

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



MAGALLÓN
PATRIMONIO
ARTÍSTICO RELIGIOSO (II)

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:
<https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2141>



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 (II)

Publicación n.º 163 del Centro de Estudios Borjanos
y
n.º 2285 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. 2224-02

I.S.B.N.: 84-931696-8-4

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

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

PRÓLOGO

Este libro constituye el segundo volumen del Inventario del Patrimonio Artístico religioso de la villa de Magallón, con el que forma, en buena medida, una unidad.

Entre otras razones porque se inicia con el estudio de las piezas de orfebrería de la iglesia parroquial que fue objeto de una atención especial en el primer volumen, en cuya introducción señalé la necesidad de fraccionar, por vez primera, el inventario de una localidad, dado el número de iglesias de Magallón y la importancia de las obras de arte que en las mismas se conservan.

Es indudable que la parroquial de San Lorenzo es el núcleo vertebrador de este patrimonio religioso en el que, sin embargo, adquieren una significación muy especial los restos de ese monumento excepcional que fue la iglesia de Santa María de la Huerta.

Su maravilloso ábside representa el primer impacto visual para cualquier viajero que, procedente de Zaragoza, se acerque a la villa, quedando sorprendido por las dimensiones y la riqueza ornamental del que es, sin duda, el mejor monumento mudéjar de esta zona y uno de los más destacados entre todos los propuestos para ser declarados Patrimonio Mundial por la UNESCO.

La historia de este hermoso monumento mudéjar del siglo XIV estuvo vinculada, desde comienzos del siglo XVII, a la orden de los dominicos que edificaron su convento junto a este antiguo templo, situado en las afueras de la población, utilizándolo como iglesia conventual. Tras la Desamortización inició un largo período de olvido y abandono en el que, poco a poco, la ruina fue cebándose en su noble arquitectura. Parece increíble que, durante tantos años, nadie hiciera nada por salvarlo aunque a la vista de todos iban derrumbándose las torres, las bóvedas y parte de sus muros, mientras se perdían las pinturas murales de su interior que todavía eran visibles cuando se realizaron las fotografías que hoy conserva el archivo Mas de Barcelona. Tan sólo el ábside continuaba desafiando el paso del

tiempo como mudo testimonio de tanto abandono y reclamo para esa atención que, a finales del siglo pasado, comenzó a serle dispensada.

Fueron varios los trabajos publicados sobre este monumento, pero pienso que el más importante fue, precisamente, el que en nuestra revista *«Cuadernos de Estudios Borjanos»* publicaron, en 1980, José Carlos Escribano Sánchez y Manuel Jiménez Aperte. En él dieron cumplida muestra de su rigurosa metodología y su capacidad de trabajo.

Vino luego su declaración como monumento histórico-artístico de interés nacional (hoy Bien de Interés Cultural) en la que tanto interés puso el Centro de Estudios Borjanos que, desde 1982, venía reclamando la consolidación de sus ruinas, la limpieza de su interior y la creación de un pequeño museo dedicado al monumento.

El entusiasmo del ayuntamiento de Magallón hizo posible la liberación del ábside de algunas construcciones adosadas y su iluminación, habiendo desempeñado un papel muy importante en las distintas actuaciones emprendidas en los últimos años y, sobre todo, en los trabajos que, ahora, se anuncian para su definitiva salvación. Esta es una noticia importante que viene a poner de manifiesto el esfuerzo realizado por nuestra generación en el ámbito de la conservación del patrimonio cultural aunque, como en este caso, no sea posible devolverle a este monumento todo su esplendor.

Sin embargo, me satisface contribuir, con las referencias que le dedican los autores de este volumen, al mejor conocimiento de esta iglesia de Santa María de la Huerta de Magallón que, junto con las de Alberite de San Juan y Ambel, forma un conjunto de edificaciones mudéjares de gran interés para todos, pero especialmente para los que hemos crecido en torno a estos templos.

De igual manera, Magallón conserva una pequeña ermita que tiene un significado muy especial para todos los estudiosos de la pintura gótica en nuestra comarca. Tres son los conjuntos de referencia que aquí se conservan de ese período de la historia del Arte. Las tablas del antiguo retablo de la colegiata de Santa María de Borja; los retablos de Ambel y las tablas que se conservaban en la ermita de San Sebastián de la Loteta de Magallón que Post atribuyera a un «maestro» que llamó «de Coteta» por un error en la transcripción del topónimo.

Desde hace años las tablas no se encuentran en la ermita porque mediante una decisión que, en su momento, fue polémica, fue-

ron incautadas por el Ministerio de Cultura y depositadas en la iglesia parroquial de Magallón. El tiempo y las circunstancias han venido a demostrar que aquélla fue una decisión acertada pues la ermita ha sufrido varios robos. Ahora, las tablas se conservan restauradas bajo la tutela del municipio y sería conveniente plantearse la conveniencia de una instalación adecuada que no olvidara la mazonería del retablo barroco del que, durante una determinada época, formaron parte.

El estudio que se incluye en este volumen sobre la ermita reviste un interés añadido porque da a conocer, por vez primera la planta y alzado del edificio, merced a los planos realizados expresamente para esta colección por D. Pedro Domínguez Barrios que es el autor, asimismo, de los de la ermita de la Virgen del Rosario que es también objeto de la atención de los autores.

Uno de los aspectos de mayor interés de esta colección radica en el apéndice documental que acompaña al inventario de cada localidad que, en este caso, aporta novedades de gran interés.

Por todo ello, considero que el trabajo realizado por los autores une a su interés intrínseco el mérito de haber logrado superar el reto que representaba una obra de estas características, en una población como Magallón que ha sabido conservar un patrimonio de excepcional valor. Un mérito más acusado por el hecho de ser llevado a cabo bajo la presión de todos los que desean la continuidad de esta colección con la esperanza de que vaya incluyendo a sus respectivos municipios, todo lo cual es muy gratificante, pero priva del necesario reposo al equipo encargado de la redacción de unas obras que, a pesar de sus limitaciones, constituyen ya un hito en la historia de nuestro Centro.

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



ORFEBRERÍA

José Carlos SANCHO BAS
Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN

Las piezas de orfebrería existentes en la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón constituyen exponentes de una gran valía artística, en consonancia con la historia de la localidad. Lamentablemente, el número de ellas llegadas hasta nuestros días es bastante escaso, en comparación con las que dicha parroquia tuvo en otros tiempos. En unas ocasiones el propio desgaste de los materiales, y en otras los avatares de la historia, han provocado que un importante número de piezas haya desaparecido.

A pesar de ello, las obras que todavía se custodian en la localidad ejemplifican la calidad que debió tener toda la colección de piezas, labradas muchas de ellas por los mejores maestros orfebres zaragozanos de diferentes épocas.

Acetre

En la sacristía se custodia un acetre de bella factura. Realizado en plata bruñida en su color, su superficie se encuentra decorada con motivos grabados a cincel. El pie carece de ornamentación, y disminuye su tamaño a medida que se acerca a la copa. Ésta se divide claramente en dos cuerpos horizontales. El inferior es de paredes redondeadas, formado por pétalos abollonados claramente separados entre ellos. Algunos de éstos se encuentran dañados por golpes que han provocado hundimientos en alguna parte de su superficie. Sobre este cuerpo se dispone otro, en el que se aprecian dos bandas decorativas. Separadas por un fino relieve torneado, se decora con alternancia de motivos ve-



Fig. 1. Acetre.

getales, florales, de formas geométricas, tor-napuntas y también de cueros recortados tra-bajados con cincel sobre la plata (fig. 1).

A pesar de que los motivos de ambas bandas son prácticamente exactos, se modifi-can levemente y giran su orientación para ge-nerar la sensación de una mayor variedad de motivos. Cada uno de éstos se nos presenta con la superficie lisa, en claro contraste con el fondo conseguido a base del punteado de buril, destacando por su rugosidad al tacto.

El asa combina ornamentalmente a la perfección con el resto de la decoración, ya que lejos de ser lisa, aúna formas cóncavas y convexas con gran belleza. Sus extremos descansan sobre piezas soldadas al borde del acetre que sirven de batiente. Estas piezas son de plata fundida y representan dos rostros humanos con barba y pelo rizados.

Una inscripción cincelada en la base de la segunda banda decorativa nos aporta la datación y el nombre del donante del acetre:

«*Diola el ldo Pedro Arnal vicario de San Lorenzo de Magallón el año 1648*».

En la base de la pieza se conserva la marca de punzón CES que viene a corroborar la cronología aportada en la inscripción, ya que esta marca se empleó en los talleres zaragozanos desde el último tercio del siglo XVI y se extendió hasta las últimas décadas del siglo XVIII¹. Una pieza de similar factura nos muestra el profesor Dr. D. Juan F. Esteban en su obra sobre la platería zaragozana. Conservada en la iglesia parroquial de la Magdalena en Zaragoza, su única diferencia es la decoración del filete que separa las dos bandas ornamentadas².

Lamentablemente no se conserva el hisopo que se correspondía con el acetre, y que debía tener una decoración similar.

Incensario y naveta

Las dos piezas se encuentran realizadas en plata en su color. El incensario tiene su brasero decorado con hojas apuntadas grabadas a buril (fig. 2). En ellas se han representado, incluso, los nervios de las mismas para generar una gran semejanza visual. La linterna posee los respiraderos que facilitan la salida del incienso. Éstos se dividen en tres cuerpos verticales, cada uno de ellos simulando ser un elemento vegetal que se adapta a la forma de la linterna. Su apoyo también se



Fig. 2. Incensario.

¹ ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *La platería en Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*. 3 tomos. Ministerio de Cultura. Madrid, 1981. Tomo 2. Pág. 14.

² ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *Op. cit.* Tomo 2. Pág. 147.



Fig. 3. Naveta.

decora con elementos naturales, como flores y hojas. Los respiraderos, en número de nueve en cada campo, alternan entre los que simulan puntas de diamante y los ovals. Cada uno de los tres campos verticales de la linterna están separados por tallos vegetales que se curvan y enredan entre sí.

La tapa de la linterna tiene una forma abollonada, y en ella se reúnen todas las cadenas del incensario.

La naveta, elemento empleado para la conservación del incienso, forma un conjunto con el incensario. Al igual que éste, se han grabado sobre ella los mismos motivos de hojas apuntadas (fig. 3).

Las dos piezas tienen en su base grabada la marca del punzón del platero y la del lugar de procedencia de la obra. Ambas resultan fundamentales para la datación de las piezas, y en ellas se puede apreciar lo siguiente: ESTRADA, y a cada lado de ésta, un león rampante y una columna con las letras D y E. El punzón demuestra que la pieza fue realizada en la ciudad de Zaragoza en las primeras dé-

cadass del siglo XIX, momento en que se empezó a utilizar esa marca de punzón³.

El nombre del platero, Estrada, nos remite a la familia que tanto destacó en el arte de la orfebrería en la segunda mitad del siglo XVIII. Su principal exponente fue Domingo Estrada, quien llegó a codirigir la sección de Escultura de la Real Academia de las Nobles y Bellas Artes de San Luis⁴. Se encuentra documentado ya en el año 1751, por lo que parece improbable que las piezas sean obra de este orfebre, pudiendo ser de un miembro, más o menos directo, perteneciente a su familia, situación muy usual en este oficio de raigambre gremial.

Custodias

Se guardan dos custodias de diferente estilo y cronología. La primera se realizó en plata en su color, aunque se encuentra parcialmente dorada en algunos elementos ornamentales (fig. 4). Éstos se concentran en la base de la custodia y alrededor del expositor, y representan cabecitas de ángeles pareadas, cuyos rostros están enmarcados por sus propias alas. La base se encuentra rodeada por una banda de motivos geométricos y ondulados, conseguidos a base de resaltarlos desde el interior.

El astil, cuya alma es de madera, tiene un nudo en su centro donde se representa una esfera surcada por una fina banda en diagonal. Dos ángeles orantes flanquean la bola, que en su parte superior tiene un pelícano, de alas abiertas, que se encuentra alimentando a sus crías.

³ ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *Op. cit.* Tomo 2. Pág. 20.

⁴ ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *Op. cit.* Tomo 2. Pág. 114.



Fig. 4. Custodia.



Fig. 5. Custodia.

El expositor despide multitud de rayos, por lo que esta custodia se enmarca dentro de la tipología de «tipo sol». La custodia se remata con una cruz que tiene los extremos de sus brazos trilobulados.

A pesar de carecer de marcas de punzón identificables, tanto por los motivos ornamentales empleados como por la estructura general de la custodia, podemos afirmar que estamos ante una pieza datable en la segunda mitad del siglo XVIII.

La segunda custodia, de cuidada ejecución, estructura su base en dos niveles. Mientras que el inferior se decora con motivos florales y vegetales, el segundo recurre a los mismos recursos ornamentales pero con el añadido de cuatro cabecitas de ángeles (fig. 5).

Toda la superficie del astil o balaustre se decora con motivos vegetales y reitera las cabecitas de ángeles en torno a la manzana, el mismo motivo que facilita la unión entre el astil y el expositor. Aquí se alternan dos tipos

de rayos, unos que forman zig-zag y otros rectos, éstos últimos culminando en una estrella de ocho puntas.

El ostensorio se rodea por la misma tipología de rayos, además de ocho cabujones con esmalte nielado en su interior. Al igual que la otra custodia, se culmina por una cruz de sus mismas características.

Esta pieza, que se encuentra dorada en su totalidad, sigue un modelo formal que se repetirá en la mayoría de las custodias realizadas en torno al año 1700. Se conservan varios ejemplos de similar factura, como los existentes en la iglesia de San Gil de Zaragoza⁵ y en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles de la cercana localidad de Mallén (Zaragoza)⁶.

Brazos relicario

Han llegado hasta nuestros días el grupo formado por dos parejas de idénticas características. Los cuatro brazos se realizan en madera policromada (figs. 6-7). A excepción de las carnaciones y el dorado de los puños y parte de la base, el resto de la superficie recibe el plateado para conseguir un mayor resalte lumínico.

La base de cada una de las piezas es cuadrada, y dividida en plataformas que disminuyen gradualmente a medida que se elevan. Los brazos tienen en su centro, en la parte correspondiente al interior del brazo un óvalo horadado, para depositar las reliquias. Des-



Fig. 6. Brazos relicario.



Fig. 7. Brazos relicario.

⁵ ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *Op. cit.* Tomo 2. Pág. 189.

⁶ SANCHO BAS, José Carlos, HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis: *Mallén. Patrimonio artístico religioso*. Centro de Estudios Borjanos de la Institución «Fernando el Católico». Zaragoza, 2001. Pág. 130 y ss.

conocemos a que santos pertenecen las mismas, ya que no se han consignado sus nombres en las piezas.

A excepción del pequeño detalle del puño, con bordados con alternancia de arcos trilobulados, el resto de cada brazo está carente de decoración. Los pliegues de las mangas se muestran amplios y superficiales, con aristas muy modeladas, y que apenas generan contrastes lumínicos.

La difusión de esta tipología de relicario se dió a partir del siglo XVII, generalizándose su utilización hasta mediados del siglo XVIII.

Coronas

En la actualidad, varias son las coronas que hemos hallado en la iglesia parroquial de Magallón. Pero, además de estas dos piezas, existe constancia fotográfica de la existencia de, como mínimo, otra pareja que se hallaban en dicha localidad en junio de 1979, momento en que un equipo de investigadores, dirigido por los profesores Dra. D.^a Isabel Álvaro Zamora y el Dr. D. Gonzalo Borrás Gualis, elaboró un inventario del patrimonio de la comarca borjana⁷. No obstante desconocemos para qué imagen fueron realizadas estas piezas.

Las dos coronas actuales fueron realizadas en plata en su color, y emplean motivos vegetales para conformar el cuerpo de las coronas.

En la base de la primera se simulan piedras preciosas mediante la técnica del cincelado (fig. 8). El cuerpo de la corona se forma por seis bandas onduladas con forma de hoja

⁷ Dicho inventario se encuentra depositado en el Centro de Estudios Borjanos.



Fig. 8. Corona.



Fig. 9. Corona.

que arrancan de una profusa vegetación. La pieza se culmina con una cruz de brazos trilobulados. Los rayos de la corona se trabajan de una manera muy sencilla y salen de una aureola de nubes que la rodea, generando la sensación de planitud.

La segunda corona tiene un mayor trabajo de orfebrería, ya que el cuerpo se ha realizado mediante el empleo de motivos vegetales, principalmente hojas de diferentes tipos (fig. 9). Toda la corona se circunda por una diadema que adquiere consistencia a base de elementos naturales, y que despiden rayos que alternan entre los ondulados y los rectos, culminando éstos últimos por una estrella de cinco puntas. La diadema se remata por una bola, reflejo del firmamento tal y como corroboran la multitud de estrellas que tiene grabadas, y sobre la que se erige una cruz patada de extremos curvos.

Las dos coronas desaparecidas están realizadas en plata dorada, dato recogido del estudio citado anteriormente (fig. 10). Son de distinto tamaño, pareciendo formar conjunto para alguna talla de la Virgen y el Niño.

La base de la de mayores dimensiones consta de dos filetes helicoidales que enmarcan un friso sin deco-



Fig. 10. Coronas desaparecidas. Fotografía realizada por D.^a Isabel Álvaro y D. Gonzalo Borrás (junio de 1979).

rar. Su cuerpo se forma a base del empleo de motivos vegetales que se entremezclan. Entre esta decoración se inserta pedrería, que contribuye a aumentar la valía de la corona. En el interior de la misma se podía apreciar la fecha de 1686. Es precisamente en torno a esos años cuando se está produciendo la renovación ornamental de la iglesia parroquial de San Lorenzo, procediendo a la construcción un importante número de retablos, entre los que destaca el del altar mayor.

La segunda corona desaparecida es de menores dimensiones. Su base es muy similar a la anterior, cambiando el sentido de las ondulaciones de los filetes e introduciendo pedrería en el friso. Su cuerpo alcanza un menor desarrollo, y se articula en función de cuatro brazos que se unen en el centro. Éstos se forman con motivos ornamentales de cueros recortados de sencilla factura.

Cálices

Ocho son los cálices conservados dentro del patrimonio religioso de la localidad de Magallón. En la actualidad, se custodian tanto en la iglesia de Nuestra Señora del Rosario, por ser el lugar de celebración del culto ordinario, como en la sacristía de la iglesia parroquial.

La primera de estas piezas de orfebrería está realizada en plata en su color. La presencia de la siguiente inscripción en la base del pie nos permite datar la obra:

«Es de la capilla de N^o Sr. Con la cruz a cuestras de Magallón se hizo a expensas de sus devotos 1802».

Estamos ante un cáliz de principios del siglo XIX que destaca por sus esbeltas proporciones como denota su gran altura: 27

centímetros, superando a piezas de momentos anteriores (fig. 11).

El pie, que ha ganado en importancia frente al resto del cáliz, se acentúa con ornamentación de motivos vegetales que separan cuatro medallones ovalados con los símbolos de la Pasión de Cristo. Para ello se recurrió a la técnica del repujado, que permite resaltar los motivos del fondo. Su pie se perlonga de manera estilizada hasta enlazar con el astil. Éste se encuentra torneado, y en él resalta su gran manzana. Se decora con motivos vegetales grabados a buril.

El gollete carece de decoración, mientras que en el guardacopa concentra gran parte de la misma, con motivos que se repiten en el pie. Un fino filete, surcado por bandas oblicuas, rodea la copa que, finamente pulimentada, no alberga ningún motivo ornamental.

El orfebre zaragozano que lo realizó fue Tomás Oliván quien, además de grabar en la base del pie su marca de punzón, cobró 48 libras y 17 sueldos por el trabajo el 15 de junio del año 1802⁸.

El segundo cáliz es contemporáneo y está realizado en plata dorada (fig. 12). Destaca por los tres esmaltes de su base. Son tres santos en sus correspondientes tondos, en los que predomina el color azul. Sobre la base se han resaltado motivos florales punteados, inscritos entre finos filetes.

El ástil se presenta con una decoración muy escasa, limitada sólo a la manzana, que



Fig. 11. Cáliz.



Fig. 12. Cáliz.

⁸ ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: «Algunas dotaciones barrocas de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón (Zaragoza). *III Coloquio de Arte Aragonés. El arte barroco en Aragón*. Excma. Diputación Provincial de Huesca, 1985. Actas, sección 1.^a. Pág. 290.



Fig. 13. Cáliz. Detalle.

destaca en demasía del conjunto. Al final de éste, el gollete está carente de decoración. El guardacopa se adorna con motivos vegetales en dos bandas, siendo la superior de formas apuntadas. La copa destaca por su sencillez, donde nada adorna el pulido metal.



Fig. 14. Cáliz.

El tercer cáliz se encuentra realizado en plata en su color (figs. 13-14). Su base se divide en seis gallones, burilados en cada uno de ellos diferentes motivos, alternando las siglas del nombre de Jesús, con símbolos de la villa de Magallón, como las barras y el castillo de sus armas.

El astil del cáliz tiene forma poligonal, y en su inicio se dispone un delicado trabajo, ya que se ha representado una estructura arquitectónica hexagonal compuesta por dos ventanas geminadas, de innegable aire goticista. El nudo del pie también sigue el ejemplo anterior, y se adapta a la forma hexagonal, desarrollando en cada uno de sus lados una fina labor de tracería, recordando los modelos existentes en las ventanas del ábside de la iglesia de Santa María de la Huerta.

El guardacopa se conforma por una decoración vegetal, como única ornamentación del cuerpo de la copa.

El cuarto cáliz, dorado en esta ocasión, presenta la misma tipología que el anterior, siendo su diseño más simplificado (fig. 15). La variación más importante se da en el ástil, donde hay dos templetes con ventanas geminadas a ambos lados de la manzana. Ésta se completa con seis rombos donde se han burilado flores cuatrilobuladas.

La práctica desornamentación de la copa se rompe con un fino filete que la recorre en su parte superior, y unos sencillos motivos vegetales que hacen las funciones de guardacopa.

Estos dos últimos cálices carecen de marcas de punzón, aunque se puede retrasar su ejecución hasta los gustos neogóticos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX para el primero, mientras que el otro fue realizado en 1961.

El quinto cáliz es de una clara muestra de la orfebrería industrial de principios del siglo XX (fig. 16). Fue realizado por la conocida tienda de productos religiosos Belloso, de la capital aragonesa, en 1928. En la parte interior de su base consta la siguiente inscripción:

«A nuestro buen amigo Manuel Pardo en su 1ª misa, sus padrinos M.S. y P.B. 10:10:1928».

Es una pieza de sencillas formas con un pie muy estilizado sobre el que se ha trabajado un leve esgrafiado de línea vegetal, con los cuatro evangelistas grabados en otros tantos medallones, alguno de los cuales hoy se ha perdido. El nudo del cáliz lo forma una pieza de plástico muy rudimentaria, mientras que en la copa se repiten los motivos vegetales de la base menos desarrollados.

El siguiente cáliz, labrado en plata dorada, muestra una carencia casi total de orna-



Fig. 15. Cáliz.



Fig. 16. Cáliz.



Fig. 17. Cáliz.

mentación, a excepción de la producida por el juego visual de curvas y contracurvas generado por el torneado de la pieza (fig. 17). Esta circunstancia se repite tanto en la base, nudo y copa, donde sólo el guardacopa se abollona ligeramente siguiendo modelos típicos de épocas anteriores.

La obra tiene en su base las marcas de platero CESATE, propia de los talleres de Zaragoza, y ABENIZ. Ésta se corresponde con el platero José Pérez de Albéniz, que desarrolló su labor artística principalmente entre los años 1731-50⁹. Llama poderosamente la atención cómo frente al exquisito gusto rococó imperante en la época nos encontramos frente a una pieza de sencillas aunque graciosas formas.



Fig. 18. Cáliz.

Otro de los cálices conservado en la iglesia parroquial destaca por la abundancia de decoración vegetal en su base (fig. 18). Ésta se encuentra totalmente cincelada con estos motivos, e incluso algunos de ellos se han abollonado para darle una textura más rugosa a la pieza, conseguir un mayor resalte de los mismos y buscar un juego de luces y sombras. El astil sigue recibiendo este tipo de motivos, aunque la mayor ornamentación se concentra en su nudo, donde tres cabecitas de ángeles alados se disponen horizontalmente.

La copa se nos muestra carente de decoración en claro contraste con el resto del cáliz.

Por todas sus características formales podemos afirmar, a pesar de carecer de marcas de punzón identificativas, que estamos ante una pieza de la segunda mitad del siglo XVIII.

⁹ ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *Op. cit.* Tomo 2. Pág. 19.

El último de los cálices conservados se encuentra realizado en plata sobredorada (fig. 19). El gran diámetro de su base aleja la pieza de las esbeltas formas. Este pie tiene esgrafiados motivos de cueros recortados que se disponen simétricamente por toda su base. En el astil también se muestran en su parte inferior, aunque lo que destaca es el fino torneado que acusa su nudo central. En el guardacopa se repiten los mismos motivos ornamentales de la base, con un acusado gollete que marca el principio de la copa. En ella la ausencia de decoración es total.



Fig. 19. Cáliz.

Esta tipología de cáliz es propio del Renacimiento. Su uso se generaliza desde finales del siglo XVI hasta las primeras décadas del siglo XVIII, coincidiendo con el reinado de Felipe II. Aunque esta tipología de cáliz se da primordialmente en estas fechas, su uso se extiende a lo largo de toda la centuria. El momento de bonanza económica que había vivido la España del siglo XVI dejó paso a un periodo de recesión, que también perjudicó a la orfebrería al exigir esta con formas más sencillas y materiales más baratos a fin de recortar gastos excesivos.

Copones

Cuatro copones se han conservado en los edificios religiosos de Magallón, conservando todos ellos su tapa.

La primera de las piezas está realizada en plata sobredorada (fig. 20). Presenta un tipo de torneado en el ástil propio de la orfebrería aragonesa de finales del siglo XVI y a lo largo de todo el siglo XVII. En contraste con esta aparente sencillez de líneas, su decoración se multiplica por toda la pieza, con motivos de rocalla burilados sobre el metal. El orfebre puso un especial interés en resaltar la decoración, ya que los fondos de estos elementos,



Fig. 20. Copón.



Fig. 21. Copón.

perfectamente pulidos, se han tratado con un punteado para lograr un mayor resalte.

