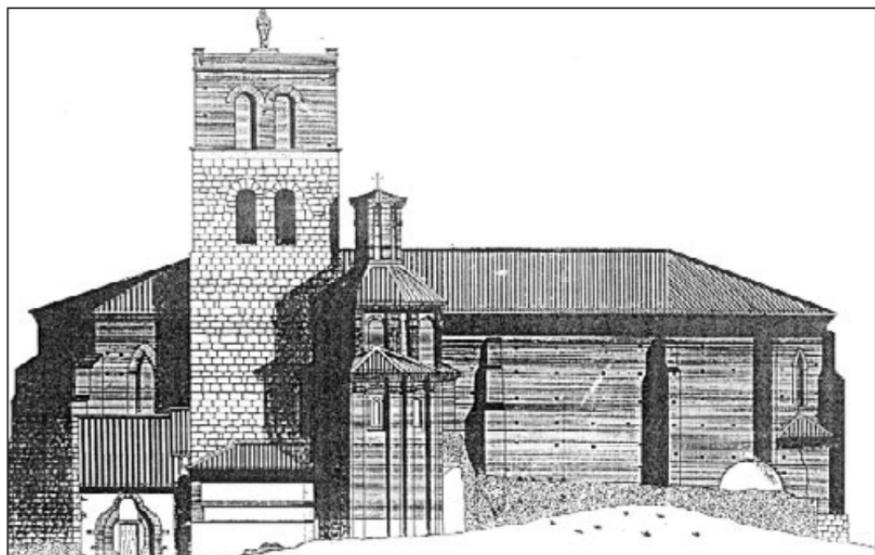


Fig. 93. Alzado norte, dibujado por el delineante D. Pedro Domínguez Barrios, incluido en el proyecto del arquitecto D. Juan Rubio del Val.

¹⁶⁹ A. P. M.: documento suelto — licencia del obispo de Barbastro fray Diego de Rivera, del día 4 de diciembre de 1764 —, contenido en *Ligamen 27. Firmas posesorias, Decretos y Protestas*.

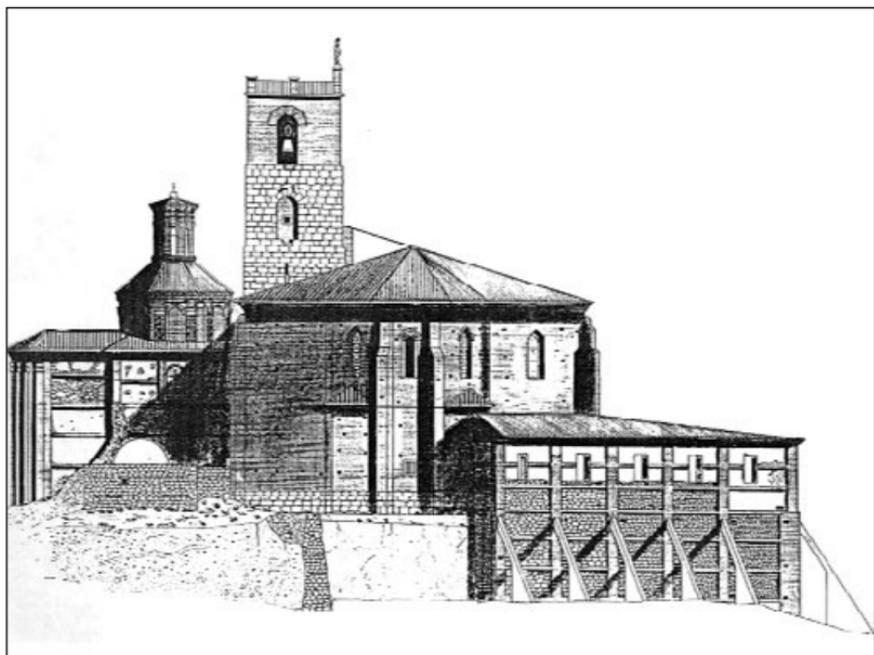


Fig. 94. Alzado oeste, dibujado por el delineante D. Pedro Domínguez Barrios, incluido en el proyecto del arquitecto D. Juan Rubio del Val.

a) El concejo: Uno de sus miembros, el jurado preeminente, tenía a su cargo el proveer y conservar las jocalías de la iglesia, así como el hacer cumplir al arrendador de la primicia la provisión de cera, aceite y otros efectos necesarios para el templo, cuando no «asistir en las fábricas, y reparos, que se ofrecieran en la dicha Parroquial»¹⁷⁰. Igualmente se llevaba una escrupulosa contabilidad, pues los jurados tenían que presentar informes de los gastos por ellos mandados hacer, los cuales se registraban luego en un cómputo anual con los dispendios restantes de todo el municipio. Lástima que sólo tres de estas memorias se hayan conservado: las concernientes a los años 1604, 1605 y 1606, del clavario Maximiano Diago¹⁷¹.

¹⁷⁰ A. M. M.: *Libro de las Ordinaciones Reales de la villa de Magallón*, impreso año 1604, p. 27, contenido en caja: *Documentos de los siglos XV-XVII (1481-1694)*.

¹⁷¹ A. M. M.: *Libro de las determinaciones de*

Las Constituciones Sinodales, por su parte, estipulaban que el precepto de pagar los diezmos y primicias afectaba tanto a los particulares como a las comunidades eclesiásticas y seculares. Bienes primiciales que en el arzobispado de Zaragoza estaban dedicados principalmente al «reparo de las Iglesias, ornamentos, cera, azeyte, y demás cosas pertenecientes al Divino Culto», siendo los pueblos quienes los administraban desde tiempo inmemorial¹⁷². En consecuencia, los mandatos de los señores visitadores que llegaban a Magallón tenían siempre un mismo destinatario: el justicia y jurados, como gestores de los caudales de la primicia, e incluso eran también los recaudadores de los derechos de sepulturas. Un cometido que en el año 1636 les fue recordado por el prelado D. Pedro Apaolaza:

«Item, porque se nos ha hecho relación que los jurados por su propia autoridad remiten y dejan de cobrar las jocalías que los que se entierren en el convento debían de pagar, siendo aquéllas para la fábrica de la parrochial, contra thenor de la concordia y sin poderlo haçer. Por tanto, les mandamos, pena de excomunió mayor y de pagarlas de sus propios vienes, las cobren de todos los que se enterrasen en dicho convento y así de ella como de los que cobraren de los que se enterrarán en la dicha parrochial, para que

consejos y concejos, arrendaciones y otras cosas de la villa de Magallón del año 1604, primer memorial, fols. 83 r.-100 v.; segundo memorial, fols. 113 r.-132 v., y tercer memorial, fols. 133 r.-140 v.; contenidos en caja: Documentos de los siglos XV y XVII (1481-1694).

¹⁷² A. P. M.: *Libro de las Constituciones Sinodales de este Arzobispado. Son del Capítulo de San Lorenzo de Magallón*, impreso en Zaragoza, 1697, pp. 44 y 60-61.



Fig. 95. Nave principal de San Lorenzo Mártir.

se emplee en los ornamentos y cosas necesarias de ella»¹⁷³.

No es de extrañar, por tanto, que dado el protagonismo tan importante que desempeñaron muchos de los concejos en la vida de las parroquias, éstos gozaran de pequeñas contrapartidas. D. Cristóbal de Blancas, por ejemplo, autoriza la colocación de los bancos consistoriales en un sitio de honor (Fig. 95), muy próximos al presbiterio, o dicho textualmente, «*que puedan poner los asientos del regimiento en la grada mayor de la iglesia parrochial del señor Sant Lorenço*»¹⁷⁴. Y como nota curiosa, hasta la publicación de las Ordenaciones Reales de la villa de Magallón en el año 1694, el municipio guardaba las ar-

¹⁷³ A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo III. Desde 1636 hasta 1675*, visita pastoral de 5 de mayo de 1636, fol. 255 r.

¹⁷⁴ A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo III. Desde 1636 hasta 1675*, visita pastoral de 16 de noviembre de 1610, fol. 285 r.



Fig. 96. Retablo Mayor.

mas de su propiedad en el interior del templo, hasta que a partir de esta fecha quedó regulado que se hiciese «en las Casas de la Villa, y sobre la Sala del Archivo de aquella», haciéndose para este fin y «con poco gasto una pared de medio ladrillo», donde se pondrán las armas, convenientemente guardadas con una puerta con cerraja y llave¹⁷⁵.

b) Las corporaciones religiosas: El capítulo del vicario, beneficiados y racioneros de San Lorenzo, aunque no desempeñó a título institucional un cometido tan importante como el concejo, sí que en cambio colaboró en el ornato del templo. Es el caso de la sillería del coro, órgano o retablo mayor, empresa última que nos puede servir de referencia (Fig. 96). Así, el 13 de mayo de 1676 se sacaron del archivo 100 escudos para «dar a Francisco Franco, de Caragoça, escultor, por otros

¹⁷⁵ A. M. M.: *Libro de las Ordinaciones Reales...*, p. 14.

tantos que ofreció la Iglesia para la fábrica del retablo [mayor]»; el 9 de julio de 1679 se sacaron 108 escudos para «pagar al dorador Philippe Ortiz, y con eso concluíó la Iglesia lo que mandó para el retablo [mayor]», y según consta en las salidas del año 1680 se extrajeron 110 escudos para «prestar a la villa, que nos los pidió para despedir [a] los laborantes del retablo [principal]»¹⁷⁶.

Del mismo modo, las cofradías instauradas en la localidad también fueron partícipes en la hechura de retablos. La de San Miguel sufragó, en parte, según memoria de lo que se debía al archivo hasta el 1 de abril de 1717, los costes del retablo advocado a Nuestra Señora del Pilar¹⁷⁷. La de San Antonio, el retablo de San Antón, que porta la inscripción: «ESTE RETABLO HICÓ LA COFRADIA DE SAN ANTONIO. AÑO 1688». Y el Estado de los Pastores, que con ánimo de perseverar en la devoción a San Sebastián, patrono y abogado de Magallón, solicitó licencia el 9 de abril de 1696 para fundar una cofradía y retablo dedicado al glorioso mártir¹⁷⁸. La solicitud surtió efecto y, a principios del siglo XVIII, la cofradía en cuestión había contribuido al alcance económico de dicho retablo¹⁷⁹.

c) Las aportaciones individuales: Englobamos aquí una variada fuente de ingresos,

¹⁷⁶ A. P. M.: *Libro para la memoria y quenta de las haciendas que tiene aprehendidas la parrochial iglesia de San Laurençio de la villa de Magallón, a 1 de julio de 1641. Entradas y salidas. Tomo I*, salidas de 1676, fol. 94 r.; salidas de 1679, fol. 100 r., y salidas de 1680, fol. 104 r.

¹⁷⁷ A. P. M.: «Memoria de todo lo que se debe al archivo asta el día primero de abril de 1717», s. f., contenida en *Ligamen 30*.

¹⁷⁸ A. P. M.: *Libro del capítulo eclesiástico de San Lorenzo de la villa de Magallón*, fols. 18 v.-19 r.

¹⁷⁹ A. P. M.: «Memoria de las deudas que se deben al archibo atrasadas asta el agosto de 1709», s. f., contenida en *Ligamen 30*.

tal y como a continuación pasamos a detallar:

- Limosnas.— Ya vimos cómo la capilla barroca del Santo Cristo se edificó fundamentalmente con este recurso, o cómo, por una inscripción que hay en el retablo de la Inmaculada (Fig. 97), sabemos la fecha y los nombres de sus comanditarios: «ISABEL NABARRO Y G. XIMENEZ. AÑO 1693».

- Dejas testamentarias.— Pueden servir de ejemplo las últimas disposiciones de D. Juan Prat Escudero, que en el año 1764 dejó estipulado que si sus herederos muriesen, o no tuvieran descendencia, se emplearan sus bienes para fundar una capellanía y, si sobraba algo, «*que sea fecho fazer un retablo en la dicha capilla de invocación del señor San Sebastián, y hornamentos y jocalías para aquélla*»¹⁸⁰; y ya, en fechas más recientes, las dejas de Dña. Lorenza Flor Pellicer que sirvieron en 1940 para el adementamiento del templo¹⁸¹.



Fig. 97. Retablo de la Inmaculada Concepción. Detalle.



Fig. 98. Ataúd con cadáver momificado.

¹⁸⁰ A. P. M.: Testamento de D. Juan de Prat Escudero, formalizado ante el notario de Magallón, Antonio Albalate, el 18 de noviembre de 1764, contenido en *Libro del capítulo eclesiástico de San Lorenzo de la villa de Magallón*, fols. 1 r.-7 v.

¹⁸¹ A. P. M.: *Libro inventario. Año 1881*, anotación del cura párroco D. Mariano Ladaga del año 1940, fol. 12 r.-12 v.

• Derechos de sepulturas.— Muy relacionado con el punto anterior estuvo el pago para poderse inhumar en el interior del recinto sagrado (Fig. 98), constituyendo la base económica, junto con los diezmos y primicias, para el levantamiento y mantenimiento de muchas de nuestras iglesias de planta de salón. Consciente de ello, el arzobispo zaragozano D. Alonso Gregorio, en la visita firmada en Magallón el 14 de octubre de 1594, se expresaba en estos términos: «*Mandamos que de aquí adelante todos quantos se enterraren de la puerta de la iglesia adentro, aunque sean en capillas o entierros particulares, paguen jocalías a la fábrica y funden aniversarios, conforme a la Constitución [Sinodal], sin embargo que tenga licencia de nuestros antecesores, y mandamos al vicario, so pena de excomunión y de pagallo de su caja, no entierre a ninguno sin que primero pague o de seguridad de pagar*»¹⁸².

Fragmento que nos da pie para remarcar el peso de los particulares en el mantenimiento de altares y capillas. Si bien, los visitadores tuvieron que estar muy atentos para que éstos cumpliesen con sus obligaciones. Causa por la que, el 16 de marzo de 1586, el Dr. D. Pascual Mandura manda al vicario que apremie a los poseedores de capillas para que las reparen y provean de los ornamentos necesarios con el fin de poder decir misa¹⁸³; o por citar otro caso, en el año 1598, el obispo D. Alonso Gregorio, al comprobar que las capillas de San Fabián y San Sebastián no están con el adecentamiento debido, ordena que se ponga remedio a ello, adquiriendo lo necesario, pero advirtiéndolo a los jurados que no es justo que se pague de la primicia, sino que lo

¹⁸² A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo II. Desde 1589 hasta 1636*, fols. 204 v.-205 r.

¹⁸³ A. P. M.: *Cinco Libros (Liber primus). Tomo I. Desde 1549 hasta 1589*, fol. 156 r.

que se haya de comprar se haga de las jocalías que se debieren a la parroquia¹⁸⁴.

Por tanto se puede concluir afirmando que las fuentes de ingresos fueron variadas, según acabamos de explicar, piénsese en las primicias o en un simple derecho de sepultura, pero que detrás de la fábrica del templo de San Lorenzo Mártir, así como de su constante enriquecimiento, el comanditario fue siempre el mismo: los fondos y la devoción religiosa de los habitantes de la villa de Magallón, a quienes cabe el honor de haber costeadado —después de una larga historia constructiva— una de las iglesias de planta de salón más bellas de toda la región aragonesa.

¹⁸⁴ A. P. M.: *Cinco Libros de Magallón. Tomo II. Desde 1589 hasta 1636*, visita pastoral de 23 de noviembre de 1598, fol. 222 v.

VALORACIÓN ARQUITECTÓNICA

La obra que acabamos de analizar responde al modelo de *Hallenkirche* o de iglesia de planta de salón, en este caso erigida sobre potentes pilares cilíndricos, al igual que el cercano templo de la Virgen de los Reyes de Calcena (Zaragoza). Su fábrica no presenta edificaciones adosadas y está situada en la cima de un elevado promontorio, llamado la Molilla, que ha repercutido negativamente en su utilización cotidiana y, lo que es más preocupante, en su estado de conservación, sujeto durante un largo período de tiempo a las tareas de restauración del arquitecto D. Juan Rubio del Val.

Magallón, que aún conserva algunos topónimos de su primitivo urbanismo (no así las murallas y puertas que abrían a los distintos caminos y vías de comunicación), es evidente que posee una espléndida iglesia parroquial, construida en su mayor parte con ladrillo y con una peculiar decoración exterior, que no se repite en el resto de nuestras iglesias de planta de salón y que se debe, desde luego, al influjo del arte mudéjar local. Lo anterior no quita para que en el interior del templo se recurra, como era de esperar, a los cánones habituales de estas construcciones: altura igualitaria de sus tres naves, iluminación lateral, decoración escueta y de temática renacentista, así como a los típicos abovedamientos de crucería estrellada, demostrando una vez más la aceptación de este sistema de cubrición en unas fechas tan avanzadas. Su principal anacronismo radica, sin embargo,



Fig. 99. Interior del templo parroquial.

en la utilización de arcos apuntados en las naves laterales (Fig. 99).

Se creía que la nueva fábrica estaba finalizada en 1572, y flotaba en el aire la infundada sospecha de que detrás de ella estaría presente el impulso del arzobispo D. Hernando de Aragón. Pero nada más alejado de la realidad, ya que la ampliación de la iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir se capituló en 1598 y se bendijo en el año 1609, estando documentados los nombres de los canteros Melchor de Peciña, Juan de Manrique y Martín de Urquidi, así como de dos obreros de villa: maestre Esteban y Pedro Escudero.

En la fábrica de planta de salón se reaprovecharon partes del templo anterior, caso del actual coro bajo, y también se ha visto afectada por obras y reformas posteriores. Baste recordar que a partir de 1733 la torre fue recrecida con un cuerpo de campanas de ladrillo, siendo también en la primera mitad de este siglo, desde 1740 a 1745, cuando se edificó la capilla barroca del Santo Cristo (la

cual se fue engalanando durante la segunda mitad de la centuria). Para luego, en el siglo XIX, acometerse la construcción de la sacristía actual, y ya, a comienzos del siglo XX, las actuaciones en su entorno a cargo del arquitecto D. José de Yarza y Echenique.

Por lo demás, sólo resta desear que este edificio sea objeto del conveniente mantenimiento por parte de las autoridades regionales, para que se eviten en un futuro situaciones tan bochornosas como las que se vivieron en la década de los años ochenta, las cuales llegaron incluso a poner en peligro la fábrica de esta insigne parroquial. De ahí que no sólo sea necesaria la correspondiente atención por parte de los poderes públicos, al mismo tiempo que se le dote de una utilidad que asegure la vida de esta hermosa *Hallenkirche* de la comarca del Campo de Borja, sino que además consideramos más que justificada su declaración como Bien de Interés Cultural.



BIENES MUEBLES

Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN
José Carlos SANCHO BAS

La iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón conserva un importante patrimonio artístico en su interior. Además, se trata de un edificio de gran tamaño y con buen número de capillas y estancias, lo que complica la descripción de las obras allí guardadas. Por ello, en lugar de una descripción vinculada al lugar que ocupan en la iglesia, se ha optado por relacionarlas de forma agrupada dependiendo del tipo de manifestación artística de que se trate (Fig. 100).

Retablos:

- 1–Retablo Mayor.
- 2–San Sebastián.
- 3–Nuestra Señora del Pilar.
- 4–Virgen del Carmen.
- 5–Inmaculada Concepción.
- 6–Inmaculada Concepción.
- 7–San Antonio Abad.
- 8–Calvario.
- 9–Santa Ana.
- 10–Restos de retablos.

Imágenes:

- 11–Virgen con el Niño.
- 12–San Antonio de Padua.
- 13–Virgen con el Niño.
- 14–Santa Catalina de Siena.
- 15–San Lorenzo.
- 16–San Sebastián.
- 17–Virgen del Cármen.
- 18–Inmaculada Concepción.
- 19–San Antonio Abad.
- 20–San José con el Niño.
- 21–Cristos crucificados.

Lienzos:

- 22–Calvario.
- 23–Santa Teresa.
- 24–Santa Catalina de Siena.
- 25–La Virgen.
- 26–San Antonio Abad.
- 27–San Pascual Bailón.

Peanas:

- 28–Santo Cristo.
- 29–San Lorenzo.
- 30–San Sebastián.
- 31–Virgen del Carmen.

Estandartes:

- 32–Virgen del Rosario.
- 33–Inmaculada Concepción.
- 34–Inmaculada Concepción.

Puertas:

- 35–Puertas del coro.
- 36–Puertas de armario.

Pilas y fuentes:

- 37–Pila bautismal de cerámica.
- 38–Pila benditera.
- 39–Pila bautismal de mármol.
- 40–Lavatorio.

Pinturas murales:

- 41–Pinturas de la Anunciación.
- 42–Otras pinturas murales.
- 43–Pinturas murales junto al altar mayor.

Capilla del Santo Cristo:

- 44–Retablos de la Capilla.
- 45–Baldaquino.
- 46–Santo Cristo.
- 47–Ángeles.
- 48–Puerta de acceso.

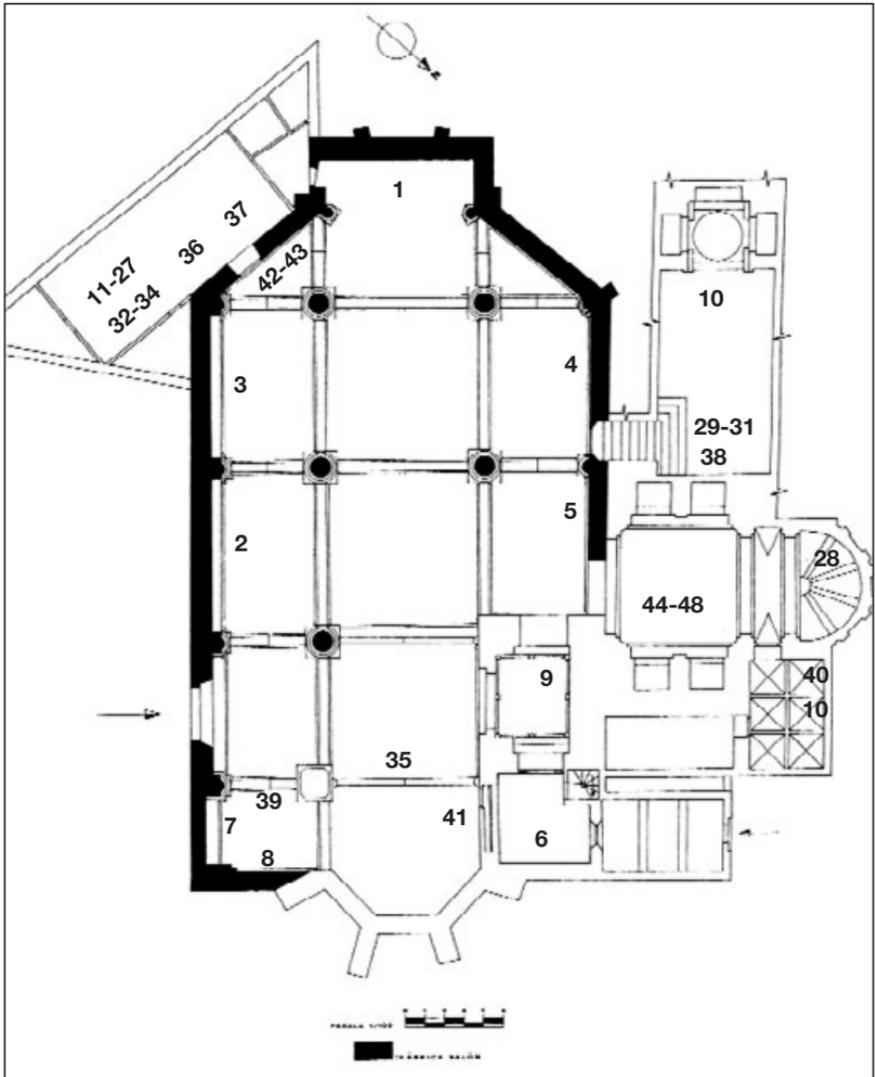


Fig. 100. Ubicación actual de las distintas obras artísticas en relación al listado anterior. Planta de la iglesia parroquial. Según José Luis Pano Gracia y M.^a Isabel Sepúlveda Sauras (noviembre de 1985).



Fig. 101. Retablo mayor de San Lorenzo.

RETABLO MAYOR DE SAN LORENZO

Varios han sido los trabajos que han acometido el estudio del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón. De entre ellos, el más reciente en el tiempo es el publicado en la revista Cuadernos de Estudios Borjanos de 1999¹⁸⁵. En di-

¹⁸⁵ PANO GRACIA, José Luis, HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis y SANCHO BAS, José Carlos: «Noticias documentales del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón (Zaragoza).» *Cuadernos de Estudios Borjanos* n° XLI-XLII del Centro de Estudios Borjanos de la Institución «Fernando el Católico». Zaragoza, 1999. Págs. 11-40.

cho artículo se hacía referencia a los diversos estudios anteriores, poniendo un especial énfasis en la comunicación que los doctores D.^a Isabel Álvaro Zamora y D. Gonzalo M. Borrás Gualis presentaron al III Coloquio de Arte Aragonés¹⁸⁶. Estos autores, a quienes el Centro de Estudios Borjanos encargó la realización del «Catálogo Monumental de Borja y su comarca», plasmaban las conclusiones extraídas después del análisis detenido de los documentos exhumados del archivo parroquial de la villa. Las principales aportaciones realizadas fueron la atribución de la mazonería y escultura a Francisco Franco y las labores de dorado al maestro Felipe Ortiz, la datación de la fase constructiva del retablo entre 1676-80, y la de algunos lienzos al taller del pintor aragonés Vicente Berdusán. Todas estas apreciaciones se vieron corroboradas en el artículo citado con la aportación de diversa documentación procedente del archivo de protocolos notariales de Borja.