A pesar de no haberse consignado ninguna marca de punzón, esta obra hay que situarla alrededor del año 1700.

Los dos copones siguientes son de moderna factura y de sencillas características (figs. 21-22). El primero tiene algunos pequeños detalles ornamentales la base, pie y guardacopa, mientras que el segundo se muestra carente de decoración.



Fig. 22. Copón.

El último copón está realizado en plata en su color (fig. 23). Tanto su pie como su copa, ésta con forma abollonada, fueron labrados mediante la técnica del burilado. Los motivos empleados han sido los vegetales, que alternan con medallones donde se disponen elementos de la Pasión de Jesucristo. El astil se presenta carente de decoración y con formas abalaustradas lisas realizadas mediante el torneado.

Esta pieza se puede enmarcar en la producción artística de orfebrería de mediados del siglo XVII.

Cruces procesionales

Dos son los ejemplares conservados en la iglesia parroquial. La primera pieza se encuentra realizada en plata en su color, a excepción del Crucificado que está dorado (fig. 24).



Fig. 23. Copón.

El enchufe, o cañón, de la cruz se nos muestra liso en su totalidad, a excepción de la parte superior donde se encuentra un pequeño éntasis conseguido mediante el torneado. Esta misma sobriedad ornamental se extiende al resto de la obra, que acusa el momento histórico de escasez económica en que fue realizada.



Fig. 24. Cruz procesional.

La unión entre el astil y la base de la cruz se realiza mediante una pieza que va decreciendo a medida que se acerca a la misma. Ésta se estructura en tres cuerpos, del que el inferior se adorna en su base por una guirnalda que pende en sus extremos, mientras que una sencilla banda decorativa rodea el cuerpo intermedio. El último cuerpo torneado se acompaña con motivos de perlas.

Tanto los brazos como en el campo del árbol de la cruz, carecen de decoración. Ésta sólo se hace patente en sus extremos, donde se disponen cresterías de formas vegetales cuyo interior tiene forma de cruz lobulada, a excepción de la base que es maciza. De los cuatro ángulos generados por el cruce de los brazos y campo del árbol se despiden rayos lisos de diferentes longitudes.



Fig. 25. Cruz procesional. Anverso.



Fig. 26. Cruz procesional. Reverso.

La imagen central del anverso de la pieza es la representación de Cristo Crucificado, de escaso tamaño con respecto al cuerpo de la cruz. Se realizó en plata dorada siguiendo la técnica de fundición. Es un Cristo de tres clavos, con el pie izquierdo sobre el derecho, que no descansa sobre peana o pedestal alguno. Sólo cubre su cuerpo con el *perizonium* o paño de pureza, que anuda al lado izquierdo, y en su cabeza muestra la corona de espinas. Sobre la cabeza del Crucificado un ángel sostiene la cartela con el INRI.

La cruz procesional carece de marca de punzón que nos permita realizar una datación más aproximada, aunque la escasa presencia de decoración y la tipología empleada en la misma nos remiten a pensar que estamos ante una pieza del segundo tercio del siglo XVII, momento en el que la carencia ornamental se generaliza, mientras que con los escasos recursos que emplea pretende conseguir un gran resultado visual.

La segunda pieza de orfebrería es de mayores dimensiones que la anterior, aunque realizada en los mismos materiales (figs. 25-26). El cuerpo de la cruz se trabaja en plata en su color, mientras que el dorado se centra en motivos de gran importancia simbólica o decorativos, como las imágenes que aparecen o detalles naturalistas.

Su largo cañón se recorre por estrías conseguidas a base de rehundirlas con cincel. En la parte central del mismo se encuentra un templete hexagonal de sencilla estructura y en cuyos lados se han dispuesto decoraciones florales doradas que se adaptan al espacio a cubrir.

La cruz muestra una gran sobriedad ornamental, rota tan sólo por cada uno de los pequeños detalles florales, idénticos a los anteriores pero de menor tamaño, que se colocan tanto en los brazos como en el campo del árbol de la cruz. Al final de éstos hay unas sencillas cresterías que mezclan las formas curvas y poligonales, con pequeños rosetones dorados en su centro. En cada uno de los cuatro ángulos alrededor del medallón central se disponen rayos lisos de variadas longitudes.

La descripción realizada hasta el momento sirve tanto para el anverso como para el reverso de la pieza, ya que ambos son idénticos, pero varía la representación existente en ellos. El anverso es ocupado por un Cristo Crucificado que expresa un gran dolor a través del trabajo realizado en su anatomía que lo dota de una gran delgadez y rostro sufrido, alejándose de los modelos de un Cristo victorioso ante la muerte. Se viste con el *perizonium* que lleva anudado a su derecha. Su pie derecho se dispone sobre el izquierdo para representarse, empleando la fórmula habitual de los tres clavos. Su cabeza se corresponde exactamente con el medallón central,

donde se apoya una corona de rayos que se distancia de la corona de espinas de representación más frecuente.

En el reverso de la cruz tenemos la imagen de la Virgen Inmaculada, que se apoya sobre un pedestal, con forma de nube, aplastando con su pie la serpiente y la media luna. Sus manos se entrecruzan en el pecho mientras lanza su mirada al cielo. Los pliegues son abundantes y muy remarcados, consiguiendo de esta manera unos efectos lumínicos muy logrados. Al igual que el Cristo Crucificado, su cabeza también coincide con el medallón central, donde una corona de doce flores remata el conjunto.

La pieza se realizó a mediados del siglo XVIII, aunque poco tiempo después tuvo que ser arreglada. El encargado de su reparación fue el platero zaragozano Domingo Estrada quien, el 4 de agosto de 1768, cobró por el trabajo 1 libra y 12 sueldos¹⁰. La escasa cuantía del trabajo nos indica que la intervención fue muy sencilla. El artista quiso hacer constar su autoría tanto en el anverso como en el reverso, por lo que se han conservado sendas marcas de punzón a los pies del árbol de la cruz. La familia Estrada tuvo un taller en Zaragoza que trabajó, con bastante éxito, durante la segunda mitad del siglo XVIII y los primeros años del siglo XIX.

Portapaces

Se conserva una pareja de portapaces en la iglesia parroquial de idéntica composición (fig. 27). La única diferencia entre ambos es el mayor uso dado a uno de ellos, lo que ha originado un desgaste en la pieza que se acusa en sus suaves perfiles.

¹⁰ A.P.M. Quantas de la dotación de esta yglesia hecha por su Magestad. Ligamen 36. S.f. 4-Agosto-1768.



Fig. 27. Pareja de portapapces.

Para su diseño se ha recurrido a la tradicional arquitectura de portada clásica con frontón. Las pilastras que flanquean los portapapces son estriadas, y en su ancha basa se emplean multitud de molduras que se prolongan formando la base de la pieza. Los capiteles, que son de orden corintio, sostienen el entablamento, al que, siguiendo las disposiciones vigentes, se le dota de la misma disposición y altura que la base. Se remata con un frontón moldurado, flanqueado por dos piezas torneadas simulando pirámides o piñas que siguen los esquemas de la retablistica, en cuyo interior se presenta en relieve un rostro de redondeado de angelote sobre unas alas desplegadas que se adaptan a la forma del tímpano.

El interior cuadrangular del portapap, se cierra en su parte superior por un arco rebajado sostenido por esbeltas columnas de sencillo capitel. La escena central la compone el grupo del Calvario, donde Cristo Crucificado se dispone en el centro, y a sus lados la Virgen y San Juan, formando la conocida Deésis Bizantina. Es un Cristo de tres clavos, con el *perizzonium* o paño de pureza anudado a la



Fig. 28. Pareja de mazas.

izquierda. Las otras figuras de la composición se cubren por túnicas que caen con soltura y sus pliegues se muestran suaves. A los pies de la cruz una calavera con las tibias cruzadas simbolizan la tumba de Adán¹¹.

Se encuentra dorado, y en su base aparece una marca de punzón apenas reconocible por el desgaste.

Pareja de mazas

El conjunto formado por las dos mazas, símbolo distintivo del cabildo y que, en determinadas ceremonias, portaban los beneficiados de la iglesia, es uno de los más bellos exponentes de la orfebrería que ha llegado hasta nuestros días de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón. Cada una de ellas se componía de la vara, dividida en piezas, y la maza propiamente dicha (fig. 28). Esta última tiene una bella estructura que re-

¹¹ Para comprender esta simbología es preciso conocer que los Doctores de la Iglesia identificaron la figura de Jesús con la del Nuevo Adán.

cuerda modelos arquitectónicos del Renacimiento.

Tiene una forma de templete poligonal, de cuatro lados, pero que tiende a lo circular mediante el empleo de pilastras resaltadas que matan los ángulos, generando la falsa impresión de un octógono. Son en éstas donde se ha prodigado el artista con la decoración, dotándolas de resaltes de formas alaveadas.

En cada uno de sus cuatro lados se le ha practicado una portada con arco de medio punto sustentado por pilastras de sencillo capitel. Esto permite ver el interior del templete, donde se ha ubicado una imagen de fundición con la representación de San Lorenzo. El titular de la iglesia parroquial se asienta sobre una peana mientras los pliegues de sus ropajes caen con suavidad. En su mano izquierda porta una parrilla, símbolo identificativo de su martirio.

El entablamento, conseguido por medio de varias molduraciones, se adapta a la planta del templete. Originalmente estaba rematado por cuatro bolas, una sobre cada pilastra, pero en la actualidad sólo se han conservado una en cada maza.

La pieza se remata por un cupulín en el que se han trabajado casetones por medio de la técnica del cincelado. Sobre éste un remate torneado a modo de chapitel de torre culmina la maza.

Ambas mazas, de las que también se conservan sus correspondientes varas, fueron realizadas en plata en su color mediante la fundición en distintas piezas y el posterior ensamblado.

En la base de las mazas corre una inscripción cincelada que nos facilita tanto la cronología como el nombre del donante:

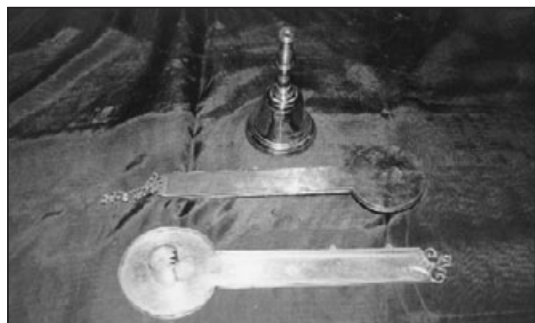


Fig. 29. Palmatorias.

«*DIOLA EL LCDO PEDRO ARNAL VICARIO DE LA VILLA DE MAGALLÓN EL AÑO 1648*».

Es la misma persona que donó el acetre antes estudiado a la iglesia en el año 1648. En la base de la pieza se conserva la marca de punzón CES que viene a corroborar la cronología aportada en la inscripción, ya que esta marca se empleó en los talleres zaragozanos desde el último tercio del siglo XVI y se extendió hasta las últimas décadas del siglo XVIII¹².

Palmatorias

Dos son las palmatorias existentes en la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón (fig. 29). Su tamaño es muy similar, rondando los 30 centímetros de longitud.

La más larga está realizada en plata en su color. Es de sencillas proporciones, y la ausencia de decoración es casi total, salvo la excepción de su extremidad donde hay una sencilla crestería que ha sufrido pérdidas de material.

Tiene grabadas las siguientes marcas de punzón: ROZES y CESATE II. D. El primero se corresponde con el orfebre que elaboró

¹² ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *Op. cit.* Tomo 2. Pág. 14.

la pieza, mientras que el segundo marca la titularidad zaragozana del taller, con la indicación de la ley de la plata empleada en la pieza. Ésta era de 11 dineros, tal y como estipulaba la normativa dada por el Real Consejo con fecha 4 de diciembre del año 1730 para todo el reino español¹³. El empleo de esta marca se extiende entre los años 1730 y 1750 aproximadamente. La presencia de la marca ROZES nos pone en relación con la familia Rocés, cuyos máximos exponentes fueron Manuel y Vicente. La actividad artística del primero se encuentra datada a partir de los años 1760, por lo que podríamos estar ante una de las primeras obras de su taller.

La segunda palmatoria es de menores proporciones, aunque estilísticamente es igual que la anterior, destacando sólo su sencilla crestería. En el reverso de la pieza se puede leer esta inscripción:

«La dio la S^a Isabel Royo Almaluez para la Capilla de N^o Sr^o a Cuestas. Año 1746».

La presencia de la marca de punzón CES en la pieza, que predominó a lo largo de todo el siglo XVII, entra en clara discrepancia con la cronología aportada por la inscripción de la palmatoria. La teoría más factible es que la pieza fuera realizada durante la primera mitad del siglo XVII, y en 1746, la donante costeara la reparación a la que debió de someterse la pieza.

Juegos de vinajeras

Dos son los juegos de vinajeras que se conservan en la sacristía de la iglesia parroquial de San Lorenzo. El primero de ello está compuesto por las dos vinajeras, una campanilla y una bandeja (fig. 30). Está rea-

¹³ ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *Op. cit.* Tomo 2. Pág. 16.



Fig. 30. Juego de vinajeras.



Fig. 31. Juego de vinajeras.

lizado en plata en su color y tiene el escudo de Magallón labrado en el medallón central donde se dispone la campanilla. Las vinajeras tienen un fino trabajo de repujado en su parte inferior donde se simulan hojas de sencillas formas. El mayor despliegue decorativo se realiza en las asas, con la presencia de finos tallos entremezclados.

La campanilla es de suaves formas, con un predominio del torneado. La bandeja, sobre la que se asienta el juego, emplea formas cóncavas y convexas para delimitar su perímetro.

Al igual que la primera de las palmatorias, tiene grabadas las marcas de punzón: ROZES y CESATE II. D. Como ya hemos indicado, este punzón zaragozano se desarrolló entre los años 1730-1750. Sobre la figura del orfebre, creemos que debería identificársele con Manuel Rocés.

El segundo juego de vinajeras está ejecutado en plata en su color (fig. 31). Su superficie se encuentra muy pulimentada, y los motivos decorativos se ciñen a las bocas de las mismas. En ellas, se labraron sendas cabezas de animales. La vinajera destinada a contener el agua, sufrió la pérdida de su símbolo indicativo que estaba en la tapa, y hubo de ser restituido con posterioridad.

En la base de las vinajeras tienen grabadas la marca del punzón zaragozano: CESA-



Fig. 32. Cruz relicario. Detalle.

TE II. D. La gran cantidad de piezas de orfebrería que se realizaron entre 1730-1750 para el culto en la villa de Magallón constata un momento de bonanza económica en la localidad. Además, es muy posible que algunas de estas piezas fueran contratadas como ornamentos para dotar a la capilla del Santo Cristo con la Cruz a cuestras, bendecida el 14 de septiembre de 1745¹⁴.

Cruz relicario

Se trata de una pieza de orfebrería donde en el anverso se recogen múltiples reliquias de diferentes santos.

Su base se halla recorrida por una inscripción:

«Dio esta cruz el Sr. D. Antonio Royo Almaluez».

Sobre ésta una banda de elementos florales circunda el soporte, en claro contraste con su parte superior finamente pulimentada (fig. 32). En ella se ubica un escudo español medio cortado en su lado siniestro y partido. El cuartel del lado diestro representa una torre junto a una figura humana de difícil apreciación, mientras que en el cuartel superior del lado contrario una estrella se alza sobre un te-

¹⁴ Vid doc. 27.



Fig. 33. Cruz relicario. Anverso.



Fig. 34. Cruz relicario. Reverso.

rreno montañoso, y en el inferior no se puede apreciar. Carece de coloración, ya que fue realizado en plata en su color, y se cierra por su parte inferior con la leyenda: «*De los Royo*».

La cruz se alza sobre un nudo de elementos vegetales que se entrecruzan. Sobre él, el árbol de la cruz se muestra muy proporcionado respecto a los brazos (fig. 33). Cinco son los medallones ovalados que se disponen en el árbol adaptándose a su forma longitudinal, y uno más en cada uno de los brazos de la cruz. Sobre el borde que rodea los mismos recorre una inscripción con la titularidad de cada una de las reliquias: San Juan Evangelista, San Sebastián, Santiago de Galicia, Santa Lucía, San Pablo, Santa Bárbara, y un pequeño fragmento de *lignum crucis* dispuesto en el medallón central.

Todos los laterales de la cruz se recorren por una fina crestería, a excepción de los extremos de los brazos y árbol de la cruz, donde cabecitas de ángeles ocupan este espacio.

En la actualidad, el reverso de la cruz (fig. 34) se nos presenta desornamentado, aunque tres orificios en los brazos de la cruz y en la base de su árbol, nos indican que originariamente tuvo un Cristo crucificado de tres clavos.

La pieza, que se encontraba realizada en plata dorada, había sido trabajada mediante la técnica del burilado.

La tipología de cruces relicario, y más concretamente de los *lignum crucis*, se extendió por toda la Península Ibérica desde el siglo XVI. Ejemplos de ello se han conservado en localidades cercanas como Mallén (Zaragoza), cabeza de encomienda sanjuanista¹⁵.

La pieza parece ser fruto de dos intervenciones distintas. La primera, que comprendería la realización del cuerpo de la cruz, habría sido hecha durante la primera mitad del siglo XVII, atendiendo a los modelos estilísticos del momento. Aunque no se puede corroborar documentalmente, este relicario podría identificarse con el que, según el mandato de visita pastoral, se insta a realizar a la villa de Magallón el 23 de noviembre de 1598:

«y también intimará a los jurados hagan dentro de ocho meses un relicario de plata para las reliquias que ay en la iglesia»¹⁶.

Pero fue durante el segundo cuarto del siglo XVIII cuando la pieza cobró su aspecto actual, montando la cruz original sobre el pie que hoy la sustenta. Para ello resulta fundamental la presencia de la inscripción que seña-

¹⁵ 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. Págs. 129-130.

¹⁶ A.P.M. *Cinco Libros, t. II. Desde 1589 hasta 1636*, fols. 221 vº.-222 vº.

la como donante a D. Antonio Royo Almaluez, muy posiblemente hermano de D.^a Isabel Royo Almaluez, quien donó una palmatoria para la capilla del Santo Cristo en 1746.

Relicario



Fig. 35. Relicario.

El relicario tiene un pie donde en su base, de forma circular, se han trabajado motivos representativos de la Pasión de Cristo dentro de medallones de formas irregulares (fig. 35). Ello fue conseguido por el orfebre gracias al empleo de la técnica del cincelado, consistente en hacer asomar al exterior los motivos decorativos, al realizar incisiones en el interior del relicario. Todo el exterior de la pieza se pule convenientemente para obtener una mayor sensación lumínica.

El astil del relicario apenas ha sido trabajado con torno, destacando el nudo en su parte central. Todo él se decora con gran sencillez, predominando el conjunto sobre la particularidad ornamental.

El cuerpo del relicario lo compone un óvalo vertical recorrido en su parte exterior por sencillos filetes. Se culmina por un pequeño pináculo, rodeado por una lazada finamente trabajada.

En el interior del tondo cuatro son las reliquias contenidas, pertenecientes a los siguientes santos: San Pedro, San Pablo, San Andrés y San Bernabé.

La pieza tiene grabada la marca del punzón CESATE. Esta marca, propia del taller zaragozano, tuvo su máximo esplendor en los años centrales del siglo XVIII, momento en que hay ubicar la ejecución del relicario.

Cruz plateada

Esta pieza destaca por la sencillez de su realización, ya que se conforma con un alma

de madera con láminas de plata dorada envolviéndola. Éstas tienen los motivos ornamentales burilados, y han sido claveteadas a la madera (figs. 36-37).

La decoración de las láminas de la cruz es la misma tanto para el anverso como para el reverso. Se trata de motivos de ataurique, con formas vegetales sinuosas que quedan enmarcadas por bandas a ambos lados. El burilado de esta decoración es muy preciso, y recuerdan las yeserías existentes en las ventanas del ábside de la iglesia de Nuestra Señora de la Huerta de la misma localidad.

En el anverso de la cruz se presenta un Cristo crucificado de tres clavos, de fundición y sin dorar. Vestido solamente con el paño de pureza, anudado a la izquierda, se nos muestra con evidentes signos de dolor, reflejado en su expresión, delgadez de sus miembros y postura forzada.

Esta pieza tiene grabadas en cada una de sus láminas una marca de punzón que, tanto por lo pulimentado de la pieza y el desgaste que ha sufrido por el transcurso del tiempo, apenas es reconocible. Consta de una cruz patada y una inscripción ¿BOR? o ¿BUR?, que pudiera hacer referencia a la existencia de algún taller de orfebrería en la cercana localidad de Borja (Zaragoza). Aun así, se puede datar esta pieza en la primera mitad del siglo XVI.

Bandeja

Tiene forma circular y se halla realizada en plata en su color (fig. 38). Se encuentra pulimentada, y en su superficie se han burilado los varios motivos. En la parte central preside un es-



Fig. 36. Cruz plateada. Anverso.



Fig. 37. Cruz plateada. Reverso.



Fig. 38. Bandeja.

cudo español cuartelado, cuyo cuartel superior diestro se ocupa por tres peras dispuestas en pirámide, mismo motivo que se reitera en el cuartel inferior siniestro. En el cuartel superior a éste se representa un grifo de perfil, mientras que el cuartel opuesto se ocupa con tres fajas en relieve. El escudo está timbrado por un yelmo que emana lambrequines, trabajo de cueros recortados o flores que bordean caprichosamente el escudo.

Sobre éste se ha burilado la representación de Cristo crucificado. A ambos lados del escudo corre la siguiente inscripción:

*«Lo hizo Don Pedro Peralta i Colao.
Año MDCLIII».*

Gracias a ella podemos datar la pieza en 1654, momento reflejado en la filacteria y uno de los mayor dotación de obras de orfebrería en esta iglesia parroquial. En la actualidad esta pieza muestra signos evidentes de haber sufrido un importante deterioro en un lateral, por lo que tuvo que ser restañada una parte de la misma en un momento indeterminado.



Fig. 39. Caja de los óleos: abierta.



Fig. 40. Caja de los óleos: cerrada.

Caja de los óleos

Estamos ante una de las piezas de mayor belleza de las conservadas. Es de pequeñas dimensiones, y tiene forma circular, rematada en punta de formas redondeadas (figs. 39-40).

La caja se sostiene por tres patas labradas con formas de animales sentados. Todo el cuerpo de la caja, así como su tapa, se encuentra labrado con motivos a buril de cueros recortados y formas vegetales insertos en ellos. La decoración ha quedado resaltada y finamente pulimentada, mientras que el fondo ha sido objeto de punteado para darle una sensación de rugosidad y, de este modo, una mayor preponderancia a los motivos.

En el interior, donde se reproducen los mismos elementos decorativos, el espacio se ha dividido en tres partes iguales, para cada uno de los Santos Óleos: *CRISMAN*, *INFIRMORUM* y *SANCTUN*, como se encuentra grabado en las tapas que custodian los óleos sagrados. La apertura de éstas se hace por medio de bisagras. En medio de las tres tapas hay un pináculo en forma de pirámide para poder rellenar los óleos.

La cronología de esta pieza se puede datar para la segunda mitad del siglo XVII, momento en que los motivos empleados tuvieron una mayor difusión por la geografía aragonesa.



Fig. 41. Venera.



Fig. 42. Caja para el Santísimo.

Otros elementos

Junto a las piezas reseñadas anteriormente, también se conservan dos pequeños objetos. El primero es una sencilla concha plateada utilizada en el sacramento del bautismo, y que ha sufrido pérdidas de material por el paso del tiempo (fig. 41).

La segunda pieza es una pequeña cajita de forma circular, para llevar la Eucaristía a casa de los enfermos (fig. 42). Está realizada en plata, y en su parte superior, bajo una custodia, tiene burilada la siguiente inscripción:

«ES DE LA PARRO.^A DEL S.^r S.^N LORENZO DE MAGALLON».

A pesar de carecer de cualquier marca identificativa, que facilite su datación, ésta se puede limitar a la primera mitad del siglo XIX.

Piezas desaparecidas

Tenemos conocimiento, gracias a lo consignado en las visitas pastorales y en distintos inventarios de ornamentos realizados ante notario en el siglo XVII, de diferentes piezas de orfebrería que existían en la localidad y que, por causas desconocidas, no han llegado hasta nuestro días. Vamos a mencionar algunas de ellas de forma muy sucinta, ya que los inventarios no eran pródigos en detalles.

Destaca la existencia de una cruz procesional de cristal, ya constatada el año 1606¹⁷. Entonces, y ante el mal estado de la misma, se solicitaba que:

«... se afirme y asegure la de christal [cruz procesional] con algunas piezas de plata ...».

¹⁷ 1606, junio, 1. A.P.M. *Cinco Libros*, t. II. Desde 1589 hasta 1636, fol. 260 vº.

Escasos son los casos conocidos en Aragón en los que se haya empleado del cristal de roca en orfebrería. Su uso se prodigó en zonas centrales de la península ibérica desde el siglo XV. Aun así, destaca la existencia de una cruz procesional con estos materiales en la cercana localidad de Mallén. Esta pieza fue realizada por el orfebre bilbilitano Jerónimo de la Mata alrededor del año 1570 (fig. 43).



Fig. 43. Cruz procesional de Mallén: anverso.

Desconocemos como era la existente en Magallón, pero por analogía y contemporaneidad, no debía diferir mucho de la conservada en Mallén.