El retablo mayor de la iglesia parroquial de San Lorenzo es una obra imponente de



Fig. 102. Armas de la villa de Magallón.

San Lorenzo.

Santo y mártir oscense nacido en 258. Fue flagelado, su espalda quemada con hierros candentes, y finalmente atado sobre una parrilla colocada al fuego. Su pecado a los ojos de los romanos fue el de no querer entregar el tesoro de la iglesia que el papa Sixto II le había confiado. Como se trata de un santo aragonés, nacido en Huesca, es muy común su culto no sólo en Aragón, sino también por el resto de España, siendo representado con la palma de martirio y la parrilla.



Fig. 111. San Lorenzo.

¹⁸⁶ ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. Cit.*, 1985. Págs. 275-291.



Fig. 103. San Agustín.

San Agustín (354-430).

Doctor de la Iglesia Latina. Autor de libros tan conocidos como *La ciudad de Dios* o *De Trinitate*. Es una de las figuras más conocidas de la Iglesia.



Fig. 104. San Ambrosio.

San Ambrosio (340-396).

Padre de la Iglesia Latina. Su elección como obispo de Milán se produjo por aclamación de los fieles al escucharse la voz de un recién nacido que dijo: «Ambrosio, obispo».



Fig. 107. Nacimiento de Cristo.

madera dorada y policromada que se estructura en altura con sotabanco, banco, cuerpo principal, dividido en tres calles separadas por cuatro columnas salomónicas, y un ático (fig. 101).

El sotabanco se decora con las armas de la villa de Magallón (fig. 102), mientras que en el banco se disponen cuatro potentes netos sobre los que aparecen en relieve los cuatro Padres de la iglesia latina: San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo y San Gregorio Magno (figs. 103-106). Flanqueados por los relieves, en la calle lateral derecha se encuentra la escena del Nacimiento, realizada en óleo sobre lienzo (fig. 107), y en la calle izquierda la Epifanía (fig. 108) realizada con la misma técnica.



Fig. 108. Epifanía.



Fig. 109. San José con el Niño.



Fig. 110. María Magdalena.

El cuerpo principal cobra gran monumentalidad, consiguiendo atraer sobre él la atención del espectador. Cada una de las calles está separada por columnas salomónicas sobre las que el escultor ha desarrollado un amplio repertorio de motivos ornamentales: pájaros, hojas de parra, uvas, etc. Todo ello quedaba contemplado en la capitulación para la construcción del retablo, que fue realizada al mínimo detalle. En la calle derecha de este cuerpo central se colocaron los lienzos de San José con el Niño en la parte inferior (fig. 109) y el de la Magdalena en la superior (fig. 110).

La hornacina central cobija la imagen del Santo titular (fig. 111). Se trata de una talla de grandes proporciones. La mayor parte del trabajo escultórico se centra en el rostro y cabello del santo, ya que el resto de su cuerpo se cubre por la casulla policromada. En su mano derecha porta la parrilla, símbolo de su martirio, mientras que en la izquierda lleva un libro.

La calle izquierda alberga los lienzos de San Joaquín con la Virgen Niña (fig. 112) y de Santa Catalina de Alejandría (fig. 113).

Finalmente, en el ático aparece el lienzo de la Inmaculada Concepción (fig. 114). Ro-



Fig. 105. San Jerónimo.

San Jerónimo (347-420).

Es uno de los doctores de la Iglesia Latina. Autor de importantes escritos, entre ellos la traducción latina de la Biblia.



Fig. 106. San Gregorio Magno.

San Gregorio Magno.

Doctor de la Iglesia Latina por la importancia de sus escritos. Fue nombrado Papa en el año 590, cuando gracias a sus oraciones cesó la peste que asolaba Roma. Se le invoca para mitigar los sufrimientos de las almas del purgatorio.

San José.

La figura de San José, padre putativo de Jesús, suele aparecer asociada especialmente con dos episodios. El primero es el de su elección milagrosa entre los candidatos al desposorio con María. Según había sido revelado a la Virgen, conocería a la persona que debía elegir gracias a un hecho milagroso. Por eso, en el momento en que el cayado de San José floreció milagrosamente fue elegido a pesar de su avanzada edad. El segundo corresponde con su labor como padre putativo de Jesús. En este caso aparece con el Niño en brazos o cogiéndolo dulcemente de la mano en el momento de sus primeros pasos. Su figura es utilizada para representar la humildad que han de mostrar los hombres frente a los designios divinos.

María Magdalena.

Aparece por vez primera perfumando y secando los pies de Cristo con sus cabellos en casa de Simón el fariseo. A partir de ese momento se convertirá en su fiel servidora, consiguiendo la resurrección de su hermano Lázaro. Su importancia queda manifiesta con su presencia en la escena de la Crucifixión.

deada de ángeles por sus cuatro esquinas, muestra sus cabellos al viento dotados de una gran vaporosidad, que también se traslada a sus ropajes.

Gracias a la labor investigadora desarrollada para la publicación de los anteriores estudios, disponemos de abundante documentación que nos permite conocer importantes datos sobre las distintas fases de elaboración del retablo.

El 24 de Febrero de 1676 tuvo lugar la capitulación entre el capítulo eclesiástico de la iglesia parroquial, en cuyo nombre actuó el vicario D. Jerónimo de Arístegui, y el notario D. Miguel de Baquedano en representación del concejo de Magallón, y el escultor Francisco Franco, para la fábrica del retablo mayor de San Lorenzo (fig. 115)¹⁸⁷. En el contrato, el escultor, domiciliado en Zaragoza, se compromete a dar terminada la obra el día 1 de agosto de 1677, cobrando por sus servicios la cantidad de 10.000 sueldos jaqueses. Una de las cláusulas notariales consignaba que quedaba a cargo del escultor el



Fig. 112. San Joaquín con la Virgen.



Fig. 113. Santa Catalina de Alejandría.

¹⁸⁷Vid. doc. 18.



Fig. 114. Inmaculada Concepción.

transporte de la obra una vez finalizada. Esta circunstancia nos indica que el retablo debió ser realizado en el taller que tenía el escultor en esta ciudad.

Durante el proceso de fabricación del retablo, el escultor recibió, al menos un pago el mes de mayo, tal como estaba estipulado en el contrato¹⁸⁸:

«En trece de maio de dicho año [1676], sacamos del archivo cien escudos para dar a Francisco Franco, de Caragoça, escultor, por otros tantos que ofreció la Iglesia para la fábrica del retablo..... 100 libras, 0 sueldos»

¹⁸⁸ A. P. M. *Libro para la memoria y quantas de las haciendas que tiene aprehendidas la parrochial iglesia de San Laurençio de la villa de Magallón, a 1 de julio de 1641*. [En lomo:] *Entradas y salidas. Tomo I*. Ver salidas de 1676, fol. 94 r^o.

Santa Catalina de Alejandría.

Una de las santas cuyo culto adquiere mayor importancia en toda Europa desde la Edad Media. Además del conocido episodio en el que consiguió la conversión de cincuenta doctores con los que se batió en duelo dialéctico en defensa del Cristianismo, o del episodio de su martirio en el que dos ruedas de cuchillos se partieron en dos al tocarla, también es muy conocido su rechazo a depositarse con el emperador Maximiliano por considerarse a sí misma novia de Jesús. Por todo ello Santa Catalina era, después de la Virgen María, uno de los mejores interlocutores ante la divinidad. Se le consideró patrona de los doctores y filósofos, de las muchachas en edad casadera, y se le atribuía la posibilidad de resucitar a los muertos por su intercesión ante Cristo.

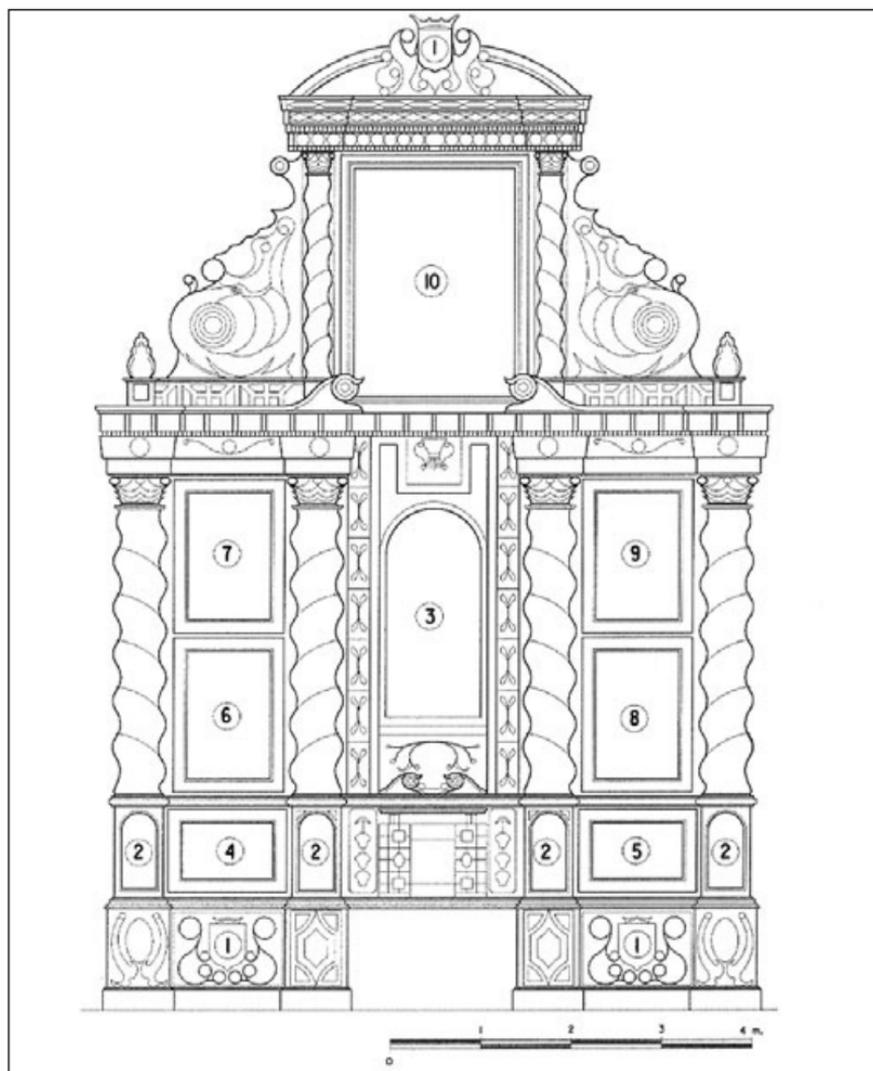


Fig. 115. Retablo mayor de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón (Zaragoza). 1. Armas de la villa de Magallón. 2. Relieves de los Cuatro Padres de la Iglesia Occidental. 3. Imagen de San Lorenzo Mártir. 4. Lienzo del Nacimiento. 5. Lienzo de la Epifanía. 6. Lienzo de San José con el Niño. 7. Lienzo de la Magdalena. 8. Lienzo de San Joaquín con la Virgen Niña. 9. Lienzo de Santa Catalina de Alejandría. 10. Lienzo de la Inmaculada Concepción. Dibujo de José Carlos Marco Foz (1999).

La amplia nómina de obras atribuidas al taller de Francisco Franco durante el tercio central del siglo XVII, ha encumbrado a este artista como uno de los más importantes del momento¹⁸⁹. Con taller propio desde princi-

¹⁸⁹Para acercarse a la personalidad y catálogo de obras de este escultor son de obligada lectura

pios de siglo, se encuentra documentada su participación en el retablo mayor de la casa y encomienda de San Antonio Abad de Zaragoza, realizado en 1672, y un retablo para el convento de Trinitarios Descalzos de la misma ciudad, en 1682, entre otras¹⁹⁰.

A lo largo de su periplo artístico, se constata que gran parte de sus encargos fueron dorados por el maestro Felipe Ortiz. Es precisamente con este maestro dorador con quien se capitulaba el día 21 de septiembre de 1678 el dorado del retablo mayor¹⁹¹. El dorador, que también tenía su taller en la capital cesaraugustana, percibiría por sus servicios la cantidad de 650 libras jaquesas. Los encargantes pusieron un especial cuidado en el tratamiento al que el retablo debía someterse antes del dorado propiamente dicho, no escatimando detalles sobre las diferentes capas de yeso a aplicar. También la policromía de la mazonería y relieves recae sobre el do-



Fig. 116. Retablo mayor: detalle.

los siguientes estudios: ALMERÍA, José Antonio et alter: *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696). Estudio documental*. Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1983. Págs. 243-245; BOLOQUI LARRAYA, Belén: voz: «Franco, Antón, Francisco y Pedro», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Unali, Zaragoza, 1981, tomo VI. Pág. 1434; BRUÑÉN, Ana Isabel et alter: *Las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675). Estudio documental*. Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1987. Págs. 202-203; ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: «Una aportación al arte provisional del barroco zaragozano: los capelardentes reales», en *Francisco Abbad Ríos. A su memoria*. Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza, 1973. Págs. 35-61;

¹⁹⁰ ALMERÍA, José Antonio et alter: *Op. cit.* Págs. 243-245.

¹⁹¹ Vid. doc. 19.

rador (figs. 116-119), quien recibe órdenes precisas al respecto¹⁹²:



Fig. 117. Retablo mayor: detalle.

«Item. Que a todo lo que se hubiere de colorir, y estofar estando dorado, y bruñido en la forma dicha se le aya de dar una mano de blanco muy molido con la temple del huebo como es de arte, y sobre esta mano se meterá colores, dándole a cada cosa según los que representa: esto es a la talla sus colores naturales, y lo mismo a las parras, hojas, sarmientos, ubas, pájaros, frutas, y flores si las hubiere, y escudos de armas. Y en estar metido de dichos colores, se hará de grafio a elección del artífice, y después se escurecerá cada color según su género, y estos colores an de ser finos.»

Señal de la estrecha relación entre ambos artistas, es la participación del escultor en el contrato notarial como fianza de Felipe Ortiz, mostrando así la convicción del escultor en su buen hacer para la terminación de la obra. El dorador, perteneciente a la cofradía de San Lucas de Zaragoza, trabajó, entre otras obras, en el retablo de San Ignacio del colegio de los Jesuitas, el retablo mayor de la catedral de Albaracín, y el retablo de San Francisco de Binéfar (Huesca)¹⁹³.



Fig. 118. Retablo mayor: detalle.

Al igual que ocurría con el escultor Francisco Franco se dejó constancia, en el archivo parroquial, de un pago a Felipe Ortiz¹⁹⁴:

«En 9 de julio de dicho año [1679], sacamos ciento y ocho escudos para pagar al

¹⁹² A. H. P. B. Notario Miguel de Baquedano. Magallón. 1678, fols. 80 r.º y ss.

¹⁹³ ALMERÍA, José Antonio et alter: *Op. Cit.* Pág. 307.

¹⁹⁴ A. P. M. *Libro para la memoria y quantas de las haciendas ...* Ver salidas de 1679, fol. 100 r.º.

dorador Philippe Ortiz, y con eso concluí la Iglesia lo que mandó para el retablo108 libras, 0 sueldos»

Únicamente restaba la colocación de los lienzos con las distintas escenas. El encargo en este caso, a pesar de que de momento no se puede constatar documentalmente, fue realizado al pintor Vicente Berdusán. Su intervención nos habla de la importancia de la villa de Magallón en esta época, y del interés por parte del capítulo de eclesiásticos por erigir una obra de elevada calidad artística¹⁹⁵.

Aunque no se ha podido encontrar ningún documento escrito que atestigüe la participación del pintor de Ejea de los Caballeros en el retablo mayor, y otros colaterales, de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón, la técnica pictórica de gran parte de los lienzos de este retablo corrobora esta hipótesis de trabajo. Como ya se comentará en el retablo de la Virgen del Pilar, la pincelada se vuelve ligera, transmitiéndose esta circunstancia a los perso-



Fig. 119. Retablo mayor: detalle.



Fig. 120. Firma de Vicente Berdusán.

¹⁹⁵FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo: «Cronología de la vida y obra de Vicente Berdusán» en *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697)*. Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana. Navarra, 1998 Págs. 127-131. GARCÍA GAINZA, Concepción, FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo y LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos: «Vicente Berdusán, después de su tercer aniversario», en *Berdusán vuelve a Ejea. Obra aragonesa*. Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros, Zaragoza, 1999. Pág. 38.

najes representados, dotados de gran monumentalidad pero huyendo de la pesantez o del frontalismo. La factura de los lienzos es inequívoca, desarrollando un gusto por el contraluz en las atmósferas y el recurso de las arquitecturas en un segundo plano.

Además de todo ello, la firma de Vicente Berdusán, así como la fecha 1680 (fig. 120), se encuentra estampada en tres de los lienzos: San Joaquín con la Virgen Niña, Santa Catalina y la Inmaculada Concepción.

Como puede suponerse, no fue este el primer retablo que ocupó el espacio del altar mayor de la iglesia parroquial. Es habitual que estas obras vayan siendo sustituidas por

otras más acordes con los gustos estéticos de cada momento, si bien podemos verlas trasladadas a otras capillas o reaprovechadas para realizar los nuevos retablos. En el caso de la parroquial de Magallón podemos constatar la existencia de varias tablas pertenecientes a otro retablo bajo la misma advocación de San Lorenzo.



Fig. 121. Tabla de San Lorenzo antes de la restauración.

Junto al actual retablo puede contemplarse un fragmento de lo que debió ser un importante retablo de estilo gótico. Se trata de la tabla central del mismo, ya que representa al santo titular (fig. 121), y fue realizada por el pintor Tomás Giner¹⁹⁶. Su autoría, junto

¹⁹⁶Para un mayor estudio de la tabla y el artista, es de imprescindible consulta LACARRA DUCAY, M.^a Carmen: «San Lorenzo de Magallón

con la participación de Arnault de Castelnou, queda reflejada en un documento notarial fechado el día 16 de junio de 1466¹⁹⁷. Según éste, ambos maestros se unen en sociedad y reconocen haber concertado la obra del retablo de Magallón por la cantidad de dos mil sueldos, de los que restan por cobrar mil quinientos. Gracias a ello sabemos que el encargo del mismo tuvo que producirse con anterioridad a ese año. El responsable de dicha sociedad, parece ser Tomás Giner, avalado por su amplia experiencia como pintor. Entre sus obras se puede destacar el altar mayor de la Seo de Zaragoza¹⁹⁸ o el retablo de la iglesia de Zuera (Zaragoza).

Esta tabla fue realizada con la técnica del temple de huevo. Según parece, estuvo depositada durante muchos años en el coro de la iglesia y fue, una vez valorada convenientemente, trasladada a la sacristía. Tras una restauración en el año 1981 (fig. 122), se

(Zaragoza), obra restaurada de Tomás Giner», *Cuadernos de Estudios Borjanos VII-VIII*, Zaragoza, Centro de Estudios Borjanos, 1981. Págs. 238-249; LACARRA DUCAY, M.^a Carmen y MARCOS MARTÍNEZ, Ángel: «San Lorenzo Mártir, Magallón», en *Recuperación de un patrimonio. Restauraciones en la provincia, Zaragoza*. Diputación Provincial de Zaragoza, 1987. Pág. 236; LACARRA DUCAY, M.^a Carmen: «Aportaciones al catálogo de la obra de Tomás Giner, pintor de Zaragoza», *Artigrama*, n^o 10, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 1993. Págs. 163-175.

¹⁹⁷SERRANO Y SANZ, M.: «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo XXXIII, 1916. Pág. 419, documento XXI.

¹⁹⁸ Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza. Notario Pedro Martín, año 1459, noviembre, 24. Fol. 416 r.^o. Citado en LACARRA DUCAY, M.^a Carmen: *Op. cit.*, 1981. Pág. 236.



Fig. 122. Tabla de San Lorenzo después de la restauración.

colocó en su actual emplazamiento, junto al retablo mayor del siglo XVII.

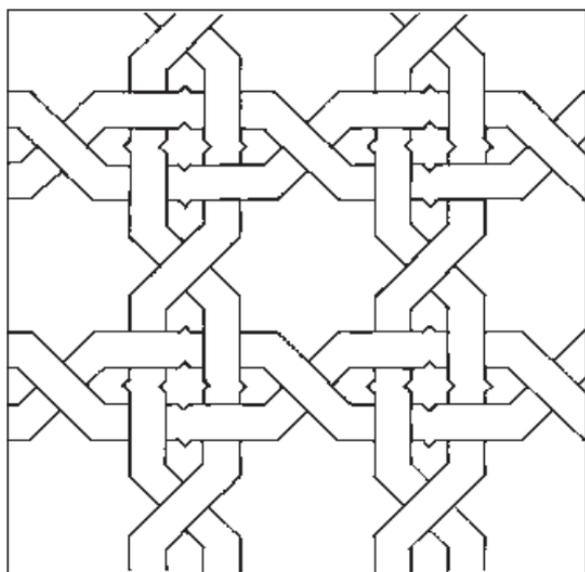


Fig. 123. Dibujo geométrico. Detalle de la tabla de San Lorenzo.

El santo diácono aparece cubierto con ricas vestimentas y muestra en su mano derecha la parrilla con la que sufrió su martirio y en su mano izquierda un libro abierto. Se coloca ante un trono, sobre una alfombra blanca cuyo color destaca sobre el pavimento de color rojo con curiosos entrelazos oscuros (fig. 123). Un rico jardín, del que se pueden ver cuatro árboles, sirve de fondo.



Fig. 124. Retablo de San Sebastián.

RETABLO DE SAN SEBASTIÁN

El retablo de San Sebastián es el primero que se encuentra ubicado en el muro sur de la iglesia.

Se trata de una obra de madera dorada que se articula en un cuerpo principal, compuesto por tres calles verticales, y un ático o remate central (fig. 124). Todo ello se encuentra dispuesto sobre un banco. A simple vista, podemos comprobar cómo, al igual que ocurre en la mayoría de retablos de la misma época, hay un predominio de la intención decorativista sobre la colocación de imágenes o escenas pintadas. Estas últimas se concentran en la calle central, tanto en el banco como en el cuerpo principal y, lógicamente, en el ático. El resto se encuentra ocupado por ele-

mentos vegetales, hojas, tallos y róleos en diferentes formas y agrupaciones. La misma decoración se aprecia en las cuatro columnas salomónicas que dividen las tres calles del cuerpo principal y también en la cornisa que soportan.

Preside la obra la imagen de San Sebastián cobijada en una hornacina avenerada (fig. 125). El santo aparece semidesnudo, apenas cubierto por un paño de pureza y maniatado al tronco de un árbol. Su postura un poco forzada y el gesto, apenas expresivo, denotan una mediana factura. El autor no ha querido representar el dolor de la escena, ya que casi no se aprecian las heridas de las flechas que en otras ocasiones cubren casi la totalidad de su cuerpo.

Hasta hace poco tiempo una escena al óleo sobre lienzo se colocaba en el centro del banco, representando, en un pequeño espacio rectangular, una gran cantidad de personajes. En la parte superior vemos la aparición de la Virgen del Pilar a Santiago (fig. 126). El apóstol está arrodillado frente a la Virgen, acompañada a su vez de unos ángeles portan-



Fig. 125. San Sebastián.

San Sebastián.

Comandante de la guardia pretoriana martirizado por orden de Diocleciano acusado de extender la fe cristiana. Se le representa en uno de los episodios de su martirio, aquel en el que, por haber recriminado al Cesar su actitud hacia los cristianos, fue atado a un árbol y condenado a morir asateado por sus compañeros del ejército romano. Sin embargo no murió entonces, y volvió a ver al Cesar para dirigirle palabras todavía más duras. El castigo fue mayor ya que, una vez decapitado, su cuerpo fue despedazado y arrojado a las cloacas.

Por no haber fallecido por las flechas, se le atribuyen poderes sobre la muerte, por lo que su culto adquirió gran importancia durante las grandes epidemias de peste.



Fig. 126. Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago Apóstol.

do los elementos propios de la devoción pilarista: la imagen de la Virgen con el Niño y la columna. Esta advocación se justifica por incluirse en el pasado a Magallón en la diócesis cesaraugustana. A ambos lados se coloca San Valero y San Vicente. En la parte inferior aparece una escena de las almas en el purgatorio. Esta tabla no corresponde con el espacio disponible, por lo cual es probable que fuera traída de otro retablo de filiación pilarista y colocada aquí.

Actualmente, en dicho espacio hay una hornacina de cristal donde se conserva una talla policromada contemporánea a la realización del retablo. Se trata de San Mamés, quien muestra de forma muy realista una gran herida en su cavidad abdominal (fig. 127). El tosco modelado de su cuerpo, conseguido mediante el ensamblaje de las diferentes extremidades al tronco, pone en evidencia las carencias de una obra realizada por algún artista de carácter local.

San Mamés

Mártir eremita y pastor de Capadocia. Se construyó un oratorio en el desierto, desde el que predicaba el Evangelio emulando a San Juan Bautista. Estaba rodeado de animales que le daban alimento y bebida. Con la leche que le proporcionaban, confeccionaba gran cantidad de quesos que repartía entre los pobres. Fue mandado apresar por el emperador Aureliano y encerrado, a pesar de que le protegieron las bestias que vivían junto a él. Una vez en el anfiteatro no fue devorado por ningún animal, y tuvo que ser ejecutado por un golpe de tridente, instrumento que le ocasionó la muerte al serle clavado en el abdomen.