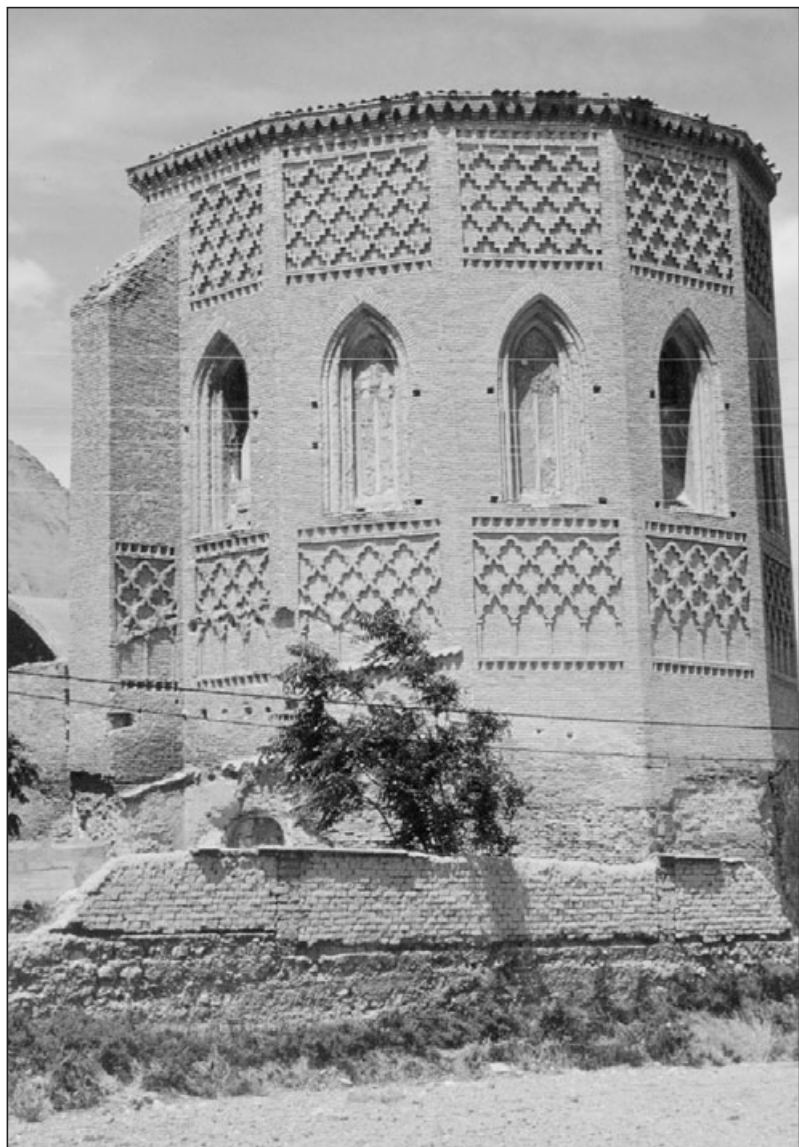
Junto a esta pieza, existía una extensa nómina que hemos extraído de un inventario de joyas de la iglesia parroquial realizado en 1682¹⁸:

«Primeramente el baso donde se reserva el Santísimo Sacramento, que es de plata sobre dorada con su cubierto y cruz. Item otro baso pequeño de plata lisa que se lleva el Santísimo a los enfermos. Item el beril de bidrio con círculo de plata sobre dorado. Item las reliquias de dos cruces con su clavazón de plata. Item un relicario con su Christo sobre dorado de plata. Item una custodia de plata sobre dorada del Santísimo Sacramento para el día del corpus y otras festividades. Item otra custodia de plata sobre dorada con su cruz y santo Christo para los enfermos. Item seis cálices con sus patenas, los tres sobre dorados y el uno de plata crebada la espiga. Item una cruz de plata sobre dorada con un Christo a un lado y la Virgen al otro con su caña de plata para el sudor. Item dos candeleros de plata. Item dos portapaces de plata. Item un incinsario con

¹⁸ A.H.P.B. 1682, abril, 19. Magallón, notario Juan de Linares, fol. 107 r.º-112 v.º.

su nabe y cuchara de plata. Item un basito de plata para los enfermos. Item un platillo con sus binageras y sus cubiertas, todo de plata con las armas de la Villa. Item una cruz que se llebaba a los enfermos [...] la qual digeron estava en Zaragoza para decorarla de que no seles ha hay cargo. Item una cruz de ch-ristal que está rompida. Item una [¿estadali-ra?] de plata con su cadeneta y espanilade-ra. Item un relicario que contiene la reliquia del señor san Laurencio de plata blanca. Item la caldereta y ysopo para el asperges de plata blanca. Item los cetros con cañas y guarnición, todo de plata, Item la lámpara de plata que está en el presbiterio. Item las crismeras y conchas de plata con su abuja de lo mismo. Item una cruz de plata que está en el estandarte del Santísimo. Item una reli-quia de san Pedro Argués, en cristal y plata sobredorada [...]. Item la corona de la Virgen de plata [...]».

Nada se puede hacer ya por recuperar estas piezas que, en otro tiempo, se emplearon en la iglesia parroquial, aunque si nos queda la obligación moral de restaurar y preservar las que todavía existen.



IGLESIA DE SANTA MARÍA DE LA HUERTA

José Carlos SANCHO BAS
Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN

La conocida como iglesia del convento de Dominicos, es una de las joyas del mudéjar de la zona del valle medio del Ebro (fig. 44). Junto a otras iglesias como la colegiata de Borja, las parroquiales de Alberite de San Juan y de Ambel, y la ermita de Gañarul, muestra que la arquitectura mudéjar no sólo proliferó en el arcedianado de Calatayud, sino que también se conservan excelentes restos en el valle medio del Huecha.

La iglesia de Santa María de la Huerta se encuentra en un estado de conservación casi ruinoso. Primero la guerra de la Independencia y luego el proceso de Desamortización, condujeron al abandono total de este conjunto. Esta situación, que se acentuó a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, llevó a las autoridades a proceder a su incoación como Bien de Interés Cultural¹⁹. A pesar de la pro-



Fig. 44. Vista oriental exterior del conjunto.

¹⁹ La incoación se produjo el 26 de abril de 1979, siendo publicada esta resolución en el B.O.E.

tección a la que está sometido el edificio, pocas han sido las actuaciones emprendidas en esta iglesia, que más tarde estudiaremos, por lo que continúa con un proceso de deterioro que puede arruinar definitivamente su fábrica.

Afortunadamente, en estos momentos, la Diputación General de Aragón ha encargado a las Arquitectas D.^a Begoña Genua Díaz de Tuesta y D.^a Flor Mata Solana la redacción de un proyecto de acondicionamiento de los restos conservados.

La iglesia se emplazó cerca del cauce del río Huecha, y apartada de la población, pues en el momento de su construcción el casco urbano debía circunscribirse a la cima donde se ubicaba el castillo de la villa. Se eligió un lugar bien comunicado, ya que junto a ella discurre el camino que enlaza Magallón con Mallén y la ribera navarra. Su cercanía a las redes viarias habría que ponerla en relación con las labores de acogida que la iglesia desarrollaría. Lejos de ella quedaba el cerro que dominaba toda la llanura, y donde se encontraban tanto el emplazamiento defensivo como la iglesia parroquial. El desarrollo urbanístico de la localidad de Magallón ha provocado que, actualmente, la iglesia se encuentre en los límites del casco urbano.

Con anterioridad a la actual iglesia, de la que sólo subsisten algunos restos, conocemos la existencia de una pequeña ermita que estaría ubicada en el mismo lugar, o muy cercana al actual templo. Allí fue donde el monarca Jaime I el Conquistador oyó misa en

con fecha de 27 de junio de 1979. Siguiendo en esta línea de protección del edificio, se le declaró definitivamente como Bien de Interés Cultural el 22 de diciembre de 1982, siendo publicada esta Declaración en el B.O.E. de 4 de febrero de 1983.

agosto de 1257 cuando iba de camino a Tarazona para entrevistarse con el rey Alfonso X el Sabio²⁰. Esta ermita se disponía perpendicular a la iglesia actual, coincidiendo su longitud con la anchura de ésta. Dice D. José de Santo Domingo que por ello existía un nicho entre la primera y segunda capilla del lado de la epístola, en memoria del lugar que ocupaba la imagen de Nuestra Señora de Magallón²¹.

Se trataba de una imagen de la Virgen con el Niño, de clara filiación románica que, según la tradición, desapareció en 1283, ofendida tras un asesinato que se llevó a cabo dentro de la ermita y ante la propia imagen. Inexplicablemente apareció en unos montes de Leciñena en los que fue encontrada por un pastor y en donde se veneraba hasta que fue destruida durante la Guerra Civil de 1936-1939. Actualmente se sigue rindiendo culto en ese santuario de Leciñena a una reproducción de la imagen que hace más de siete siglos abandonara su templo de Magallón.

Para proceder a la datación de la iglesia mudéjar (fig. 45) resulta fundamental un dato que nos aporta D. Fray José de Santo Domingo²² y que, en 1973, recogió Elisardo Pardos²³. Según constata el testamento de Juan de Alcolea, canónigo camarero de la Santa Iglesia del Pilar de Zaragoza, el finado lega:



Fig. 45. Vista interior del conjunto

²⁰ 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. Pág. 41.

²¹ DE SANTO DOMINGO, fray José: *Op. cit.* Pág. 43.

²² DE SANTO DOMINGO, fray José: *Op. cit.* Pág. 42.

²³ PARDOS BAULUZ, Elisardo: *Apuntes históricos de la villa y tierra de Magallón*. Gráficas Urbión. Soria, 1973. Pág. 160.

«doscientos cincuenta sueldos para la obra [de Santa María de la Huerta]». La presente donación, efectuada en 1348, nos indica el momento en que se van a proceder, o ya se están realizando las obras de la fábrica del actual edificio. Desconocemos cuanto se prolongaron las obras en el tiempo, pero seguramente debieron de solaparse con el desarrollo de la guerra de los dos Pedros entre Castilla y Aragón.



Fig. 46. Vista interior del conjunto.

La llegada de los Dominicos a principios del siglo XVII a Magallón, y la cesión de esta iglesia para su uso conventual, hizo que el templo viviera sus momentos de mayor esplendor.

Como ya se ha comentado, el edificio se encuentra en unas condiciones de conservación muy deficientes (fig. 46). Todo el cuerpo de bóvedas está hundido, los paramentos murarios originales están parcialmente destruidos y se ha tenido que intervenir para evitar su completa desaparición. También ambas torres han perdido sus cuerpos superiores. En el interior se pueden apreciar restos de lo que fue la decoración pictórica del edificio. Todo

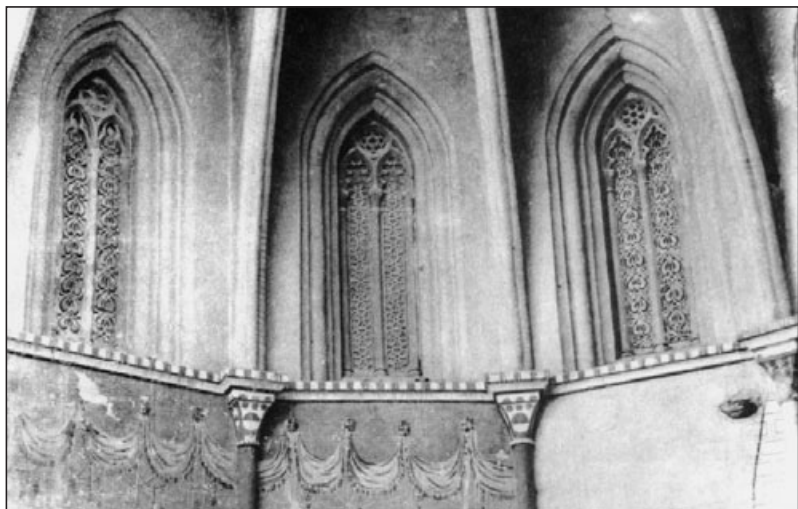


Fig. 47. Conjunto pictórico. Archivo Fotográfico Mas.

un programa iconográfico al que hoy, sólo podemos acercarnos a través de las fotografías en blanco y negro conservadas en el archivo fotográfico Mas de Barcelona. En ellas se aprecia el grupo pictórico compuesto por la Dormición de la Virgen, que se encuentra acompañada por los apóstoles (fig. 47). Elisardo Pardos consignaba en su libro que algunos autores databan estas pinturas murales a finales del siglo XIV, poniéndolas en relación con las de San Miguel de Foces y las de la ermita de la Virgen de Cabañas en la Almunia de Doña Godina²⁴.

También se conservan algunos restos del enlucido original del interior, cuya principal misión era la de ocultar los defectos de la fábrica del edificio. En él se pueden apreciar diferentes formas mixtilíneas esgrafiadas y restos de pintura en los paños de la cabecera, simulando telones de escenografías, en capiteles y en la moldura de yeso que recorría el templo. En los ángulos formados por la unión de dos paños de la cabecera se encuentran medias columnas adosadas (fig. 48). No tienen realmente una función sustentante sino meramente decorativa. Se realizan mediante el empleo de ladrillos aplantillados en bocel. Rematan en capiteles de sencilla factura, siendo más ornamentados los de la nave que los de la cabecera. Tanto los capiteles como las cornisas se decoran con policromía de tintas rojas y blancas. A los pies del templo se colocan ménsulas que parecen haber tenido, en el pasado, restos pictóricos formando escudos heráldicos, de los que se conservan los bajorelieves en piedra del escudo (fig. 49). También reflejan restos decorativos los nervios de las bóvedas, realizados también con ladrillos aplantillados, esta vez de triple bocel.



Fig. 48. Restos de columna adosada.



Fig. 49. Capitel.

²⁴ PARDOS BAULUZ, Elisardo: *Op. cit.* Pág. 164.

Los siete paños de la cabecera se decoran, en su interior, con motivos esgrafiados de opus quadratum y círculos anudados. El cuerpo de la nave presenta trazos mixtilíneos y paños de sebka, mientras que en la zona de los pies encontramos trazos mixtilíneos anudados. Todos estos motivos se policromaban con tintas negras y rojas, de las que hoy apenas quedan restos.

Recientemente se procedió a dejar al descubierto el exterior de la iglesia, principalmente su ábside. Para ello se derribó una pequeña cubierta y corral que se habían adosado con el paso del tiempo, y que impedía ver con todo su esplendor el perfecto ábside mudéjar de este templo. Ahora, y como paso previo a la consolidación y restauración de los restos, se han efectuado varias catas arqueológicas, tanto en el interior como en el exterior del edificio²⁵.

En muchas ocasiones su uso estaba justificado por la lejanía de las canteras y el precio del transporte del material, sin embargo en el caso que nos ocupa, encontramos canteras próximas como las de Burrén o La Muela de Borja. Por lo tanto, el empleo del ladrillo ha de explicarse principalmente por la participación mudéjar en las obras.

El empleo del ladrillo en Aragón se generalizó desde el arte mudéjar, aunque hemos de precisar, como afirmaba el doctor D. Gonzalo M. Borrás, que «... lo que importa no es que los ladrillos utilizados en la arquitectura hispanomusulmana y en la arquitectura mu-

²⁵ De estos trabajos arqueológicos se da cumplida noticia en BLASCO SANCHO, M.^a Fernanda: «Excavaciones arqueológicas en la iglesia de Santa María de la Huerta, de Magallón. *Boletín Informativo del Centro de Estudios Borjanos*, n.º 89-90, Tercer y Cuarto trimestre de 2000. Borja. Pág. 11.



Fig. 50. Ladrillos aplantillados.



Fig. 51. Ladrillos aplantillados.

déjar sean muchos o pocos, ... sino, la tradición cultural en la que se inscribe el uso de los materiales»²⁶. La apreciación era necesaria, ya que algunos historiadores tendían a considerar un edificio como mudéjar, única y exclusivamente por el empleo del ladrillo, sin atender a otras características formales.

La gran variedad de decoración existente en los muros en la que interviene el ladrillo, obligó al maestro alarife a utilizar una gran cantidad de ladrillos aplantillados de diferentes medidas (figs. 50-51). Se han consignado hasta veinticinco modelos de ladrillos, todos ellos realizados con similar pasta de tonalidad rojiza o ligeramente amarillenta²⁷. Todas las remesas de ladrillos debieron

²⁶ 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. Pág. 33.

²⁷ 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. Pág. 40.

de hacerse en el mismo alfar, posiblemente en la misma localidad. Carecemos de documentación al respecto de la época, pero está constatada la existencia de alfares en Magallón ya en el siglo XVI. Tenían la obligación de cubrir primero las necesidades de ladrillo y teja de los habitantes de la localidad y, una vez resueltas éstas, podían destinar su producción para las localidades cercanas. Para ello se hacía una previsión, a principios de año, de la cantidad anual que sería necesaria.

La mayoría de los ladrillos empleados tienen una proporción «dupla», es decir, doble por un lado que por el otro (alrededor de 34 cm. x 17 cm.).

La iglesia es recorrida en su totalidad por una banda de modillones que soporta el voladizo del tejado (fig. 52). Recurre al empleo del ladrillo aplantillado, al igual que para el resto de decoración ornamental del templo. Se consigue mediante el vuelo creciente de tres ladrillos, sobre los que se colocan otros dos formando el mismo frente, pero dispuestos lateralmente para completar la cornisa. La perfección de la obra se cuidó hasta el extremo de adaptar los modillones a los ángulos de la cabecera por medio de ladrillos aplantillados. Sobre los modillones se dispone una nueva hilada de dos ladrillos que será la que reciba el cuerpo del tejado. Esta

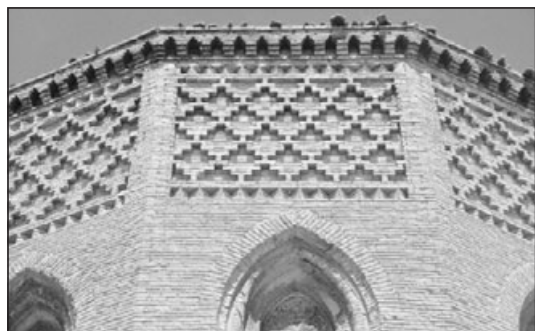


Fig. 52. Vista de la cabecera.

tipología es muy común en el mudéjar aragonés, generalizándose a partir del siglo XIV.

La planta del edificio nos permite advertir cómo el modelo empleado para la construcción del mismo ha sido la de nave única con capillas entre los contrafuertes, que se acusan al exterior (fig. 53-54)²⁸. El Dr. D. Gonzalo M. Borrás estableció esta tipología dentro de la sistematización que realizó del mudéjar aragonés, de la que dice que: «*El prototipo de estas iglesias lo constituye sin duda la iglesia de San Pablo en Zaragoza, antes de que sufriese a fines del siglo XV su transformación en iglesia de tres naves*»²⁹. Será este un modelo que se difundirá por España desde el foco levantino, y que perdurará hasta bien entrado el siglo XVII. Su triunfo se debió al uso que de la misma fue realizado por parte de las ordenes conventuales, que la adoptaron como propia, y por ser la más apropiada para las zonas rurales donde no era menester la edificación de iglesias de grandes proporciones. Varios autores apuntan la tesis de que fue importada a España desde el Midi francés, y fue en Valencia donde tuvo su mejor acogida³⁰.

El empleo de esta tipología busca dotar al edificio de una coherencia estructural. Esta organización de las capillas laterales ya pre-

²⁸ Agradecemos a los arquitectos D.^a Begoña Genua Díaz de Tuesta y D.^a Flor Mata Solana la colaboración prestada, tanto por sus apreciaciones arquitectónicas del edificio como por los planos cedidos para esta publicación.

²⁹ BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: «La arquitectura mudéjar aragonesa: La iglesia de los dominicos de Magallón». *Al-Andalus*, XXXII. Madrid, 1967. Pág. 411.

³⁰ 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. Pág. 25.

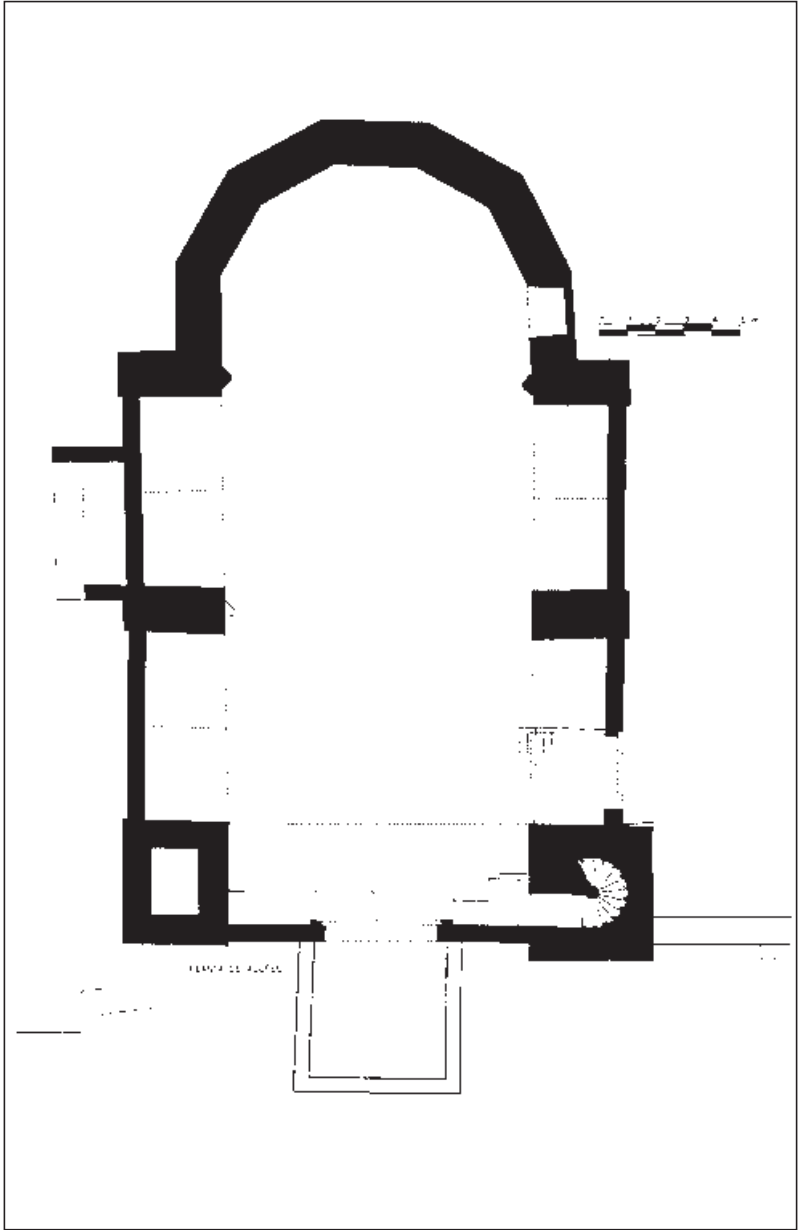


Fig. 53. Planta de acceso, según las arquitectas D. Begoña Genua Díaz de Tuesta y D.^a Flor Mata Solana (abril 2002).

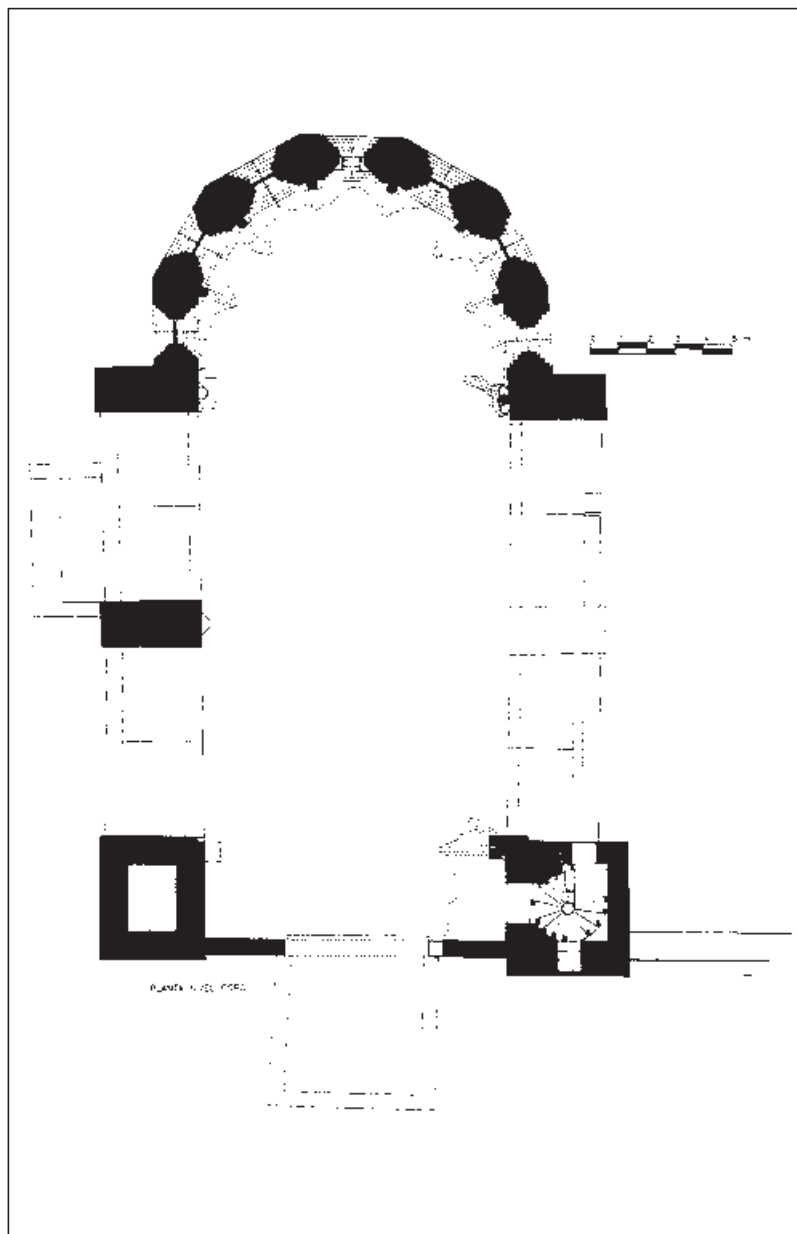


Fig. 54. Planta nivel del coro, según las arquitectas D. Begoña Genua Díaz de Tuesta y D.^a Flor Mata Solana (abril 2002).



Fig. 55. Vista del interior desde la cabecera de la iglesia.

vistas en el diseño, conseguía evitar el caos arquitectónico que producía en los edificios de una única nave sin capillas, ya que siempre había que rasgar sus muros para abrir capillas para distintos usos (figs. 55-56). Luego estas capillas quedaban acusadas al exterior y no solían responder a un diseño regular, ya que cada una se levantaba en un momento histórico y con dimensiones variadas. La edificación de las capillas laterales junto con el resto del templo permite establecer una relación indisoluble entre huecos y muros, tanto al interior como exterior del edificio.



Fig. 56. Vista del interior desde los pies de la nave.

Se genera un sistema por el que el edificio adopta una planta rectangular, con contrafuertes exteriores en el cuerpo de la nave y cabecera de siete paños o plementos. Se trata de una tipología muy frecuente en la arquitectura mudéjar aragonesa, y que es deudora de una herencia de tradición basilical.

Mientras en el exterior, las capillas dispuestas entre los contrafuertes reciben en su parte superior la galería que rasga los mismos. Un ejemplo de esta tipología podemos admirar en el reciente muro restaurado junto al pórtico de la colegiata de Santa María de Borja. En otras iglesias mudéjares, la galería también se dispone circundando el ábside. Esto sólo es posible si el ábside se refuerza con contrafuertes entre los que se colocan capillas, adoptando éstas una función sustentante. La carencia de este modelo en Magallón impide el desarrollo de la galería en el ábside. Hoy la galería se ha perdido, pero originariamente cubrían casi la totalidad de los mismos (fig. 57). De este modo la sensación generada en el espectador era la de un edificio de forma prismática, apenas rota por el ábside, en el que predominaba el muro frente al vano.

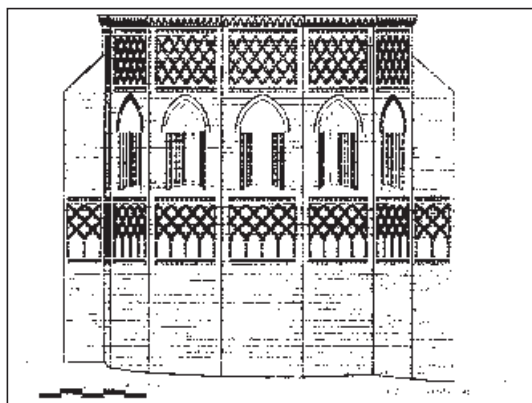


Fig. 57. Alzado oriental del ábside, según las arquitectas D. Begoña Genua Díaz de Tuesta y D.^a Flor Mata Solana (abril 2002).



Fig. 58. Interior del ábside en la actualidad.

El ábside es la estructura que mejor se ha conservado, ya que subsiste hoy en su totalidad a excepción de su bóveda (figs. 58-59). La fábrica del edificio se inició con él, como era la costumbre habitual. De esa manera se permitía mantener el culto aunque las obras

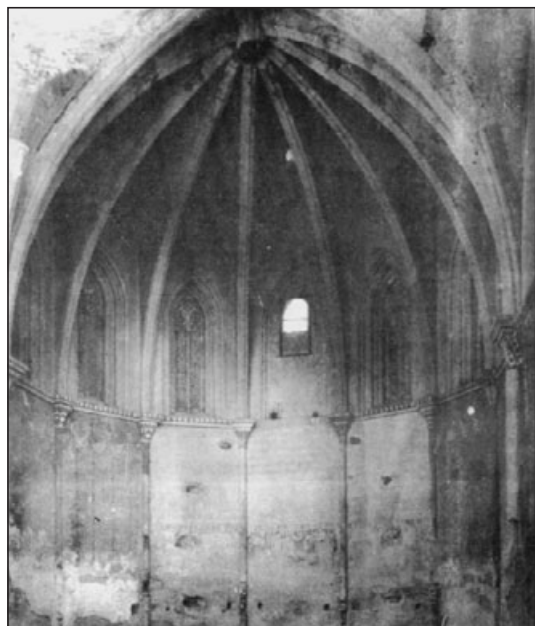


Fig. 59. Ábside con bóveda. Archivo fotográfico Mas.

no hubieran sido concluidas. Consta de siete plementos, con los que busca generar la sensación casi semicircular en el espectador. Carece de contrafuertes, por lo que sus muros han de ser más gruesos para poder soportar los empujes. Estructuralmente tiene cuatro ladrillos asogados de grosor, empleando este mismo material en su decoración exterior. La labor ornamental se centra en dos bandas horizontales, interrumpiéndose en los ángulos que dividen los paños de la cabecera (figs. 60-61). El friso inferior, bajo los vanos, presenta una decoración de paños de sebka de trazo polilobular como resultado de entrelazar arcos lobulados de distinto radio, siendo de mayor radio los generados en los entrecruzamientos (fig. 62).

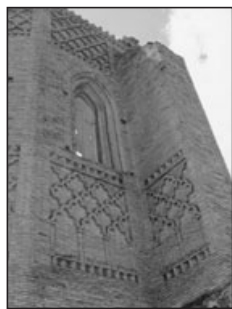


Fig. 60. Ábside.

El friso superior ocupa, al igual que el anterior, cada uno de los paños de la cabecera. Genera el modelo de mallas de cruces de doble ángulo que proporciona una sensación de formas romboidales lograda con los ladrillos resaltados. Cada uno de los dos frisos se

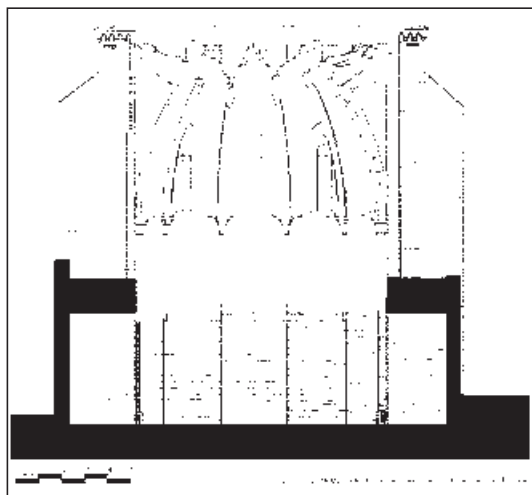


Fig. 61. Sección transversal por capillas hacia la cabecera, según las arquitectas D. Begoña Genua Díaz de Tuesta y D.^a Flor Mata Solana (abril 2002).



Fig. 62. Decoración del ábside.



Fig. 63. Ventanas del ábside.



Fig. 64. Ventanas del ábside.

delimita horizontalmente por una banda de esquinillas.

Cada paño del ábside dispone de un ventanal. Se realiza con ladrillos aplantillados que provocan el abocinamiento de los ventanales, muy apuntados, con un derrame tanto interno como externo (figs. 63-64). Todos los ventanales se dividen por un parteluz estilizado y de sección poligonal, y se cubren con una celosía. Esta celosía, realizada en yeso se decora con diversos motivos circundando el rosetón central. La descripción más completa de los mismos la realizaron José C. Escribano y Manuel Jiménez:

«Son la forma más compleja en la decoración del edificio. Además del abocinado en molduras de ladrillo aplantillado, ya mencionadas, presentan en yeso de molde, en forma de ajimez, de arcos apuntados, ocupando un óculo el centro de la enjuta. En el intradós de los arcos apuntados se adosan sendos arcos polilobulares o mixtilíneos, cuya rosca va decorada con cenefas de botones policromados o puntas de diamante. La luz de estos ventanales se cierra con celosías, en lazos de seis o atauriques. Los arcos y óculos del ajimez van moldurados en media caña, filete, junquillo y bocel; sus pilares y mainel,



Fig. 65. Capillas laterales.

de sección poligonal, van esgrafiados y policromados con cordoncillos y espinapez»³¹.

Fueron fabricadas mediante el empleo de moldes, colocándose alguna sin haberla tallado, encontrándose incluso pintados sus motivos. Tres son los modelos existentes en el ábside, repitiéndose hasta completar el número de siete. En la actualidad se encuentran tabicados para preservar la estabilidad del edificio, e incluso ha desaparecido el correspondiente al paño central.

La planta del edificio nos muestra cómo la nave consta de tres tramos rectangulares. El de los pies, ubicado entre las dos torres, es más corto y se adapta al cuerpo de las mismas. Los otros dos tramos albergan capillas en sus laterales que se disponen entre los gruesos contrafuertes. Originalmente el número de capillas era de cuatro, dos por cada tramo. Con posterioridad, y posiblemente en la primera mitad del siglo XVII coincidiendo con la llegada de los dominicos a Magallón, las cuatro capillas se dividieron por la mitad levantando un muro (fig. 65). Ésta es una cir-

³¹ ESCRIBANO SÁNCHEZ, José Carlos y JIMÉNEZ APERTE, Manuel: *Op. cit.* Pág. 25.

cunstancia muy frecuente en las iglesias de la comarca, como sucede en la parroquial de Pozuelo de Aragón³². El ingreso al interior del templo se realiza por la última capilla del lado de la epístola.

Como toda iglesia, contaba con una sacristía para guardar los ornamentos propios de las celebraciones. En la visita pastoral de 14 de octubre de 1594 efectuada a la localidad, se insta a la construcción de una nueva en el templo de Nuestra Señora de la Huerta³³.

A pesar de encontrarse todo el cuerpo de bóvedas prácticamente derrumbado, con los pequeños restos conservados entre los que destacan los arranques de las bóvedas, podemos determinar cual era el sistema de bóvedas empleado para cubrir el edificio. La primera particularidad radica en que es distinto para la nave y las capillas laterales. La primera, y sólo en sus dos primeros tramos, se cubre con bóveda de crucería simple con unos nervios de sección de triple bocel. El último tramo se cubre con bóveda rebajada de cañón apuntado. Este tramo tuvo que peraltarse para facilitar el tránsito con el coro. Esta circunstancia se produjo a partir del siglo XVI, como indican los motivos empleados en el esgrafiado interior, distintos en esta zona a los del resto del edificio, y propios de este momento artístico. Esta situación se reproduce en la iglesia parroquial de Ambel obra contemporánea a la de Magallón. José Carlos Escribano y Manuel Jiménez señalaban que esta circunstancia podía tener relación con la

³² 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. Pág. 18.

³³ Vid. doc. 4.

articulación de las iglesias-fortaleza en las que las bóvedas de cañón apuntado marcaban la separación de los tramos de crucería dispuestas entre las torres-contrafuerte³⁴.

Las capillas laterales, de menor altura que la nave, emplean para su cubierta la bóveda de cañón apuntado (fig. 66). Se trata de una solución que tendrá gran aceptación en el mundo mudéjar, adoptándose en la inmensa mayoría de las construcciones³⁵. En algunas ocasiones las reformas que con posterioridad a su construcción han sufrido los templos han enmascarado estas bóvedas, creando cierta confusión en los historiadores. Esta situación se ha reproducido en diferentes iglesias por todo el territorio aragonés, dándose también en templos del entorno borjano como en la colegiata de Santa María en Borja y la iglesia parroquial de San Miguel en Ambel. Al igual que la tipología proviene de la zona del Midi francés, también los modelos de cubiertas provienen de allí. Este sistema requiere unos muros gruesos capaces de soportar el empuje que ejerce de manera continua la bóveda sobre el paramento. También ejercía la importante misión de trasladar los empujes de la nave a los muros de los laterales. La difusión de este sistema se debe principalmente a los monjes cistercienses, que a través de su proceso expansionista por toda Europa no sólo propagaban sus creencias sino también sus tendencias constructivas³⁶. El empleo de las capillas laterales sería el resultado del atro-



Fig. 66. Arranque de los nervios.

³⁴ ESCRIBANO SÁNCHEZ, José Carlos y JIMÉNEZ APERTE, Manuel: *Op. cit.* Pág. 15.

³⁵ BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Arte mudéjar aragonés*. Zaragoza, 1978. Pág. 78.

³⁶ 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. Pág. 17.



Fig. 67. Contrafuerte lateral.

fiamiento de la tipología original de estos templos, que eran de tres naves³⁷.

Dentro del proceso constructivo del edificio, hay que señalar que las capillas laterales se levantaron con posterioridad a los contrafuertes (fig. 67). Éstos se encargan de recibir los empujes de la bóveda de la nave, y los arcos apean en ellos. De esta manera las bóvedas de las capillas laterales pudieron construirse con independencia de la nave. Hay que señalar que las bóvedas actuales son falsas ya que se realizaron en una reciente restauración.

El acceso actual se realiza, como ya se ha comentado, por la última capilla del lado de la epístola. No era ese su acceso original, que se encontraba en los pies del edificio. Una portada que hoy ha desaparecido por la construcción de la capilla de planta cuadrada del Santo Cristo. Sobre ella se observa una galería de cuatro ventanales apuntados. Cierra el hastial un rosetón en su parte superior. Todo el muro quedaría enmarcado por las dos torres que se levantaban a los pies del templo. A pesar de resultar el empleo del ladrillo mucho más dinámico que el de la piedra, nos transmite una sensación de pesantez característica del gótico propio de periodos posteriores.

Sobre la afirmación de que la iglesia poseyó una tribuna que se colocaba encima de las capillas laterales, existen posiciones encontradas entre los distintos estudiosos que con anterioridad han tratado esta iglesia. Para el Dr. D. Gonzalo M. Borrás Gualis no existen evidencias que avalen esta teoría³⁸.

³⁷ MALE, Emile: *Art et artistes du Moyen Age*. París, 1927. Pág. 141 y ss.

³⁸ BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Arte mudéjar aragonés*. 2 Tomos. C.A.Z.A.R y Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de

Otra opinión es la aportada por José Carlos Escribano y Manuel Jiménez que atestiguan la presencia de la tribuna gracias a las aperturas abiertas entre los contrafuertes que permitían el tránsito, restos de enlucido del ándito en los contrafuertes y la presencia de los mechinales para el asiento de la techumbre³⁹. El pésimo estado de conservación del edificio no permite ratificar esta última teoría, aunque puede analizarse la iglesia aceptando como válida esta última hipótesis de trabajo. La menor altura de las capillas laterales con respecto de la de la nave permitió disponer de una galería que recorriera toda la nave por encima de las capillas. Su acceso se realizaba por cada una de las dos torres, conservándose en la actualidad parte de la del lado meridional. Para permitir el tránsito se rasgaron los contrafuertes exteriores para comunicar los tramos entre sí. La comunicación de la galería o tribuna con el interior del templo se realizaba por medio de un único ventanal en cada tramo. Mientras al exterior, la solución utilizada nos es desconocida ya que la pérdida de todo el muro nos impide constatar el sistema de vanos empleado. Las soluciones adoptadas al respecto en otras iglesias mudéjares dotadas de galería son variadas, lo que viene a complicar la cuestión, ya que las soluciones varían desde el único vano abierto al exterior por cada tramo practicado en la iglesia de San Pedro de Teruel o la colegiata de Santa María de Montalbán, los dos vanos de la iglesia de la Virgen en Tobed, y los cuatro de la colegiata de Santa María en Borja. La presencia de los cuatro vanos sobre la primitiva portada podría indicarnos, a priori, cual fue la solución adoptada en esta iglesia de Nuestra Señora de la Huerta. Pero la existen-

Zaragoza. Zaragoza, 1985. Tomo 2, Pág. 202 y ss.

³⁹ ESCRIBANO SÁNCHEZ, José Carlos y JIMÉNEZ APERTE, Manuel: *Op. cit.* Pág. 19.



Fig. 68. Torre meridional.

cia de estos vanos es independiente de la de la tribuna, por lo que no se puede extrapolar esta solución a la misma ya que, como sucede en las iglesias de San Miguel y Santa María de Maluenda, se abren cuatro vanos en su hastial mientras que la tribuna sólo dispone de un vano al interior de la nave por tramo.

La procedencia de la tribuna viene ligada a la función desempeñada por las llamadas iglesias-fortaleza, como la de San Pedro de Teruel. Ya en edificios románicos de la zona de Lombardía se conservan ejemplos tempranos con esta disposición⁴⁰.

⁴⁰ CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la Arquitectura española. Edades Antigua y Media*. Madrid, 1965. Pág. 150.

La precaria situación en la que se encontraban los restos de la iglesia de Santa María de la Huerta, provocó que el Dr. D. Gonzalo Borrás limitara a una el número de torres de la iglesia en un primer estudio⁴¹, para con posterioridad retomar la teoría de las dos torres⁴², dispuestas cada una a los lados del hastial⁴³. La presencia de esta segunda torre, en el lado norte, está constatada materialmente.

La torre meridional tiene una planta de dimensiones más amplias que las de la torre septentrional, y su cuerpo de escaleras sólo se conserva hasta el coro. A partir de aquí se ubicaba el cuerpo de campanas, hoy totalmente destruido. El acceso a la torre meridional se realiza desde el interior de la nave (fig. 68). Sus escaleras tienen continuidad hoy hasta el arranque del tejado de la nave, habiendo desaparecido, al igual que en el caso anterior, el cuerpo de campanas. De la misma manera que en otras iglesias contemporáneas, presuponemos que este cuerpo tendría dos espacios bien diferenciados. El inferior dotado de un vano en cada lado, y el superior, que albergaría las campanas, con presencia de vanos apuntados de escasa altura para asegurar la estructura de la torre⁴⁴.

La estructura interna de la torre hay que dividirla en dos secciones, separadas cada una de ellas por la altura del coro. La sección inferior se compone de una caja de escaleras

⁴¹ BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. cit.*, 1967. Pág. 413.

⁴² BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. cit.*, 1985. Tomo 2, Pág. 203.

⁴³ ESCRIBANO SÁNCHEZ, José Carlos y JIMÉNEZ APERTE, Manuel: *Op. cit.* Pág. 22.

⁴⁴ IÑIGUEZ ALMECH, F.: «Torres mudéjares aragonesas. Notas de sus estructuras primitivas y su evolución». *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XXXIX. Madrid, 1937. Pág. 176.



Fig. 69. Interior del cuerpo de escaleras.

de estructura helicoidal en torno a un machón central cilíndrico nada habitual en el arte mudéjar aragonés. A partir del coro, el siguiente cuerpo de esta torre adquiere una estructura cuadrangular, adaptándose al vástago central que tiene la misma disposición. Este segundo cuerpo se cubre por el procedimiento de aproximación de hiladas (fig. 69). Como manifestó el Dr. D. Iñiguez Almech, este método de abovedamiento, usado desde la antigüedad, se convirtió en un modelo difundido en un gran número de torres mudéjares de toda la geografía aragonesa. Su momento de esplendor se vivió desde finales del siglo XIV y durante todo el siglo XV, destacando por su cercanía la colegiata de Santa María en Borja⁴⁵. Algunos estudiosos han apuntado la posibilidad de que este cambio en la es-

⁴⁵ BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Op. cit.*, 1967. Pág. 413.

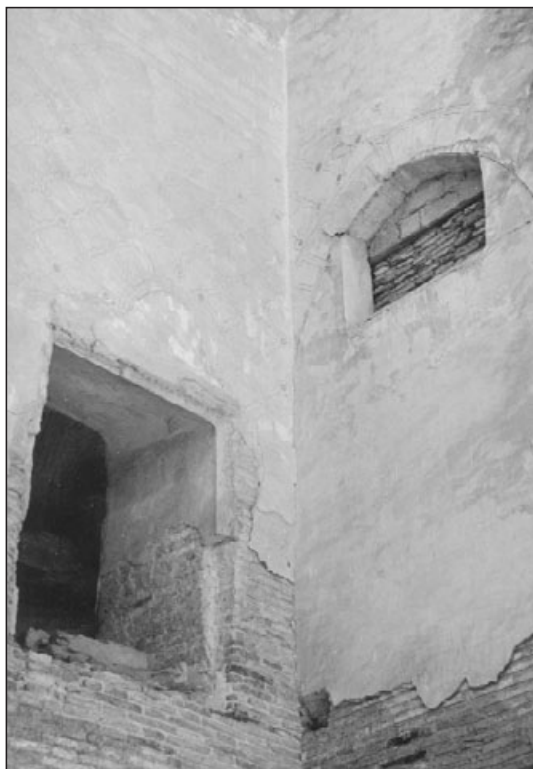


Fig. 70. Acceso desde la torre a la tribuna.

estructura interna de la caja de escaleras se haga para favorecer el tránsito por el cuerpo inferior, más usado ya que, a través de él, se accedía a la torre, coro y tribuna⁴⁶.

Los dos cuerpos superiores de esta torre meridional debieron de despejar ventanales a la tribuna, pero sólo se ha conservado el del cuerpo inferior (fig. 70). Tiene la particularidad de presentar un arco de medio punto al interior, mientras que exteriormente es apuntado.

La pérdida de gran parte de la torre no nos permite conocer con exactitud la decoración exterior de la misma. Aún así, se con-

⁴⁶ ESCRIBANO SÁNCHEZ, José Carlos y JIMÉNEZ APERTE, Manuel: *Op. cit.* Pág. 23.

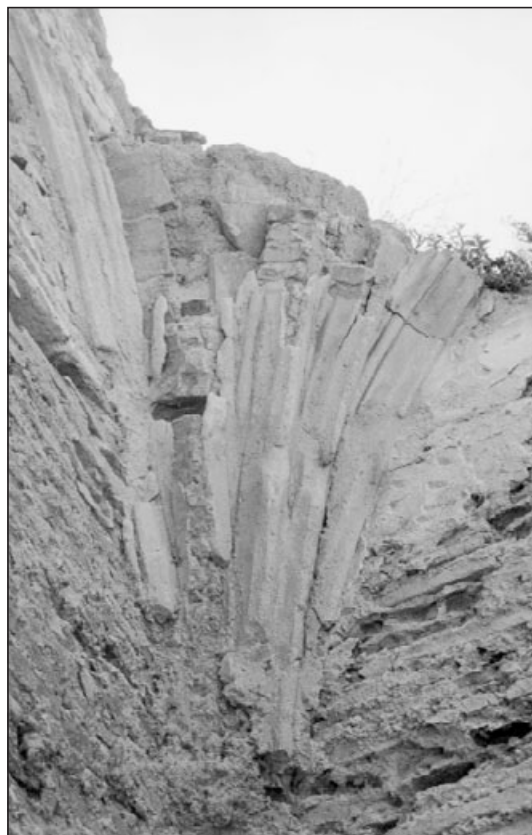


Fig. 71. Arranque de la bóveda.

serva una banda inferior que marca aproximadamente el arranque de las naves, consistente en una decoración a base de ladrillo que genera una banda de zig-zag delimitada por dos bandas de esquinillas. Esta misma circunstancia concurre en la decoración de los paños de la cabecera. Se puede apreciar parte de un friso de cruces de doble brazo con la misma disposición que los frisos superiores del ábside.

Como ya se ha adelantado, a los pies del templo se ubicaba una pequeña capilla en honor del Santo Cristo, de la que en la actualidad sólo se conservan sencillos restos estructurales y un pequeño enjarje de la bóveda (fig. 71). Ocupa la parte correspondiente a la



Fig. 72. Decoración de grutescos.

primitiva portada mudéjar, por lo que desconocemos cómo estaba resuelta ésta. Tiene planta cuadrada, y fue realizada en el siglo XVI.

De los arranques de su bóveda hoy desplomada, podemos afirmar que tenía una cubierta de crucería estrellada, con nervios diagonales, terceletes y posiblemente ligaduras entre éstos. Siguiendo con la estética iniciada por el templo mudéjar, recurre al uso del ladrillo aplantillado para la formación de los nervios.

La capilla se abre a la nave de la iglesia mediante un arco de medio punto adosado a un rectángulo. En su intradós aparecen restos de decoraciones de estucos policromados con motivos de grutescos, motivos «*a candelieri*», etc., muy propios de la estética renacentista (fig. 72).

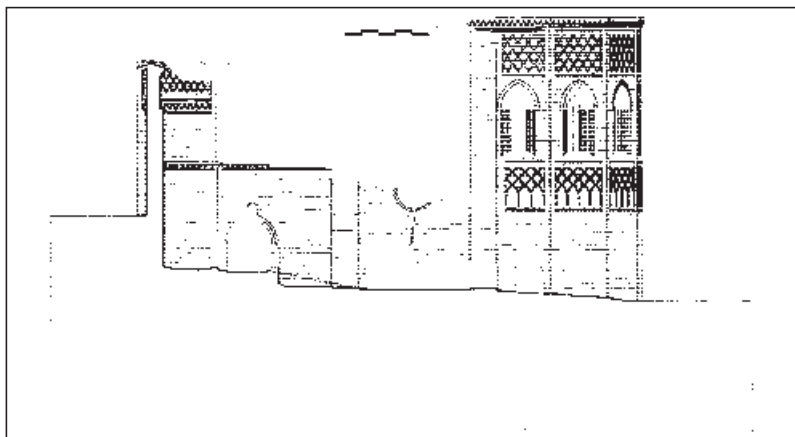


Fig. 73. Alzado sur, según las arquitectas D. Begoña Genua Díaz de Tuesta y D.^a Flor Mata Solana (abril 2002).

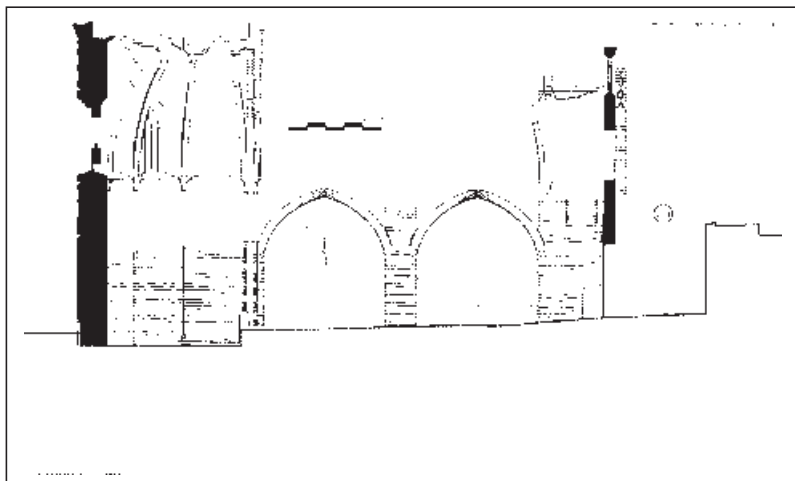


Fig. 74. Sección longitudinal hacia el lado de la epístola, según las arquitectas D. Begoña Genua Díaz de Tuesta y D.^a Flor Mata Solana (abril 2002).

Desconocemos el origen de la descripción que Elisardo Pardos incluye en su libro sobre cual era el estado de la iglesia de Santa María de la Huerta de Magallón (figs. 73-74), pero su valía radica en darnos a conocer el estado de la misma cuando se encontraba en perfecto uso a finales del siglo XVIII⁴⁷:

⁴⁷ PARDOS BAULUZ, Elisardo: *Op. cit.* Pág. 165 y ss.