Finalmente hay que citar el lienzo que ocupa el ático del retablo, y que es la obra de mayor calidad artística del mismo. Representa al Buen Pastor y es obra del pintor Vicente Berdusán (fig. 128). Rápidamente destaca por su adecuada composición así como por la limpieza y delicadeza de los contornos y trazos. El conjunto se encuentra rematado por el



Fig. 127. San Mamés.



Fig. 128. El Buen Pastor.

escudo policromado con las armas de la villa de Magallón, lo que indica el patrocinio municipal en su construcción.

Además del ayuntamiento, también colaboró la cofradía de los Pastores de la villa, tal como se indica en el apunte siguiente¹⁹⁹:

«Que la cofradía de los Pastores resta de dinero, que se sacó para el retablo de San Sebastián por la manda que ellos hicieron1 l. 20 e.»

Para costear el dorado del retablo, en los primeros años del siglo XVIII, se tuvo que recurrir a aportaciones tanto individuales como de otras cofradías de la localidad:

«Más Juan de Linares Escea devía 45 l. que mandó para dorar el retablo de San Se-

¹⁹⁹ A. P. M. Ligamen 30. *Memoria de todo lo que se debe al Archivo asta el día primero de abril de 1717*. S.f.

bastián, y a esta cuenta desvió Domingo Pellarés 6 L. que dice le tocaron de costas de cuatro procesos 9 L.»²⁰⁰

« ... debe la Cofradía de San Miguel por resta de manda para el retablo de San Sebastián11 libras, 7 sueldos»²⁰¹

Por todo ello, si bien la realización de la mazonería y lienzos del retablo podría estar concluida a finales del siglo XVII, no será hasta 1704 cuando se concluya la obra con el dorado de la misma.

²⁰⁰ A. P. M. Ligamen 30. *Memoria de todo lo que se debe al Archivo asta el día primero de abril de 1717*. S.f.

²⁰¹ A. P. M. *Libro de aniversarios de 1633 en adelante; Memoria de los frutos que la iglesia de Magallón tiene en ser para enjugar lo que debe ... de 1704*. Fol. 8 rº. Citado en ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. cit.* Págs. 275-291.



Fig. 129. Retablo de la Virgen del Pilar.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR

Es el segundo retablo del lado sur de la iglesia y presenta una factura muy similar al que acabamos de describir.

Es una obra de madera dorada y policromada que se estructura horizontalmente en banco, cuerpo principal y ático (fig. 129). Verticalmente dispone de tres calles separadas por cuatro columnas salomónicas. La calidad de la riqueza ornamental de la obra se hace patente en elementos como los angelotes o «puttis» (fig. 130) que sostienen las dos columnas centrales o los que flanquean el ático (fig. 131). Se logra así dotar de mayor plasticidad al retablo y asemejarlo al Paraíso. Finalmente es destacable, dentro de la deco-



Fig. 130. Decoración escultórica. Detalle.



Fig. 131. Decoración escultórica. Detalle.

San Francisco de Asís. (1182-1226).

Nacido en el seno de una familia acomodada, abandonó todo para seguir a Cristo, dedicando su vida a los pobres y menesterosos. Con un grupo de jóvenes que se unieron a él, fundó la Orden de los Hermanos o Frailes Menores, conocidos más tarde como franciscanos. Su mensaje, auténticamente revolucionario en la Italia del siglo XIII, se basaba en una exaltación de la pobreza, como camino de perfección cristiano. San Francisco recorrió toda la Europa mediterránea y el norte de África, haciendo posible una rápida propagación de su Orden.

Su vida fue idealizada con relatos de sus numerosos milagros y a través de los aspectos más llamativos de su predicación como los referidos al profundo respeto que sentía hacia la naturaleza y los animales, a los que daba el apelativo de «hermanos».

Suele ser representado, también, con los estigmas de la Pasión, que se le quedaron impresos tras una visión de Cristo Crucificado.



Fig. 132. San Francisco de Asís.

ración del retablo y su estructura, la figura de Dios Padre que culmina y preside toda la obra con la esfera universal en su mano.

A diferencia del retablo anterior, distintas escenas aparecen ocupando las tres calles del retablo, siendo todas ellas pinturas realizadas en óleo sobre lienzo, salvo la excepción de la talla de la Virgen del Pilar, titular del mismo, que ocupa la hornacina central.

En el banco, y en la calle izquierda del espectador, se encuentra la figura de San Francisco de Asís (fig. 132). La calle central del banco muestra un relieve en madera representando a un pelícano dando de comer a sus crías.

En la calle derecha está colocado el lienzo de Santo Tomás de Aquino (fig. 133). Sentado ante su mesa, en disposición de escribir



Fig. 133. Santo Tomás de Aquino.

una de sus obras, se le aparece milagrosamente el Espíritu Santo, sin duda para aconsejarle y guiarle en esta labor.

En la calle izquierda del retablo vemos la escena de San Martín partiendo su capa con un pobre (fig. 134). Representa el momento en el que el caballero asiste a Cristo, bajo la figura de un pobre desnudo, cediéndole lo único que podía ofrecerle en esos momentos, un trozo de su capa, para que se pudiera proteger del frío.

La calle derecha acoge la escena de San Miguel expulsando al mal de los Cielos (fig. 135). Llama la atención la apariencia del demonio, ya que si habitualmente se le representa como ser deforme y monstruoso, en este caso tiene apariencia humana, hecho éste, sin duda más cercano a las descripciones de los Evangelios ya que, antes de su rebelión, Luzbel era un ángel del Señor.

Ambos óleos ofrecen una serie de características que los ponen en relación con las pinturas del retablo mayor, obra del taller de Vicente Berdusán. La pincelada se muestra ligera, sin recurrir a un excesivo empaste del lienzo; los cuerpos parecen suspenderse en el aire, efecto conseguido gracias a la suavidad de sus formas y al tratamiento dado a las vestiduras, cargadas de vaporosidad. El maestro

Santo Tomás de Aquino. (1225-1274)

Dominico italiano, fue profesor de Filosofía y Teología en París. Su ingente obra intelectual lo convierte en uno de los grandes Doctores de la Iglesia. Es, además, patrón de los estudiantes.

San Martín

Santo francés nacido en 317 y muerto en 397. Apóstol de las Galias y soldado del ejército romano, recibió en sueños la aparición de Cristo vestido con el manto que poco antes había compartido con un andrajoso. Elegido obispo de Tours por aclamación popular, se dedicó a erradicar la herejía, levantar templos y parroquias. Siempre mantuvo una vida alejada de la ostentación, austera y ejemplar. Se le suele representar como un caballero que parte su capa con un pobre.



Fig. 134. San Martín.



Fig. 135. San Miguel.



Fig. 136. Virgen del Pilar.



Fig. 137. Virgen con el Niño.

Berdusán gusta de las posiciones forzadas con un predominio de la torsión del tronco, que descubre un tratamiento excepcional de la anatomía humana.

La hornacina central está ocupada por una imagen de la Virgen del Pilar (fig. 136). La actual vino a sustituir a la figura original, robada a principios de 1985, y que era coetánea a la construcción del retablo.

En el ático aparece un óleo sobre lienzo de la Virgen con el Niño (fig. 137). Se acompaña de la inscripción que informa de su advocación: «*Virgen de Magallón*», en referencia a la imagen que, venerada en la iglesia de Santa María de la Huerta, protagonizó la milagrosa huida a los montes de Leciñena.

Para poder aportar una cronología exacta para las distintas fases del retablo tenemos que acercarnos a las fuentes escritas conservadas. Ya en 1985, los doctores D.^a M.^a Isabel Álvaro Zamora y D. Gonzalo M. Borrás Gualis²⁰² dieron a conocer valiosos datos hallados en el archivo parroquial sobre este retablo. Situaban el año 1688 como fecha en la que el retablo se encontraba finalizado, a excepción de su dorado, aunque ya apuntaban la circunstancia de que éste debería esperar al-

²⁰² ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. Cit.*, 1985. Págs. 275-291.

gunos años más antes de poder llevarse a cabo. A pesar de ello, cabe la posibilidad de que el retablo no estuviera concluido entonces, sino que se estuviera haciendo una provisión de fondos para futuros pagos. De hecho, el 30 de enero de 1689 los jurados de la villa de Magallón exponían que:

«... que se ha de hacer un retablo para la Madre de Dios del Pilar, el qual ha de serbir de colateral con el de la Concepción. Y que la Iglesia Parroquial de esta Villa habrá imbiado embaxada pidiéndole alguna cantidad para ayuda a esta fábrica que le parecía el que se mandaran la cantidad de sessenta libras jaquessas y que éstas fueran de ventas de Aguas después de pagadas y cumplidas aquellas obligaciones, que la Villa tubiere lo qual en conformidad de votos se determinó.»²⁰³

Puede ser que esta petición de ayuda financiera fuera para costear las futuras obras de dorado del retablo, pero en el documento se consigna expresamente *que se ha de hacer un retablo*, y no que se haya hecho, en cuyo caso habría que retrasar la fecha de realización del conjunto algunos años.

El dorado del retablo tuvo que esperar hasta el año 1702, cuando representantes de la Villa y de la iglesia concertaron, con el maestro dorador José de Altarriba, el dorado del retablo de Nuestra Señora del Pilar. La capitulación fue firmada ante el notario Juan de Linares el 4 de noviembre de 1701, y en ella se disponía que, por la labor de dorar el retablo en su totalidad, José de Altarriba cobraría la cantidad de 275 libras jaquesas²⁰⁴. Debía de concluir para el mes de agosto de 1702, momento en que finalizarían los pa-

²⁰³ A.H.P.B. Notario Pedro Diego Pla. Magallón. 30-enero-1689. S.f.

²⁰⁴ Vid. doc. 25.

gos. Entre las cláusulas del contrato se estipulaba que el oro le había de ser dado por la villa. Éste fue traído desde Zaragoza, lugar al que el dorador viajó durante 1702, tal como aportaron en su día los doctores anteriormente citados. Posiblemente fue éste el hecho que hizo poner en relación a José de Altarriba con la familia homónima de doradores de Zaragoza, pero en la capitulación se consigna que el maestro era natural de Tudela, aunque habitaba en la cercana localidad de Tarazona. La participación de este artesano navarro en Magallón pudo estar influenciada por la labor artística que desarrolló aquí el taller de Vicente Berdusán, quien participó directamente en las pinturas de este retablo.

Pero contrariamente a lo que se había escriturado, el dorador no cobró sus honorarios a la finalización de la obra, como demuestran las constantes salidas de dinero para este fin²⁰⁵:

«Primo debe D. Jerónimo Antón resta de 20 libras que mando para el retablo de la Virgen del Pilar14 l. 10 e.

Debe Juan Diago Agón resta de consignación de agua que hizo la villa para el retablo de la Virgen del Pilar siendo este clavario2 l.

Martín Navarro debe resta de consignación de la villa siendo clavario, y está obligado notario Juan de Linares Bellido.2 l. 8 s.

San Miguel.

El arcángel San Miguel es considerado capitán de los ejércitos celestiales y vencedor de los ángeles que, encabezados por Luzbel, se rebelaron contra Dios.

Suele ser representado pisoteando al demonio, o con una balanza auxiliando a Cristo en el Juicio Final.

Debe Phelipe Pallarés resta de consignación que hizo la cofradía de San Miguel para el retablo de la Virgen del Pilar, siendo este mayordomo, 1 l., y de las cuales debe

²⁰⁵ A. P. M. Ligamen 30. *Memoria de todo lo que se debe al Archivo asta el día primero de abril de 1717.* S.f.

pagar Magximiano Baquedano y se le cargaron a su cuenta 4 L. por lo que asistió el hijo de Phelipe Pallarés en las antipocas que hizo Juan de Linares Bellido..... 1 L.»

El frontal de piedra del altar situado a los pies del retablo fue realizado en el año 1774 junto con el del retablo de la Inmaculada Concepción²⁰⁶. Fue costeadado por su respectiva cofradía, y el cantero cobró por ello la suma de 75 libras jaquesas.

²⁰⁶ A. P. M. *Quinque libris*, tomo III. Fol. 175 rº.



Fig. 138. Retablo de Nuestra Señora del Carmen.

RETABLO DE LA VIRGEN DEL CARMEN

A la izquierda del retablo mayor encontramos el retablo de la Virgen del Carmen (fig. 138). Se trata de una obra de madera dorada y parcialmente policromada que se estructura en banco, un cuerpo central y remate.

San Ramón Nonato.

Religioso mercedario español que fue martirizado por los piratas berberiscos cuando viajaba por el mundo predicando la palabra de Dios. Para que no hablara, le perforaron los labios con un hierro incandescente.

Es considerado santo protector de las parturientas ya que él mismo vino al mundo con un difícil parto que estuvo a punto de acabar con su vida.

En el banco se coloca la representación en óleo sobre lienzo de San Ramón Nonato y Santa Bárbara (fig. 139). El santo se cubre con el hábito de la Orden mercedaria a la que pertenecía y sostiene en la mano izquierda una custodia, significando así la devoción que promovió hacia la Sagrada Forma. En la mano derecha porta la palma martirial que



Fig. 139. San Ramón Notato y Santa Bárbara.

alude a su muerte por la defensa del Cristianismo. A su lado aparece Santa Bárbara, con la torre en la que fue encerrada en segundo término, y también la palma del martirio.

El cuerpo central del retablo se divide en tres calles. La central está ocupada por la imagen de bulto redondo de la Virgen del Carmen (fig. 140). La figura, de madera po-



Fig. 140. Virgen del Carmen.

Santa Bárbara.

Mártir nacida en Nicomedia. Su padre la encerró en una torre para evitar que se convirtiera al Cristianismo. Sin embargo, un sacerdote disfrazado entraba en la torre y la bautizó. Para hacer patente su fe, la santa abrió en la torre tres ventanas simbolizando a la Trinidad. El padre descubrió la artimaña y la persiguió hasta atraparla y darle crueles martirios. Finalmente, cuando el padre levantó la espada para cortarle la cabeza, un rayo le fulminó. Por ello la santa protegía contra los rayos y la muerte súbita, siendo además patrona de la artillería, por la semejanza con el ruido de los rayos.

Santa Lucía.

Mártir italiana muerta en 304 durante las persecuciones de Diocleciano. Fue denunciada por el que iba a ser su esposo de haberse convertido al Cristianismo. Según parece, la Santa se arrancó los ojos y se los envió a su antiguo prometido desde su celda. El hecho milagroso consistió en que la Virgen hizo que otros, si cabe más bellos, ocuparan el lugar de los anteriores. Por eso es la patrona de los oficios dedicados a los ojos, y es protectora de las enfermedades relacionadas con ellos. Se la representa con un plato en el que se encuentran dos ojos.

licromada representa a María de pie, con el Niño sobre su brazo izquierdo. El escapulario, propio de su advocación, es ofrecido a los fieles con su mano derecha. Las vestiduras de la Virgen están totalmente cubiertas por decoración policromada con motivos vegetales, entre los que predominan los elementos florales.

La imagen está colocada sobre una peana en la que se puede leer la siguiente inscripción:

«De los cofrades de N^a S^a del Carmen»

Junto a la imagen titular encontramos dos óleos sobre lienzo con las representaciones de San José y Santa Lucía, a derecha e izquierda respectivamente.

San José aparece sustentando al Niño en su brazo izquierdo, mientras apoya su cuerpo en la vara florida que lo identifica (fig. 141). Santa Lucía aparece con la palma del martirio propia de las santas mártires, y su atributo específico, que es la bandeja con sus dos ojos (fig. 142). La pintura de estos dos lienzos re-



Fig. 141. San José.



Fig. 142. Santa Lucía.

cuerda el estilo del taller de Vicente Berdusán, cuya participación ha quedado ya patente en otros retablos del templo. Esta cierta similitud ya fue advertida por los doctores D.^a Isabel Álvaro y D. Gonzalo Borrás²⁰⁷.

Finalmente en el ático o remate del retablo se coloca el óleo sobre lienzo con la representación de San Blas (fig. 143). En este caso su identificación es sencilla, no sólo porque la figura aparece con vestimentas de obispo, si no porque, en la parte inferior de la composición, uno de los ángeles que acompañan al santo sostiene un medallón en el que se lee su nombre.

Tanto en el ático como en la banco del retablo se han dispuesto relieves dorados con el emblema del Carmelo (fig. 144).



Fig. 144. Emblema de la orden Carmelita.

Toda la obra, al igual que el resto de retablos estudiados, muy similares en estilo y factura, puede ubicarse cronológicamente a finales del siglo XVII.

²⁰⁷ ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. Cit.*, 1985. Pág. 284.

San Blas.

Santo y mártir armenio, muerto en el año 316. Hay varios episodios interesantes de su hagiografía, por ejemplo cuando haciendo una cruz con dos cirios encendidos, salvó la vida de un niño que se había tragado una espina de pescado, o cuando obligó a una bestia a devolver un cerdo que había robado a una mujer pobre. Por el episodio de la espina, se le invoca contra las enfermedades de la garganta. También es considerado patrón de los cardadores de lana, puesto que con un peine de hierro de los utilizados en estas labores, le arrancaron la piel al santo durante su martirio.



Fig. 143. San Blas.



Fig. 145. Retablo de la Inmaculada Concepción.

RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

Es el último retablo del lado sur de la iglesia. Se trata de una obra de madera dorada y policromada que se estructura en banco, cuerpo principal y ático (fig. 145). Verticalmente el cuerpo principal dispone de seis columnas salomónicas que en la práctica no actúan como elementos separadores de calles, si no que tienen la función de acompañar y dotar de mayor riqueza ornamental a la calle central. Entre todas ellas sustentan una rotunda cornisa sobre la que se asienta el ático, flanqueado también por columnas salomónicas de menor tamaño.



Fig. 146. Retablo. Detalle.

La decoración elegida para enriquecer la superficie del retablo está basada en motivos

de origen vegetal, hojas, flores, tallos, racimos de uva, granadas... (figs. 146-147). Pero de todos ellos, destacan otros elementos a los que el artista ha prestado mayor atención, como son los angelitos que sostienen las columnas centrales (fig. 148) u otros, ciertamente fantásticos, como unas cabezas que parecen exhalar humo de su boca (fig. 149), unas hermosas aves que picotean las uvas o las granadas, sin olvidar las dos figuras dispuestas en los laterales cuyo cuerpo es una mezcla de flores y frutas de todo tipo. Si a todo ello unimos la gran profusión de guirnaldas, veneras y florones, podemos decir que nos encontramos ante uno de los retablos más hermosos de la iglesia parroquial.

La imagen de la titular (fig. 150), realizada en madera tallada, policromada y con decoraciones doradas, se encuentra de pie apoyándose sobre un grupo de angelotes y nubes de las que surge una media luna. La talla actual no se corresponde con la descrita en el documento contractual, en el que se cita que la imagen titular será una ya existente, con el Niño, a la que se añadirá un dragón, símbolo del mal, en la peana:



Fig. 147. Retablo. Detalle.



Fig. 148. Retablo. Detalle.



Fig. 149. Retablo. Detalle.



Fig. 151. San Francisco Javier.

San Francisco Javier. (1506-1552)

Nació en el castillo de Javier, en Navarra. Es uno de los evangelizadores más conocidos, y junto con San Ignacio de Loyola, el más importante de los santos de la Compañía de Jesús. La labor de llevar la palabra de Dios por el mundo la desempeñó desde 1540, cuando fue enviado a la India y posteriormente a Japón, lugares de los que se considera apóstol. Es el patrono de los misioneros y de Navarra.



Fig. 150. Inmaculada Concepción.

«Item es condición que la imagen que a de estar en el retablo haia de quitar el Niño y dejarla en perfección de la Virgen de la Concepción, y a de quitar la imagen con artificio que se pueda quitar y poderla poner en peana y que aia de poner en el pedestal un dragoncillo.»

La escultura de la Inmaculada Concepción a la que se refiere el texto, coincide con la de una peana que se conserva en la actualidad, que más tarde estudiaremos, y que pudo ser fácilmente modificada en sus manos y agregarle el dragón de su base.

Esta hipótesis de trabajo, que no se puede confirmar, se ve corroborada al estar realizada la imagen actual dentro de la estética del barroco pleno del siglo XVIII, alejándose de la contemporaneidad de la mazonería, tal como se demuestra en la tipología de plie-

gues empleada y la policromía con que ha sido tratada.

El espacio central del ático está ocupado por un lienzo con la representación de San Francisco Javier (fig. 151). Viste hábito de la Compañía de Jesús y se identifica por los elementos que porta en la mano: el crucifijo y un ramo de lirios blancos. El santo es representado en actitud de acatar la voluntad de Dios, representado por los rayos de luz que lo iluminan. La composición se completa con dos angelotes que surgen en los ángulos superiores. Este lienzo, como varios de los que se vienen citando, está atribuido al pintor Vicente Berdusán.

El estado de conservación de la obra lo podríamos calificar como bueno, si bien podría ser objeto de una limpieza general. Finalmente cabe citar la desaparición de cuatro relieves, dispuestos en los potentes netos que sustentan las columnas salomónicas, y que correspondían a los cuatro Evangelistas.

La datación del retablo se circunscribía al año 1683, gracias a la inscripción (fig. 152) que se puede leer bajo la hornacina central de la Virgen y que dice:

«DE LA COFRA^a. año 1683»



Fig. 152. Inscripción del retablo.

Afortunadamente, y gracias a los documentos conservados y exhumados del archivo de protocolos notariales de Borja, podemos añadir nuevos datos procedentes de la capitulación y concordia firmada para la construcción del retablo²⁰⁸. Fechada el día 22 de febrero del año 1682, en Magallón, entre el notario Juan de Linares, junto con otros testigos, y Juan de Salbatierra, maestro de ensamblar, contempla la realización del retablo de la Inmaculada Concepción de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón. En ella, se especifica que el nuevo retablo se ha de hacer tomando como modelo otro retablo que, bajo la dedicación de San Martín, se encuentra en la iglesia parroquial de la villa de Ainzón. Entre otras cosas, las cláusulas indican que el retablo debía estar compuesto por seis columnas en el primer cuerpo y cuatro en el segundo, como así se hizo, decorando los intercolumnios con abundante ornamentación.



Fig. 153. Retablo.
Detalle.

El retablo debía estar terminado el día de San Miguel de septiembre del año 1682. Como ya se ha dicho, la fecha de la inscripción que podemos ver en la actualidad es del año 1683, lo que concuerda bien con la cita documental, sobre todo si tenemos en cuenta que disponemos de otro documento relativo a esta obra.

Se trata de la capitulación firmada entre los representantes de la cofradía de la Inmaculada Concepción y Jacinto Cascajares, dorador vecino de Tudela, para estofar el retablo y dejarlo ya finalizado²⁰⁹. En ella, se especifica qué partes deben ir doradas, cuáles deben estofarse y cuáles debían ser policromadas con sus colores. Pone una especial atención en describir cada uno de los motivos



Fig. 154. Retablo.
Detalle.

²⁰⁸ Vid. doc. 22.

²⁰⁹ Vid. doc. 23.

labrados en madera: pájaros, frutas, mascarones, capiteles, etc., ya que cada uno de ellos debía recibir un tratamiento especial (figs. 153-155).

Cobró por ello 7.000 sueldos jaqueses, y debía estar terminado en un plazo de seis meses, que empezaban a contar a partir del mes de mayo de 1683.

En la capitulación para la construcción del retablo, también se consigna la fabricación de la mesa de altar, que debía estar hecha en madera. El segundo documento recoge que, junto con el estofado del retablo, el artista debía dorar dicha mesa. Pero en menos de cien años ésta debió arruinarse o quedarse fuera del gusto de la época, ya que en 1774 se realizó una nueva. El artífice encargado de realizarla, del que desconocemos su nombre y que también hizo la del altar mayor y la del retablo del Pilar, labró el frontal en piedra por un importe de 75 libras, que fueron costeadas por la cofradía²¹⁰.



Fig. 155. Retablo. Detalle.

²¹⁰ A. P. M. *Quinque libris*, tomo III. Fol. 175 r°.



Fig. 156. Retablo de la Inmaculada Concepción.

RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

Ubicado a los pies de la iglesia, junto al acceso a la torre de campanas, existe otro retablo que, en la actualidad, está también dedicado a la Virgen Inmaculada (fig. 156). Teniendo en cuenta que la imagen titular es de moderna factura, y la iconografía del propio retablo, cabe suponer que estuvo dedicado a la Virgen del Rosario.

Es una obra realizada en madera dorada con ciertos detalles policromados que se estructura en un banco sobre el que se dispone un único cuerpo, y un pequeño remate superior.

En el banco aparece una escena de carácter popular aludiendo al poder de Santo

Domingo de Guzmán contra los más diversos males (fig. 157). Un grupo de personas acude ante la imagen del Santo, que consigue expulsar al demonio, representado como dos dragones que escapan volando, del cuerpo de uno de ellos.

El único cuerpo del retablo está compuesto por un espacio central flanqueado por dos grandes columnas salomónicas con decoración de vides y hojarasca. Como decíamos, la imagen titular es moderna, de las conocidas como «imágenes de vestir», por estar trabajadas únicamente las zonas que van a ser expuestas a los fieles, esto es, la cara y las manos. En este caso, también se puede ver el detalle del orbe con nubes en la parte inferior. En la zona del ático existe un espacio destinado a acoger una imagen esculpida o pintada, pero en la actualidad se encuentra vacía.