«Este templo dedicado a la Soberana Reina de los Ángeles, es de una nave bastante espaciosa; su arquitectura del orden gótico; sus capillas de fondo. En el retablo mayor, que prueba muchos siglos de antigüedad, ocupa el primer lugar una imagen crecida de cuerpo entero, llamada también Santa María de la Huerta, de buena escultura. Por él se ven repartidas algunas pinturas de gusto que representan algunos Misterios de Nuestra Señora, y las del primer cuerpo al Apostolado. Tiene este templo tres capillas por banda: las de la parte del Evangelio están dedicadas a Nuestra Señora del Rosario, al Santo Niño y a Nuestra Madre Santísima del Carmen; las del lado opuesto, a Santo Domingo, a Nuestra Señora de la Soledad, y donde correspondía la tercera, se halla en su fondo la puerta principal del templo con algunos escalones o gradas para descender a su pavimento. Debajo del coro hay otra capilla dedicada al Santísimo Cristo con su rezado en la entrada».

«La antigua ermita según se ve por la disposición de esta fábrica, era muy reducida. La línea de su longitud, estaba colocada en el diámetro, o ancho de la iglesia actual, y por este motivo se halla colocado el nicho en que era venerada la santa imagen, en el macizo de la pared que separa la primera de la segunda capilla, del lado derecho de dicha iglesia, y que entonces servía de testera a la ermita. Este nicho se conserva en el día con toda decencia en una especie de retablo con su mesa-altar, donde se celebra el Santo Sacrificio de la Misa. Sobre dicha mesa hay dos cuadritos, o retratos de Nuestra Señora de Nieva y San Pedro Mártir, que ocupan el espacio que hay hasta el pedestal sobre el que está colocada una imagen de Nuestra Señora de Magallón, en aquel mismo sitio en que estuvo, según tradición del pueblo, la que hoy se venera en los montes de Leciñena. Para

mayor adorno de este retablo hay repartidas por él varias pinturas: a la derecha de la imagen de Nuestra Señora, que es de madera, de escultura regular y de cerca de tres palmos de altura, se halla un retrato de Santa Bárbara; a su izquierda, otro de Santa Catalina Virgen y Mártir. Bajo éstas, ocupan el espacio hasta la mesa-altar, San Luis Beltrán y San Gonzalo de Maranto».

«Este es el estado moderno de la que fue en otro tiempo digna habitación o morada de descanso de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Magallón, venerada en el día en los montes de Leciñena. Aunque esta iglesia es muy antigua, según se ha insinuado, y lo demuestra su fábrica, y mucho más que el convento de Santo Domingo a quien pertenece por donación de la Villa, es más claro que es obra más moderna que la ermita en que antiguamente fue venerada esta Señora. Por el tiempo mismo de su erección, tal vez se eligió también en la parroquia, pues hay memorias que acreditan haberlo sido en algún tiempo, y que tuvo su racionero vicario. (...) En el año 1798 se rebajó la Plaza de dicho convento para facilitar una entrada más suave en la Villa por aquella parte, y se depositaron junto a ella los esqueletos y huesos que se encontraron en dicho cementerio.»

Esta información puede ser muy importante para reconstruir el pasado artístico de Magallón. Parece constatarse que la iglesia de la cima era la capilla-iglesia del castillo, al igual que ocurría en Borja, y tenían un capellán real. Mientras tanto la población tenía una parroquial situada extramuros. En el siglo XVI se rehacen ambas, y mientras que en Borja, cuyo castillo perdura, se actúa en Santa María, en Magallón, cuyo castillo estaba abandonado, se hace arriba.

EL CONVENTO DE LOS DOMINICOS

A finales del siglo XVI, y en plena expansión de ordenes religiosas por la comarca borjana, llegan a Magallón los dominicos buscando un lugar donde instalar un convento (fig. 75). Gustó la villa a los religiosos de la Sagrada Orden de Santo Domingo, por lo que pidieron autorización para fundar allí en el año 1596⁴⁸. El Prior del convento de Predicadores de Zaragoza fray Jerónimo Xavierre y el Provincial de Aragón fray Jerónimo Bautista de Lanuza debieron cumplir un papel fundamental en esta fundación⁴⁹.



Fig. 75. Vista general de la fachada meridional del convento.

⁴⁸ PARDOS BAULUZ, Elisardo: *Op. cit.* Pág. 168.

⁴⁹ 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. Pág. 149.

La medida, con el beneplácito real, no fue bien acogida, en principio, por los habitantes de Magallón, que se mostraron disconformes.

Esta situación le fue notificada al marqués de Aytona, virrey de Aragón, principal valedor de los dominicos en Magallón, quien el 21 de marzo de 1612 remitió una misiva al Concejo de la localidad, por la que instaba a los vecinos a acatar las órdenes reales sin oposición, ya que de lo contrario se tomarían medidas al respecto contra los insurrectos:

«Amados y fieles súbditos, después de aver tomado resolución essa Villa (con acuerdo del Concejo General) de que se haga en ella un convento de frailes dominicos, avemos entendido que algunas personas particulares, que no han venido bien en esta determinación, andan haziendo officios y diligencias para estorvarlo, y que no se ponga en execución lo que está acordado, y por que desto se podrían seguir algunos inconvenientes y inquietudes, nos ha parecido escriviros sobre ello, y encargaros y mandaros (como lo hazemos) de parte de Su Majestad que en su nombre advirtays a todos los que conviniere, que pues este convento se ha resuelto de hazer con parecer de todo el Concejo, y se ha de seguir del tanto beneficio para las almas no lo estorven ni hagan officios para impedirlo, porque demás del deservicio que harán en ello a Su Majestad, les mandaremos castigar con rigor, si resultasen dellos algunas inquietudes, y si después de hecha esta diligencia con ellos, no aprovechar, nos avisareys quienes son los que se señalan en esto, para que mandemos proceder contra ellos como contra personas que inquietan y rebuelven essa república. Dado en Çaragoça a XXI de Março MDCXII.

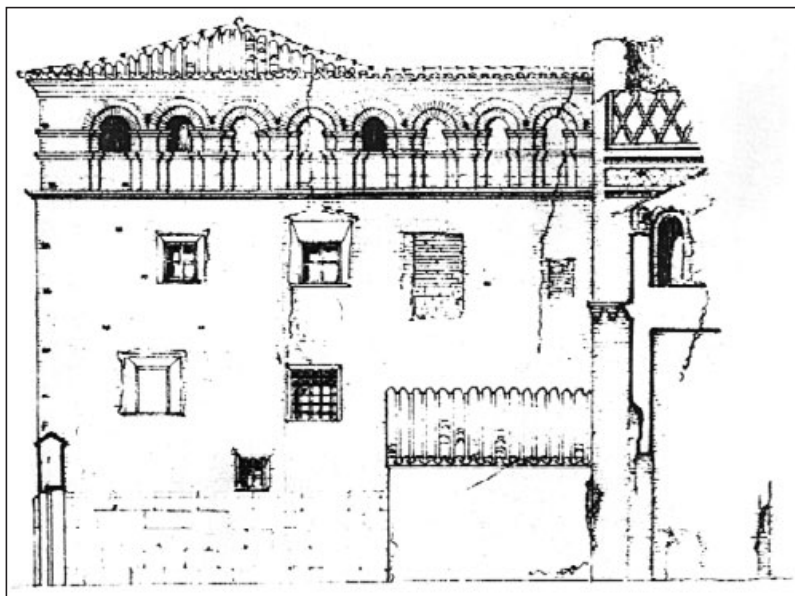


Fig. 76. Alzado lateral derecho antes de la rehabilitación según los arquitectos D. P. Navarro Trallero, D. J. M.^a Valero Suárez y el delineante D. A. Gil Tejero. Octubre 1985.

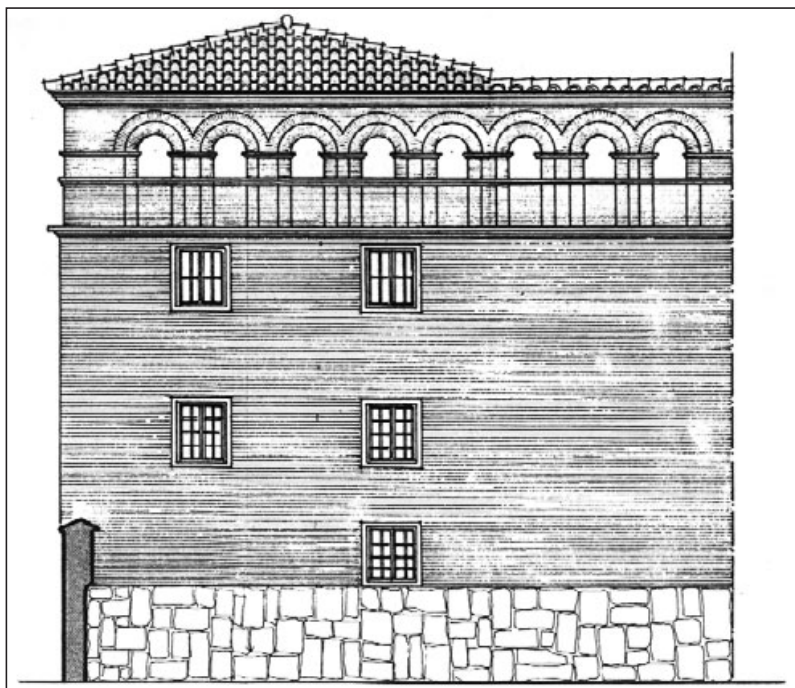


Fig. 77. Alzado lateral derecho después de la rehabilitación según los arquitectos D. P. Navarro Trallero, D. J. M.^a Valero Suárez y el delineante D. A. Gil Tejero. Octubre 1985.

El Marqués de Aytona. Lugarteniente General»⁵⁰.

La amenaza debió surtir su efecto, ya que los dominicos se instalaron en la localidad. La petición fue aceptada por el Capítulo General de Roma de 1612, en el que nombraban al P. Fray Juan de Abarca como primer Vicario⁵¹.

Una vez conseguido el permiso, los Dominicos levantaron el convento junto a la iglesia de Santa María de la Huerta que les fue cedida para sus oficios.

Se ubicó cerca del hastial de la iglesia, rodeándose de edificaciones conventuales de uso cotidiano. El convento se edificó siguiendo una planta en forma de L. Para su construcción se emplearon dos materiales: piedra sillar y ladrillo. La primera se colocó para formar el basamento. A partir de éste se levantó el resto del edificio en ladrillo caravista, con un espesor de unos 60 centímetros, con argamasa de cal y canto entre hiladas.

En altura se organiza con cuatro plantas en la fachada este (figs. 76-77) y tres en el resto del edificio. La primera planta, que servía de cuadras, se ha convertido en la actualidad en planta sótano, debido a la elevación del firme de la calle, que obliga a acceder al edificio por la segunda planta. Todos los vanos de la fachada principal, a excepción de los del último cuerpo, se abren al exterior mediante balconadas que conservan la sencilla rejería original (fig. 78).

⁵⁰ A.H.P.B. Notario Miguel Pérez. 25-Marzo-1612. Magallón. Fols. 38 r^o.-39 v^o.

⁵¹ REICHERT, Benedictus M.^a: *Acta Capitulum Generalium Ordinis Praedicatorum*. Volumen VI. Typ. Polyglotae, S.C. Propaganda Fide. Roma, 1902. Pág. 210.



Fig. 78. Fachada meridional.

El último piso cumplía las funciones de granero o almacén. Es el más ornamentado de todos, ya que se abre al exterior mediante una galería de arquillos, típica de la arquitectura aragonesa de los siglos XVI y XVII. La secuencia rítmica de vanos de medio punto se ve recorrida por dos bandas de ladrillos de doble hilada, paralelas, que discurren horizontalmente. Los vanos se apoyan sobre una cornisa compuesta por un friso de esquinillas, mientras que el voladizo se realiza con tres hiladas de esquinillas de vuelo creciente de gran vistosidad (fig. 79).

Como ocurrió con la iglesia, el proceso de deterioro también empezó con la guerra de la Independencia. Las tropas francesas ocuparon el interior, convirtiéndolo en lugar de al-



Fig. 79. Última planta del convento.

macenamiento de víveres y armamento y en cuartel, mientras que la iglesia, como en otras localidades de la comarca, albergó las caballerizas⁵². Tras la guerra de la Independencia, los monjes regresaron al monasterio, aunque su situación nunca volvió a ser la misma que antes. Frente a los siete religiosos que habitualmente formaban una comunidad, en 1835 subsistían en Magallón cuatro⁵³. El abandono definitivo tuvo que hacerse efectivo ese mismo año, cuando el ministro Mendizábal decretó la Desamortización de todos los bienes de la comunidad eclesiástica y de manos muertas. A partir de este momento se inició un periodo negro en la historia del convento.

El edificio ha sufrido las acometidas del tiempo y la dejación por parte de todas las instituciones. En 1934 el edificio fue destinado a Escuela Municipal, función que desempeñó durante un tiempo.

⁵² 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.

⁵³ ECHARTE, P. Tomás: *Op. cit.* Pág. 153.

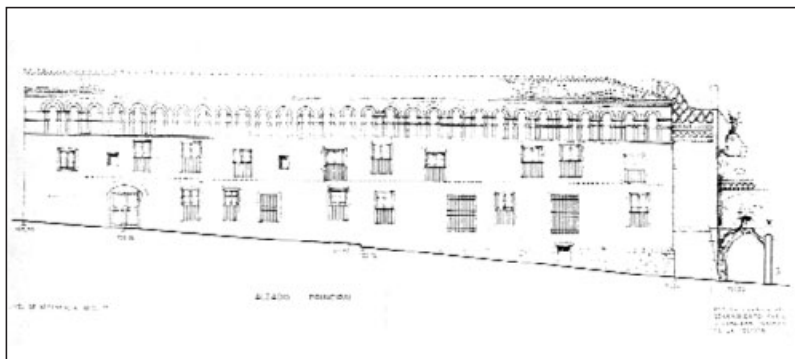


Fig. 80. Alzado principal antes de la rehabilitación según los arquitectos D. P. Navarro Trallero, D. J. M.^a Valero Suárez y el delineante D. A. Gil Tejero. Octubre 1985.

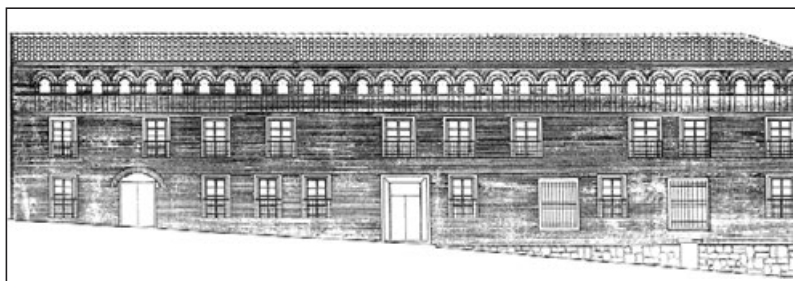


Fig. 81. Alzado principal después de la rehabilitación según los arquitectos D. P. Navarro Trallero, D. J. M.^a Valero Suárez y el delineante D. A. Gil Tejero. Octubre 1985.

Recientemente, se ha hecho un importante esfuerzo inversor para recuperar gran parte del inmueble. Fruto de ello es que el edificio restaurado se destinó para albergar un edificio socio-cultural de usos múltiples, pero el deterioro de la sede histórica del Concejo de la Villa, obligó a trasladar aquí las dependencias municipales, con carácter provisional.

La reforma se planteó en dos fases, iniciándose la primera en diciembre de 1984 y la segunda a partir de diciembre de 1985 (figs. 80-83). Los trabajos fueron dirigidos por los arquitectos D. Pedro Joaquín Navarro Trallero y D. José María Valero Suárez.

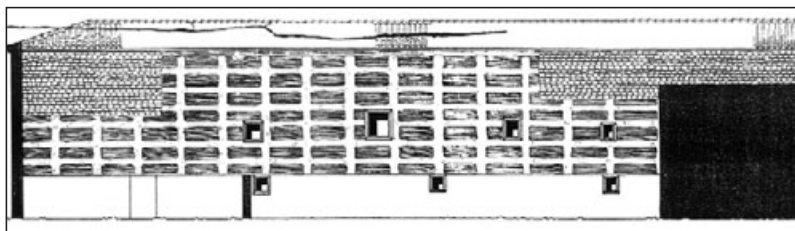


Fig. 82. Alzado posterior antes de la rehabilitación según los arquitectos D. P. Navarro Trallero, D. J. M.^a Valero Suárez y el delineante D. A. Gil Tejero. Octubre 1985.

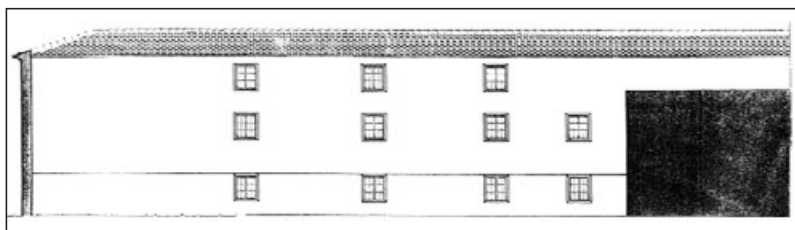


Fig. 83. Alzado posterior después de la rehabilitación según los arquitectos D. P. Navarro Trallero, D. J. M.^a Valero Suárez y el delineante D. A. Gil Tejero. Octubre 1985.

En la primera fase, con un coste de 14.780.104 ptas., se intervino en el interior y exterior del convento, como señala el informe de los arquitectos:

«En la última planta se repusieron sendos paños del muro norte, sustituyendo el original por bloques de hormigón macizo.

Interiormente, existe una hilera de pilares de planta cuadrada y rectangular que sostienen unos puentes de madera.

Los forjados son de rollizos de madera escuadrados con bovedillas de yeso o rasilla que sujetan el relleno y el pavimento. Los rollizos forjan perpendicularmente en fachadas y apoyan en los muros por un extremo y en los puentes internos de madera por otro. La cubierta es de teja árabe sobre cañizos que descansa en rollizos individuales de madera con vertiente hacia las fachadas»⁵⁴.

⁵⁴ A(rchivo) M(unicipal) de M(agallón). Proyecto de rehabilitación del Convento P.P. Dominicos

La segunda fase, dirigida por los mismos arquitectos, se centró en el refuerzo de forjados y la consolidación de diversos elementos de la iglesia conventual. El proyecto recogía la idea de convertir la iglesia de Santa María de la Huerta en salón de actos, cinematógrafo y teatro al aire libre.

CONCLUSIÓN

La iglesia de Nuestra Señora de la Huerta es uno de los más bellos prototipos de arquitectura mudéjar existentes en el valle del Ebro. Su fábrica se encuentra muy bien proporcionada, ya que el empleo de la tipología de nave única, con capillas entre contrafuertes, contribuye a dotar de unidad arquitectónica al conjunto del templo. El material empleado para su construcción es el ladrillo, mucho más barato y fácil de conseguir que la piedra, además de que permite realizar grandes composiciones ornamentales a base de ladrillos moldurados. También la decoración en yeso se halla presente en la iglesia gracias a las magníficas celosías del ábside. Aunque muchas de ellas se encuentran muy deterioradas, no podemos dejar de remarcar la riqueza ornamental que despliegan (fig. 84).

La decoración se concentra especialmente en su ábside, que es la parte de la iglesia que mejor se ha conservado. El estilo mudéjar queda patente en los paños del ábside. Bandas decorativas de zig-zag y cruces generando rombos ocupan grandes espacios, siempre enmarcadas por bandas de esquinitas. En los restos del segundo cuerpo de la torre sur se aprecia parte de un friso decorativo de similares características de los de la cabecera.



Fig. 84. Restos ornamentales.



Fig. 85. Restos de pintura mural.



Fig. 86. Decoración de esgrafiados.

Junto a la decoración lograda a base de ladrillos aplantillados en el exterior del templo, se ha conservado en su interior un importante despliegue ornamental. Tanto los restos pictóricos que se ubicaban en el ábside (fig. 85), hoy prácticamente desaparecidos, como los esgrafiados del interior del templo (fig. 86), muestran un amplio despliegue, que denotan la calidad artística que tuvo el conjunto en sus momentos de máximo esplendor.

Por los recursos estilísticos empleados la iglesia se puede datar a mediados del siglo XIV, teoría que se refuerza por la noticia documental recogida en el testamento de D. Juan de Alcolea quien donaba cierta cantidad de dinero, el año 1348, para contribuir a la obra de la iglesia mudéjar.

En la actualidad, transcurridos más de 18 años desde que el edificio fuera declarado como Bien de Interés Cultural, se está realizando un proyecto de restauración que pretende evitar que el edificio se arruine definitivamente y sólo podamos contemplarlo, como ocurre con los restos pictóricos del ábside, gracias a los materiales gráficos conservados, devolviéndole así todo su esplendor pasado.

PATRIMONIO ARTÍSTICO

MUEBLE

Como ya se ha comentado en el apartado arquitectónico, la actual iglesia se encuentra en un avanzado estado ruinoso, por lo cual no alberga en su interior ningún tipo de decoración mueble. Ello no implica que carezcamos de noticias de diferentes retablos y tallas que un día estaban aquí depositadas, a través de distintos documentos y aportaciones de otros investigadores.

Gracias a la descripción realizada por José de Santo Domingo, podemos conocer cual era la disposición de las capillas en la iglesia a principios del siglo XIX:

“Tiene este templo tres capillas por banda: las de la parte del Evangelio están dedicadas a Nuestra Señora del Rosario, al Santo Niño, y a Nuestra Madre Santísima del Carmen; las del lado opuesto, a Santo Domingo, a Nuestra Señora de la Soledad, y donde correspondía la tercera se halla en su fondo la Puerta principal del Templo, con algunos escalones, o gradas para descender a su pavimento”⁵⁵.

Es presumible que cada una de ellas se decoraba con un retablo o escultura de su titular. Esta circunstancia se daba en la capilla de la Virgen del Rosario, quien ya el año 1595 tenía una capilla en su honor en el templo. De ello tenemos constancia ya que el 26 de marzo de ese año la cofradía de Nuestra

⁵⁵ DE SANTO DOMINGO, fray José: *Op. cit.* Pág. 42.

Señora del Rosario solicita permiso para trasladar su sede y altar desde esta iglesia a la parroquial de San Lorenzo:

“ ... y el dicho padre maestro Fray Rafael Rifo, en virtud del poder, dixo que instituía y fundaba la dicha confadría so la invocación de Nuestra Señora del facultad Rosario en la Yglesia parroquial del Señor San Lorenzo de la dicha villa de Magallón, y que aquella trasladaba de la Yglesia y hermita de Nuestra Señora de la Guerta de dicha villa a la dicha Yglesia parrochial arriva nombrada, y que señalaba por altar de Nuestra señora del Rosario una capilla de la ymagen de Nuestra Señora que está en la dicha yglesia parrochial entrando por la puerta della a mano [espacio en blanco] la qual dixo que quería que fuesse habida y tenida por tal ...”⁵⁶.

Esta información viene a corroborar lo antes indicado al respecto de la realización de la actual parroquia en la parte alta de la villa sobre el abandonado castillo.

Pero no es ésta la única referencia documental concerniente a retablos de la iglesia de Nuestra Señora de la Huerta de Magallón. En el año 1917, el investigador D. Manuel Abizanda publicaba un nuevo tomo donde recogía diferentes noticias artísticas de Zaragoza y su provincia⁵⁷. Allí recogía el encargo realizado el 7 de marzo de 1500 por el vecino de Magallón Martín Soro al pintor Miguel Jiménez, para realizar un retablo de pincel⁵⁸.

⁵⁶ A.H.P.B. Notario Juan Vicente. Magallón. 1595, marzo, 26. Fols. 47 r.º - 49 r.º.

⁵⁷ ABIZANDA Y BROTO, Manuel: *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*. Tomo II. Tipográfica La Editorial, Zaragoza, 1917.

⁵⁸ ABIZANDA Y BROTO, Manuel: *Op. cit.* 1917. Págs. 3-4.

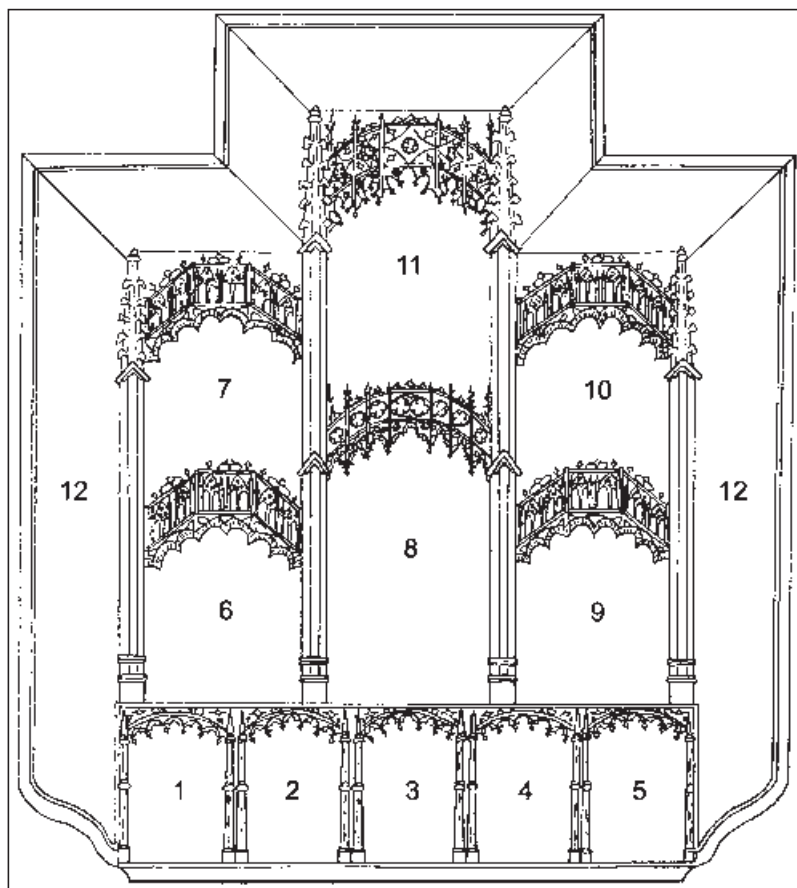


Fig. 87. Dibujo del retablo de San Martín, según lo capitulado. 1. San Gregorio ante la Piedad oficiando la eucaristía. 2. San Martín partiendo la capa. 3. San Martín como obispo. 4. San Braulio. 5. Santa Águeda. 6. San Valero. 7. Una historia de San Valero. 8. San Martín. 9. Santa Catalina. 10. Una historia de Santa Catalina. 11. La Crucifixión de Jesucristo. 12. Ángeles con los símbolos de la Pasión. Dibujo de José Carlos Sancho Bas.

Ángeles con los símbolos de la Pasión. Dibujo de José Carlos Sancho Bas.

El retablo se enmarca perfectamente en la tipología de los realizados en los primeros años del siglo XVI⁵⁹. Estos retablos siguen las líneas goticistas del período anterior. Este hecho se produce porque la mayoría de los artistas se han formado en talleres tradicionales que no conocen otro modo de trabajar, por

⁵⁹ Archivo Histórico de Protocolos de (Zaragoza). Notario Jaime Malo. Zaragoza. 150-marzo-7. Lig. 2, E. 31.

lo que el Renacimiento tardará aún algunos años en penetrar en Aragón. En este momento la mayoría de los retablos realizados son de pincel, como el que nos ocupa. Bajo la advocación de San Martín, seguramente por el nombre del donante, en su parte inferior se disponía un banco que se dividía en cinco casas o encasamientos, separados por pilares dobles (fig. 87). En cada uno de ellos se pintaron las siguientes imágenes: San Gregorio ante la Piedad oficiando la eucaristía, San Martín partiendo la capa, nuevamente el santo como obispo, San Braulio y Santa Águeda. El empleo de cinco casas del mismo tamaño en el banco es la fórmula habitual del momento, aunque en algunos casos llegan hasta once encasamientos.

En altura el retablo se divide en tres calles, ocupada la central por una tabla con el titular del retablo. Encima de la misma se ubica un Calvario, iconografía habitual de los remates o áticos de los retablos, y que se prolongará en el tiempo. La calle de la derecha albergaba dos escenas: En la parte inferior una pintura de San Valero; y en la superior una historia, que no se consignó en la capitulación, del mismo santo. En la calle opuesta la misma disposición, pero esta vez relativo a Santa Catalina.

Todo el retablo se protegía por unas polseras que se decoraban con ángeles portadores de las armas de la Pasión de Cristo.

Además de hacer referencia a la calidad de las pinturas y el dorado del retablo, llama la atención el tratamiento especial que el donante quiso dar a las arcadas y cresterías de las tablas, de tal modo que éstas adquirían incluso una mayor riqueza visual que las propias pinturas.

“Item. Que la maconeria de este retablo a de estar fecha de esta manera: en el ban-

quo, cinco casas con entalla doble como ya emos dicho y sus pillares dobles y sus basas. En el cuerpo del retablo a de aber quatro tiradas de pilares trasflorios y seis tubas obradas dea maconeria: la de ensomo de senyor Sanct Martin que aya de ser siete paniadas y alrededor del retablo vnas polseras pintados profetas y angeles con los Improperios de la Pasi3n, y que todo del dicho retablo, diademmas, fresaduras y maconeria sea todo dorado de oro fino y azul fino y todas las colores finas acabadas al olio a judcio de maestros.”

Por la realizaci3n de la obra, el artista cobr3 ochocientos sueldos repartidos en tres pagos, “*la primera luego para fazer lo de la fusta y enguixar y debuxar el dicho retablo, la otra para cuando sea debuxado a dorar y a dacabarlo, la otra para cuando sera acabado el dicho retablo*”. Del texto se extrae la conclusi3n de la existencia de una traza que mostraría la disposici3n que tendrían cada una de las tablas y la mazonería empleada. Ésta era una práctica habitual en la época, ya que de ese modo los artistas quedaban obligados a dar el encargo según ese modelo, que muchas veces era aportado incluso por los donantes, ya sean particulares, cabildos o cofradías. La inmensa mayoría de estas trazas ha desaparecido con el transcurso del tiempo.

Miguel Jiménez fue uno de los pintores que más trabajaron en estos momentos de transici3n, tanto en solitario como formando compañías con otros pintores. De entre sus obras destacan las tablas conservadas del retablo mayor de la localidad de Blesa (Teruel)⁶⁰.

La última noticia de que disponemos sobre un retablo de la iglesia de Santa María de la Huerta se refiere a los primeros años del si-

⁶⁰ En la actualidad estas tablas se encuentran expuestas en las salas de pintura g3tica del Museo Provincial de Zaragoza.

glo XVII. A pesar de no haberse consignado la fecha en el Libro Parroquial, se cita ya el asentamiento de la congregación dominica, por lo que la circunscribimos a este momento.

Se cita la existencia de un retablo en honor a Santo Domingo, y que podría haberse realizado con motivo de la llegada de los dominicos a Magallón en 1612. Se expone en el texto que el retablo no ha podido ser dorado, ya que lo dispuesto por el donante Juan Gerónimo Arist no cubre los gastos, por lo que su dorado se retrasa hasta que otro devoto complete la cifra necesaria:

“Item por quanto Mosén Pedro Arist, ha muchos años tiene en su poder cinquenta libras que Juan Gerónimo Arist, su hermano, dexó dispuestas en su testamento se empleasen en dorar un retablo en el altar de Santo Domingo Soriano, del Combento de Dominicos de esta villa, las quales el no haverlas entregado, según nos ha dicho, ha sido por no haver havido lo bastante con ellas para dorarle. Y haviéndonos ofrecido, tiene dispuesto él, que con effecto se dore, supliendo de su bolsillo lo que faltase: le exhortamos a que lo execute assí, y en caso de morirse, ordenamos al Vicario de esta iglesia obligue a sus executores a que entreguen dichas cinquenta libras y se depositen en el archivo de esta iglesia, hasta tanto que aya otro devoto que supla lo que faltare para dorar otro retablo.”⁶¹.

Éstos son los testimonios que hemos podido recoger del pasado artístico de esta iglesia, aunque somos conscientes de la ausencia de la mayoría de los bienes que ornamentaron el templo. Confiamos en que la historiografía futura completara esta nómina de obras, para poder aproximarnos de una manera más concreta al conjunto descrito.

⁶¹ A.P.M. Quinque Libris, Tomo IV. Fol 572 v.º.



ERMITA DE SAN SEBASTIÁN DE LA LOTETA

Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN
José Carlos SANCHO BAS

La ermita de San Sebastián de la Loteta se encuentra alejada unos kilómetros del casco urbano de Magallón, en la frontera entre las polvorientas llanuras de secano y el más fértil valle fluvial sobre el que se proyecta construir un embalse con el mismo nombre de la Loteta.



Fig. 88. Vista exterior de la ermita.

Al exterior es una construcción austera, de mampostería irregular entre verdugadas de ladrillo, lo que se conoce como aparejo toledano, que a pesar de su aspecto concede a los muros una enorme resistencia y solidez (figs. 88-89).

Alrededor del edificio existen una serie de construcciones adosadas que son utilizadas por los fieles que acuden en peregrinación el día de San Sebastián, y que en su día daban cobijo a la familia encargada del mantenimiento de la ermita. Junto a las edifica-



Fig. 89. Vista exterior de la ermita.

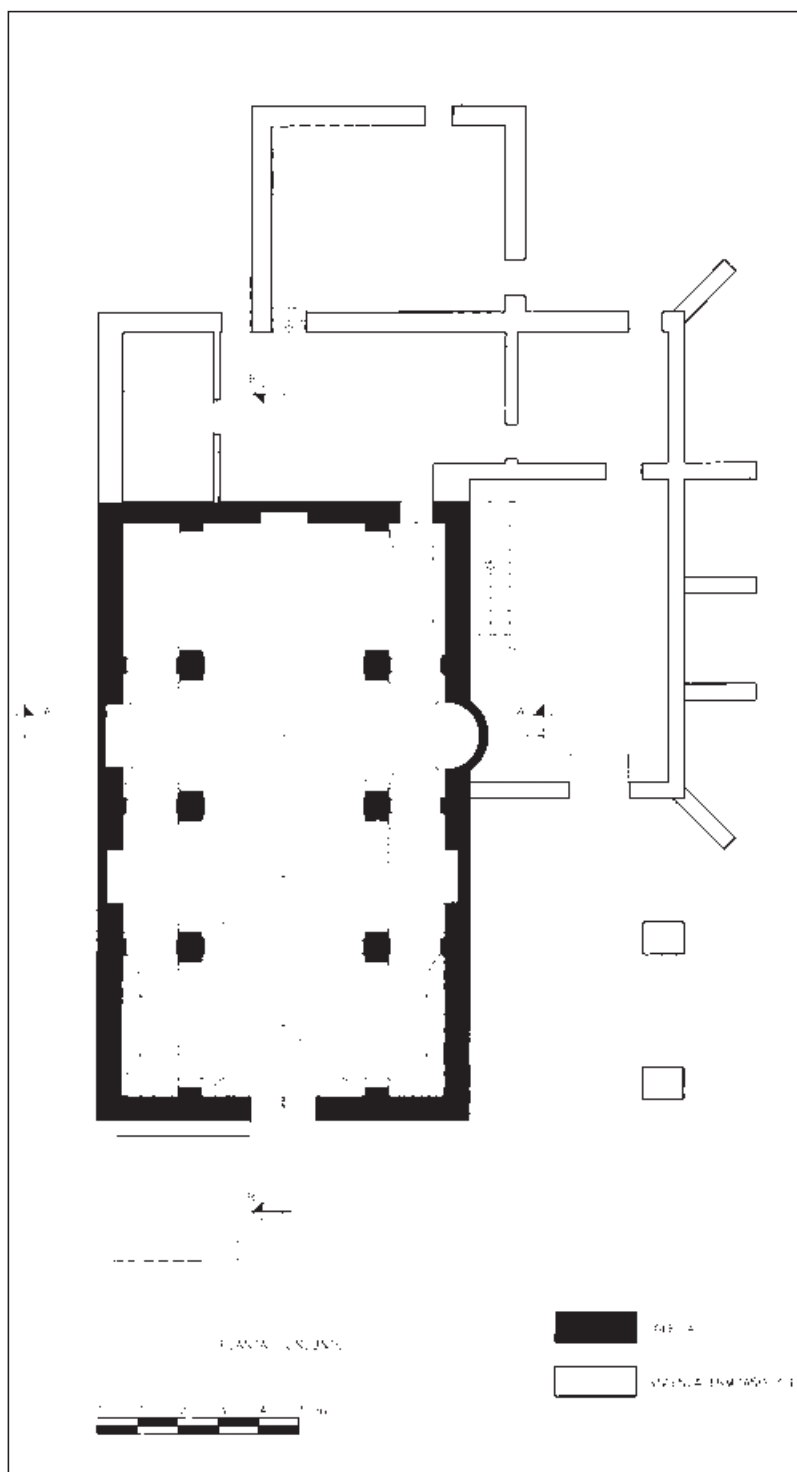


Fig. 90. Planta según D. Pedro Domínguez Barrios (agosto 2001).

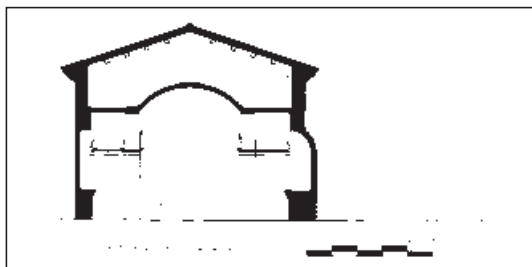


Fig. 91. Sección transversal según D. Pedro Domínguez Barrios (agosto 2001).

ciones que todavía se mantienen en pie, de las que destaca un atrio cubierto adosado en el muro sur, se aprecian los restos de otras construcciones, como otro pequeño atrio con arcos de medio punto de ladrillo que se levantaba delante de la puerta principal del edificio.

Precisamente es la zona de la fachada principal la única que ha recibido cierta intención decorativa, con la colocación de una hornacina sobre la puerta de acceso o la ubicación de la espadaña, cuya campana ha sido sustraída en fechas recientes.

En planta es un edificio de forma rectangular, dividido en tres naves (fig. 90). La central es más ancha y algo mas alta que las laterales (figs. 91-92). Cada uno de los cuatro tramos de las naves, dividida por arcos fajo-

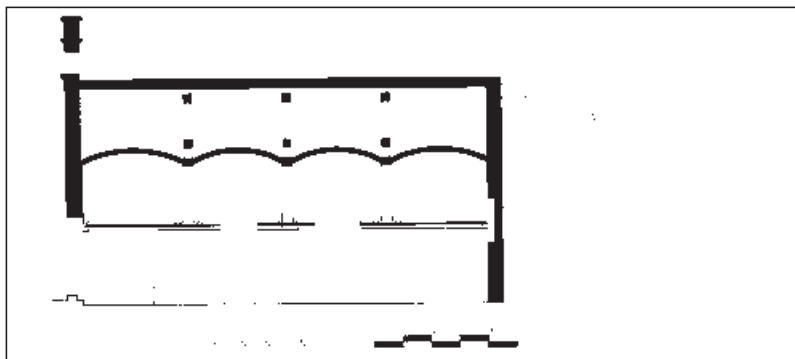


Fig. 92. Sección longitudinal según D. Pedro Domínguez Barrios (agosto 2001).



Fig. 93. Vista interior de la ermita.



Fig. 94. Soportes.

nes ligeramente rebajados, se cubre con bóvedas de arista, que apean en fuertes pilares cruciformes (figs. 93-94).

La cabecera es recta, y únicamente acoge una pequeña hornacina practicada en su muro. La iluminación interior es muy escasa debido a la inexistencia de vanos.

La fábrica de la ermita de San Sebastián fue encargada por el Justicia y Jurados de la villa de Magallón a Martín Bernal, mancebo de la cercana localidad de Pozuelo⁶². Aunque la capitulación se registró notarialmente el día 14 de mayo de 1633, ésta se concertó un día antes. En virtud de ella, Martín Bernal se comprometía a la realización de la obra por un importe total de 6.200 sueldos jaqueses, teniendo que finalizar la ermita antes del día de la Santa Cruz del mes de mayo venidero.

La capitulación es bastante clara en determinados detalles, como el tamaño que deberían de tener algunas partes de la fábrica:

“Item es condición que dicho arrendador ha de hacer una iglesia que a de tener de

⁶² A.H.P.B. Notario Pedro Benedit. Magallón. 14 de mayo de 1633. Fol. 185 v.º–191 r.º, con capitulación inserta foliada.

gueco veintiquatro baras y de ancho de gueco diez baras.

Item los cimientos una bara asta la cara de la tierra y de allí arriba una quarta de anchario de dos ladrillos y a de ser de algez con buena piedra.

Item de los fundamentos arriba se a de subir de tapia de ladrillo y medio con su marlota cerrada de altario de siete baras desde el ladrillado asta donde sean de asentar los puentes y de allí arriba la virtiente a costas de dicho arrendador como lo requiere el arte.

Item que en el largario de dichas paredes se han de hacer trece pilares incluso los de las esquinas.”

Las medidas vienen expresadas en varas que, aunque no lo especifica, nosotros las hemos identificado como las aragonesas, teniendo una medida de 0'772 m. aproximadamente. Se ha constatado que si bien la anchura del edificio corresponde con las medidas aportadas, no así su longitud, siendo la ermita más larga. Esta modificación se debió de producir al ritmo de construcción, ya que no se aprecian signos externos de ampliaciones ni a los pies ni en la cabecera.

El rafe del tejado es de cinco hiladas, alternando el ladrillo y la teja, adoptando a los modelos heredados del siglo XVI, principalmente utilizados en arquitectura de tipo civil.

A la finalización de la obra, y como era costumbre, ésta debía de ser inspeccionada por dos oficiales, uno puesto por cada parte y que, generalmente, no debían de ser vecinos de la villa para no estar influenciados. Ellos son los encargados de valorar el traba-

jo realizado y comprobar que está “*conforme a arte*”.

Además de la ermita, Martín Bernal se compromete a levantar una casa como vivienda familiar del santero. Ésta tiene acceso exterior y desde el interior del templo y en la actualidad todavía se conserva, ya que fue usada hasta fechas muy recientes.

PATRIMONIO ARTÍSTICO MUEBLE

En la actualidad, y por razones que más adelante se señalarán, es muy escaso el patrimonio mueble que se conserva en su interior. En el altar mayor hay solamente una talla en madera de San Sebastián sobre una pequeña peana que es la titular del antiguo retablo al que luego se hará referencia. El santo aparece semidesnudo, únicamente cubierto con un pequeño paño de pureza, y con las heridas sangrantes producidas por las flechas de los soldados (fig. 95). Una de las iconografías más frecuentes del santo es estar maniatado en un árbol en el momento de su martirio. En este caso, encontramos únicamente un pequeño tronco cuya altura no llega a la cintura de la imagen, aunque hace unos años era de mayor tamaño como puede apreciarse en la fig. 99.

El santo levanta el brazo izquierdo para mostrar la gran flecha clavada junto al pecho, en una postura con la que parece abandonarse al destino marcado por Dios, mientras eleva la mirada a los cielos (fig. 96).



Fig. 95. San Sebastián.



Fig. 96. San Sebastián. Detalle.



Fig. 97. Virgen Dolorosa.

Su policromía se centra principalmente en las carnaciones, mientras que el paño de pureza pretende simular la piel de algún animal. Es una escultura propia del periodo barroco, con un potente cuerpo, y obra de algún taller de tradición localista. Debió de realizarse contemporáneamente a la reforma del retablo, hacia 1676.

En los muros laterales encontramos dos capillas. La del lado norte se encuentra vacía mientras que la del lado sur acoge una imagen de la Virgen Dolorosa muy sencilla (fig. 97). En la actualidad, esta imagen de vestir se halla en paradero desconocido, ya que fue robada a principios del año 2002, no habiéndose hallado hasta el momento.

Destacaremos finalmente la pila benditera de piedra, colocada junto a la puerta de acceso, que muestra, aunque muy erosionada, una decoración de arquillos tallados en su cara exterior (fig. 98). En la actualidad se encuentra en un precario estado, ya que fue objeto de un intento de robo recientemente.

No obstante, si escaso es el patrimonio artístico que actualmente se encuentra en la ermita, no ocurría lo mismo hace unos años, cuando en su interior se conservaba el antiguo retablo de San Sebastián.

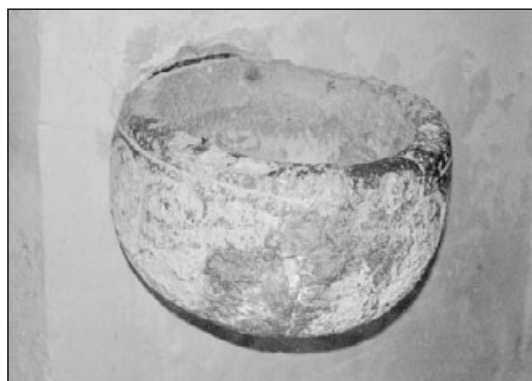


Fig. 98. Pila benditera.



Fig. 99. Retablo de San Sebastián. Fotografía de D. M.^a Isabel Álvaro Zamora y D. Gonzalo M. Borrás Gualis (junio de 1979).

Este retablo fue incautado por el Ministerio de Cultura para impedir su expolio dada la falta de seguridad y el riesgo que corrían las tablas por su gran interés artístico. Una vez desmontado el retablo, su mazonería fue provisionalmente depositada en la iglesia parroquial de San Lorenzo, lugar en el que todavía se guarda. Con posterioridad, las tablas pasaron a ser depositadas en el ayuntamiento de la villa, lugar en el que se encuentran ahora convenientemente custodiadas aunque, al estar separado del cuerpo del retablo, su verdadero sentido ha quedado desvirtuado.

Recientemente, el consistorio ha costeado la restauración de gran parte de las tablas, recuperando de esta manera el esplendor que antaño tuvieron.

Retablo de San Sebastián

El retablo se organizaba en altura con un banco, un cuerpo principal y un ático. En el piso inferior, o banco, se presentaban una serie de tablas reaprovechadas de un retablo anterior (fig. 99). La altura de la que se dotaba al banco se correspondía con la de las tablas.



Fig. 100. San Miguel.

Fig. 101. San Miguel. Fotografía de D. M.^a Isabel Álvaro Zamora y D. Gonzalo M. Borrás Gualis (antes de la restauración. Junio de 1979).

Fig. 102. San Miguel. Detalle.

El cuerpo principal se dividía en tres calles divididas por columnas salomónicas. La calle central, donde se disponía la escultura de San Sebastián, tenía la hornacina practicada sobre el mismo muro de la cabecera. A ambos lados de las calles laterales también se colocaban columnas salomónicas decoradas con racimos de uva. El último cuerpo estaba presidido por un lienzo de la Virgen con un donante que se alejaba de la estética de las demás tablas. Éste se flanqueaba por dos tablas de menor tamaño, adaptándose al diseño del retablo.

La mazonería del retablo se adapta perfectamente a la cabecera de la ermita, de lo que se deduce que fue encargado una vez finalizada ésta. Se encontraba dorado y policromado, y en él se plasmaron recursos ornamentales propios del barroco: taqueado en los frisos, columnas salomónicas, amplia variedad de volutas, etc.

A continuación realizamos un detallado estudio del retablo:

Banco

En la zona del banco se colocaban seis tablas en disposición vertical con las representaciones de varios santos y escenas.

La primera de ellas representa a **San Miguel**. Aparece ricamente vestido con una armadura dorada en el momento de pesar el alma de un difunto colocando a un lado las buenas obras y al otro las malas, para juzgar si es merecedor o no de acceder al paraíso (figs. 100-102). El arcángel, considerado desde la Edad Media, Santo Patrón y protector de los pesos y medidas

utilizados para las transacciones comerciales, se encarga en esta ocasión de velar por la equidad a la hora de juzgar las obras del difunto. Por eso levanta su brazo derecho con una gran espada, amenazando al demonio con asestarle un duro golpe si no deja de hacer trampas en el proceso de pesaje. El mal, representado como un desagradable reptil, a pesar de ser pisoteado por el santo, intenta con un bastón desequilibrar la balanza para poder llevarse el alma a los infiernos.

Esta representación nos ayuda a conocer mejor el panorama de las creencias de la época, ya que el peso del alma tras la muerte se entendía como una lucha o un juicio entre el bien y el mal, en el que ambos intentaban quedarse con ella para llevarla bien al infierno o al cielo. En el lado del mal sólo podía haber un demonio, por eso en el lado del bien se necesitaba una figura lo suficientemente fuerte como para poder enfrentarse con él y asegurar la corrección del proceso. Por eso se colocó la figura de San Miguel, que ya había expulsado al demonio y sus seguidores de los cielos. No obstante, si bien se esperaba que el demonio hiciera trampas, no ocurría lo mismo con San Miguel, del que se esperaba justicia y no clemencia, por lo que era un santo muy temido y respetado.

El carácter psicopompo de San Miguel fue quedando progresivamente en un segundo plano hasta casi desaparecer de la iconografía, planteando de modo cada vez más directo únicamente la lucha entre el bien y el mal.

Otros valores artísticos importantes de la tabla los podemos observar en los numerosos detalles que enriquecen la escena, como por ejemplo la cuidada descripción de la armadura o la meticulosidad con que se ha reflejado la desagradable textura de la piel



Fig. 103. San Antonio Abad.

del demonio. Todo ello nos habla de una obra de extraordinaria calidad artística dentro de la producción pictórica tardomedieval aragonesa.

La segunda tabla representa la escena de **San Antonio abad acosado por los demonios**. En la composición, el santo aparece rodeado de seres demoníacos en actitudes desagradables, que se dirigen incluso hacia el espectador que la contempla (fig. 103). San Antonio abad, según la tradición era molestado en sus retiros espirituales por demonios enviados desde los infiernos. Como puede verse en la representación, uno de ellos incluso logra arrebatarse el báculo abacial. Todo ello se desarrolla ante un paisaje natural, con la ciudad al fondo y con un edificio en primer plano que representa la ermita en la que el santo realizaba las oraciones de su vida contemplativa.

La tercera tabla representa el **Milagro del Monte Gargano**. La escena describe el milagro, atribuido a la intervención de San Miguel, según el cual fue encontrado un toro en una cueva (fig. 104). Para hacerlo salir un arquero disparó una flecha que, inexplicablemente, dio la vuelta y fue a clavarse en su ojo (fig. 105). Tomado tal acontecimiento por milagroso, el obispo de Siponte acudió al lugar, donde se le apareció el arcángel que le



Fig. 104. Milagro del Monte Gargano.



Fig. 105. Milagro del Monte Gargano. Detalle.

ordenó construir allí un santuario. En la escena vemos el momento en el que el arquero ha sufrido el castigo y el obispo llega al lugar acompañado de su séquito, y tras la cruz procesional que porta el monaguillo. En la parte posterior, unos personajes barbados, con cirios encendidos, comentan sorprendidos el acontecimiento.

La conservación de esta tabla en las condiciones en las que ha llegado hasta nosotros permite hablar de la existencia de otro retablo, del que se aprovecharon alguna de sus tablas para componer éste de San Miguel. En fotografías antiguas⁶³ en las que se puede ver el retablo con su mazonería y las tablas colocadas, esta escena aparece cortada aproximadamente por el centro, no apreciándose la parte de la composición en la que el arquero muestra su ojo herido.

La cuarta tabla representa la escena de **Santa Úrsula y las once mil vírgenes**. La escena se articula a partir de un eje central ocupado por la figura de la Santa, en torno a

Santa Úrsula

Era hija de un príncipe cristiano de Bretaña, pero su padre la prometió en matrimonio a un príncipe pagano. Ella aceptó, pero a cambio pidió diez mil vírgenes distinguidas para consolarla y mil vírgenes más para cada una de las diez anteriores. Además, solicitó tres años para poder reflexionar sobre su decisión.

Tras una expedición marítima que incluyó una peregrinación a Roma, el cortejo llegó a Colonia, donde fue martirizado por el rey de los hunos.

El culto a Santa Úrsula y las once mil vírgenes se propagó con gran celeridad por la cristiandad.

⁶³ Las fotografías fueron realizadas, el año 1979, por el equipo de investigadores dirigido por la Dr. D.^a Isabel Álvaro Zamora y el Dr. D. Gonzalo M. Borrás Gualis para el inventario artístico de la comarca de Borja, que se encuentra depositado en el Centro de Estudios Borjanos.