El estado de conservación es bueno, apreciándose un reciente trabajo de limpieza y restauración. El retablo se puede datar a finales del siglo XVII, aunque en la actualidad se encuentra muy reformado. Por la temática representada en la tabla, podemos suponer que este retablo fue traído de la iglesia de Santa María de la Huerta.

Santo Domingo de Guzmán.

Santo nacido en Caleruela, provincia de Burgos, en el año 1170, y muerto en el año 1221. Fue el fundador de la orden de los dominicos e impulsor de la devoción del Rosario. Se le representa en el momento en el que se le apareció la Virgen para hacerle entrega del Santo Rosario. También se le identifica con el tema de la ordealía del fuego, cuando al ser lanzados a una gran hoguera, los libros santos se elevaban mientras que los falsos o heréticos se consumían. Viste el hábito dominico, una túnica blanca y un manto oscuro, y se le identifica con los atributos de un lirio, signo de su pureza, y un perro, símbolo de su fidelidad. Además la aparición de este animal hace alusión al sueño que tuvo la madre del santo antes de que éste naciera, en el que aparecía con un cirio encendido en la boca. Incluso al nombre de dominico se le ha querido encontrar la raíz latina *domini canis*, o perro del Señor aludiendo a su fidelidad por la orden.



Fig. 157. Santo Domingo Guzmán luchando con males.



Fig. 158. Retablo de San Antonio Abad.

RETABLO DE SAN ANTONIO ABAD

El retablo de San Antón es una obra de madera dorada y policromada que se encuentra en el lado sur de la iglesia, junto a la gran pila bautismal de la parroquia (fig. 158). Se estructura en un gran cuerpo principal, asentado sobre un sencillo banco y culminado por un remate de considerables dimensiones.

Destaca por la riqueza de su decoración en la que se entremezclan elementos polí Cromos, con claro predominio de los colores azul, verde y rojo, con otros que fueron dorados. Esta riqueza decorativa se pone de manifiesto también en las columnas salomónicas que flanquean tanto la hornacina central como la escena del ático. En ambos casos, el fuste está dorado cubriéndose de racimos de

uva y hojas de parra, y las volutas del capitel están policromadas. Similar juego de acabados lo encontramos en el intradós del arco que cobija la imagen de San Antón, a modo de casetones con motivos florales. En el ático del retablo, en cambio, se optó por resaltar los motivos dorados colocándolos sobre un fondo de color azul.

La imagen del santo titular se contagia de este sentimiento enriquecedor, al verse ocupada la práctica totalidad de la superficie de sus ropas por decoraciones de flores, tallos y hojas, en contra de la sobriedad con la que suele aparecer en la mayoría de las representaciones (fig. 159).

Lo mismo ocurre con el báculo o el halo de santidad, todo lo cual nos lleva a ubicar la realización de la imagen contemporáneamente a la construcción del retablo, en el último cuarto del siglo XVII.

La escena situada en el ático del retablo representa a San Lamberto, otro santo de la diócesis de Zaragoza, a la que pertenecía Magallón (fig. 160). La figura del santo queda enmarcada por un paisaje natural, en el que camina con la cabeza entre las manos. En segundo plano se pueden apreciar a varios personajes captados en el momento de su martirio. El santo está arrodillado y un soldado levanta su espada para decapitarlo. Por el ángulo superior derecho de la composición vuela un angelote que ofrece a San Lamberto la corona de mártir.

Rematando el ático, y flanqueado por dos leones, un medallón muestra en su interior la letra TAU y una campanilla, reforzando



Fig. 159. San Antonio Abad.

San Antonio Abad.

Patriarca nacido en Egipto. Se le representa con un cerdito a sus pies, reflejando uno de sus hechos milagrosos. Fue llamado por un rey para que exorcizara a su mujer y a su hija. Dirigiéndose a palacio, una cerda que portaba en la boca a su pequeña y enferma cría se cruzó en su camino. Cuando se disponían a retirarla de la calle, el Santo les recriminó aludiendo al derecho de todas la criaturas de implorar a Dios su salvación o la de sus hijos. Así, y sólo después de haber curado a la cría de la cerda, siguió su camino para curar a la hija y la mujer del rey.

Otros de sus atributos son la campanilla que lleva en su bastón y la letra griega TAU que aparece en su manto. En algunos lugares se deja uno o varios cerdos andar libremente por las calles, con la obligación de cada casa de alimentarlos si se paran delante de su puerta. Para la festividad de San Antón se prepara una comida comunitaria o se subasta para obtener limosnas para los pobres.

do la filiación de este retablo a San Antonio Abad.

Bajo el lienzo se puede leer una inscripción que, además, viene a confirmar la cronología propuesta para la imagen del titular:

«ESTE RETABLO HICO LA COFAD^a
DE S. ANTONIO AÑO 1688».

Por si acaso no fuera suficiente con esta información y con la que se deduce del análisis formal y estilístico, tenemos la posibilidad de conocer muchos más datos de este retablo gracias al documento de capitulación del mismo que se conserva en el archivo de protocolos de la ciudad de Borja.

Este documento está fechado el día 22 de mayo de 1687 en la villa de Magallón y da fe del arrendamiento por parte de Salvador de Andina, infanzón domiciliado en esta villa y prior de la cofradía de San Antón, de la fábrica del retablo del mismo santo para la iglesia parroquial de San Lorenzo²¹¹. El escultor que se hace cargo de la obra es Juan de Avinzano, habitante en la ciudad de Borja, cobrando por ella el importe de 1.600 sueldos jaqueses.

Como es habitual en este tipo de documentos, se especifican convenientemente los principales aspectos que afectan a las dimensiones y aspecto que debe tener el retablo. Así, se solicita que la obra debe tener cuatro varas forales de ancho, un pedestal adornado de talla, dos escudos entre los pies de las columnas, un cordero en la puerta del sagrario, decoraciones de parra en las cuatro columnas salomónicas, dos serafines y, por supuesto, que las dimensiones de la hornacina central sean suficientes para acoger la imagen de San Antón con su báculo y el lechoncillo a sus

²¹¹ Vid. doc. 24.



Fig. 160. San Lamberto.

San Lamberto.

Santo aragonés que murió hacia el año 306. Padejó grandes sufrimientos en la ciudad de Zaragoza, lugar donde murió tras decapitarle.

pies. Continúa el documento con las condiciones habituales sobre la forma y fecha de pago, los costes de montaje...

Si comparamos el estado actual de la obra, observamos que varía respecto de la descrita documentalmente. Así, en el espacio que debían ocupar los dos escudos, entre las columnas salomónicas, encontramos sendos paneles de decoración vegetal dorada. De la misma manera, la puerta del sagrario no está decorada por un cordero sino por un cáliz. Ambas piezas nos parecen cronológicamente posteriores al resto del retablo, y han podido sustituir a las originales por su deterioro o simplemente por el cambio en los gustos estéticos.

Más curiosa es la diferencia de escena que aparece en el remate del retablo. En el documento se menciona a San Blas como el Santo destinado para ocupar el ático, mien-

tras que en la actualidad encontramos a San Lamberto.

También la inscripción del retablo señala una diferencia cronológica de un año, ya que figura 1688, cuando realmente se capituló el año anterior. Esta circunstancia no debe extrañar, ya que en el documento se le exige al mazonero que lo dé concluido para el día de Navidad de 1687, habiéndose podido dilatar en el tiempo su ejecución. Además, este maestro, que realizó el retablo en su taller de Borja, no tenía obligación de darlo dorado y pintado, por lo que se debió capitular esta labor inmediatamente después de la finalización de la obra, aunque no hemos hallado en los archivos dicho documento.



Fig. 161. Retablo del Calvario.

RETABLO DEL CALVARIO

Junto al retablo de San Antón, y adosado al muro de los pies, encontramos un retablo dedicado al Calvario de Cristo (fig. 161). Es de madera policromada y un único cuerpo, flanqueado por dos columnas que soportan un frontón. Bajo el arco de medio punto de la hornacina se colocan las imágenes de Cristo crucificado, María Magdalena y San Juan. El crucifijo existente en la actualidad es de menor tamaño que las otras dos figuras, y sustituyó a otro de mayores dimensiones. Tanto María Magdalena, que lleva en sus manos los perfumes con los que embalsamaron al Señor, como San Juan, son imágenes de vestir, y se ubican a ambos lados de Cristo crucificado (fig. 162).



Fig. 162. Retablo. Detalle.



Fig. 163. Retablo de Santa Ana.

RETABLO DE SANTA ANA

Ubicado frente a la puerta de acceso de la iglesia, se coloca un pequeño retablo de madera dorada y policromada bajo la advocación de Santa Ana (fig. 163). Se estructura en un cuerpo principal que únicamente acoge la figura de la titular acompañada de la Virgen (fig. 164), y un ático con la escena de los santos varones, San Joaquín y San José identificados por su tradicional iconografía (fig. 165).



Fig. 164. Retablo. Detalle.

La imagen que actualmente ocupa la hornacina central es una imagen moderna de producción industrial que vino a sustituir a otra más antigua que fue robada a principios de 1985. Mientras que la actual no tiene valores propiamente artísticos, la anterior era una imagen de busto en la que se utilizó la

iconografía de la Triple generación, esto es, Santa Ana, la Virgen y el Niño (fig. 166). Se trataba de una obra de carácter popular realizada a finales del siglo XVI, siendo pues su factura anterior a la mazonería del retablo, que podríamos ubicar en los finales del siglo XVII.

La mazonería llama la atención por la rica decoración que cubre casi toda su superficie, tanto en las espiras de las columnas salomónicas como en el panel central ubicado sobre la hornacina, en la que aparecen cabezas de angelotes entre motivos vegetales. Similar solución decorativa encontramos sobre el lienzo de San Joaquín y San José.

Toda la obra se coloca sobre una gran mesa de altar cuyo frontal se cubre con decoración repujada de cueros recortados en colores plateado y dorado.



Fig. 165. San Joaquín y San José.



Fig. 166. Santa Ana, la Virgen y el Niño.
Imagen robada.



Fig. 167. Mazonería. Detalle.



Fig. 168. Mazonería. Detalle.

OTROS RETABLOS

En el interior de la cripta se conservan restos de varios retablos que por diversas razones pudieron ser reemplazados por otros o sencillamente eliminados a lo largo del tiempo. Su depósito en este lugar nos permite disponer de más datos sobre el pasado artístico de Magallón.

Uno de ellos es el antiguo retablo que se encontraba en el altar mayor de la ermita de San Sebastián de la Loteta. Dicho retablo fue incautado por el Ministerio de Cultura y actualmente se conserva fragmentado entre el ayuntamiento, en el que se guardan sus importantes tablas góticas, y la cripta de la parroquia de San Lorenzo, donde se conserva parte de la mazonería. Estos restos corresponden concretamente al entablamento que se disponía entre los dos pisos en que se estructuraba el retablo (figs. 167-168). En ellos podemos leer la inscripción que indicaba el donante de la obra:

AGUSTIN DE SADA

Se conservan fotografías antiguas en las que el retablo estaba todavía completo y ubicado en la ermita, que corroboran su pertenencia y dedicación a San Sebastián.

Por los restos de decoraciones vegetales policromadas podemos incluir esta obra en la producción retablística de la segunda mitad del siglo XVII.

Otro resto de retablo que se conserva en la cripta corresponde con una hornacina. Por su tamaño y decoración podría corresponder con la hornacina central, y estar realizada para cobijar dentro de ella la imagen principal del retablo.

Está realizada en madera dorada y compuesta por una caja central y un entablamento. A cada lado, y sustentando el entablamento, vemos dos columnas de fuste estriado y capitel corintio (fig. 169).



Fig. 169. Resto de mazonería.

Además de lo ya mencionado, existen restos de otro retablo, de estilo gótico, que se encuentran en la sacristía. Se trata de varias tablas policromadas (figs. 170-175) pertenecientes al antiguo retablo mayor de la iglesia



Fig. 170. Tabla gótica.



Fig. 172. Tabla gótica.



Fig. 171. Tabla gótica. Detalle.

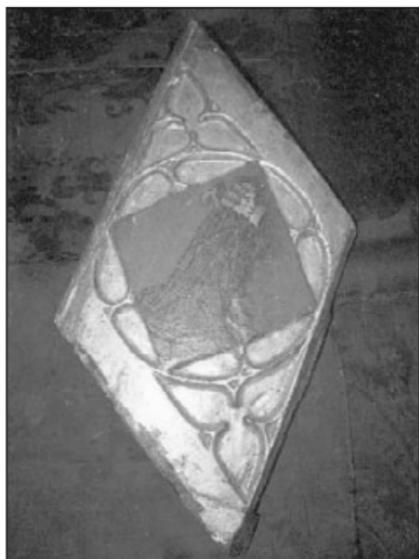


Fig. 174. Tabla gótica.



Fig. 175. Tabla gótica.

de S. Lorenzo. Formarían parte del guardapolvo, son coetáneas de la tabla del santo titular ya descrita, y pueden adscribirse a la nómina de obras realizadas por el pintor Tomás Giner²¹².



Fig. 173. Tabla gótica. Detalle.

²¹²LACARRA DUCAY, M.^a Carmen: *Op. cit.*, 1993. Págs. 163-167.

IMÁGENES



Fig. 176. Virgen con el Niño Jesús.

VIRGEN CON NIÑO JESÚS

La imagen de la Virgen con el Niño, por la calidad artística que posee, debió ocupar antaño un lugar más preeminente dentro del panorama devocional de Magallón (figs. 176-177).

Para su realización se utilizó la madera que posteriormente fue dorada y policroma-



Fig. 178. Virgen con el Niño Jesús. Vista posterior.



Fig. 177. Virgen con el Niño Jesús. Detalle.



Fig. 179. Virgen con el Niño Jesús. Vista posterior. Detalle.



Fig. 180. Virgen con el Niño Jesús. Vista posterior. Detalle.

da. Precisamente es el dorado y policromado de la obra lo que nos indica un primer rasgo de su calidad. La técnica utilizada es la del esgrafiado, que consiste en el dorado y posterior policromado de la superficie de la pieza (figs. 178-180). El artista consigue el efecto final del esgrafiado rayando la zona policromada, dependiendo de los motivos que desee resaltar, para que aparezca el dorado del segundo plano. En este caso, encontramos este tipo de técnica aplicada a motivos decorativos tan variados como cabezas de ángeles, pajarillos, flores o tallos vegetales. El estado de conservación de la obra es deficiente, lo que nos impide

contemplar en todo su esplendor la decoración de la imagen, quedando la zona mejor conservada en la parte posterior de la túnica y manto, precisamente la parte más protegida de agentes del deterioro tales como la acumulación de suciedad, el humo de las velas, la proximidad de los fieles...

Iconográficamente, nos situamos ante una imagen de la Virgen con el Niño en la que María, se encuentra de pie, sosteniendo al Niño sobre su brazo izquierdo, mientras que con el brazo derecho hace ademán de coger la mano de Jesús. Se viste con una amplia túnica, rica en plegados, y un manto bajo ella. La cabeza se cubre a modo de tocado que deja entrever sus rubios cabellos. El Niño sostiene en su mano izquierda una esfera, representando el orbe sobre el que gobierna, y muestra una actitud de afecto filial al querer coger la mano de su madre.

Las carnaciones de ambas imágenes aún encontrándose en un estado de conservación muy deficiente, muestran una preocupación por la calidad expresiva y un interés por el detalle que sólo es propio de los artistas de cierta relevancia. La obra se sustenta en un pie o base decorada a partir de nubecillas y de una media luna.

Por todas las características citadas, podemos decir que se trata de una obra realizada a principios del siglo XVII.

SAN ANTONIO DE PADUA

Se trata de una imagen que llama la atención por la riqueza de movimientos, plegado de paños y elementos decorativos. El santo se encuentra de pie, sobre un pedestal compuesto por varias cabezas de angelotes y espirales de nubes. Sostiene al Niño, que se sienta en un libro, con su mano derecha, manteniendo con él una estrecha relación simbólica en la que ambos se miran como estableciendo una conversación (fig. 181).

El santo viste el hábito de franciscano, con la característica de que aparece totalmente decorado con elementos vegetales y flores doradas. La devoción ha querido enfatizar la pertenencia a su orden colocándole el cordón ciñendo la cintura.

Es una obra realizada en el siglo XVIII y se encuentra en buen estado de conservación.

San Antonio de Padua

Santo franciscano nacido en Lisboa en 1195. Ingresó en el convento de Santa Cruz de Coimbra en 1220. Decidido a extender la fe cristiana viajó al Norte de África, pero una enfermedad se lo impidió, cambiando el rumbo de su viaje a Italia desde donde se dirigió a Asís y Padua. Debido a distintos episodios de su vida tiene fama de milagrero. Destacamos de todos ellos la predicación a los peces, cuando predicando en la playa numerosos peces salieron del mar para escucharle, a diferencia de lo que había hecho poco antes un grupo de herejes, o por ejemplo el milagro de la pierna cortada que vuelve a aparecer. Suele representarse con un lirio, en señal de su pureza, o con el Niño Jesús sentado sobre un libro.



Fig. 181. San Antonio de Padua.



Fig. 182. Virgen con el Niño.

VIRGEN CON EL NIÑO JESÚS

Existe en la sacristía otra imagen de la Virgen con el Niño, realizada en madera tallada y policromada pero formalmente muy diferente a la que hemos descrito con anterioridad (fig. 182). La Virgen se coloca de pie descansando sobre un pedestal plano. Viste un manto de intenso color rojo decorado con motivos vegetales, sobre el que dispone una túnica verde, con similares motivos decorativos. No utiliza tocado, sino que muestra sus cabellos, de color oscuro, cayendo sueltos por los hombros. Sostiene al Niño sobre su mano izquierda, habiendo desaparecido la derecha. El Niño, por su parte, se viste con un manto también de color rojo y sobre su mano izquierda sustenta una pequeña bola o esfera. Puede considerarse que fue realizada

en el siglo XVII. Exceptuando la amputación de su mano derecha, podemos considerar que presenta un buen estado de conservación.



Fig. 183. Santa Catalina de Siena.

Santa Catalina de Siena. (1347-1380)

Santa dominica nacida en Siena y fallecida en la ciudad de Roma. Es considerada una de las principales santas de la Orden de Santo Domingo. Al igual que San Francisco, recibió milagrosamente los estigmas de la Pasión de Cristo. Se le representa con el hábito dominico compuesto por túnica blanca y manto negro y acompañada de un lirio, símbolo de pureza.

SANTA CATALINA DE SIENA

Se trata de una imagen realizada en madera policromada que representa a Santa Catalina de Siena, con el hábito de los dominicos, de pie sobre un sencillo pedestal. Con la mano derecha sujeta la túnica, y con la izquierda está en actitud de recibir a los fieles mostrándoles los estigmas (fig. 183).

Es obra realizada en el siglo XVIII y se conserva en regular estado, ya que sufre pérdidas de policromía y le falta un dedo en su mano izquierda. Posiblemente provenga del convento de dominicos.



Fig. 184. San Lorenzo.

SAN LORENZO



Fig. 185. San Lorenzo. Detalle.

Esta imagen, realizada en madera policromada, es la que se coloca sobre la peana de San Lorenzo que más tarde analizaremos, como se puede comprobar por alguna fotografía antigua. El santo se acompaña del principal atributo que lo identifica, la parrilla en la que según la tradición fue martirizado al ser quemado vivo (fig. 184). De hecho, en el centro de la parrilla se puede ver una llama para que no queden dudas de aquel hecho. Con la mano izquierda sostiene el libro de los Evangelios.

Es curioso el gesto con el que el artista ha querido dotar al rostro del personaje. Parece que el santo estuviera elevando la mirada hacia el cielo como queriendo solicitar el acceso al Paraíso eterno a causa de su martirio por defensa de la Fe (fig. 185). De hecho el cuerpo parece inclinarse hacia delante para mostrar la parrilla en la que sufrió tal martirio.

Por el tallaje de su dalmática de diácono y los motivos ornamentales de su capa, parece ser obra realizada en el último tercio del siglo XVII.



Fig. 186. San Sebastián.

SAN SEBASTIÁN

Es una de las imágenes más interesantes de todas las que se conservan en el interior de la iglesia parroquial (fig. 186). San Sebastián suele ser representado de dos formas. Las imágenes más frecuentes representan a un santo desnudo o semidesnudo, maniatado, sujeto a un árbol o tronco y con el cuerpo herido por flechazos. Recuerdan así el inicio de su martirio, cuando por defender la fe cristiana ante el emperador fue castigado a morir asaeteado por los soldados romanos que poco antes habían sido sus compañeros. Por ello fue despojado de sus ropas, atado en un

árbol a las afueras de la ciudad y herido por las flechas. Fue dado por muerto y abandonado a su suerte, aunque por intercesión divina no falleció y pudo ser curado.

Esta escena será repetida en infinidad de ocasiones por los artistas, que representaban con ello el deseo de los fieles de dirigir su devoción hacia un santo con cierto poder frente a la muerte. En la Edad Media se asimilaban las flechas clavadas en el cuerpo de San Sebastián con las flechas enviadas por Dios para castigar a los hombres por sus desmanes, interpretando así que el santo tenía el poder de atraerlas hacia sí y protegerles contra la ira de Dios.

Pero San Sebastián no sólo fue el santo asaeteado y mártir. Para explicar la iconografía que se utiliza en esta ocasión, debemos buscar en otros momentos de la vida del santo. Sebastián era un militar romano de alta posición social. Tanto es así, que muchos hagiógrafos hablan, a la hora de narrar su vida, de una gran amistad con el mismísimo emperador, ya que habrían sido compañeros desde los inicios de su carrera militar. Transcurrido el tiempo llegó a ocupar altos cargos en el ejército romano, pasando a ser considerado como el paradigma de caballero, querido por los soldados y respetado por sus enemigos.

Precisamente por esta circunstancia de cuna y carrera aparece representado, como es el caso, con el aspecto de un militar con el uniforme propio de la época en la que fue realizada la obra. Además de ser el santo protector de las enfermedades, es el patrono de las cofradías de ballesteros y fabricantes de flechas. Tanto en Magallón como en Ambel disponemos de representaciones similares, lo que nos podría poner en la pista de una posible relación entre la figura de San Sebastián como caballero de los tercios y la importancia de las órdenes militares en la zona.

Pero además, llama la atención el tipo de vestimentas y ropajes, que pueden ser utilizados por los estudiosos de la historia del vestido. La imagen que nos ocupa viste atuendo militar del ejército borbónico y se ciñe con la faja que indica su alto rango. Lleva asimismo los cabellos sueltos, al gesto de la época, en la que era habitual el uso de peluca, tanto en los ejércitos como entre los altos estamentos sociales.

No obstante todo lo dicho, el artista no puede separarse totalmente de la tradición, y entiende que no puede transmitir con exactitud los valores que se suponen a una imagen de San Sebastián, sin añadir una flecha a la representación, que es sujetada con su mano derecha y probablemente un arco en la izquierda, ambos elementos actualmente desaparecidos.

Esta imagen disponía de una peana para realizar las correspondientes procesiones, actualmente conservada en la cripta de la iglesia, y puede datarse en la primera mitad del siglo XVIII.

VIRGEN DEL CARMEN

Esta realizada en madera dorada y policromada. Representa a la Virgen de pie, con el vestido carmelitano de manto blanco y hábito marrón (fig. 187). En el centro de sus vestidos aparece un escapulario en relieve. Este dato es el que nos permite hablar de la advocación de la Virgen, ya que de otra manera sería difícil establecer una lectura iconográfica correcta. Esto explica además otras caracte-



Fig. 187. Virgen del Carmen.

rísticas de la imagen, como la postura un tanto extraña que adoptan sus manos, y que es debida a la existencia de un escapulario que sujetaría con la mano izquierda en actitud de ofrecerlo a los fieles, que hoy se ha perdido.

Fotografías antiguas nos ofrecen la posibilidad de conocer otros datos, como que estaba adornada por una corona de metal sobre su cabeza, de la que únicamente hoy se conserva el vástago de metal en el que se insertaba. Además sabemos que disponía de una peana para las procesiones. Dicha peana se conserva actualmente en la cripta de la iglesia. Esta imagen pertenece a la producción escultórica aragonesa de la segunda mitad del siglo XVII.

INMACULADA CONCEPCIÓN

Se trata de una imagen de la Virgen dispuesta de pie sobre una nube y acompañada



Fig. 189. Inmaculada Concepción. Detalle.



Fig. 188. Inmaculada Concepción.

de cabezas aladas de angelotes (fig. 188). Viste manto de color blanco decorado con motivos florales polícromos y una túnica azul con decoraciones también florales pero en esta ocasión dorados. Porta en su cabeza una corona de estrellas metálica y su actitud es la de juntar las manos en señal de oración. Está realizada en madera policromada con elementos dorados, como ocurre en el cabello. Su estado de conservación es bueno, destacando la limpieza del rostro, que pudo haber sido repintado en alguna ocasión (fig. 190). Se puede datar a lo largo del siglo XVIII.

SAN ANTONIO ABAD

Reconocemos la figura del santo por su larga barba blanca, su ancianidad, por el libro que porta en la mano derecha, pero sobre todo por el pequeño cerdito colocado en la ba-



Fig. 191. San Antonio Abad.



Fig. 192. San Antonio Abad. Detalle.

se de la talla, a sus pies (fig. 191). Es una obra realizada en madera dorada y policromada. Llamamos la atención sus vestimentas, ya que lo habitual es que aparezca con un hábito de color oscuro de una sola pieza.