Fig. 106. Santa Úrsula con las once mil vírgenes.

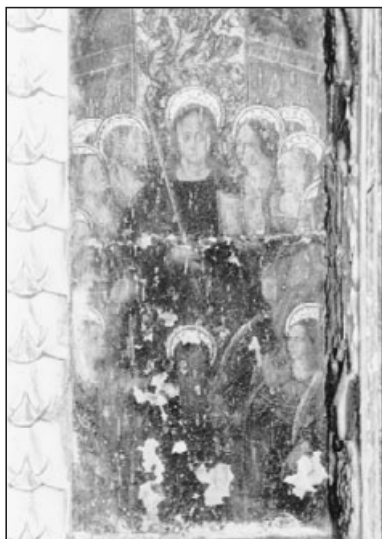


Fig. 107. Santa Úrsula con las once mil vírgenes. Fotografía de D. M.^a Isabel Álvaro Zamora y D. Gonzalo M. Borrás Gualis (antes de la restauración. Junio de 1979).



Fig. 108. Santa Úrsula con las once mil vírgenes. Detalle.

la cual se agrupan un total de 11 vírgenes en representación de tan gran número (figs. 106-108). Todas ellas portan las palmas que las identifican como mártires. Es necesario prestar atención en los elementos que lleva Santa Úrsula en sus manos. A su izquierda sostiene un libro abierto, mientras que a su derecha sustenta una flecha, haciendo referencia al martirio que sufrió.



Fig. 109. María con donante.

La siguiente tabla representa a **María con un donante**. La Virgen se encuentra de pie y acompañada por dos ángeles que sostienen tras ella un tapiz o cubierta ornamental (fig. 109). Viste una túnica roja con manto azul, quedando sueltos los cabellos sobre él. La utilización de este elemento no es sólo decorativa si no que pretende realzar la importancia y divinidad de la Virgen. Este mismo recurso había sido empleado en la tabla anterior con idéntica intencionalidad. A sus pies se arrodilla el donante del retablo, quien venera la figura de la Madre de Dios. Éste



Fig. 110. Personajes arrodillados.



Fig. 111. Personajes arrodillados.
Fotografía de D. M.^a Isabel Álvaro
Zamora y D. Gonzalo M. Borrás
Gualis (antes de la restauración.
Junio de 1979).

viste con túnica rosada y manto de color verde con sobremanto rojo, recogiendo sus cabellos con una diadema. El fondo de la composición es arquitectónico apareciendo varios arcos enmarcando la escena.

Finalmente encontramos una escena con **tres personajes arrodillados ante la imagen de la Virgen**. La Virgen María aparece por el lado derecho de la composición, cobijada por un dosel dorado, de clara filiación goticista (figs. 110-111). En su mano lleva una diadema o corona de flores. Postura preeminente en la tabla es la que ocupa el donante, que ya aparecía en la tabla anterior, fácilmente reconocible por vestir las mismas ropas y usar el mismo tocado, similar al que porta la Virgen. Junto a él vemos dos figuras de caballeros, en cuya descripción hay que resaltar la calidad pictórica con que están resueltas sus vestiduras, armas y armaduras.

Todo ello tiene lugar en el interior de una habitación, cuya sensación de profundidad se consigue gracias a las líneas de fuga generadas por las diagonales de la cubierta de madera y las líneas de la solería, dirigiendo la mirada del espectador hacia el fondo de la misma. Además, la habitación se encuentra abierta por medio de dos arcos hacia el exterior. En el central se aprecia lo que parece un baldaquino con dos personajes, mientras que en el lateral, de proporciones más modestas, se distinguen los edificios de una ciudad.

Cuerpo principal

La primera tabla del cuerpo principal representa a **San Juan Bautista**. El Santo predicador en el desierto, va vestido con los pobres ropajes de piel de camello con los que habitualmente se le suele representar, cubiertos en este caso por otros más acordes a su dignidad dentro de los santos: un manto azul con ribetes dorados (fig. 112). Porta un libro sobre el que se sienta la figura del Niño. El

fondo de la escena es neutro, sin elementos decorativos, y tan sólo queda interrumpida por el dosel o cubierta a modo de tapiz que se coloca a su espalda. La solería presenta unas baldosas con bicromía verde y blanca alternándose con otras más oscuras.

Finalmente debemos citar de la descripción anatómica del santo la evidente desproporción que se aprecia entre el pie que queda desnudo, de grandes proporciones, y el resto de su cuerpo.

La calle central del retablo estaba ocupada por la escultura de San Sebastián comentada con anterioridad, única pieza que se guardaba todavía en la ermita,

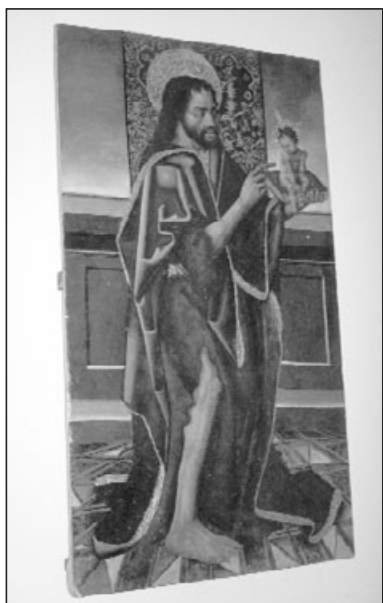


Fig. 112. San Juan Bautista.

hasta que recientemente fue trasladada a la parroquial. La imagen del titular se labró coetáneamente a la mazonería, o estructura, del retablo, mientras que las tablas que forman la mayoría del conjunto son reaprovechadas de un retablo anterior.

La tabla original que se disponía en el centro del primitivo retablo representaba a la Virgen del Rosario según el autor C. R. Post⁶⁴, mientras que para D. José Gudiol su advocación es la de la Virgen de la Leche⁶⁵, y pertenece a la colección de D. Mariano de Pano (Zaragoza). La pertenencia de esta tabla al primitivo retablo de San Sebastián de la Loteta, se certifica al afirmar el Sr. Pano que compró la pieza en Magallón. Además, el trabajo de los bordados del manto de esta Virgen son idénticos a los que tiene en el halo de santidad San Antonio.

La siguiente tabla es la que representa a **San Antonio Abad**. Va cubierto de las ropas propias de su condición de abad y acompañado por los elementos que le identifican y recuerdan los principales episodios de su vida (fig. 113). En la mano izquierda porta el báculo abacial del que cuelga una campanilla con la que en algunos lugares se piensa que ahuyentaba a los demonios que subían desde el averno para hacerle sufrir tentaciones. En su mano derecha sostiene un libro



Fig. 113. San Antonio Abad.

⁶⁴ POST, Chandler Rathfon: *A History of Spanish painting. The aragonese school in the late middle ages*. Vol. VIII, part 1. Kraus reprint co. N. York. 1976. Pág. 221.

⁶⁵ GUDIOL, José: *Pintura medieval en Aragón*. Institución "Fernando el Católico". Zaragoza, 1971. Pág. 65.



Fig. 114. San Onofre y San Cristóbal.

abierto. A sus pies puede verse la cabeza de un cerdo, símbolo de su protección sobre los animales domésticos. El fondo de la escena es similar al descrito en el caso de San Juan Bautista.

Además de los tradicionales relieves dorados para el nimbo de santidad que se representan en relieve, otros dos elementos como son el báculo y la campanilla se nos muestran plateados y en bajo relieve.

Piso superior

En el piso superior encontramos dos parejas de santos. En el lado a la izquierda del espectador se pueden ver a **San Onofre** y **San Cristóbal** (fig. 114). San Onofre se coloca en el lado izquierdo, acompañado por el Espíritu Santo en forma de paloma. Une sus manos en señal de oración. Su cuerpo aparece desnudo, aludiendo a su vida de pobreza y retiro, y únicamente se cubre con los cabellos que caen de la cabeza y las barbas (fig. 115). Curiosamente, y como si de un verdadero traje se tratara, ciñe los cabellos a la cintura con un cinturón realizado a base de ramas.



Fig. 115. San Onofre.



Fig. 116. San Cristóbal.

San Cristóbal aparece con el Niño a sus espaldas, siendo esta la escena más utilizada para hacer referencia a su persona y su vida de santidad (fig. 116). Se cubre con una gran capa de color rojo con ribeteado dorado, y apoya su cuerpo en una vara que porta en su mano izquierda, mientras que con el brazo derecho soporta el peso del Niño. A diferencia de lo que se puede ver en el resto de escenas, en este caso el santo no dispone sus pies sobre un suelo de baldosines decorados, si no que los hunde en las aguas. Esto alude a su ocupación, dedicado a transportar sobre sus hombros a la gente de un lado a otro de un río. La intención realista del autor queda de manifiesto en los detalles que coloca sobre las aguas tales como peces y vegetación propia de zonas húmedas.

La tabla que ocupaba el lado a la derecha del espectador representa a **San Jerónimo** y **Santa Lucía** (fig. 117).

El santo, colocado a la izquierda del espectador viste las ropas y colores propios de cardenal. A sus pies se coloca la figura de un león domesticado que intenta lamer la mano del santo, que a su vez le acaricia como si de un perro fiel se tratara.

Junto a él encontramos la figura de Santa Lucía. La reconocemos gracias al atributo que muestra en su mano derecha, y que no es otro que un plato con dos ojos, recuerdo de los que le fueron arrancados durante su mar-



Fig. 117. San Jerónimo y Santa Lucía.

tirio. Se viste con ricos ropajes, significando así su alta dignidad, utilizando una túnica de color negro con ribetes de oro, y un manto verde ceñido a la cintura. En la mano izquierda sostiene la palma que la identifica como mártir.

Las tablas analizadas hasta ahora fueron realizadas en dos momentos distintos. Las más antiguas son las del milagro del Monte Gargano y la de Santa Úrsula y las once mil vírgenes. Están pintadas con la técnica de temple sobre tabla, y sus características formales la identifican como propias de la pintura del gótico internacional.

La autoría de estas tablas ha sido atribuida al conocido como «Maestro de la Loteta», precisamente por ser el autor anónimo de este retablo. Otras piezas atribuidas al mismo maestro son el tríptico de la Virgen, Cristo y la Magdalena, del Museo Provincial de Sevilla, y el retablo de San Fabián y San Sebastián en Luesia (Zaragoza)⁶⁶.

El primer autor en darle este nombre de «Maestro de la Loteta» fue Post, quien erróneamente le denominó de Coteta, posiblemente por un error de transcripción. Sus obras se caracterizan por una clara tendencia dramática.

Para el resto de las tablas, pintadas al óleo, hay que retrasar su factura artística hasta los primeros años del siglo XVI, momento en el que se abandonan las formas goticistas y, poco a poco, se van adoptando los modelos renacentistas.

⁶⁶ Para una nómina completa de sus obras ver GUDIOL, José: *Op. cit.* Pág. 86.

Pertenece al mismo retablo de San Sebastián, y contemporánea a la mazonería del retablo, es la siguiente obra realizada en óleo sobre lienzo que representa a un donante arrodillado frente a la Virgen con el Niño (fig. 118). El personaje aparece en la parte inferior izquierda de la composición y viste ropajes y elementos que lo caracterizan como obispo, tales como el báculo o la mitra. Ofrece un corazón que está siendo asaeteado por el Niño ante la mirada de la Virgen. En la parte superior de la escena, unos angelitos alados sostienen una filacteria en la que se puede leer la siguiente inscripción:



Fig. 118. Virgen y el Niño con donante.

“SAGITA() ERAS COR MEUM DOMINE CANI”.

En 1676 se procedió a desmontar un primitivo retablo y reaprovechar algunas de sus tablas, las anteriormente comentadas, en la construcción de uno nuevo. El benefactor que costeó la obra fue D. Agustín de Sada, adecuando el retablo al nuevo gusto de la época.

El oferente quiso dejar constancia de su obra, por lo que encargó labrar en el friso superior su nombre.

Otras piezas conservadas en el Ayuntamiento

Dentro del ayuntamiento de la localidad también se conservan otras tres piezas procedentes de antiguos retablos, que estaban ubicados en la ermita de San Sebastián.

La primera de ellas muestra la tabla central de un retablo con la representación de



Fig. 119. Tabla de San Sebastián.

San Sebastián. Como ya hemos comentado, a la hora de describir la iconografía de la escultura del mismo santo en la ermita, éste suele aparecer semidesnudo, maniatado y con el torso asaeteado. Como puede verse, en esta tabla se aleja casi radicalmente de esa iconografía. En su lugar, el artista optó por

representar a un santo vestido como un noble personaje, con rico sombrero, manto, camisa y medias, ataviado con el traje de época «Carlos V» de oficial de los tercios (fig. 119). En su mano izquierda lleva un arco, y en la derecha dos flechas (fig. 120), mientras que tiene atada a la cintura una gran espa-



Fig. 120. Tabla de San Sebastián. Detalle.



Fig. 121. Decoración ornamental. Detalle.

da. Se coloca en el centro de una hornacina avenerada también pintada dando la impresión de profundidad espacial rodeando a la figura.

La obra se enmarca en el primer tercio del siglo XVI, aunque puede inducir a error la existencia de una inscripción en la parte inferior de la mazonería que dice:

“ANNO DE [perdido] 1676”.

Éste es el año en que D. Agustín de Sada acomete la reforma del retablo, lugar donde se enmarcó la tabla.

La presencia de ésta en la ermita de San Sebastián quedaba de manifiesto en el libro de Post sobre pintura medieval española, en su primera edición del año 1941⁶⁷.

La decoración que podemos ver nos ayuda a ubicar la obra dentro de este periodo artístico, empleando diseños de clara tradición renacentista, donde se mezclan seres antropomorfos con elementos vegetales, vástagos de flores en espiral o la cabeza de un angelote colocado sobre el arco (fig. 121).

⁶⁷ POST, Chandler Rathfon: *Op. cit.* Pág. 226.



Fig. 122. Ático.

Otra pieza es el ático de un retablo. La tabla tiene forma cuadrada y se corona por un frontón triangular (fig. 122). Representa la escena del Calvario de Cristo, habitual en este tipo de obras para la zona del ático. Cristo crucificado se encuentra en el centro de la composición y está flanqueado por la Virgen María y San Juan Evangelista. La obra presenta un muy deficiente estado de conservación, con evidentes pérdidas de pigmentos, sobre todo en la parte inferior de las tablas, y acumulación de suciedad por toda su superficie. Todo ello impide que se puedan apreciar adecuadamente sus valores pictóricos.

En la zona del frontón encontramos la figura de Dios Padre. Tanto la escena descrita, como la aparición de esta otra nos reafirman en la antigua ubicación de esta pieza dentro del retablo, como se ha dicho en la zona del ático, ya que habitualmente se utilizan para



Fig. 123. Ático.

coronarlo espacial y simbólicamente. Los restos de decoración en madera que se han conservado en los ángulos superiores de la composición, nos permiten poner esta pieza en relación con la tabla central de San Sebastián comentada con anterioridad, ya que emplea los mismos motivos ornamentales. Estamos pues, ante el ático original del retablo construido en 1676, y que reaprovechó las tablas góticas de la segunda mitad del siglo XV y de los primeros años del siglo XVI. Procede de la ermita de San Sebastián de la Loteta, ya que el investigador Post lo sitúa en ella en el año 1941⁶⁸.

La última pieza conservada en el ayuntamiento representa exactamente la misma escena, y estaría destinado a ocupar el ático de

⁶⁸ POST, Chandler Rathfon: *Op. cit.* Pág. 226.

algún retablo que no se ha conservado hasta nuestros días. En este caso la orientación de la escena es alargada, ocupando la parte central de la misma la figura de Cristo y la cruz (fig. 123). El estado de conservación con el que ha llegado a nuestros días también es muy deficiente, con pérdidas de material pictórico, craqueladuras y suciedad acumulada.

La pintura está realizada sobre tabla, y su realización hay que circunscribirla al último tercio del siglo XVII, con intervención de talleres locales.



ERMITA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN
José Carlos SANCHO BAS

Enclavada en una céntrica plaza de la localidad, conocida como «*del mercado*», se conserva una iglesia de modestas dimensiones. Dada la ubicación de la iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir, en lo alto de una colina, este templo bajo la advocación de Nuestra Señora del Rosario se convierte en el lugar ideal para la celebración del culto diario, reservándose la iglesia parroquial para determinados actos (fig. 124).

Se trata de una iglesia de nave única con una cabecera poligonal de cinco paños y cuatro tramos más el presbiterio. A los pies de la iglesia se sitúa el acceso, sobre el que se encuentra el coro bajo.

En los últimos tres tramos de la nave se disponen capillas laterales a ambos lados. La introducción de éstas es una constatare seguida en gran parte de los templos desde finales del



Fig. 124. Vista general de la iglesia.

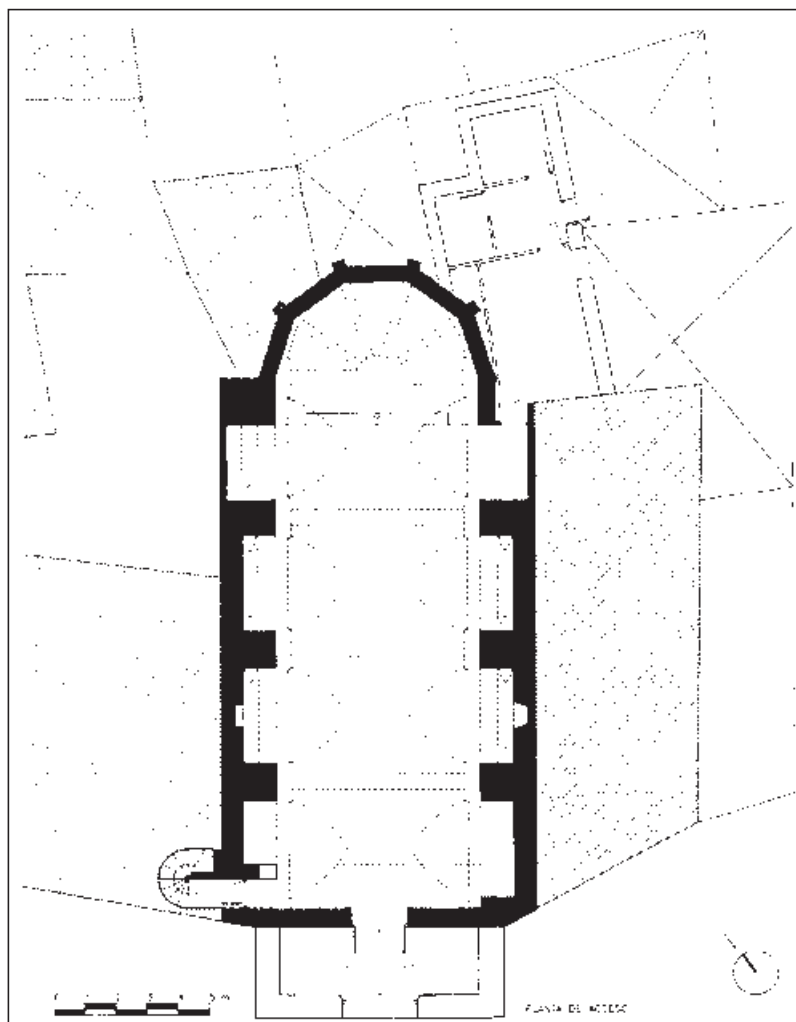


Fig. 125. Planta según D. Pedro Domínguez Barrios (agosto 2001).

siglo XV. Fue a partir del reinado de los Reyes Católicos cuando esta solución constructiva se difundió por toda la península. Su éxito se basó fundamentalmente en que aportaba respuestas a variados problemas: posibilidad de multiplicar el culto ubicando pequeños altares en ellas; servir de sede de cofradías y depositar la imagen del santo para su devoción; y habilitarse como capillas familiares propias para el enterramiento.

En esta iglesia (fig. 125), las capillas hornacinas tienen como misión el cobijar los retablos. A pesar de su mínima superficie, se cubren con una sencilla bóveda de lunetos perlongada, que se adapta a este espacio con no pocos problemas. Su acceso se realiza por arcos de medio punto. El conjunto muestra una clara deuda con los edificios de tradición basilical, donde es tan importante la función que cumple, como el ritmo arquitectónico conseguido.

En la cabecera se empleó una cúpula hemiesférica, también llamada con más precisión de cuarto de esfera (fig. 126). Se encuentra dividida en gallones por medio de cuatro molduras, que confluyen en una clave central de formas alveadas. Todo ello se decora con motivos vegetales y ornamentales para resaltar el ábside. Cada uno de los tramos de la nave central, al igual que el coro, se cubre con bóveda de lunetos. Esta tipología de cubierta permite abrir ventanas en los laterales, dotando al interior de la iglesia de una gran luminosidad. Los vanos son rebajados y se disponen en todos los tramos a ambos lados. Esta circunstancia difiere del modelo más difundido en las zonas septentrionales del territorio español, donde sólo se practican vanos en los lados meridionales de los templos, los más luminosos y calurosos, y a la vez resguardados, en mayor medida, de las inclemencias climáticas.

La decoración empleada en el interior del templo (figs. 127-128), se concentra a partir de la moldura que marca el arranque de la bóveda, rompiendo con la sobriedad imperante en la parte inferior, dotada sólo de un



Fig. 126. Bóveda de la cabecera.



Fig. 127. Vista desde la cabecera.



Fig. 128. Vista de la iglesia desde los pies de la nave.

sencillo zócalo de madera. La cornisa consta de entablamento, todo él pintado con decoración vegetal actual, sobre el que discurre una banda de metopas. Los resaltes que marcan los arcos que sustentan la bóveda se hacen patentes a lo largo de todo entablamento, rompiendo la unidad del mismo pero generando un interesante juego de entrantes y salientes. Los arcos fajones se decoran con casetones de festones. Los vanos se enmarcan con una moldura mixtilínea que contribuye a dar vistosidad al cuerpo de las bóvedas (fig. 129). Toda esta decoración se realiza a partir de escayola moldurada, elemento muy manejable y que consigue grandes efectos visuales.



Fig. 129. Bóveda de la nave mayor.

A los pies se encuentra el único acceso a la iglesia (fig. 130). De sencillas características, la puerta de ingreso queda enmarcada por cuatro pilastras cajeadas que sustentan un arco central en pabellón.

La fachada se forma mediante formas alineadas que transmiten una gran sensación de ligereza. Durante el barroco prima la construcción de formas sinuosas, huyendo

del culto a la rectitud que se había cultivado en otros periodos artísticos.

La sacristía se ubica junto a la cabecera, aunque no fue esa su disposición original, ya que ocupaba el primer tramo del lado de la epístola, uno de los que carecía de capillas laterales. Ésta se cubre con una techumbre plana carente de interés artístico.

La torre se levanta, como ya se ha comentado, sobre el último tramo de la nave, no sobre el pórtico de la iglesia, aunque exteriormente así parezca. Tiene dos cuerpos de altura, y los vanos, dos en cada cuerpo, son de medio punto.

Todo el edificio se construyó en ladrillo, material barato y fácil de conseguir en tierras arcillosas. Además, permite trabajarlo con mucha más maleabilidad que la piedra, ya que el recurso a los ladrillos moldurados favorece la variedad en la construcción y puede generar esa sensación de inestabilidad tan buscada por lo barroco. La técnica constructiva es «a tizón», propia del barroco, que consiste en disponer el ladrillo transversal a la dirección del muro.

Si bien los elementos ornamentales del templo nos indican una clara filiación barro-

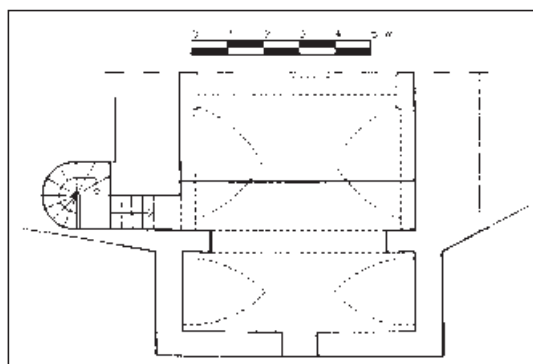


Fig. 130. Planta del coro según D. Pedro Domínguez Barrios (agosto 2001).

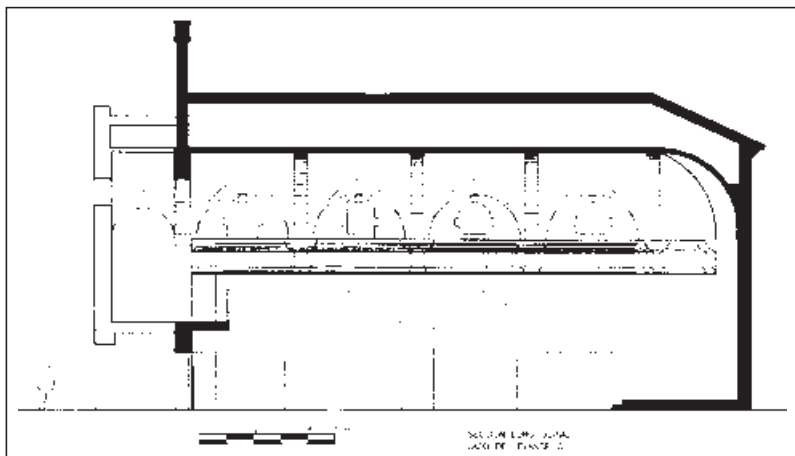


Fig. 131. Sección longitudinal, lado del Evangelio, según D. Pedro Domínguez Barrios (agosto 2001).

ca, cuya cronología se puede encuadrar a mediados del siglo XVIII, su disposición en planta nos muestra una clara deuda con las iglesias de nave única y capillas entre contrafuertes, que se difundieron en España desde el arco mediterráneo. Por ello, puede darse la posibilidad de que la iglesia actual (fig. 131) se levantara sobre una anterior, posiblemente encuadrada entre la segunda mitad del siglo XVI y la primera del siglo XVII. De esta primitiva iglesia sólo se conservaría la planta, que habría sido ampliada en dos tramos y el pórtico en el siglo XVIII para acoger a un mayor número de fieles. Para recordar esta herencia se habría edificado el nuevo templo con dos hiladas de esquinillas.