El estado de conservación es muy deficiente ya que se aprecian pérdidas de policromía y afectación de xilófagos sobre todo en la zona del rostro y barbas. La decoración de los vestidos, que fue realizada mediante la técnica del esgrafiado, ha perdido su esplendor en buena medida, no apreciándose en amplias zonas nada de los motivos aplicados (fig. 191).

El halo de santidad es muy similar al que hemos visto en la figura de San Lorenzo de la sacristía, siendo ambas imágenes de similar cronología.



Fig. 192. San José con el Niño Jesús.

SAN JOSÉ CON EL NIÑO JESÚS

Guardado sobre un armario dentro de la sacristía se puede ver una imagen realizada en madera policromada y dorada que representa a San José apoyado en su bastón, cogiendo paternalmente la mano del Niño (fig. 192). Éste a su vez sostiene la esfera del universo sobre el que gobierna como Creador. Se trata de una obra realizada en el siglo XIX.

CRISTOS CRUCIFICADOS

En la sacristía se conserva una imagen de Cristo crucificado (fig. 193). Se trata de una obra realizada en madera policromada en la que aparecen señaladas las heridas de su Pasión. Es una imagen bastante popular que podríamos datar en el siglo XIX. Se encuentra en un estado regular de conservación.

En el muro de cierre de los pies de la iglesia se encuentra otro Cristo crucificado (fig. 194). Su cuerpo adopta una cierta curvatura que le hace abandonar la más habitual postura rígida de este tipo de representaciones. Es una obra realizada en el siglo XX.



Fig. 193. Cristo Crucificado.



Fig. 194. Cristo Crucificado.

LIENZOS

LIENZO DEL CALVARIO

Colocado en uno de los muros de la sacristía vemos un lienzo con la escena del Calvario de Cristo. Su estado de conservación es muy deficiente siendo evidentes las craqueladuras, roturas, e incluido la pérdida del soporte en algunas zonas (fig. 195).

Pictóricamente se trata de un óleo sobre lienzo que utiliza la habitual iconografía en la que se representa a Cristo crucificado en el centro con la Virgen y San Juan a los lados. El tono de la escena es muy oscuro, y apenas se puede apreciar la existencia de otro fondo en la composición que no sea el color negro. Su cronología hay que circunscribirla al siglo XVIII.



Fig. 195. Calvario.

LIENZO DE SANTA TERESA DE JESÚS

Santa Teresa aparece vestida con sus hábitos, uniendo las manos en señal de oración, y siendo inspirada por el Espíritu Santo que, en forma de paloma, aparece en el ángulo superior del lienzo (fig. 196). Sobre la cabeza de la santa vemos una filacteria con una inscripción:

MISERICORDIAS DOMINI. IN ETERNUM CANTABO. SALMO 88.

La pintura es de carácter popular, realizada alrededor del año 1800.



Fig. 196. Santa Teresa de Jesús.

LIENZO DE SANTA CATALINA DE SIENA

La escena representa a Santa Catalina de Siena, la Virgen y el Niño. La Santa se encuentra arrodillada a la derecha del espectador, vestida con los hábitos dominicos. Levanta su mano para que el Niño, sentado sobre el regazo de la Virgen, le coloque el anillo que la identifica como esposa de Cristo (fig. 197). En su mano izquierda sujeta un ramo de lirios blancos significando su pureza.

La parte superior del lienzo está ocupada por un grupo de angelotes y cabezas aladas entre nubes, uno de los cuales porta una corona de flores para la santa.

El fondo de la escena es oscuro, rompiéndose su monotonía gracias a la luz celestial que ilumina las figuras de la Virgen y el Niño.



Fig. 197. Santa Catalina de Siena.

El cuadro ofrece unos valores pictóricos que nos sirven para ubicarla cronológicamente en el siglo XVII, dentro de la escuela aragonesa. Se encuentra en un estado de conservación aceptable, exceptuando una pérdida de lienzo en la parte inferior, debida seguramente a la quemadura de una vela o elemento similar.



Fig. 198. Virgen María.

LIENZO DE LA VIRGEN

La Virgen aparece ocupando toda la composición, vestida con manto rojo, túnica azul y velo sobre la cabeza (fig. 198). Está representada de busto, en actitud de rezar, juntando las manos, con los ojos cerrados y la-deando la cabeza en señal de introspección espiritual.

Se trata de una obra de buena calidad artística que podría inscribirse dentro de la producción pictórica del siglo XVII.

LIENZO DE SAN ANTONIO ABAD

De similar formato es el lienzo de San Antonio Abad. El santo aparece representado



Fig. 199. San Antonio Abad.

de medio cuerpo, con sus vestimentas de monje (fig. 199). Apoya su cuerpo sobre un bastón que sujeta en su mano izquierda, mientras con la derecha indica al espectador hacia el ángulo superior en el que se aparece una esfera con la inscripción:

CHARITAS

La obra presenta la misma calidad que la anterior, tanto en la descripción de las formas como en el retrato del rostro.

En la parte superior del marco realizado en madera dorada, vemos de nuevo la misma inscripción que se lee en el lienzo.

Pertenece a la misma época que el lienzo de la Virgen.

LIENZO DE SANTO TOMÁS DE AQUINO

El santo aparece en el centro de la composición, rodeado de angelotes y elementos alusivos a su vida. Con la mano derecha sujeta una flecha, mientras que con la izquierda porta una custodia, signo de la devoción que profesó hacia Sagrada Forma y comunicó a todos los fieles (fig. 200). En la parte superior, otro angelote lleva en sus manos un ramo de lirios blancos, signo de pureza. Otro le ofrece una rosa roja, símbolo de la Pasión. Finalmente junto a la cabeza del santo vemos la paloma del Espíritu Santo que parece susurrarle al oído.

Por la factura de su trazo parece ser obra del siglo XVII.



Fig. 200. Santo Tomás de Aquino.

PEANAS

PEANA DEL SANTO CRISTO



Fig. 201. Peana del Santo Cristo.

Dentro de la iglesia se guarda una peana utilizada para la colocación de la imagen del Santo Cristo en las procesiones (figs. 201-202). Su forma es cuadrada y de moderna factura. En los laterales, y cobijados bajo arcosolios de medio punto, pueden verse en relieve las figuras de los doce Apóstoles, con sus respectivos nombres en la peana, a razón de tres en cada lado (figs. 203-204). La separación entre ellos viene marcada por soportes de formas alveadas, que culminan en capiteles compuestos. La decoración se completa con motivos vegetales de corte clasicista sobre cada uno de los arcosolios.



Fig. 202. Peana del Santo Cristo.



Fig. 203. Peana. Detalle.



Fig. 204. Peana. Detalle.

PEANA DE SAN LORENZO

Una de las más interesantes piezas que se guardan en el carnerario o cripta de la iglesia es la peana de San Lorenzo, utilizada para las procesiones el día de su festividad. Es una peana de madera dorada y policromada que se compone de dos cuerpos octogonales superpuestos, el inferior de mayores dimensiones que el superior (fig. 205). Sus lados se ven ocupados por pequeñas escenas de la vida de San Lorenzo e imágenes de santos, to-



Fig. 209. Peana. Detalle.



Fig. 205. Peana de San Lorenzo.



Fig. 206. Peana. Detalle.



Fig. 207. Peana. Detalle.



Fig. 208. Peana. Detalle.

do ello tallado en bajorrelieve. Entre las escenas encontramos la flagelación, el momento de su muerte, y alguno de sus milagros (figs. 206-208); entre las imágenes de Santos podemos ver a San Juan Bautista (fig. 209). La talla de los relieves muestra una gran sencillez en sus formas, consiguiéndose el mayor esplendor de la pieza gracias a la labor de estofado de la misma. El empleo del pan de oro se prodiga por toda la superficie, adquiriendo en los paneles su mayor desarrollo, ocupando sus fondos combinado con policromía.

En uno de los lados aparece un escudo perteneciente a la familia Linares, mencionada ya al tratar las laudas sepulcrales. Se trata de un escudo timbrado con yelmo en el que aparece un puente levadizo sobre campo de azur (fig. 210).



Fig. 210. Peana. Detalle.

Los ángulos de ambos pisos octogonales se decoran con volutas y tallos vegetales dorados y policromados. Todo ello va montado sobre una base cuadrangular plana en cuyas esquinas se colocan las piezas utilizadas para sujetar la imagen, una vez colocada sobre la peana. En la base de la peana se puede leer el apellido Linares, la familia que encargó la obra.

Presenta un estado de conservación aceptable, si bien sería conveniente proceder



Fig. 211. Peana de San Sebastián.

a una limpieza general y reparación de alguna pérdida material.

La tipología ornamental empleada se corresponde con los modelos del último tercio del siglo XVII. Esto se corresponde con la inscripción, deteriorada, que la recorre en su base: «Diola el Licenciado Francisco Linares, vicario de la parroquia de Magallón. Año 1670».

PEANA DE SAN SEBASTIÁN

Se trata de la peana procesional sobre la que se colocaba la imagen de San Sebastián caballero que hemos descrito con anterioridad. Se estructura en dos pisos octogonales (fig. 211). En el inferior encontramos varios relieves describiendo distintos episodios de la vida del santo alternándose con otras tablas con las armas de la villa de Magallón (fig.



Fig. 214. Peana. Detalle.



Fig. 213. Peana. Detalle.



Fig. 212. Peana. Detalle de las armas de Magallón.

212). En uno de los cuatro episodios encontramos a San Sebastián visitado por un ángel (fig. 213). En el siguiente vemos a San Sebastián recriminando al emperador su cruel actitud con los cristianos (fig. 214). El santo escoltado por los soldados se presenta ante en emperador romano, sentado en su trono y ricamente ataviado, el cual ordena su muerte. El siguiente relieve nos describe la imagen más representada de la vida del santo, el

momento en que es atado a un árbol y asaetado por los soldados (fig. 215). En este caso sólo aparece uno y está arrodillado para no fallar en su disparo, aunque el ángel que aparece en la parte superior está protegiendo al santo y no permitirá su muerte. La última escena representa el segundo martirio y muerte de San Sebastián, puesto que, no habiendo perecido bajo las flechas, y habiéndose presentado de nuevo al emperador, fue apresado y apaleado hasta la muerte, siendo su cuerpo arrojado a las cloacas de Roma para que no fuera recuperado por los cristianos (fig. 216).

En el cuerpo superior de la peana encontramos las figuras de unos angelotes alternándose con motivos decorativos vegetales.

La obra está realizada en madera dorada, utilizándose la policromía para las escenas. Su estado de conservación es aceptable, si



Fig. 215. Peana. Detalle.



Fig. 216. Peana. Detalle.

bien convendría una actuación de limpieza y saneamiento de alguna zona. Se puede datar en los primeros años del siglo XVIII, época similar a la de la imagen para la que fue construido.



Fig. 217. Peana de Nuestra Señora del Carmen.

PEANA DE LA VIRGEN DEL CARMEN

Esta peana era utilizada, según aparece en fotografías antiguas, para colocar sobre ella la imagen de la Virgen del Carmen, ya descrita, que se conserva actualmente en la sacristía. Es una pieza realizada en madera totalmente dorada que se estructura en dos cuerpos octogonales, el inferior de mayores dimensiones (fig. 217). Toda la decoración que la cubre es de carácter vegetal, predominando los tallos y hojas. Destacan las volutas colocadas en los ángulos de cada una de las caras del octógono, realizadas a partir de espirales también de aspecto vegetal.

En las cuatro esquinas de la base que sirve de soporte a la peana existían cuatro pequeños pilares de madera que servían como elementos de sujeción para la imagen que actualmente están desmontados de su lugar original.

La datación de la peana se corresponde con las formas artísticas del siglo XVIII.

PEANA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

Además de las peanas ya tratadas, en la sacristía vieja se conserva ésta dedicada a la Inmaculada Concepción. Su estructura es igual a la anterior, variando solamente en que su altura es un poco menor. A pesar de ello, por su estilo se puede equiparar su cronología con la de la pieza anterior

ESTANDARTES Y PENDONES



Fig. 218. Estandarte de Nuestra Señora del Rosario.

ESTANDARTE DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

Es una pieza de raso blanco con incrustaciones metálicas y de pedrería plateada y dorada, en cuyo centro se coloca una estampa ovalada con la representación de la Virgen del Rosario (fig. 218). Sobre ella vemos una gran corona bordada con hilo plateado sobre fondo de tela roja. El revés de la pieza es de raso de color rojo, también con incrustaciones metálicas plateadas. Se encuentra deteriorada en la parte inferior.



Fig. 219. Estandarte de la Inmaculada Concepción.

ESTANDARTES DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

El primero se trata de un estandarte realizado con tela de raso de color blanco en cuyo centro se dispone una gran estampa ovalada con la imagen de la Inmaculada Concepción (fig. 219). María sobre un fondo de nubes y luces amarillas aparece apoyada sobre un grupo de angelotes. Se viste con los colores característicos de esta iconografía, el manto blanco y la túnica azul, cruzando las manos y mirando hacia los cielos.

La decoración del estandarte se estructura en tres zonas. Dos de ellas están en los laterales, recorriendo la pieza de arriba a abajo, con motivos vegetales bordados con hilos de colores rojo y amarillo para los tallos y blancos y violetas para las flores. La tercera zona de decoración se encuentra debajo de la estampa, y en ella vemos flores blancas con tallos verdes, también bordados.

Destacar finalmente los ribetes del estandarte realizados con hilos dorados, y las tres borlas del mismo material que acaban por completar la decoración de la pieza.

Tiene una leyenda que dice: «*Es de las Hijas de María*».

El segundo está conservado en un armario-expositor para evitar que se estropee, por lo que el estado de conservación que manifiesta es muy bueno (fig. 220). Fue confeccionado con tela de raso azul sobre la que se bordaron con hilos dorados toda la decoración de formas vegetales que rodean la imagen central. Dicha imagen es una estampa de forma ovalada y ribeteado dorado en la que se representa a la Inmaculada en su iconografía tradicional.

Todo el estandarte está ribeteado por hilos dorados, y en la parte inferior se colocan unos flecos del mismo material.

PENDONES

Se conservan tres pendones, destinándose su uso



Fig. 220. Estandarte de la Inmaculada Concepción.

a celebraciones especiales. Las advocaciones titulares son la Virgen del Carmen, San Antonio Abad y el Santísimo. Todos ellos tienen la imagen realizada en óleo sobre lienzo cosido a la tela, y los dos últimos son de moderna factura, aunque el de San Antonio Abad reaprovechó el lienzo del titular del antiguo pendón.

ORNAMENTOS

A lo largo de la Historia, debió ser impresionante la cantidad de ornamentos que, sin duda siguiendo la calidad artística que poseen otros elementos de la iglesia, se utilizaron para la liturgia de la villa. Durante la realización del presente inventario, y debido a la ejecución de diversas obras en el interior del templo laurentino, varias piezas de Magallón fueron trasladadas al convento de concepcionistas de Borja, lugar en el que fueron realizadas las fotografías que se acompañan.

La colección de ornamentos que se recoge, posee mucho interés desde el punto de vista artístico, destacando de todos los elementos una casulla, acompañada de portacorporales, paño de cáliz, manípulo y estola, que está decorada con coral de color rojo²¹³.

CASULLA DE CORALES

Una de las más interesantes piezas de la iglesia parroquial de Magallón es este ornamento, no sólo por los motivos decorativos



Fig. 221. Casulla de corales.

²¹³ Para el estudio de las artes textiles y los talleres de bordado en Aragón en la Edad Moderna, es de obligada lectura: ÁGREDA PINO, Ana María: *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas. Siglos XVI-XVIII*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2001.

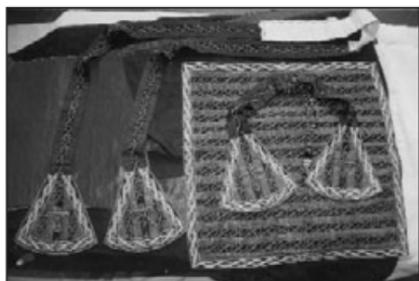


Fig. 222. Cubrecáliz: manípulo y estola.



Fig. 223. Portacorporales.



Fig. 224. Casulla.



Fig. 225. Casulla. Detalle.

empleados, sino también por los materiales elegidos ya que se trata de una casulla de grodetur con aplicaciones de coral rojo. (fig. 221) Cada cuenta de coral aparece como engarzada en la tela, debido a que está rodeada de hilo de oro, ordenándose en bandas longitudinales de gran valor plástico ya que, dentro del color verde del ornamento, se alternan las de color oscuro en las que se aplica el coral, con otras de tonalidad más clara y brillante sin decoración.

La casulla se acompaña de portacorporales, paño de cáliz, manípulo y estola, todas ellas siguiendo el mismo diseño decorativo y utilizando los mismos materiales (figs. 222-223). Fue publicada por Francisco Abbad en su artículo de la revista *Zaragoza* sobre la exposición que tuvo lugar en 1958 en la Diputación Provincial con motivo de la I Semana de Borja en Zaragoza.

CONJUNTO DE ORNAMENTOS

También se conserva un conjunto completo formado por dalmáticas, casulla, capa y paño de hombros.

Casulla

En este caso la decoración se ordena a partir de tres bandas longitudinales, pero se mantienen los mismos motivos y elemen-

tos (fig. 224). También está realizada en tafetán blanco, y destaca por la existencia de una imagen bordada con punto de matiz representando al sagrado corazón de Jesús (fig. 225).

Dalmáticas

Realizadas en tafetán blanco con bordados de hilo de oro en realce (fig. 226). La decoración se organiza a partir de grandes florones de los que surgen vástagos vegetales que van recorriendo toda la pieza. Se trata de una decoración bastante abundante, pues se extiende por casi toda la superficie.

Paño de hombros

Pieza rectangular de tafetán de color blanco. Se encuentra decorado por sus dos lados (fig. 227). En el principal aparece bordado el cordero de Dios sustentando la cruz con la inscripción: *Ecce Agnus Dei* (fig. 228). Del cordero surgen una serie de rayos bordados en oro. Ambos lados de la pieza se encuentran decorados con elementos florales y vástagos vegetales realizados a partir de hilos dorados bordados en realce. Una cenefa también dorada recorre todo el exterior de la obra. Por el revés, la decoración es similar, sustituyéndose el cordero por un elemento cruciforme.



Fig. 226. Dalmática.



Fig. 227. Paño de hombros.



Fig. 228. Paño de hombros. Detalle.



Fig. 229. Capa pluvial.



Fig. 230. Cubrecáliz.



Fig. 231. Cuellos de dalmática.

Capa pluvial

Pieza realizada en tafetán de color blanco con decoraciones bordadas en hilo dorado (fig. 229). Su forma es semicircular y su decoración se estructura en varios niveles. La zona superior está ocupada por una banda alargada con motivos vegetales. El resto de la superficie se ve decorada por pequeñas florecillas con un bordado más sencillo. Destaca en el centro el capillo con su borla y similares motivos decorativos.



Fig. 232. Terno.

Junto a todo ello, también encontramos otras piezas de menor tamaño como el cubrecáliz, manípulos, estola, portacorporales, y cuellos que vienen a completar el conjunto (figs. 230-231).

TERNO

Este conjunto está realizado en raso de seda de color carmesí con decoraciones bordadas en hilo dorado (fig. 232). Llama la atención lo abundante de la decoración de todas las piezas, en las que aparecen elementos como vástagos vegetales de formas muy onduladas, jarrones...



Fig. 233. Casulla.

CASULLA

Se conserva también una casulla realizada en raso de seda de color carmesí con una banda del mismo material pero de color marfil en el centro (fig. 233). Los laterales de la



Fig. 234. Túnica del Santo Cristo de Magallón.



Fig. 235. Túnica del Santo Cristo de Magallón. Detalle.

pieza aparecen decorados con bordados en hilo dorado con elementos vegetales.

TÚNICA DEL SANTO CRISTO DE MAGALLÓN

Pieza realizada en terciopelo de color carmesí con bordados en hilo de oro (figs. 234-235). Se trata de una pieza de gran belleza a pesar de lo sencillo de su decoración. Es interesante destacar que los motivos que aparecen tanto en la parte inferior como en la zona del cuello podrían estar reutilizados de una pieza anterior, ya que son muy similares a los utilizados en los ornamentos del siglo XVIII.

PUERTAS Y CERRAMIENTOS



Fig. 236. Puerta del coro.

CANCELA DEL CORO

En los pies de la iglesia, y cerrando el espacio poligonal que ocupa el primitivo ábside, encontramos una cancela de madera (fig. 236). Lo habitual en las iglesias de cierta importancia es separar el espacio ocupado por los fieles de aquel en el que se ubica el coro. La separación se suele hacer mediante la colocación de unas rejerías de madera practicable bien metálicas, bien de madera, que permiten seguir las celebraciones desde su interior. Este último caso es el que encontramos en Magallón. Se trata de un cerramiento compuesto a partir de vástagos de madera

torneados organizados en dos pisos. En el centro se coloca la puerta de acceso, de doble batiente y con la misma estructura. Los únicos elementos que resaltan de la obra son los pequeños copones dorados colocados en la parte superior del cerramiento.

PUERTAS DE ARMARIO

La decoración de los batientes de algunos muebles utilizados en las parroquias debió ser algo habitual en muchos lugares, si bien no han llegado en gran número hasta nuestros días. Armarios destinados a guardar las vestimentas litúrgicas, muebles para albergar jocalías, arcas donde conservar mantos o estandartes, fueron dignificados por los artistas decorándolos con imágenes de santos o con escenas sagradas. La cuestión es que todo este mobiliario se ha venido utilizando de modo continuado, por lo que su deterioro ha sido mucho más rápido que otros elementos de los que se emplean en las iglesias. Cuando conseguimos ver algún ejemplo de este tipo de manifestaciones lo debemos a dos causas principalmente, al buen estado y uso del mueble entero y al gusto estético del momento en el que se destruyó el armario, que ha permitido que se conserven únicamente las puertas.



Fig. 237. Puertas del armario.



Fig. 238. Puertas del armario.

San Pablo

Santo de origen judío convertido a la fe tras una aparición de Jesús. Dicho episodio es precisamente el más famoso de su hagiografía, conocido como «La Conversión». Cuando el santo iba desde Jerusalén a Damasco, un rayo de luz le hizo caer del caballo que montaba, mientras oía la voz de Cristo que le decía: «Saulo, Saulo, ¿Por qué me persigues? Esta frase hacía alusión al odio que San Pablo tenía a los cristianos, inculcado por su propia formación judía.

Tras este episodio, se convirtió en una de las más importantes figuras del cristianismo, ya que organizó y estructuró las primeras comunidades, sembrando el germen de la Iglesia universal tal como nosotros la conocemos.

San Pedro

Uno de los principales personajes de la Iglesia. Fue, junto con su hermano Andrés, de los primeros apóstoles que se unieron a Jesús. Es el encargado por el propio Jesucristo de edificar la iglesia en la tierra, para lo cual se dirigió a Roma, capital del imperio, de la que fue primer obispo, para hacer de ella la capital del Cristianismo. En este lugar fue capturado y crucificado por orden del emperador Nerón. Como ocurrió con su hermano Andrés, que fue crucificado en una cruz con forma de aspa, San Pedro no quiso tener el honor de morir de la misma manera como lo hizo Jesús, y pidió a sus verdugos que lo crucificaran con la cabeza hacia abajo.

La tradición popular le ha otorgado la posibilidad de abrir o cerrar las puertas del cielo, con cuyas llaves siempre se le representa.



Fig. 239. San Orenco.

Un ejemplo de este último caso lo encontramos sobre los muros de la sacristía ya que, como si de unas verdaderas tablas exentas se tratara, se conservan unas puertas de armario pintadas con cuatro escenas. Correspondían a un armario destinado a guardar la peana de San Sebastián y que, por deterioro o desuso, fue sustituido, siendo guardados los batientes por aparecer santos personajes representados en ellos. Se trata de dos puertas pintadas en óleo sobre tabla que se dividen a su vez en dos partes, la superior algo mayor que la inferior, para acoger la representación de San José con el Niño, San Pedro, Santa Catalina de Alejandría y San Pablo (figs. 237-238).

Todas ellas son obras de carácter marcadamente popular, resultando llamativas precisamente por su sencillez, y por incluir ciertos detalles iconográficos, no demasiado habituales, como la cara del gobernador romano en la escena de Santa Catalina, o la sierra de carpintero que porta el pequeño Jesús.

Se pueden datar en el siglo XVIII y su estado de conservación es regular, ya que aparecen superficies rayadas y pérdidas de pintura evidentes.

Además de este ejemplo, y realizadas en el último tercio del siglo XVII, en la misma sacristía nos encontramos con otro armario,



Fig. 240. San Orenco. Detalle.



Fig. 242. San Orencio de Auch. Detalle.

en este caso en relativo buen estado y en uso, con las puertas decoradas.

Su uso se destinaba para guardar la peana de San Lorenzo, santo titular de la parroquia.

La puerta a la derecha del espectador representa a San Orencio, identificable gracias a la inscripción que le acompaña en la que se puede leer su nombre. Situado en la tabla inferior aparece vestido casi como un noble labrador, con una vara en la que se apoya, vestido con una pieza de tela ceñida a la cintura y botas (figs. 239-240). En la tabla superior se dispone su hijo San Orencio de Auch que, según algunos hagiógrafos, marchó con su padre a tierras galas. Lo vemos con las vestimentas de obispo, túnica roja, anillo y báculo (figs. 241-242). En este caso se plantea una mayor riqueza formal al estar enmarcada su figura por un cortinaje de color verde.



Fig. 244. Santa Paciencia. Detalle.

San Orencio de Auch

Santo destacado por su labor en la conversión de los herejes arrianos. Fue obispo de Auch en el año 323, razón por la que se representa con la mitra y el báculo. En ocasiones podemos verlo confundido con San Lorenzo por la similitud semántica de sus nombres.



Fig. 241. San Orencio de Auch.

San Vicente mártir

Diácono y mártir nacido en Zaragoza y muerto en Valencia en el año 304. Se le representa con una rueda de molino y con una parrilla, instrumentos ambos de su martirio. La parrilla hace referencia al fuego que consumió el cuerpo del santo y la rueda de molino el peso con el que pretendían que se hundieran sus restos mortales al ser arrojados al mar. El milagro se produjo cuando la rueda de molino flotaba como si de un corcho se tratara.

También se le ve representado junto a un racimo de vid, e incluso con instrumentos de la vendimia, por lo que puede aparecer como protector de este cultivo.



Fig. 243. Santa Paciencia.

En la puerta a la izquierda del espectador vemos otras dos escenas. En la inferior se ha representado a Santa Paciencia (figs. 243-244). Tras el primer plano de su figura, que ocupa prácticamente toda la composición se adivina un paisaje natural con montañas y una ciudad al fondo sobre una de ellas. Está iluminada por una luz celestial que procede del ángulo superior izquierdo de la tabla. Una grieta recorre toda la mitad de la pintura, apareciendo otras agresiones en la parte inferior de la misma, en la que se ha perdido material pictórico.



Fig. 245. San Vicente mártir.



Fig. 246. San Vicente mártir. Detalle.

La escena superior está ocupada por San Vicente, también identificable por su correspondiente inscripción (figs. 245-246). En su mano izquierda sujeta la palma que le corresponde por haber entregado su vida bajo martirio, mientras que en la derecha lleva un libro.



Fig. 247. Cristo Crucificado.

Finalmente hay que añadir el Calvario que culmina el armario, en el que se representó, con la misma técnica pictórica, la figura de Cristo crucificado con el cráneo del primer hombre sobre sus pies (fig. 247).

El estilo de todas estas tablas pintadas al óleo es sencillo, pero los rostros de las imágenes nos comunican una expresividad que hacen pensar, aún dentro de su carácter popular, en la calidad artística del autor que las realizó.

La representación iconográfica de estos cuatro santos juntos hay que buscarla en su vinculación familiar según algunos hagiógrafos. Para éstos, San Orencio y Santa Paciencia eran un matrimonio que vivía en Huesca. De este matrimonio nacieron dos hijos: San Lorenzo y San Orencio de Auch²¹⁴. Aunque cronológicamente esta teoría presenta grandes dificultades, los hagiógrafos del siglo XVII la emplearon para realizar la nómina de santos aragoneses.

Aunque la representación familiar de las cuatro no es muy difundida, existe un ejemplo en Huesca, cuna de San Lorenzo, en un lienzo que fue atribuido por el Dr. Arturo Ansóñ al pintor Jusepe Martínez²¹⁵.

²¹⁴RINCÓN GARCÍA, Wifredo y ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo: *Iconografía de los santos aragoneses I*. Colección Aragón, 1956, Editorial Librería General. Zaragoza, 1982. Pág. 64 y ss.

²¹⁵ANSÓN NAVARRO, Arturo: «Un cuadro inédito de Jusepe Martínez en la basílica de San Lorenzo de Huesca, “La Virgen de Montserrat con San Orencio, Santa Paciencia y sus hijos los santos Lorenzo y Orencio, obispo de Auch”». *Revista Aragonia Sacra* n.º IV, 1989, Zaragoza. Págs. 7-11.

PILAS

PILA BAUTISMAL

En la sacristía se conserva una interesante pila bautismal de cerámica²¹⁶ (figs. 248-249). Fue realizada en Muel, y su cronología la conocemos gracias a la inscripción que aparece en la tapa:

«Soi de Magallón y fabricada en Muel a 2 de Henero de 1783».



Fig. 249. Pila bautismal. Tapa.

Tanto el cuerpo de la pila como su tapa tienen forma troncónica muy abierta, rematándose la tapa con un florón. La decoración del cuerpo se limita a una cenefa vegetal en su parte superior con el borde listado en azul. La tapa concentra una mayor variedad de motivos ornamentales, alternando una banda

²¹⁶ ABBAD DE LOS RÍOS, Francisco: Exposición de Borja y su comarca. *Revista Zaragoza*, 1958. Institución «Fernando el Católico», Zaragoza. Pág. 232.

vegetal con franjas decorativas geométricas, que enmarcan una cenefa en zig-zag. Todo ello, al igual que la tapa, emplea el tradicional tintado azul de la cerámica de Muel.

El tipo de decoración recuerda algunas obras francesas, y sobre todo al estilo de la cerámica de Alcora, en un momento en el que la producción de esta localidad valenciana se extendía con fuerza por Aragón²¹⁷.



Fig. 248. Pila bautismal.

La Excma. Diputación Provincial de Zaragoza sufragó la realización de una copia de la pila original cuando ésta sufrió la rotura de su tapa y fue restaurada posteriormente.

²¹⁷ ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel: «La cerámica aragonesa», en *Summa Artis, Historia General del Arte*, Vol. XLII, Cerámica española. Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1997. Pág. 263: «Como segunda explicación que justifica esta imitación está el que de este modo se intentaba paliar la competencia que ejercía su loza en los mercados aragoneses, ya que era vendida en la «factoría» de Zaragoza y enviada también en grandes cantidades desde la propia fábrica a distintos puntos de Aragón. Como resultado de todo ello se introdujeron muy pronto sus repertorios decorativos (como por ejemplo, una terriza de 1746, obra de «Christobal Borxa», Museo de Zaragoza), pintados tanto en azul como en una nueva policromía, copiándose las orlas francesas del «estilo Berain» las series de Olerys, Chinesca y de influencia de Rouen de su primera época (1727-1749), que quedan reflejadas en la vajilla (platos, salvillas, escribanías, botes) y en un buen número de pilas bautismales, como la de las parroquiales de La Muela (1769), Campillo de Aragón (1776), Magallón (1783) y Pozuelo de Aragón (1798).»



Fig. 250. Pila benditera.

PILA BENDITERA

En la cripta también encontramos una pila benditera realizada en piedra labrada (fig. 250). La pila propiamente dicha tiene unas dimensiones de 57 cm. de diámetro, y presenta una decoración de arquillos rodeando su base. La altura total de la pieza, incluyendo el pie que la soporta es de 125 cm. de alto y cada lado de la base mide 28 cm.

Carece de inscripciones, y su estado de conservación es bueno, si se exceptúa la base, seguramente afectada por la humedad, que ha perdido parte de su material.



Fig. 251. Pila bautismal.

PILA BAUTISMAL

En el interior de la iglesia se conserva una gran pila bautismal realizada en mármol jaspeado de color marrón claro (fig. 251). La pila tiene unas dimensiones de 105 cm. de diámetro, y se asienta en un pie tallado en piedra con forma de copa. El apoyo se ve reforzado por una estructura de hierro forjado con cuatro soportes. Parece una obra de moderna factura, careciendo de inscripciones u otro tipo de elementos iconográficos o simbólicos.

Su estado de conservación es bueno.

LAVATORIO

Fuente realizada en piedra de color negro compuesta de una pila con su correspondiente pie y un grifo adosado a la pared (fig. 252). La zona que recoge la decoración es precisamente esta del muro, en el que un rostro antropomorfo que acoge el grifo en su boca es el motivo principal.



Fig. 252. Lavatorio.

PINTURAS MURALES



Fig. 253. Pintura mural. Anunciación.

PINTURAS MURALES DE LA ANUNCIACIÓN

Situadas en el lado norte junto al ábside de la primitiva iglesia, contiguo al órgano, recientemente se encontraron durante las obras de restauración del templo, unas pinturas murales que habían permanecido ocultas durante muchos años, por capas de enlucido blanco, lo que ha favorecido su conservación hasta nuestros días. Por desgracia, y al igual que ocurrió en otros lugares, recibieron golpes de piqueta para favorecer la fijación del enlucido de yeso, por lo que presentan pérdidas de pintura en muchas zonas.

A pesar de todo ello, y no sin ciertas dificultades, podemos hacer una lectura icono-



Fig. 254. Anunciación. Detalle.

gráfica de los restos conservados, identificándolos con la Anunciación de la Virgen (fig. 253). A la derecha del espectador encontramos la figura de María ricamente ataviada con una amplia túnica de color azul con ribeteado dorado, sobre manto blanco ceñido a la cintura (fig. 254). Los cabellos sueltos y ondulados caen por los hombros, mientras cruza sus manos en señal de sumisión a los designios de Dios. En un plano superior aparece la figura de Dios Padre con la esfera del universo sobre sus manos, haciendo el signo de la bendición

con su mano derecha (fig. 255). De su boca surgen rayos de color rojo que se dirigen hacia la Virgen. Entre los mismos aparece la representación del Espíritu Santo en forma de paloma.

Por todo ello, podemos decir que estamos ante una iconografía muy temprana en la que más que la Anunciación se representa la Fecundación de la Virgen.

Ocupando el centro de la escena, justo sobre la clave del arco, se coloca lo que parece un jarrón con flores o fuente, símbolo de virginidad. En el otro extremo, a la izquierda del espectador, aparece la figura de otro personaje que, a pesar de lo deteriorado de la pintura mural, se corresponde con el arcángel San Gabriel. Lleva un bastón en su mano izquierda, aunque la parte superior del mismo, donde debería estar florecido, se ha perdido.



Fig. 255. Anunciación. Detalle.

Esta misma iconografía se seguirá empleando con posterioridad, como queda reflejado en las sargas de un retablo conservadas en la iglesia parroquial de Santa María en Bulbunte (Zaragoza), y que fueron

realizadas por el pintor Jerónimo Cosida hacia 1542-44 (fig. 256)²¹⁸.

La escena se completa con una inscripción con grafías góticas, que no podemos leer por el deterioro y fragmentación que han sufrido (fig. 257).

Todo el fondo de la escena está decorado con motivos geométricos y vegetales que intentan transportar al espectador a un entorno sobrenatural.

Como ya ha reseñado el Dr. José Luis Pano en el estudio arquitectónico de la iglesia, tanto la primitiva cabecera de la iglesia como este primer tramo, son las únicas estructuras que se conservaron del templo de nave única que, en opinión de la Dra. Álva-



Fig. 256. Anunciación en las sargas de retablo conservadas en Bulbunte, obra de Jerónimo Cosida.

²¹⁸ MORTE GARCÍA, Carmen: *Aragón y la pintura del Renacimiento*. Catálogo de la exposición. Zaragoza del 9 de octubre al 30 de noviembre de 1990. Obra social de C.A.Z.A.R. Págs. 127-133.



Fig. 257.
Anunciación.
Detalle.

ro y el Dr. Borrás²¹⁹, data del siglo XIV. Debió de ser a lo largo de la segunda mitad del siglo XIV, e inmediatamente después de su conclusión, cuando se la dotó de todo un programa iconográfico en pintura mural, del que sólo se han conservado estos escasos restos.

A finales del siglo XVI, se acometió su ampliación y conversión en una iglesia de tipología *hallenkirchen*. Aunque los documentos de la época hacen referencia a que las paredes se han de enlucir y dejarlas espalmadas de blanco, siempre se refieren expresamente a la «obra nueva». Por ello, lo más probable es que fuera en el momento de conclusión de la actual iglesia cuando se blanqueara esta zona, coincidiendo con los nuevos gustos estéticos, aunque, la falta de información documental precisa nos impide afirmar esta hipótesis de trabajo.

OTRAS PINTURAS MURALES

También se conservan otras pinturas murales. Se trata de los restos del grupo de estaciones, que suelen aparecer en el interior de las iglesias. Se trata de cruces colocadas, bien en los muros o las columnas, que pueden ir acompañadas de las correspondientes escenas de la Pasión en relieve. No es infrecuente encontrar cruces pintadas, ya que es más barato que las de talla. En este caso encontraríamos una cruz, rodeada de elementos decorativos vegetales, acompañada con la correspondiente inscripción. El fragmento pictórico más importante corresponde con la estación octava (fig. 258).



Fig. 258. Pintura mural. Octava estación.

²¹⁹ ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. Cit.*, 1985. Pág. 275.

PINTURAS MURALES JUNTO AL ALTAR MAYOR

Junto al altar mayor, y al lado de la tabla de San Lorenzo que ya se ha descrito como perteneciente a un retablo anterior, se puede ver un elemento pintado sobre el muro. Se trata de la representación de un templete, quizás correspondiente con una antigua estructura arquitectónica a la que serviría de enmarque (fig. 259). Su aspecto general hace pensar que, a pesar de su deterioro, fue realizada dentro del estilo neogótico.



Fig. 259. Pintura mural.

CAPILLA DEL SANTO CRISTO

RETABLOS DE LA CAPILLA

La devoción profesada por los fieles de Magallón hacia la imagen del Santo Cristo no sólo posibilitó la construcción de una capilla en la parroquial de San Lorenzo, sino que casi consiguió erigir una iglesia dentro de otra iglesia. Su forma y dimensiones generan en el espectador la sensación de encontrarse en otro edificio diferente, compuesto por una nave central y un altar mayor ocupado por un baldaquino²²⁰.



Fig. 260. Retablo de la Dolorosa.



Fig. 261. Retablo de la Oración del Huerto.

²²⁰ Para un estudio detallado de la dotación artística de esta capilla son de imprescindible consulta las aportaciones realizadas en ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. Cit.*, 1985. Págs. 286-291.

Esta idea queda remarcada por la existencia en los lados de esta nave de varios retablos colocados de la misma manera que pueden verse entre los contrafuertes de muchas iglesias formando capillas laterales.

Encontramos dos en cada lado, muy similares entre sí (figs. 260-263). Todos ellos se cobijan bajo arco de medio punto, adaptando perfectamente su estructura al espacio disponible. Están realizados en madera dorada y se estructuran en torno a una hornacina central en la que se coloca la imagen. La intencionalidad decorativa queda puesta de manifiesto en el dorado de parte de los laterales y del arco de la capilla.



Fig. 262. Retablo del *Ecce Homo*.



Fig. 263. Retablo de Cristo atado a la columna.

El primero de ellos está dedicado a la Virgen Dolorosa. Es una imagen de madera policromada del tipo ya descrito como «imágenes de vestir». Se cubre con vestidos de color negro y su gesto se muestra entristecido como corresponde a los momentos de la Pasión y Muerte de Cristo. Sobre la hornacina que acoge la imagen aparece la represen-

tación del Santo Sudario con la faz de Cristo, sostenido por varios angelotes.

Los restantes retablos acogen tres imágenes, correspondiendo a varios momentos de la Pasión de Cristo: la Oración en el Huerto, la Coronación de Espinas o el *Ecce Homo*.

La realización de tres de los retablos se debe al escultor Agustín Vidal, quien traslada desde Zaragoza a Magallón, el día 21 de septiembre de 1763 los retablos de Nuestro Señor de la Columna y de Nuestro Señor de la Oración en el Huerto, por los que cobra 84 y 70 libras respectivamente²²¹. El tercer retablo realizado por Agustín Vidal, el de la Corona-



Fig. 264. Baldaquino.

²²¹ BOLOQUI LARRAYA, Belén: *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*. M.E.C. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983, 2 volúmenes. Volumen I, pags. 228-229.

ción de espinas, le fue encargado el 15 de julio de 1764 por un importe de 70 libras.

Desconocemos el artista que realizó el cuarto retablo, que también se realizó en estas mismas fechas.

El dorado de los mismos corrió a cargo del maestro dorador Josep Plano quien, el 13 de abril de 1778, cobró 184 libras por el dorado de tres retablos, exceptuando el de la Dolorosa, que lo costeó don Miguel Linares y Vidal²²².

BALDAQUINO

En el centro de la capilla, ocupando el espacio más importante, encontramos el baldaquino que acoge la imagen del Santo Cristo (fig. 264).

Es una obra realizada con mármol y madera dorada. El mármol de color negro destaca por haber sido utilizado para el fuste de las grandes columnas, mientras que el mármol de color marrón se utiliza como elemento decorativo en los pies de las mismas o en las basas. Finalmente, encontramos mármol de color blanco en los pequeños detalles floreados de la base. La madera, posteriormente dorada, fue utilizada para realizar toda la parte superior del baldaquino, siendo la zona de mayor valor artístico. Destaca por su tamaño y por la riqueza de sus decoraciones, a base de grandes róleos y florones. Llama la atención por las imágenes de ángeles que aparecen en las esquinas, pero sobre todo por la figura de Cristo Salvador acompañado por varios angelotes que se coloca en la parte superior del baldaquino.

²²² ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. Cit.*, 1985. Pág. 289.

El conjunto no es de forma cuadrada como podría parecer, sino que es de planta trapezoidal ya que la parte anterior es más ancha que la posterior.

Los baldaquinos se pusieron de moda en Aragón aproximadamente entre los años 1675 y 1780, y se puede considerar que se originan, como ocurre por toda Europa, a partir de la importante obra de Bernini sobre la tumba de San Pedro del Vaticano²²³. Ésta obra de Magallón parece una obra tardía dentro de la producción aragonesa, pudiendo ser realizado a finales del siglo XVIII. Su estado de conservación es bueno.



Fig. 265. Santo Cristo.

²²³ BOLOQUI LARRAYA, Belén: *Op. cit.* Volumen I. Pag. 124.

SANTO CRISTO

La principal imagen de toda la capilla es lógicamente la del Santo Cristo (figs. 265-266). Realizada en madera policromada representa a Cristo en uno de los momentos de su Pasión, aquel en el que es obligado por los soldados romanos a cargar con la Cruz en la que posteriormente será crucificado. Habitualmente va cubierto por un manto que cubre todo su cuerpo, de manera que sólo podemos ver su rostro y manos, con gesto de extrema serenidad y resignación ante los designios de Dios Padre.

Es una obra realizada en el siglo XVII, aunque algunos de sus elementos se han ido renovando con el transcurrir de los años. Uno de ellos es la Cruz que Cristo porta a su espalda, que fue dorada por un maestro dorador borjano. Este maestro, que los profesores Dra. Álvaro Zamora y Dr. Borrás Gualis han identificado con Joaquín Berástegui, cobró el 12 de septiembre de 1787 la cantidad de 6 sueldos en concepto de dorado y pintura de la Cruz²²⁴.

Este mismo maestro doró y pintó la peana el 6 de mayo de 1805 por un importe de 6 libras, 11 sueldos y 2 dineros.

Su estado de conservación es bueno, ya que es una de las principales imágenes de devoción, no sólo de la villa sino de buena parte de las localidades de su entorno.

En fechas más recientes, el día 1 de septiembre de 1945, se hizo un contrato con el decorador Pedro Giralt para dorar el pedestal del Santo Cristo por un importe de 1.150 pesetas. Lo terminó el día 14 del mismo mes,



Fig. 266. Santo Cristo. Detalle.

²²⁴ ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. Cit.*, 1985. Pág. 289.



Fig. 267. Ángel.

siendo sufragados los gastos por la cofradía del Santo Cristo²²⁵. Pedro Giralt fue un artista que trabajó en los años centrales del siglo XX en varios pueblos de la comarca borjana, realizando labores de dorado y pintura de lienzos deteriorados.

ÁNGELES

También hay que citar la existencia de un grupo de ángeles turiferarios realizados en madera dorada ubicados en la parte superior de la capilla del Santo Cristo (fig. 267). Son de grandes dimensiones y fueron realizados por el escultor Agustín Vidal, autor también de tres retablos de esta capilla. Contrató la obra por un importe de 76 libras que comenzó a cobrar el 18 de octubre de 1765, finiquitándose el pago dos años más tarde²²⁶.



Fig. 268. Ave.

El dorado de los ángeles fue realizado por Thomás Goya, el que fuera hermano mayor de Francisco Goya y Lucientes. Por la obra, incluido el dorado de las repisas de los cuatro ángeles, cobró 64 libras el día 28 de noviembre de 1768²²⁷.

Finalmente, podemos encontrar unas aves de madera dorada colocadas en la parte superior de la capilla, sosteniendo las lámparas de metal con sus picos (fig. 268).

PUERTA DE ACCESO

También se debe incluir en la descripción del patrimonio artístico conservado en la capilla del Santo Cristo su puerta de acce-

²²⁵ A.P.M. *Libro Inventario 1881*, fol. 14 vº.

²²⁶ ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. Cit.*, 1985. Pág. 288.

²²⁷ ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. Cit.*, 1985. Pág. 289.

so, ya que fue objeto de preocupación artística por parte de los artífices que la realizaron (fig. 269).

La rejería es obra de los talleres que los maestros Xavier de Marroquín y Josep Matienzo tenían en la ciudad de Tudela. El primero de ellos cobró el 6 de agosto de 1773 el finiquito de la obra, cuyo coste total había ascendido a 211 libras y 166 sueldos en concepto de las 529 libras y 6 onzas que pesaba el metal de la reja. El taller del maestro cerrajero Josep Matienzo, cobró por el hierro empleado en la rejería la cantidad de 46 libras, 6 sueldos y 4 dineros²²⁸.



Fig. 269. Rejería.

Finalmente, el cerrajero Juan Andreu realizó la cerraja de la rejería de la capilla.

Por su exquisito gusto artístico destaca el remate de la reja. La función de esta pieza de madera dorada es la de dignificar el espacio libre que queda entre la puerta propiamente dicha y el arco que la cobija. Por eso se adapta en forma a la de dicho arco consiguiendo como resultado un rico juego de formas y motivos (fig. 270). El tallaje de la mayor parte de misma se debe al escultor tudelano Antonio Ximénez, que cobró por la obra 14 libras con fecha 6 de agosto de 1773²²⁹.

Este remate se completó con las aportaciones del escultor José Moreno, que se limi-

²²⁸ ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. Cit.*, 1985. Pág. 289.

²²⁹ ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. Cit.*, 1985. Pág. 288.



Fig. 270. Remate de la rejería.

taron al añadido de sendos jarrones a ambos lados de la pieza, unos rayos de luz y la cruz que culmina la talla. Fueron realizados durante los primeros meses de 1774, ya que el 5 de junio de ese año el escultor cobró 4 libras y 4 sueldos por su trabajo.

Fue el maestro dorador Josep Plano, el mismo que doró los retablos y la Cruz y peana del Cristo con la Cruz a cuestras, el encargado de dorar y pintar el remate. El trabajo fue realizado con gran celeridad, ya que el 24 de junio del mismo año cobró 87 libras por ello, realizando un mes más tarde la pintura de las yeserías del arco de ingreso y que simulan sirenas con motivos vegetales, y que en la actualidad se hayan repintadas en blanco.

Los principales elementos decorativos los encontramos en el eje central, colocándose allí la cruz, un sol y los elementos de la Pasión de Cristo.

FICHAS CATALOGRÁFICAS

RETABLOS

Figs. 101-120, páginas 118-131

Denominación: RETABLO MAYOR DE SAN LORENZO.

Ubicación: Capilla mayor.

Materiales: Madera dorada y policromada.

Iconografía: Sotabanco:

Calle izquierda y derecha: Armas de Magallón.

Banco: Relieves de San Ambrosio, San Gregorio, San Jerónimo y San Agustín (45 cm. de alto por 90 cm. de ancho).

Óleos sobre lienzo del Nacimiento de Cristo y la Epifanía (77 cm. de alto por 98 cm. de ancho).

Cuerpo central:

Calle izquierda: Óleos sobre lienzo de San José con el Niño y de María Magdalena (140 cm. de alto por 100 cm. de ancho).

Calle derecha: Óleos sobre lienzo de Santa Catalina de Alejandría y de la Virgen con San Joaquín (140 cm. de alto por 100 cm. de ancho).

Calle central: Talla de San Lorenzo (225 cm. de alto por 110 cm. de base).

Ático: Óleo sobre lienzo de la Virgen Inmaculada.

Remate: Armas de Magallón.

Dimensiones: 736 cm. de ancho.

Cronología: La mazonería es de 1676, el dorado de 1678 y los lienzos de 1680.

Inscripciones: Firma del pintor Vicente Berdusán en tres lienzos.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 124-128, páginas 132-136

Denominación: RETABLO DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: Primera capilla del lado sur.

Materiales: Madera dorada.

Iconografía: Banco: Escultura de San Mamés en una urna, aunque anteriormente se disponía un óleo sobre lienzo con la aparición de la Virgen a Santiago Apóstol, junto a San Valero y San Vicente (40 cm. de alto por 103 cm. de ancho).

Cuerpo central: Escultura de San Sebastián (110 cm. Sin peana y 132 cm. de alto con ella por 40 cm. de ancho).

Remate: Óleo sobre lienzo con el Buen Pastor (130 cm. de alto por 90 cm. de ancho).

Dimensiones: 425 cm. de ancho.

Cronología: La mazonería es de finales del siglo XVII y el dorado de 1703-04.

Estado de conservación: Pérdida de algunos elementos. Precisa una limpieza.

Figs. 129-137, páginas 137-143**Denominación:** RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR.**Ubicación:** Segunda capilla del lado sur.**Materiales:** Madera dorada y policromada.**Iconografía:** Calle izquierda:

Banco: Óleo sobre lienzo de San Francisco de Asís (42 cm. de alto por 91 cm. de ancho).

Cuerpo principal: Óleo sobre lienzo de San Martín (155 cm. de alto por 88 cm. de ancho).

Calle derecha:

Banco: Óleo sobre lienzo de Santo Tomás de Aquino (42 cm. de alto por 91 cm. de ancho).

Cuerpo principal: Óleo sobre lienzo de San Miguel (155 cm. de alto por 88 cm. de ancho).

Calle central:

Banco: Un relieve en madera con pelicano dando de comer a sus crías (54 cm. de alto por 15 cm. de ancho).

Cuerpo principal: Escultura de la Virgen del Pilar (60 cm. de alto por 20 cm. de ancho).

Ático: Óleo sobre lienzo de la Virgen con el Niño (160 cm. de alto por 90 cm. de ancho), y la talla del Santo Padre.

Dimensiones: 490 cm. de ancho.**Cronología:** La mazonería es de 1689 y el dorado de 1701-02.**Inscripciones:** En el óleo de la Virgen con el Niño: "Virgen de Magallón"**Estado de conservación:** Sufre pérdidas de materiales y de dorados. Precisa una limpieza.**Figs. 138-144, páginas 144-147****Denominación:** RETABLO DE LA VIRGEN DEL CARMEN.**Ubicación:** Segunda capilla del lado norte.**Materiales:** Madera tallada, dorada y policromada.**Iconografía:** Banco: Óleo sobre lienzo de Santa Bárbara y San Ramón Nonato (34 cm. de alto por 104 cm. de ancho).

Cuerpo central: Escultura de la Virgen del Carmen (132 cm. de alto), y óleos sobre lienzo de San José y Santa Lucía (148 cm. de alto por 38 cm. de ancho).

Remate: Óleo sobre lienzo de San Blas.

Dimensiones: 405 cm. de ancho.**Cronología:** Finales del siglo XVII.**Inscripciones:** En la peana de la Virgen: "De los cofrades de N^a S^a del Carmen".**Estado de conservación:** Bueno.

Figs. 145-155, páginas 148-153

Denominación: RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN.

Ubicación: Primera capilla del lado norte.

Materiales: Madera dorada y policromada.

Iconografía: Cuerpo central: Escultura de la Inmaculada Concepción (120 cm. de alto por 50 cm. de ancho). En el banco han desaparecido los cuatro evangelistas.

Ático: Óleo sobre lienzo de San Francisco Javier (150 cm. de alto por 90 cm. de ancho).

Dimensiones: 405 cm. de ancho.

Cronología: La mazonería es de 1682 y el dorado de 1683.

Inscripciones: "De la cofradía año 1683".

Estado de conservación: Pérdida de materiales y policromía, y de los 4 relieves del banco.

Figs. 156-157, páginas 154-155

Denominación: RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN.

Ubicación: A los pies de la iglesia, en el lado norte.

Materiales: Madera dorada y policromada.

Iconografía: Banco: Tabla con Santo Domingo de Guzmán expulsando un demonio por la boca de un pobre hombre (42 cm. de alto por 90 cm. de ancho).

Cuerpo central: Talla de la Inmaculada. Vestida con alma de madera sin tallar (110 cm. de alto por 46 cm. de base). Imagen contemporánea.

Dimensiones: 174 cm. de anchura.

Cronología: La mazonería es del último cuarto del siglo XVII.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 158-160, páginas 156-160

Denominación: RETABLO DE SAN ANTONIO ABAD.

Ubicación: A los pies de la iglesia, en el lado sur.

Materiales: Madera dorada y parcialmente policromada.

Iconografía: Cuerpo central: Escultura de San Antón (120 cm. de altura).

Ático: San Lamberto.

Dimensiones: 330 cm. de anchura.

Cronología: 1687-88.

Inscripciones: "ESTE RETABLO HICO LA COFAD DE S. ANTONIO AÑO 1688".

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 161-162, página 161

Denominación: RETABLO DEL CALVARIO.

Ubicación: A los pies del templo.

Materiales: Madera policromada imitando mármoles.

Iconografía: Cristo, María Magdalena y San Juan.

Dimensiones: 306 cm. de anchura.

Cronología: Mediados del siglo XIX.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 163-166, páginas 162-163

Denominación: RETABLO DE SANTA ANA.

Ubicación: En el crucero enfrente de la puerta de ingreso.

Materiales: Madera dorada y policromada.

Iconografía: Cuerpo central: Escultura de Santa Ana con la Virgen, de producción industrial.

Ático: Óleo sobre lienzo de San José con San Joaquín (75 cm. de alto por 60 cm. de ancho).

Dimensiones: 225 cm. de anchura.

Cronología: Alrededor de 1700.

Estado de conservación: Bueno.

IMÁGENES**Figs. 176-180, páginas 167-169**

Denominación: VIRGEN CON EL NIÑO JESÚS.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Madera dorada y policromada.

Iconografía: Virgen de pie con el Niño sobre su brazo izquierdo.

Dimensiones: 90 cm. de alto por 35 cm. en su zona más ancha.

Cronología: Principios del siglo XVII.

Estado de conservación: Sufre pérdidas de policromía.

Fig. 181, página 169

Denominación: SAN ANTONIO DE PADUA CON EL NIÑO JESÚS.

Ubicación: En la sacristía, aunque procede de la ermita de Nuestra Señora del Rosario.

Materiales: Madera policromada.

Iconografía: San Antonio con el Niño Jesús.

Dimensiones: 100 cm. de altura, 59 cm. de frente por 48 cm. de profundo..

Cronología: Siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 182, páginas 170-171

Denominación: VIRGEN CON EL NIÑO JESÚS.

Ubicación: Estaba en la sacristía, aunque hoy se guarda en el convento de la Concepción de Borja.

Materiales: Madera policromada.

Iconografía: Virgen María con el niño Jesús en su brazo izquierdo.

Dimensiones: 100 cm. de altura.

Cronología: Siglo XVII.

Estado de conservación: La Virgen sufre la amputación de su mano derecha.

Fig. 183, página 171

Denominación: SANTA CATALINA DE SIENA.

Ubicación: Hoy en la sacristía, aunque procede de la ermita de la Loteta.

Materiales: Madera policromada.

Iconografía: Santa Catalina de Siena.

Dimensiones: 118 cm. de altura, 59 cm. de frente por 40 cm. de profundo.

Cronología: Siglo XVIII.

Estado de conservación: Sufre la pérdida de un dedo en su mano izquierda.

Figs. 184-185, páginas 172-173

Denominación: SAN LORENZO.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Madera dorada y policromada.

Iconografía: San Lorenzo.

Dimensiones: 110 cm. de alto por 38 cm. de base.

Cronología: Último tercio del siglo XVII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 186, páginas 173-175

Denominación: SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Madera dorada y policromada.

Iconografía: San Sebastián.

Dimensiones: 100 cm. de alto por 38 cm. de base.

Cronología: Primera mitad del siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 187, páginas 175-176

Denominación: VIRGEN DEL CARMEN.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Madera policromada.

Iconografía: Virgen del Carmen.

Dimensiones: 89 cm. de alto por 35 cm. de base.

Cronología: Segunda mitad del siglo XVII.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 188-189, páginas 176-177

Denominación: INMACULADA CONCEPCIÓN.

Ubicación: Detrás del retablo mayor.

Materiales: Madera policromada.

Iconografía: Inmaculada Concepción.

Dimensiones: 137 cm. de alto por 47 cm. de base.

Cronología: Siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 191-192, páginas 177-178

Denominación: SAN ANTONIO ABAD.

Ubicación: Detrás del retablo mayor.

Materiales: Madera policromada.

Iconografía: San Antonio Abad.

Dimensiones: 105 cm. de alto por 33 cm. de base.

Cronología: Último tercio del siglo XVII.

Estado de conservación: Alguna pérdida de material.

Fig. 192, página 178

Denominación: SAN JOSÉ CON EL NIÑO.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Madera policromada.

Iconografía: San José con el Niño Jesús.

Dimensiones: 84 cm. de alto por 70 cm. de base.

Cronología: Siglo XIX.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 193, páginas 178-179

Denominación: CRISTO CRUCIFICADO.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Madera policromada.

Iconografía: Cristo crucificado.

Dimensiones: La talla tiene 83 cm. de alto por 63 cm. de anchura de brazos.

Cronología: Siglo XIX.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 194, páginas 178-179

Denominación: CRISTO CRUCIFICADO.

Ubicación: Hoy en la sacristía, aunque estaba a los pies de la iglesia.

Materiales: Madera policromada.

Iconografía: Cristo crucificado.

Dimensiones: 164 cm. de altura por 100 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XX.

Estado de conservación: Bueno.

LIENZOS

Fig. 195, página 180

Denominación: LIENZO DEL CALVARIO.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Óleo sobre lienzo.

Iconografía: Cristo crucificado con la Virgen y San Juan Bautista.

Dimensiones: 133 cm. de alto por 100 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XVIII.

Estado de conservación: Muy deficiente.

Fig. 196, página 181

Denominación: SANTA TERESA.

Ubicación: Hoy en la sacristía aunque proviene de la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Óleo sobre lienzo.

Iconografía: Santa Teresa.

Dimensiones: 110 cm. de alto por 88 cm. de ancho.

Cronología: Alrededor de 1800.

Inscripciones: MISERICORDIA DOMINI IN ETERNUM CANTABO.
SALMO 88.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 197, páginas 181-182

Denominación: SANTA CATALINA DE SIENA.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Óleo sobre lienzo.

Iconografía: Santa Catalina de Siena.

Dimensiones: 110 cm. de alto por 90 cm. de ancho.

Cronología: Principios del siglo XVII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 198, página 182

Denominación: VIRGEN MARÍA.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Óleo sobre lienzo.

Iconografía: Virgen María.

Dimensiones: 57 cm. de alto por 43 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XVII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 199, páginas 182-183

Denominación: SAN ANTONIO ABAD.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Óleo sobre lienzo.

Iconografía: San Antonio Abad.

Dimensiones: 75 cm. de alto por 64 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XVII.

Inscripciones: CHARITAS.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 200, página 183

Denominación: SANTO TOMÁS DE AQUINO.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Óleo sobre lienzo.

Iconografía: Santo Tomás de Aquino.

Dimensiones: 164 cm. de alto por 123 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XVII.

Estado de conservación: Sufre muchas pérdidas de pigmentos y variadas roturas.

PEANAS

Figs. 201-204, páginas 184-185

Denominación: PEANA DEL SANTO CRISTO.

Ubicación: Lateral de la iglesia.

Materiales: Madera dorada y policromada.

Iconografía: De forma cuadrangular con los doce apóstoles con sus atributos cobijados bajo arcos. Tres en cada uno de los lados.

Dimensiones: 122 cm. de lado por 77 cm. de alto.

Cronología: Estilo neogótico.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 205-210, páginas 185-187

Denominación: PEANA DE SAN LORENZO.

Ubicación: En el carnerario.

Materiales: Madera dorada policromada.

Iconografía: Peana de dos cuerpos octogonales con escenas en sus lados, y volutas que sobresalen en las aristas.

Escenas de la vida del santo y su martirio.

Dimensiones: 60 cm. de alto por 90 cm. de base.

Cronología: Año 1670.

Inscripciones: «Diola el Licenciado D. Francisco Linares, vicario de la parroquia de Magallón. Año 1670».

Estado de conservación: Sufre algunas pérdidas

Figs. 211-216, páginas 187-189

Denominación: PEANA DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En la sacristía vieja.

Materiales: Madera dorada policromada.

Iconografía: Escenas de la vida y martirio de San Sebastián.

Dimensiones: 60 cm. de alto por 122 cm. de ancho.

Cronología: Primera mitad del siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 217, página 189

Denominación: PEANA DE LA VIRGEN DEL CARMEN.

Ubicación: En la sacristía vieja.

Materiales: Madera dorada policromada.

Dimensiones: 55 cm. de alto por 121 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

Página 189

Denominación: PEANA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN.

Ubicación: En la sacristía vieja.

Materiales: Madera dorada policromada.

Dimensiones: 45 cm. de alto por 124 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

ESTANDARTES**Fig. 218, página 190**

Denominación: ESTANDARTE DE LA VIRGEN DEL ROSARIO.

Ubicación: Detrás del retablo mayor.

Materiales: Tela con un óleo.

Iconografía: Virgen del Carmen.

Dimensiones: 180 cm. de alto por 115 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XX.

Estado de conservación: Muy deteriorado.

Fig. 219, páginas 190-191

Denominación: ESTANDARTE DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN.

Ubicación: Detrás del retablo mayor.

Materiales: Tela con un óleo.

Iconografía: La Inmaculada Concepción.

Dimensiones: 180 cm. de alto por 100 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XX.

Inscripciones: Es de las Hijas de María.

Estado de conservación: Muy deteriorado.

Fig. 220, página 191

Denominación: ESTANDARTE DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN.

Ubicación: En la sacristía.

Materiales: Tela con óleo.

Iconografía: Inmaculada Concepción.

Dimensiones: 160 cm. de alto por 90 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XX.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 221-223, páginas 193-194

Denominación: CASULLA DE CORALES, PORTACORPORALES, CUBRECÁLIZ, MANÍPULO Y ESTOLA.

Materiales: Grodetur y coral rojo.

Dimensiones: Casulla: 105 cm. de espalda, 92 cm. de frontal.

Portacorporales: 25 cm. de lado.

Cubrecáliz: 44 cm. de lado.

Manípulo: 77.5 cm. de largo.

Estola: 220 cm. de largo.

Cronología: s. XVIII

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 224-231, páginas 194-196

Denominación: CONJUNTO DE CASULLAS, DALMÁTICA, PAÑO DE HOMBROS, CAPA, CUBRECÁLIZ, MANÍPULOS, ESTOLA, PORTACORPORALES, CUELLOS DE DALMÁTICA Y MANGA DE DALMÁTICA.

Materiales: Tafetán blanco con bordados en hilo dorado.

Dimensiones: Casullas: 204 cm. de largo y 88 cm. de anchura máxima.

Casulla: 106 cm. de frente y 87 cm. de espalda.

Dalmática: 204 cm. de largo y 88 cm. de anchura máxima.

Paño de hombros: 241 cm. de largo y 52 cm. de ancho.

Capa: 284 cm. de largo y 1.40 cm. de ancho.

Cubrecáliz: 49 cm. de lado.

Manípulos (3): 81 cm. de largo.

Estola (2): 212 cm de largo.

Portacorporales: 26 cm. de lado.

Cuellos de dalmática: 51 cm. de largo y 16 cm. de ancho.

Manga de dalmática (4): 42 cm. de ancho, 53 cm. de largo y 67 cm. de anchura máxima.

Cronología: S. XX.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 232, página 196

Denominación: TERNO.

Materiales: Raso de seda carmesí con bordados en hilo dorado.

Dimensiones: Dalmática: 2.11 cm. de largo total y 1.47 cm. de anchura en los hombros.

Casulla: 1.13 cm. de espalda y 91 cm. de frontal.

Cronología: Principios del siglo XIX

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 233, página 196

Denominación: CASULLA.

Materiales: Raso de seda color carmesí.

Dimensiones: 118 cm. de espalda y 94 cm. de frontal.

Cronología: Siglo XIX.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 234-235, página 197

Denominación: TÚNICA DEL SANTO CRISTO.

Materiales: Terciopelo de color carmesí.

Dimensiones: 183 cm. de ancho y 1.24 de largo.

Cronología: Siglo XX con reutilización de elementos del XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

PUERTAS**Fig. 236, páginas 198-199**

Denominación: PUERTAS DEL CORO.

Ubicación: En el primitivo ábside.

Materiales: Madera.

Dimensiones: 750 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XIX.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 237-238, páginas 199-200

Denominación: PUERTAS DE ARMARIO PARA GUARDAR LA PEANA DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Madera policromada.

Iconografía: Primera puerta: Santa Catalina y San Pablo.

Segunda puerta: San José con el Niño y San Pedro.

Dimensiones: Las pinturas tienen 101 cm. de alto por 54 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XVIII.

Estado de conservación: Sufren pérdidas de pigmentos.

Figs. 239-247, páginas 200-203

Denominación: PUERTAS DE ARMARIO PARA GUARDAR LA PEANA DE SAN LORENZO.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Madera policromada.

Iconografía: Primera puerta: San Orencio y San Orencio de Auch.

Segunda puerta: Santa Paciencia y San Vicente.

Dimensiones: Las puertas tienen 250 cm. de alto por 75 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XVIII.

Estado de conservación: Sufren algunas pérdidas de pigmentos.

PILAS Y FUENTES**Figs. 248-249, páginas 204-205**

Denominación: PILA BAUTISMAL.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Cerámica de Muel.

Iconografía: Motivos vegetales.

Cronología: 2 de enero de 1783.

Inscripciones: "Soi de Magallón y fabricada en Muel a 2 de Henero de 1783".

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 250, página 206

Denominación: PILA BENDITERA.
Ubicación: En la cripta.
Materiales: Piedra labrada y mármol.
Dimensiones: 57 cm. de diámetro, 125 cm. de alto por 28 cm. de base.
Cronología: Siglo XVI.
Estado de conservación: Pérdida de materiales en la base.

Fig. 251, página 206

Denominación: PILA BAUTISMAL.
Ubicación: A los pies del templo.
Materiales: Mármol jaspeado.
Dimensiones: 110 cm. de alto por 110 cm. de diámetro .
Cronología: Moderna.
Estado de conservación: Bueno.

Fig. 252, página 206

Denominación: LAVATORIO.
Ubicación: En una habitación contigua a la Capilla del Santo Cristo.
Materiales: Piedra negra de Calatorao.
Dimensiones: 150 cm. de alto por 80 cm. de ancho.
Cronología: Principios del siglo XVII.
Estado de conservación: Bueno.

CAPILLA DEL SANTO CRISTO

Fig. 260. , páginas 212-214

Denominación: RETABLO DE LA DOLOROSA.
Ubicación: Capilla del Santo Cristo.
Materiales: Madera dorada y parcialmente policromada.
Iconografía: Escultura de la Dolorosa para vestir (110 cm. de alto). En el remate la Santa Faz.
Dimensiones: 250 cm. de alto por 190 cm. de ancho.
Cronología: La mazonería de 1763 y el dorado alrededor de 1778.
Estado de conservación: Bueno.

Fig. 262, páginas 213-215

Denominación: RETABLO DEL ECCE HOMO.

Ubicación: Capilla del Santo Cristo.

Materiales: Madera dorada y parcialmente policromada.

Iconografía: Escultura de Cristo sentado con caña (110 cm. de alto). En el remate la corona de espinas.

Dimensiones: 250 cm. de alto por 190 cm. de ancho.

Cronología: La mazonería de 1764 y el dorado alrededor de 1778.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 261, páginas 213-215

Denominación: RETABLO DE CRISTO EN LA ORACIÓN DEL HUERTO.

Ubicación: Capilla del Santo Cristo.

Materiales: Madera dorada.

Iconografía: Escultura de Cristo arrodillado (110 cm. de alto).

Dimensiones: 250 cm. de alto por 190 cm. de ancho.

Cronología: La mazonería de 1763 y el dorado alrededor de 1778.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 263, páginas 213-215

Denominación: RETABLO DE CRISTO ATADO A LA COLUMNA.

Ubicación: Capilla del Santo Cristo.

Materiales: Madera dorada.

Iconografía: Escultura de Cristo atado a la columna (110 cm. de alto).

Dimensiones: 250 cm. de alto por 190 cm. de ancho.

Cronología: La mazonería de 1763 y el dorado alrededor de 1778.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 264, páginas 215-216

Denominación: BALDAQUINO.

Ubicación: Capilla del Santo Cristo.

Materiales: Mármol negro y madera dorada.

Iconografía: Ángeles y Cristo Salvador.

Dimensiones: Forma trapezoidal con 337 cm. de ancho en su frente por 238 cm. en su parte posterior, profundidad de 230 cm. Aprox. 700 cm. de alto.

Cronología: Finales del siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 265-266, páginas 217-218

Denominación: SANTO CRISTO.
Ubicación: Capilla del Santo Cristo.
Materiales: Realizado en madera, es una pieza de vestir.
Iconografía: Cristo portando la Cruz a cuestas.
Dimensiones: 200 cm. de alto por 75 cm. de base.
Cronología: Siglo XVII.
Estado de conservación: Bueno.

Fig. 267, página 218

Denominación: ÁNGELES.
Ubicación: Capilla del Santo Cristo.
Materiales: Madera dorada.
Iconografía: Ángeles turiferarios.
Dimensiones: 190 cm. de alto, incluida la peana, y 60 cm. de ancho.
Cronología: 1765.
Estado de conservación: Bueno.

Figs. 269-270, páginas 218-220

Denominación: PUERTA DE ACCESO.
Ubicación: Capilla del Santo Cristo.
Materiales: Hierro forjado y madera en el remate.
Dimensiones: 294 cm. de ancho.
Cronología: 1773.
Estado de conservación: Bueno.

OTRAS PIEZAS ARTÍSTICAS**Fig. 64, páginas 69-71**

Denominación: LAUDA SEPULCRAL.
Ubicación: En la iglesia.
Materiales: Mármol negro.
Iconografía: Un castillo con tres torreones y coronado con una estrella de ocho puntas.
Dimensiones: 191 cm. de largo por 77 cm. de ancho.
Cronología: 1766.
Inscripciones: Esta sepultura es de Don An/tonio Lauren/ cio Pérez, y Cres/ po, y de Doña Ma/ thías Linares, y / Vidal, su muger/ murio en 2 de / enero de 1766.
Estado de conservación: Bueno.

Fig. 63, páginas 69-71

Denominación: LAUDA SEPULCRAL.

Ubicación: En la iglesia.

Materiales: Mármol blanco.

Iconografía: Escudo español dividido en tres fajas:

Superior: Sol y cabeza coronada.

Central: Puente sobre aguas.

Inferior: Cabeza coronada y sol.

Dimensiones: 196 cm. de largo por 100 cm. de ancho.

Cronología: 1702.

Inscripciones: Alrededor del escudo: "D. Pedro Ger^o Vidal y Linares".

"Año 1702/ Aquí iacen sep/ ultados D. Juan / Domingo Vidal / y D^a Ana Fran/ ca Linares con/ uges i infançones y sus / descendientes. Año 1700."

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 62, páginas 69-71

Denominación: LAUDA SEPULCRAL.

Ubicación: En el carnerario.

Materiales: Piedra negra de Calatorao.

Dimensiones: 162 cm. de largo por 73 cm. de ancho.

Cronología: 1732.

Inscripciones: Aquí yaze/ D. Joseph J/ mes, y Navar/ ro murio a / 4 de marzo/ 1732.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 66-71, páginas 71-77

Denominación: ÓRGANO.

Ubicación: En el lado de la epístola a los pies.

Materiales: Madera policromada y metal.

Cronología: Principios del siglo XIX.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 121-123, páginas 128-131

Denominación: TABLA DE SAN LORENZO.

Ubicación: En la cabecera de la iglesia, a la derecha del retablo mayor.

Materiales: Temple de huevo sobre tabla.

Iconografía: San Lorenzo.

Dimensiones: 140 cm. de alto por 90 cm. de ancho.

Cronología: En torno a 1466.

Estado de conservación: Bueno. Restaurada en 1981.

Fig. 48, páginas 53-55

Denominación: SILLERÍA DE CORO.

Ubicación: A los pies de la iglesia.

Materiales: Madera.

Iconografía: 19 asientos. Decoración de espiral.

Dimensiones: Asiento 60 cm. por 35 cm. Alto 115.

Cronología: Siglo XIX.

Estado de conservación: Bueno.

Páginas 53-55

Denominación: SILLERÍA DE CORO.

Ubicación: A los pies de la iglesia.

Materiales: Madera.

Iconografía: Decoración con pequeños motivos vegetales.

Dimensiones: Asiento 60 cm. por 30 cm. y alto 110 cm.

Cronología: Segunda mitad del siglo XV.

Estado de conservación: Bueno.

VOCABULARIO

A

Ábside. Espacio arquitectónico habitualmente destinado para cobijar el altar mayor de una iglesia o capilla. Puede tener forma semicircular o también poligonal.

Abollonar. Labor de realce en orfebrería con la que se consigue el efecto de destacar motivos al exterior visible trabajados por el repujado desde el interior.

Ajimez. Vano de iluminación compuesto por dos arcos que apean en una columna central.

Alabeado. De formas curvilíneas, que alterna curvas y contracurvas. Aquellas formas decorativas plásticas y movidas.

Alarife. Maestro de obras, albañil.

Andito. Corredor elevado que rodea un edificio.

Aplantillar. Dar forma a la piedra, madera, ladrillo u otros materiales con arreglo a una plantilla, modelo o patrón.

Arco Fajón. Tipo de arco que, cortando transversalmente el eje de la nave, soporta la bóveda que la cubre.

Arcosolio. Tipo de arco practicado en un plano con la finalidad de cobijar un sepulcro o una imagen.

Ataurique. Tipo de decoración muy habitual en el arte hispano musulmán que se genera a partir de formas vegetales.

Ático. En un retablo sirve para denominar la parte superior del mismo, que le sirve de culminación.

Avenerado. Que tiene forma de concha o venera.

B

Bajorrelieve. Tipo de relieve en el que la figura representada sobresale del plano aproximadamente 1/3 de su volumen real.

Balaustre. Columna caracterizada por su perfil compuesto que por su valor decorativo suele aparecer en barandillas.

Baldaquno. Estructura utilizada para proteger o enmarcar decorativamente algún elemento significativo dentro de una iglesia, y que se compone de cuatro columnas y una culminación superior. El más conocido es el de San Pedro del Vaticano.

Banco. Parte inferior de un reta-

blo sobre el que se sustenta su estructura.

Bocel. Tipo de moldura de sección semicircular convexa.

Bóveda de lunetos. Tipo de bóveda de cañón sobre la que se han practicado lunetos o vanos con forma de media luna, producto de la intersección perpendicular de otra bóveda de cañón de menor altura que la principal.

Bóveda perlongada. Aquella que ha sido estirada por uno de sus lados.

Bruñido. Técnica consistente en pulir un objeto para obtener un mayor brillo.

Burilado. Tipo de decoración conseguida mediante la incisión de un instrumento punzante llamado buril. Aparece principalmente sobre piezas de orfebrería.

C

Calle. Cada una de las divisiones en las que se suele dividir un retablo verticalmente.

Candelieri. Motivos decorativos propios del primer Renacimiento y que se caracterizan por las formas antropomorfas y ornamentos vegetales.

Capitel corintio. Tipo de capitel compuesto por decoración de elementos vegetales, concretamente por hojas de la planta de acanto.

Cartelas. Elemento decorativo sobre el que suelen colocarse inscripciones o grafías significativas de una obra.

Casetones. Estructura habitualmente de forma cuadrada que ensamblada con otras se utiliza para formar cubiertas o techumbres.

Celosía. Superficie calada colocada en un vano de manera que deja pasar la luz pero impide la visión directa hacia el interior.

Cenefa. Banda decorativa de proyección longitudinal colocada sobre la superficie de cerámicas, muros...

Cinzel. Instrumento punzante y cortante utilizado para decorar una obra mediante la incisión en su superficie o como herramienta del escultor.

Columna salomónica. Tipo de columna cuyo fuste parece torsionado hasta adquirir una forma espiral.

Cornisa. Elemento habitualmente decorativo empleado para rematar, en forma de moldura, las partes superiores de una arquitectura o retablo.

Craqueladuras. Desperfectos que presentan algunas pinturas, y que se producen cuando el material pictórico se desprende del soporte, resquebrajándose.

Cresterías. Banda de decoración que discurre por la parte superior de una obra.

Cuartel. Cada una de las partes en que se divide un escudo.

Cueros recortados. Elemento decorativo que recuerda la forma de las pieles curtidas tras ser tratadas y recortadas.

E

Encasamientos. Superficie de forma habitualmente cuadrangular en la que se colocan elementos decorativos.

Enchufe. Lugar destinado a acoplar el palo o vara en una cruz procesional. Por extensión parte de una pieza que encaja en otra.

Enlucir. Cubrir una superficie, habitualmente de un muro, con una capa de yeso.

Éntasis. Engrosamiento que se puede observar en la parte central del fuste de algunas columnas. Originalmente su función era la de corregir el efecto contrario que visualmente producían las columnas de fuste recto de gran tamaño en los templos griegos.

Esgrafiado. Tipo de decoración que consiste en cubrir una superficie con dos capas de distintos colores, eliminando según un diseño previo la capa superficial, logrando que el dibujo muestre un color que resalta sobre la superficie no trabajada.

Espadaña. Estructura arquitectónica generada por la proyección de uno de los muros perimetrales de una iglesia por encima de la línea de la cubierta y que sirve para albergar las campanas sin necesidad de erigir un campanario.

Esquinillas. Tipo de decoración generada por la colocación de una o varias hiladas de ladrillos de manera que lo que

queda a la vista son sus esquinas y no uno de sus dos lados rectos. El efecto es similar al de los dientes de una sierra.

Estigmas. Marcas de la Pasión de Cristo con cuya milagrosa aparición se ven señalados algunos santos deseosos de compartir el sufrimiento de Cristo. Habitualmente se refiere a las heridas producidas por los clavos de la Crucifixión en las manos y en los pies de Jesús.

Estofado. Proceso decorativo consistente en aplicar color sobre una superficie dorada. Posteriormente la capa superior es raspada dejándose ver la capa inferior de oro produciendo un llamativo contraste con la capa no eliminada.

F

Festón. Decoración que adquiere forma de onda.

Filacteria. Banda alargada ocupada por escritura, habitualmente utilizada en pintura, que sirve para identificar personajes con su nombre o resaltar alguna frase significativa para una escena.

Filete. Cenefa, lista, ribete.

Friso. Banda horizontal habitualmente destinada a ser ocupada por decoración.

Frontón triangular. En un retablo, decoración colocada sobre un vano u hornacina con forma triangular.

Fuste. Parte de la columna entre la basa y el capitel.

G

Gallones. Tipo de decoración con formas sobresalientes de perfil curvo.

Geminado. Elemento doble o que se repite de dos en dos.

Grifo. Animal mitológico cuyo aspecto viene determinado por la fusión de distintas partes de otros animales, como por ejemplo cabeza de águila, patas de león, cola de escorpión...

Grutescos. Decoraciones compuestas por multitud de formas y figuras vegetales, antropomorfas o geométricas mezcladas.

Guardacopa. En orfebrería, pieza que sustenta o guarda a la copa, por ejemplo, de un cáliz.

H

Hastial. Ángulo superior del muro de cierre de un edificio cubierto a doble vertiente. Aplicable a la viga principal sobre la que apean el resto de vigas que conforman un tejado o piso.

Helicoidal. Movimiento espiral. Se utiliza para describir el fuste de una columna salomónica o la forma de una escalera de caracol.

J

Jocalías. Conjunto de piezas de orfebrería, cálices, copones, acetres... de una iglesia.

Junquillo. Tipo de moldura convexa.

L

Lambrequines. Elementos decorativos colgantes que aparecen en la parte superior de una obra.

Lobulado. Elemento decorado o formado por lóbulos u ondas.

M

Manzana. Parte central abombada del fuste de una copa o cáliz litúrgico.

Mainel. Estructura que parte en dos un vano.

Mazonería. En un retablo, estructura del mismo, habitualmente de madera, que sirve de esqueleto para su composición, la ubicación de imágenes, decoraciones...

Mechinales. Orificios practicados en un muro con la finalidad de sujetar algo, principalmente los andamios de la obra.

Metopas. Elemento decorativo de forma cuadrangular propio del arte clásico y que se colocaba en el friso de los templos.

Modillones. Ménsula colocada bajo un alero o cornisa. Es característica la decoración de rollos con que se acompañan los modillones en el arte medieval.

N

Neogótico. Estilo artístico característico de finales del siglo XIX y principios del XX que se define por el empleo y

fusión de elementos propios del arte gótico medieval.

Netos. Parte central de un pedestal.

Nudo. Forma abultada que aparece en el fuste o mango de algunas piezas de orfebrería.

O

Óleo. Técnica de pintura en la que los pigmentos se aglutinan con una base de aceite.

Opus quadratum. Tipo de aparejo generado a partir de sillares bien labrados y escuadrados.

Orden corintio. Tipo de orden caracterizado principalmente por su capitel con decoración vegetal a base de bandas de hojas de acanto.

Ostensorio. Parte central de una custodia.

P

Parteluz. Elemento, normalmente una columna, que parte en dos la luz de un vano.

Psicopompo. Término aplicado a la figura de San Miguel, por medir los buenos y malos actos de la persona al morir para definir si le corresponde ascender a los cielos o descender a los infiernos.

Punzón. Marca o sello utilizado por los plateros u orfebres para autentificar las piezas que han sido realizadas en su taller.

Puttis. Figuras de niños alados o angelotes que decoran, tanto pintados como esculpidos,

multitud de superficies, como por ejemplo fustes, frisos, retablos... Se origina su uso en el Renacimiento italiano.

Q

Quinque libris. Conjunto de los libros de bautismo, comunión, confirmación, matrimonio y defunción, con los que cada parroquia certifica el paso de sus feligreses por cada una de las etapas de la vida cristiana.

R

Remate. Parte superior de un retablo u obra que le sirve de culminación.

Rocalla. Decoración generada a partir de la mezcla de formas, a veces exageradas, procedentes del mundo vegetal y mineral característico de finales del barroco.

Róleos. Elementos decorativos con forma de rollo o espiral.

Romanismo. Término aplicado al conjunto de manifestaciones artísticas influenciadas por el arte romano del siglo XVI.

Rosetón. En arquitectura, vano circular calado. Su forma también aparece con función decorativa en algunos retablos.

S

Sotabanco. Parte inferior de un retablo. Se emplea el término cuando el banco se divide en dos partes, para referirse a la que sirve de sustento.

T

Temple. Técnica de pintura en la que los pigmentos se aglutinan con una base de agua o de clara de huevo.

Terceletes. Nervios que forman parte de una bóveda estrellada.

Timbre. Elemento que preside un escudo y que sirve para identificar a la familia o per-

sona a la que corresponde como caballero, noble, infanzón...

X

Xilófagos. Tipo de insectos que se sirven de la madera para alimentarse, produciendo graves desperfectos en aquellas obras que se ven atacadas por ellos. El más habitual es la carcoma.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV.: varias voces, *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Zaragoza, Unali, S. L., 1981.
- AA. VV.: *Recuperación de un patrimonio. Restauraciones en la provincia*. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1987.
- AA. VV.: *La escultura del Renacimiento en Aragón*. Museo e Instituto de Humanidades “Camón Aznar”. Zaragoza, 1993.
- ABBAD RÍOS, Francisco: *Catálogo monumental de España: Zaragoza*. Madrid, Instituto «Diego Velázquez», 1957, 2 tomos.
- ABBAD RÍOS, Francisco: “Exposición de Borja y su comarca”. *Zaragoza*, 43-44. Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1958. Págs. 225-252.
- ABIZANDA BROTO, Manuel: *Documentos para la historia artística y literaria de Zaragoza*. 3 Tomos. Zaragoza, 1915, 1917 y 1932.
- ÁGREDA PINO, Ana María: *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas. Siglos XVI-XVII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2001.
- ALMERÍA, José Antonio et alter: *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696)*. Estudio documental. Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza, 1983.
- ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: «Algunas dotaciones barrocas de la iglesia de San Lorenzo de Magallón (Zaragoza)», *El arte barroco en Aragón* (Actas del III Coloquio de Arte Aragonés, Sección I, Huesca, 19-21 de diciembre de 1983), Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1985. Págs. 275-291.
- ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel: «La cerámica aragonesa», en *Summa Artis*, Historia General del Arte, Vol. XLII, Cerámica española. Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1997.
- BLASCO SANCHO, M.^a Fernanda: “Excavaciones arqueológicas en la iglesia de santa María de la Huerta”. *Boletín Informativo del Centro de Estudios Borjanos*, n.º 89-90, Tercer y Cuarto Trimestre de 2000. Borja.
- BOLOQUI LARRAYA, Belén: *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez (1710-1780)*. 2 volúmenes. Zaragoza, 1984.

- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: “La arquitectura mudéjar aragonesa: La iglesia de los dominicos de Magallón”. *Al-Andalus*, XXXII. Madrid, 1967. Págs. 399-414.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón*. Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza, 1980.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Arte mudéjar aragonés*. Zaragoza, C. A. Z. A. R y C. O. A. A. T. Z, 1985, 2 tomos.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: “A propósito de –arquitectura de ladrillo y arquitectura mudéjar–”. *Artigrama*, revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1987, nº 4. Págs. 25-34.
- BRUÑÉN, Ana Isabel et alter: *Las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675). Estudio documental*. Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza, 1987.
- CABAÑERO SUBIZA, Bernabé: “Los restos islámicos de Maleján (Zaragoza). Datos para un juicio de valor en el contexto de los talleres provinciales”. *Cuaderno de Estudios Borjanos XXIX-XXX*, 1993. Págs. 11-42.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la Arquitectura española. Edades Antigua y Media*. Madrid, 1965.
- CORRAL LAFUENTE, José Luis: “El sistema defensivo aragonés en la frontera occidental (valle del Huecha; siglos XII al XV)”. *Cuaderno de Estudios Borjanos IV*. Segundo semestre 1979. Centro de Estudios Borjanos de la Institución “Fernando el Católico”, Borja. Págs. 7-58.
- CRIADO MAINAR, Jesús: “La intervención de Alonso González en la edificación de las iglesias parroquiales de Ribas, Albeta y Maleján (Zaragoza). 1556-1566”. *Cuaderno de Estudios Borjanos XXXVII-XL*, 1998. Págs. 107-148.
- DE LA VORÁGINE, Santiago: *Leyenda Dorada*. Alianza Editorial, Madrid.
- DE SANTO DOMINGO, fray José: *Historia de la prodigiosa imagen de la santísima Virgen de Magallón*. Imprenta de Andrés Sebastián, Zaragoza, 1814. Reedición en 1974.
- DUCHET-SUCHAUX, Gastón y PASTOUREAU, Michel: *La Biblia y los Santos*. Alianza Editorial, Madrid, 1996.
- ECHARTE, P. Tomás: “Presencia Dominicana en la comarca de Borja”. *Cuaderno de Estudios Borjanos VI*, Segundo Semestre 1980. Centro de Estudios Borjanos de la Institución “Fernando el Católico”. Borja, 1980.
- ESCRIBANO SÁNCHEZ, José Carlos: “El órgano de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón”. *Cuaderno de Estudios Borja-*

- nos IV, Segundo Semestre 1979. Centro de Estudios Borjanos de la Institución “Fernando el Católico”, Borja. Págs. 61-86.
- ESCRIBANO SÁNCHEZ, José Carlos y JIMÉNEZ APERTE, Manuel: “Sobre la iglesia mudéjar de Santa María de la Huerta en Magallón (Zaragoza)”. *Cuaderno de Estudios Borjanos VI*, Segundo Semestre 1980. Centro de Estudios Borjanos de la Institución “Fernando el Católico”. Borja, 1980.
- ESPÉS, Diego de: *Historia Eclesiástica de Zaragoza*. 2 tomos manuscritos. La copia consultada se conserva en el Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: “Una aportación al arte provisional del barroco zaragozano: los capelardentes reales”, en *Francisco Abbad Ríos. A su memoria*. Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza, 1973. Págs. 35-61.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *La platería en Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*. 3 tomos. Ministerio de Cultura. Madrid, 1981.
- FACI, R. A.: *Aragón. Reyno de Christo y dote de María Santísima*. 2 tomos, Imprenta Joseph Fort, 1739.
- FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo: “Cronología de la vida y obra de Vicente Berdusán”. *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697)*. Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana. Navarra, 1998. Págs. 127-131.
- FORNÉS Y GURREA, Manuel: *El arte de edificar*. Colección Geómetras, Ed. Poniente. Madrid, 1982.
- GARCÍA GAINZA, Concepción, FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo y LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos: “Vicente Berdusán, después de su tercer aniversario”. *Berdusán vuelve a Ejea. Obra aragonesa*. Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros, Zaragoza, 1999.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M.^a: “Vinculaciones universales del gótico valenciano”. *Anales de la Universidad de Valencia*, vol. XLIV. Cuaderno I – Filosofía y Letras. Valencia, 1969.
- GUDIOL, José: *Pintura medieval en Aragón*. Institución “Fernando el Católico”. Zaragoza, 1971.
- GUITART APARICIO, Cristóbal: *Arquitectura gótica en Aragón*, col. «Aragón», n.º 30, Zaragoza, Librería General, 1979.
- IÑIGUEZ ALMECH, F.: “Torres mudéjares aragonesas. Notas de sus estructuras primitivas y su evolución”. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XXXIX. Madrid, 1937.
- LABAÑA, Juan Bautista: *Itinerario del reino de Aragón*. Zaragoza, obra impresa y publicada por la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza en la Tipografía del Hospicio Provincial, 1895.
- LABORDA YNEVA, José: *Restauración del patrimonio histórico en la provincia de Zaragoza*. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2000.

- LACARRA DUCAY, M.^a Carmen: “San Lorenzo de Magallón (Zaragoza), obra restaurada de Tomás Giner”. *Cuadernos de Estudios Borjanos VII-VIII*, Zaragoza, Centro de Estudios Borjanos, 1981. Págs. 238-249.
- LACARRA DUCAY, M.^a Carmen y MARCOS MARTÍNEZ, Ángel: “San Lorenzo Mártir, Magallón”. *Recuperación de un patrimonio. Restauraciones en la provincia*. Zaragoza. Diputación Provincial de Zaragoza, 1987.
- LACARRA DUCAY, M.^a Carmen: “Aportaciones al catálogo de la obra de Tomás Giner, pintor de Zaragoza”. *Artigrama*, n^o 10, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 1993. Págs. 163-175.
- LARA IZQUIERDO, Pablo: *Sistema aragonés de pesos y medidas. La metrología histórica aragonesa y sus relaciones con la castellana*. Colección Básica Aragonesa, Guara editorial. Zaragoza, 1984.
- LOMBA SERRANO, Concepción: *La casa consistorial en Aragón. Siglos XVI y XVII*. Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989.
- MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, 1845-50. Vid. ed. facsímil: voz «Magallón», en Zaragoza, Valladolid, Diputación General de Aragón y Ámbito Ediciones, S. A., 1985.
- MALE, Emile: *Art et artistes du Moyen Age*. París, 1927.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El retablo barroco en España*. Editorial Alpuerto. Madrid, 1993.
- MIRANDA, Huici y María Desamparados, CABANES PECOURT: *Documentos de Jaime I de Aragón. 1216-1236*, I, Valencia, 1976.
- MORTE GARCÍA, Carmen: *Aragón y la pintura del Renacimiento. Catálogo de la exposición*. Zaragoza del 9 de octubre al 30 de noviembre de 1990. Obra social de CAZAR. Págs. 127-133.
- MOTIS DOLADER, Miguel Ángel: “Los judíos de Magallón (Zaragoza) a fines del siglo XV y su expulsión”, *Cuadernos de Estudios Borjanos*, XVII-XVIII, Borja, Centro de Estudios Borjanos, 1986. Págs. 143-245.
- PANO GRACIA, José Luis: *Arquitectura religiosa aragonesa durante el siglo XVI: las Hallenkirchen o iglesias de planta de salón*. Col. «Microfichas de Tesis Doctorales», Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1999, tomo V.
- PANO GRACIA, José Luis, HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis y SANCHO BAS, José Carlos: “Noticias documentales del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón (Zaragoza)”. *Cuadernos de Estudios Borjanos*, XLI-XLII, Zaragoza, Centro de Estudios Borjanos, 1999. Págs. 11-40.

- PARDOS BAULUZ, Elisardo: *Magallón. Apuntes históricos de la villa y tierra*. Edición limitada, 1973.
- POST, Chandler Rathfon: "The aragonese school in the late middle ages". A *History of Spanish painting*. Vol. VIII, part. 1. Kraus reprint co. N. York, 1976.
- RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*. 8 volúmenes, ediciones Serbal.
- REICHERT, Benedictus M.^o: *Acta Capitulorum Generalium Ordinis Praedicatorum*. Volumen VI. Typ. Polyglotae, S.C. Propaganda Fide. Roma, 1902.
- RUIZ DOMINGO, Alicia: *La parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Longares (Zaragoza)*. (Notas histórico-artísticas y documentales). Col. «Nueva Colección Monográfica», n.º 28, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981.
- SAN VICENTE PINO, Ángel: *La platería de Zaragoza en el Bajo Renacimiento 1545-1599*. 3 Tomos. Ed. Libros Pórtico. Zaragoza, 1976.
- SAN VICENTE PINO, Ángel: *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza. 1545-1599*. Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991.
- SANCHO BAS, José Carlos y HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis: *Pozuelo de Aragón. Patrimonio artístico religioso*. Centro de Estudios Borjanos de la Institución "Fernando el Católico". Zaragoza, 1999.
- SANCHO BAS, José Carlos y HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis: *Mallén. Patrimonio artístico religioso*. Centro de Estudios Borjanos de la Institución "Fernando el Católico". Zaragoza, 2001.
- SERRANO, R. et alter: *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*. Zaragoza, D.G.A., colección "Estudios y Monografías" nº 19, 1992.
- SERRANO Y SANZ, M.: "Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo XXXIII, 1916.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo: "Iglesias románicas españolas con bóvedas de cañón en las naves laterales de eje normal al del templo". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XIX. Madrid, 1931.

ÍNDICE DE SANTOS Y ADVOCACIONES

San Agustín	pág. 120
San Ambrosio	pág. 120
Santa Ana	pág. 162
San Antonio Abad.....	págs. 157, 177, 182, 192
San Antonio de Padua	pág. 169
Santa Bárbara	pág. 144
San Blas	pág. 147
Santa Catalina de Alejandría	págs. 121, 200
Santa Catalina de Siena	págs. 171, 181
Santo Domingo de Guzmán	pág. 155
San Francisco de Asís.....	pág. 138
San Francisco Javier.....	pág. 151
San Gregorio Magno	pág. 120
Inmaculada Concepción	págs. 121, 150, 154, 176, 190
San Jerónimo	págs. 120
San Joaquín	págs. 121, 163
San José	págs. 121, 146, 163, 178, 200
San Juan	pág. 161
San Lamberto	pág. 159
San Lorenzo.....	págs. 118, 128, 172, 185
Santa Lucía	pág. 146
San Mamés	pág. 134
María Magdalena	págs. 121, 161
San Martín	pág. 139
San Miguel	pág. 139
San Orencio	pág. 201
San Orencio de Auch	pág. 201
San Pablo	pág. 200
Santa Paciencia.....	pág. 202
San Pedro	pág. 200
San Ramón Nonato.....	pág. 144
San Sebastián	págs. 133, 173, 187
Santa Teresa de Jesús	pág. 181

Santo Tomás de Aquino	págs. 138, 183
San Valero.....	pág. 134
San Vicente mártir	págs. 134, 202
Virgen del Carmen	págs. 145, 175, 192
Virgen del Pilar.....	págs. 133, 140
Virgen del Rosario	pág. 190
Virgen Dolorosa	pág. 212

ÍNDICE

PRÓLOGO	3
INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA E HISTORIA	7
ESTUDIO ARQUITECTÓNICO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN LORENZO MÁRTIR	25
DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA	27
PLANTA.....	31
MATERIALES.....	33
ALZADOS Y VOLÚMENES	38
ACCESOS Y PORTADAS	43
SOPORTES	46
ARCOS	46
VANOS	47
BÓVEDAS	48
DECORACIÓN	50
CORO.....	53
SACRISTÍA	56
TORRE Y CAMPANAS	60
OTRAS OBSERVACIONES	66
CAPILLA BAJA Y CARNERARIO	66
LÁPIDAS Y ENTERRAMIENTOS	69
ÓRGANO.....	71
PILA BAPTISMAL.....	77
PÚLPITO	78
RESTAURACIONES	78
CRONOLOGÍA, MAESTROS DE OBRAS Y FINANCIACIÓN	87
VALORACIÓN ARQUITECTÓNICA	110
BIENES MUEBLES	113
RETABLO MAYOR DE SAN LORENZO	118

RETABLO DE SAN SEBASTIÁN	132
RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR	137
RETABLO DE LA VIRGEN DEL CARMEN	144
RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN	148
RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN	154
RETABLO DE SAN ANTONIO ABAD	156
RETABLO DEL CALVARIO	161
RETABLO DE SANTA ANA.....	162
OTROS RETABLOS	164
IMÁGENES	167
VIRGEN CON NIÑO JESÚS	167
SAN ANTONIO DE PADUA.....	169
VIRGEN CON EL NIÑO JESÚS.....	170
SANTA CATALINA DE SIENA.....	171
SAN LORENZO	172
SAN SEBASTIÁN	173
VIRGEN DEL CARMEN	175
INMACULADA CONCEPCIÓN	176
SAN ANTONIO ABAD	177
SAN JOSÉ CON EL NIÑO JESÚS	178
CRISTOS CRUCIFICADOS	178
LIENZOS	180
LIENZO DEL CALVARIO	180
LIENZO DE SANTA TERESA DE JESÚS	181
LIENZO DE SANTA CATALINA DE SIENA	181
LIENZO DE LA VIRGEN	182
LIENZO DE SAN ANTONIO ABAD	182
LIENZO DE SANTO TOMÁS DE AQUINO	183
PEANAS	184
PEANA DEL SANTO CRISTO.....	184
PEANA DE SAN LORENZO.....	185
PEANA DE SAN SEBASTIÁN	187
PEANA DE LA VIRGEN DEL CARMEN	189
PEANA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN	189
ESTANDARTES Y PENDONES	190
ESTANDARTE DE LA VIRGEN DEL ROSARIO	190
ESTANDARTES DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN.....	190
PENDONES	191

ORNAMENTOS	193
CASULLA DE CORALES.....	193
CONJUNTO DE ORNAMENTOS	194
TERNO	196
CASULLA	196
TÚNICA DEL SANTO CRISTO DE MAGALLÓN.....	197
PUERTAS Y CERRAMIENTOS	198
CANCELA DEL CORO.....	198
PUERTAS DE ARMARIO	199
PILAS	204
PILA BAUTISMAL.....	204
PILA BENDITERA	206
PILA BAUTISMAL.....	206
LAVATORIO	206
PINTURAS MURALES	207
PINTURAS MURALES DE LA ANUNCIACIÓN.....	207
OTRAS PINTURAS MURALES	210
PINTURAS MURALES JUNTO AL ALTAR MAYOR.....	211
CAPILLA DEL SANTO CRISTO	212
RETABLOS DE LA CAPILLA	212
BALDAQUINO	215
SANTO CRISTO	217
ÁNGELES.....	218
PUERTA DE ACCESO	218
FICHAS CATALOGRÁFICAS	221
VOCABULARIO	239
BIBLIOGRAFÍA	245
ÍNDICE DE SANTOS Y ADVOCACIONES	251