Esta hipótesis de trabajo queda refrendada por la circunstancia documental de una serie de obras realizadas, entre los años 1641-1643, en una ermita de la localidad. No se ha consignado el nombre de la ermita sobre la que se actuó, aunque sabemos que no pudieron ser ni la de San Miguel, obra del segundo tercio del siglo XVI, ni la de San Sebastián, levantada en el año 1633. Además, en el texto se menciona el *barrio nuevo*, lu-

gar que coincide con la ubicación de la ermita. De los documentos se desprende que se produce la compra de unos terrenos para hacer un espacio de ingreso digno al templo⁶⁹:

«Compra de patio de la ermita y gastos que en ella se hacen [...] por precio de 300 libras a 10 de mayo de 1641. Con obligación de darnos paso y una puerta desde la hermita al varrio nuevo que sale dicha puerta desde el lado del altar de dicha ermita por baxo del cuarto que les hemos vendido y debaxo de sus cassas a las calles del barrio nuevo coxiendo en medio de las cassas que era de dicho vendedor y ahora es de Miguel Baquedano, comprador de todas y cassas de Assensia Calbo».

El maestro de obras encargado de dirigir el trabajo fue Jerónimo Samper, dilatándose éste hasta el año 1643.

⁶⁹ A.P.M. *Libro para la memoria y cuentas de las haciendas que tiene aprehendidas la parroquial iglesia de San Laurencio de la villa de Magallón a 1 de Julio de 1641*. Fols. 169 vº-170 rº.



Fig. 132. Retablo mayor.

RETABLO MAYOR

El retablo mayor es una obra de madera dorada, parcialmente policromada, que se articula en torno a una gran hornacina central en la que se coloca la imagen de Nuestra Señora del Rosario (fig. 132).

En altura el retablo consta de un banco; sobre él se eleva el cuerpo central compuesto por la hornacina, flanqueada por dos columnas entorchadas; y la parte superior se corona por una imagen de Cristo Crucificado de similar tamaño a la imagen principal. La significación del retablo nos transmite la idea de que la devoción a la Virgen no debe oscurecer el verdadero sentido de la fe cristiana, ni dejar en un segundo plano a la figura de Jesucristo.

El tipo de decoración del banco es bastante simple, resolviéndose con aplicaciones de guirnaldas, florones, cartelas y decoración de cueros recortados. Destacan principalmente los bajo relieves del Sol y la Luna, que se encuentran a ambos lados del sagrario. Se trata de una alusión habitual en la iconografía de la Virgen, así como el anagrama del nombre de María que se encuentra sobre la hornacina central y que no hacen sino reforzar visualmente el carácter mariano de la obra.

La imagen de la Virgen del Rosario mantiene la iconografía tradicional de la advocación (fig. 133). La Virgen, de pie, sostiene al Niño en su brazo izquierdo, mientras que con la otra mano sujeta y ofrece un rosario. Viste manto rosado, túnica azul anudada y velo sobre la cabeza, a la vez que aparece coronada



Fig. 133. Escultura de la Virgen del Rosario.

como reina. El Niño también porta el rosario en su mano derecha, mientras que en la izquierda muestra la esfera del mundo creado por Dios, sobre el que gobierna. El conjunto se apoya sobre una peana con forma de una gran nube, de la que emergen varias cabezas aladas de angelotes.

La titularidad de esta iglesia no debe extrañar, ya que la presencia dominica en la comarca de Borja se nos muestra muy amplia, principalmente a partir del siglo XVI⁷⁰. El ejemplo más cercano se encuentra en la propia villa de Magallón, donde los dominicos instalaron un convento en el año 1612, cediéndoseles para su culto diario la iglesia de Nuestra Señora de la Huerta, como hemos indicado.

Tanto la talla como la pintura de la imagen del Rosario hay que ponerla en relación con el retablo mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles de Mallén (Zaragoza). Este retablo, construido en 1772 y dorado y policromado en 1774 por Francisco Sánchez, dorador de Zaragoza, presenta grandes similitudes formales como el trabajo de los ropajes y las tonalidades cromáticas y los recursos ornamentales de su policromía⁷¹.

La hornacina central queda enmarcada por dos columnas de orden compuesto. Su fuste está estriado en su tercio inferior, mientras que en el resto, con policromía de imitación marmórea, se disponen sendas guirnaldas que cierran hacia el centro.

En los extremos del retablo, y a modo de guardapolvos o polseras, hay dos imágenes de ángeles que portan en sus manos moder-

⁷⁰ ECHARTE, P. Tomás: *Op. cit.* Págs. 139-156.

⁷¹ SANCHO BAS, José Carlos, HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis: *Op. cit.*, 2001. Pág. 105 y ss.

nos aparatos de iluminación (figs. 134-135). La presencia de esta pareja de ángeles, de producción industrial, es meramente anecdótica, ya que el retablo no fue concebido para esta disposición. En su lugar, debía tener dos tallas, de la misma factura que la titular y que, posiblemente, dada la advocación del retablo serían de Santo Domingo y Santa Catalina de Siena.



Fig. 134. Ángel.

El ático se muestra como una continuación de la calle central del retablo, al romper el arco de medio punto que debería haber cobijado el primer cuerpo (fig. 136). Allí se halla la escultura de Cristo Crucificado, verdadera constante de la inmensa mayoría de los remates de la retablística desde época gótica. Se nos muestra como un Cristo sufriente, de tres clavos, y sólo cubierto con el *perizonium* que lleva anudado a la derecha. Su cruz, de cortos brazos, tiene que adaptarse al espacio que le ha sido reservado en el ático.



Fig. 135. Ángel.

El retablo fue concebido con posterioridad a la realización de la iglesia, como lo demuestra su total consonancia con la decoración ornamental de la misma. Esto se refleja al ser de la misma tipología el entablamento que recorre tanto el retablo como la iglesia.

Tanto la tipología de retablo, como las técnicas escultóricas y pictóricas en él utilizadas nos permiten datar el conjunto en el último tercio del siglo XVIII, una vez que la totalidad de la iglesia se ha terminado. Esta afirmación se corrobora por la presencia de una anotación en el tomo III del *Quinque Libris* de la localidad, donde se dice que el retablo fue dorado el



Fig. 136. Ático.

año 1779, aunque no se consigna el nombre del maestro dorador⁷². Es presumible, que el dorado se realizara inmediatamente después de la finalización del retablo, ya que estilísticamente la mazonería se corresponde con estas fechas. En 1777, el conde de Floridablanca había dictado una normativa por la que se instaba a no usar madera para la elaboración de retablos, ya que con ello se ayudaba a prevenir los incendios y a ahorrar al evitarse el dorado de los mismos, en muchas ocasiones más costoso que la propia mazonería⁷³. A pesar de esta prohibición, no eran siempre tenidas en cuenta las disposiciones generales, ya que las parroquias, tal como señalaba el propio obispo contemporáneo de Tarazona, obviaban los mandatos del Obispado. A este problema se le une que esta disposición sólo tuvo vigencia 5 años, hasta el 27 de abril de 1782, cuando el monarca Carlos III levantó la prohibición⁷⁴.

⁷² A.P.M. *Quinque Libris*, Tomo III, fol. 175 r^o.

⁷³ Constancia de esta misiva ha quedado en el Archivo Diocesano de Tarazona, Sección Fondo Antiguo, Caja 17, lig. 8, n^o 3. 25-noviembre-1777.

⁷⁴ BOLOQUI LARRAYA, Belén: *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez (1710-1780)*. 2 volúmenes. Zaragoza, 1984. Volumen 1. Pág. 107.



Fig. 137. Retablo de la Inmaculada.

RETABLO DE LA INMACULADA

De la misma época que el retablo mayor, se encuentra en la primera capilla del lado norte. Su mazonería dorada se acopla a la superficie de muro de cierre de la capilla, de manera que no se acoge a las divisiones tradicionales en pisos y calles (fig. 137). Se estructura a partir de un gran espacio central, flanqueado por dos columnas de fuste liso con guirnaldas rodeándolas, y que apoyan sobre potentes netos. A pesar de ello, el tercio inferior de éstas se ha dividido por medio de unas finas molduras. Las columnas rematan en un capitel corintio, considerado más apropiado para la iconografía mariana⁷⁵. Una gran

⁷⁵ FORNÉS Y GURREA, Manuel: *El arte de edificar*. Colección Geómetras, Ed. Poniente. Madrid, 1982. Pág. 91.

cornisa partida recorre el retablo, a partir de la cual, y a modo de culminación, se coloca una imagen de Cristo. Esta cornisa es de formas muy similares a las de la iglesia y retablo mayor.

De su estructura destaca la circunstancia de que, como ya hemos comentado, el retablo se adapta perfectamente al espacio de la capilla para la que está destinado. Ésta era una práctica habitual del momento, como refleja este texto:



Fig. 138. Imagen titular.

«... y los de las capillas [los retablos], de la altura de las impostas de los arcos de ellas, de modo que la cornisa del retablo debe seguir un mismo nivel que aquellas, pudiendo elevar su remate sobre la circunferencia que abarca el arco»⁷⁶.

La imagen de la Inmaculada Concepción, de carácter devocional, muestra los colores blanco y azul característicos de esta advocación, acompañándose de la media luna y de los angelitos alados a sus pies (fig. 138). Realizada en escayola, es de producción industrial por lo que carece de interés artístico.

El retablo es contemporáneo del retablo mayor, que fue realizado en los primeros años del último tercio del siglo XVIII. Por las características formales de ambos retablos, y también del siguiente, bajo la titularidad del Sagrado Corazón de Jesús, es muy posible que fueran encargados al mismo taller cuando se terminó la nueva fábrica del templo.

⁷⁶ FORNÉS Y GURREA, Manuel: *Op. cit.* Pág. 91.



Fig. 139. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús.

RETABLO DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

Ubicado en la primera capilla del lado sur, su estructura es muy similar al retablo anteriormente descrito. La escena central está ocupada por una imagen del Sagrado Corazón de Jesús, de producción industrial, acompañada por las cabecitas de dos angelotes alados en los ángulos superiores (fig. 139). Este cuerpo central se flanquea por dos columnas de fuste liso, a excepción de su tercio interior, rodeadas por guirnaldas y que culminan en un capitel compuesto.

Culminando el retablo encontramos el corazón, que alude a esta iconografía de Cristo, del que se desprenden llamas y rayos luminosos.

La decoración de toda la superficie se resuelve a base de motivos vegetales o guirnaldas.



Fig. 140. Hornacina de San José.



Fig. 141. Hornacina de la Virgen del Pilar.

HORNACINAS DE SAN JOSÉ CON EL NIÑO Y DE LA VIRGEN DEL PILAR

En la segunda capilla del lado norte se encuentra una hornacina practicada directamente sobre el muro y recubierta de madera. En ella se coloca una imagen realizada en escayola de San José con el Niño (fig. 140). Éste, con la vara florida en su brazo derecho, sostiene al Niño sobre el izquierdo en una actitud paternal. Su túnica, que se encuentra ricamente policromada, cae con unos pliegues rectos.

En el lado contrario, y de iguales dimensiones, se encuentra la hornacina de la Virgen del Pilar (fig. 141). Difiere de la primera en que la superficie de madera ha sido dorada y el tamaño de la imagen es menor. El panel posterior ha sido decorado con estrellas doradas. La hornacina se corresponde con modelos empleados a lo largo del siglo XVII, por lo que se habría reutilizado de la iglesia anterior.

La iconografía mariana representada mantiene la tradición pilarista de la imagen conservada en Zaragoza. La devoción difundida no sólo en Magallón, sino en gran cantidad de localidades de la comarca borjana, se debe, en gran medida, a que pertenecieron a la diócesis cesaraugustana hasta mediados del siglo XX. Fue en 1955 cuando Magallón, junto a otras poblaciones cercanas, pasó a depender de la diócesis de Tarazona⁷⁷.

LIENZO DE SANTA BÁRBARA



Fig. 142. Santa Bárbara.

Está situado en el coro alto de la iglesia. Se trata de un lienzo de escasa calidad artística que representa con todo lujo de detalles

⁷⁷ Decreto de la Sagrada Congregación Consistorial «*Caesaraugustanae et aliarum*» del día 2 de septiembre de 1955.

los distintos episodios de la vida de la mártir (fig. 142). Preside la composición la imagen de la santa, ataviada por los ricos vestidos propios de su noble condición y posición social, en el momento de recibir la visita de dos ángeles. Uno de ellos le coloca una corona de flores, mientras que el otro le ofrece la palma que la distingue como mártir cristiana.

En el ángulo inferior, a la derecha del espectador, vemos una torre, aquella en la que fue encerrada por su padre para evitar que se convirtiera al cristianismo. Junto a ella vemos a su padre fulminado por un rayo enviado desde los cielos justo cuando éste se disponía a decapitar a su hija. Finalmente aparece la santa ensangrentada y decapitada, momento que pone fin a su martirio y la coloca entre los merecedores de la gloria de Dios.

Por su factura parece ser obra de finales del siglo XVIII o principios del siglo XIX.

Las acometidas del tiempo, en unos casos, y el deterioro propio del uso, en otros, han impedido que gran parte del patrimonio artístico, tanto mueble como arquitectónico, de la villa de Magallón haya subsistido hasta nuestros días. Aun así, conocemos la existencia de algunas obras artísticas dignas de destacar, gracias a la exhumación de documentos realizada por distintos estudiosos. La calidad de los maestros que en ellas trabajaron nos debe servir para calibrar la gran importancia que tuvo este enclave urbano en su entorno.

El profesor D. Ángel San Vicente documentó el encargo de dos peanas procesionales, con sus respectivos bustos, por parte de habitantes de Magallón al entallador Juan de Ampuero⁷⁸, y que no se han conservado hasta nuestros días. Su labor artística se prodiga en los años centrales del siglo XVI, siendo muy bien aceptado por sus contemporáneos. Esto le obligó a firmar algunos convenios de colaboración con otros artistas para poder satisfacer la demanda.

La primera peana es encargada en devoción a María Magdalena⁷⁹. El mazonero no debía realizar sólo la peana, sino también un busto que se dispusiese sobre ella. Para su ejecución, debía seguir el modelo empleado

⁷⁸ SAN VICENTE PINO, Ángel: *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza. 1545-99*. Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, Zaragoza, 1991. Págs. 24-26.

⁷⁹ A(rchivo) H(istórico) de P(rotocolos) de Z(aragoza). Notario Juan Mancho, 1550. Fol. 230 y ss.

en la peana y cabeza de San Sebastián de la iglesia del Carmen de Zaragoza. En la capitulación notarial conservada se señala esta circunstancia insistentemente:

“Item que el dicho maestre Joan de Ampuero tiene de hazer una peayna para la dicha cabeça con sus pilares, la qual dicha peayna ha de ser de la misma grandaria, altaria y labores y de la mesma suerte que esta la peayna de la cabeça de sanct Sebastián en el Carmen de Caragoça, de fustaylo de oro de oro fino dorado y en fin hecha y acabada de punto a punto como está la dicha peayna de sanct Sebastian y la dicha ymagen ha de ser proporcionada a la dicha peayna”.

Por la realización de la obra, contratada el 16 de febrero de 1550, Juan de Ampuero debía cobrar la cantidad de 750 sueldos jaqueses.

Apenas 8 días más tarde, el mismo entallador contrata con Juan Ruiz y Julián Peralta, dos infanzones de Magallón, la obra de otra peana y busto⁸⁰. El titular de la misma debía ser San Sebastián y, al igual que en el caso anterior, debía seguir el modelo de la peana de San Sebastián de la iglesia del Carmen de Zaragoza.

La iconografía del santo debía diferir de la tradicional, asaeteado y atado a un árbol. En su lugar, se solicitaba un San Sebastián presentado como caballero, con el arco portado en su mano.

A diferencia de la primera peana y busto, esta segunda fue contratada por un importe superior en 50 sueldos al de la peana de Santa María Magdalena, es decir, 800 sueldos jaqueses.

⁸⁰ A. H. P. Z. Notario Juan Mancho, 1550. Fol. 257 y ss.

Juan de Ampuero debió tener un amplio taller propio, ya que en esas fechas se encuentra trabajando en el convento del Carmen, en la ciudad de Zaragoza, en un retablo bajo la invocación de San Antonio Abad y Santa Lucía⁸¹. Debió ser en este momento cuando entró en contacto con la susodicha peana de San Sebastián elegida de modelo para las dos de Magallón.

La última pieza documentada es una caja para custodiar la imagen de Nuestra Señora del Rosario, posesión de la cofradía homónima. Fue encargada el 25 de febrero de 1599 al pintor castellano Juan González, quien disponía hasta el 2 de julio para finalizarla⁸².

La novedad que presenta el documento es la presencia de la traza (fig. 143), que le fue impuesta al maestro. La existencia de trazas en todo tipo de obras, tanto escultóricas como arquitectónicas, ha quedado plasmado en la mayoría de los documentos, en los que se indicaba que se adjuntaba el citado dibujo. Pero son pocos los casos en los que ésta se haya conservado.

En la capitulación se describe todo el programa iconográfico que debe regir en la caja. Los priores de la cofradía no dejan nada a la improvisación y, como era costumbre, detallan la calidad de los materiales a emplear. Junto a esto se consigna la cláusula de someter la obra a la visura de dos peritos formados en el arte. Esta práctica era habitual, siendo nombrado cada uno de ellos por las dos partes para evitar susceptibilidades. En

⁸¹ ARCE OLIVA, Ernesto:: Voz: Juan de Ampuero en *La escultura del Renacimiento en Aragón*. Museo e Instituto de Humanidades “Camón Aznar”, Zaragoza, 1993. Págs. 163-164.

⁸² Vid. doc. 7. A.H.P.B. Notario Miguel Pérez, 1599. Fols. 93 v.-94 v. y capitulación y traza inserta s. f.

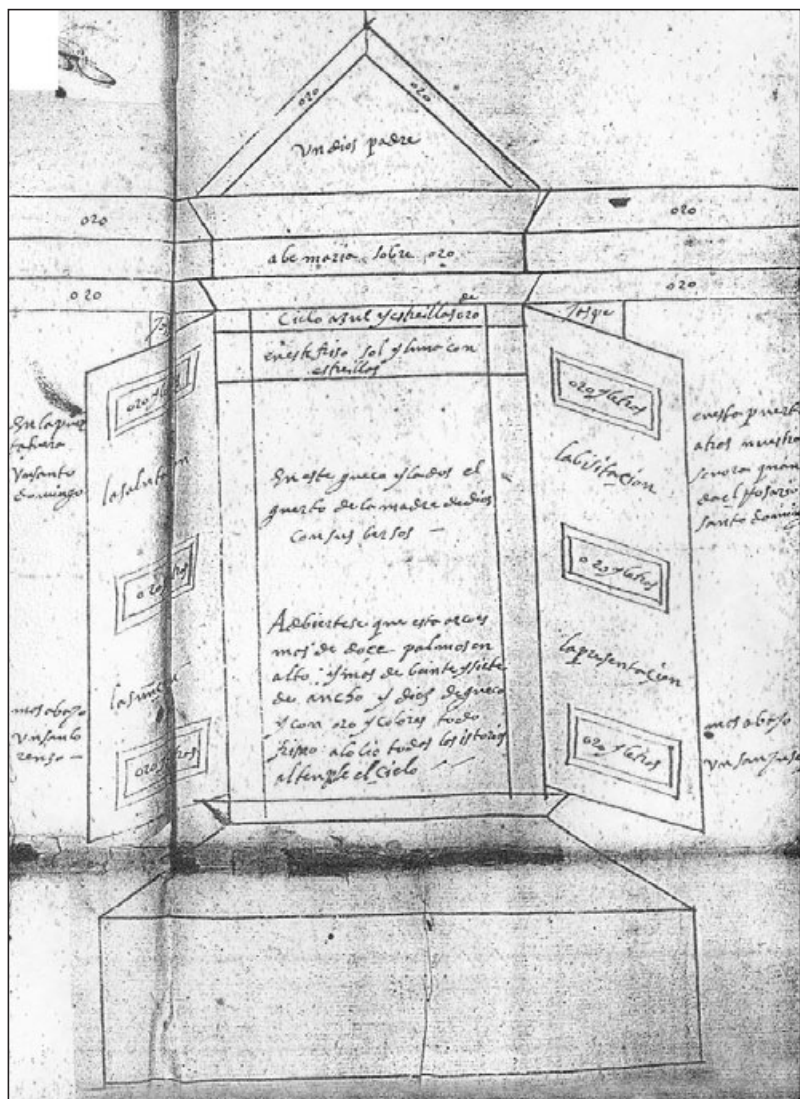


Fig. 143. Trazo.

algunos casos incluso, se exigía la obligatoriedad de no poder ser ninguno de los dos peñeros habitantes de la localidad para la que se destinaba la obra.

Por su trabajo, Juan González debía de cobrar la cantidad de seiscientos sueldos jaqueses, divididos en dos tandas de doscientos y cuatrocientos sueldos jaqueses respectivamente.

A pesar de no citarse expresamente en la capitulación que la obra iba destinada a la iglesia parroquial, conocemos que el 26 de marzo de 1596 la cofradía de Nuestra Señora del Rosario solicitó al Padre Juan Vicente, maestro de la orden del Señor Santo Domingo de los Predicadores, su traslado desde la ermita de Santa María de la Huerta a la iglesia parroquial de San Lorenzo⁸³. En el citado documento se menciona también el traslado del altar de la cofradía, que sin duda alguna ya tendría una imagen. A pesar de ello, no se puede afirmar que el destino de la caja fuera guardar esta talla, ya que en el transcurso de estos cuatro años la cofradía pudo encargarse de una nueva escultura de la que no nos ha llegado noticia documental.

LA ERMITA DE SAN MIGUEL

Carecemos de referencias documentales sobre la ermita con anterioridad al siglo XVI, momento en el que se capitula una obra en el interior de la iglesia. El día 8 de mayo de 1542, la cofradía de San Miguel le encarga al maestro Juan de Landaria la reforma del crucero y cabecera de la iglesia⁸⁴. Del análisis detenido del documento se extrae la conclusión que existía una anterior iglesia, aunque desconocemos su primitiva datación.

La intervención contempla el levantamiento de las paredes en mampostería entre fajas de ladrillo. Seis contrafuertes de cinco ladrillos de grueso reforzaron las paredes del crucero y cabecera. Se pone una especial atención en el aspecto artístico de la obra, re-



Fig. 144. Hornacina conmemorativa de la ubicación de la primitiva ermita de San Miguel.

⁸³ A.H.P.B. Notario Juan Vicente. Magallón, 1595. Fols. 47 r^o.-49 r^o.

⁸⁴ A(rchivo) H(istórico) Pr(ovincial) de Z(aragoza). Fondo Notarial. Notario Jaime Marín. Magallón, 8 de mayo de 1542. Sin foliar.

curriendo para aspectos técnicos al tradicional término: «*conforme al arte*».

El ancho de la obra es de 35 palmos y medio, debiendo corresponderse esta medida con el ancho de la nave que se aprovecha. Por toda la obra Juan de Landaria cobró 3.600 sueldos en tres tandas a medida que avanzaban las obras.

La nueva reforma hizo que la ermita se mantuviera bastantes años en uso, ya que el prior fray José de Santo Domingo nos aporta la noticia de que fue demolida a mediados del siglo XVIII⁸⁵.

La desaparecida ermita tenía un retablo mayor bajo la advocación del mismo titular del templo. Gracias a la documentación conservada en el Archivo Histórico de Protocolos de Borja, conocemos la existencia de este retablo construido a finales del siglo XVI, para ocupar el altar mayor de la ermita⁸⁶. Desconocemos si desapareció al mismo tiempo que el edificio, o bien si fue sustituido por otro con el transcurrir de los años, pero no por ello debemos obviar su existencia, ya que posteriores estudios podrían desvelar nuevos datos al respecto, que nos permitirían conocer más sobre el pasado artístico de la comarca borjana.

Este retablo fue contratado el día 17 de marzo de 1590 por los mayordomos de la cofradía de San Miguel, en honor de su titular y como máxima pieza artística de su ermita. La capitulación recoge en sus líneas cómo el re-

⁸⁵ 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. Pág. 39.

⁸⁶ Vid. doc. 3. A.H.P.B. Notario Francisco Gil. Magallón, 1590. Fol. 21 v^o, más cuaderillo.

tablo se encargó siguiendo la estética plenamente renacentista del momento, aunque evidenciando ya la influencia de la simbología romanista, que empezaba a penetrar en la retablistica aragonesa desde focos navarros principalmente.

El artista encargado de su realización fue Juan de Ribera, vecino de la cercana localidad de Mallén que, por su situación limítrofe con Navarra, se vio influenciada por los talleres romanistas de esta zona, como ya demostró el profesor Dr. D. Gonzalo Borrás⁸⁷.

En altura constaba de un banco, un cuerpo principal y un ático. El cuerpo central se dividía en tres calles, ocupada la central por una tabla de medio relieve con San Miguel, armado de caballero, luchando contra el demonio. En las calles laterales, separadas por cuatro columnas de fuste estriado, se disponían tablas pintadas al óleo con diferentes santos, de los que no se consignó su nombre, a excepción de San Juan, en la capitulación, pero que respondían a una traza que le había sido impuesta al artista por los cofrades.

En el ático se colocaba el tradicional Calvario, que posiblemente, y por el momento artístico en el que nos encontramos, estaba rematado por un frontón triángular. A ambos lados de Cristo crucificado se ubicaban las imágenes exentas de San Francisco y San Juan.

La estética romanista se pone especialmente de manifiesto en el trabajo del dorado que debía recibir el retablo, donde los ma-

⁸⁷ Para profundizar sobre el tema es de imprescindible consulta: BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón*. Institución "Fernando el Católico". Zaragoza, 1980.

yordomos de la cofradía pusieron un interés manifiesto para que se cuidara la decoración, ya que el trabajo de policromía en los retablos renacentistas era tan importante como la misma talla del retablo y sus figuras⁸⁸. Asimismo, el recurso del dorado es una reminiscencia gótica en la que la luz y brillo representaban una simbología propia de lo divino⁸⁹. Tras el dorado se debía proceder al estofado del retablo, que podía aplicarse de diferentes maneras, no habiéndose consignado en la capitulación el método a seguir. Dos son los tipos principales de estofado: el de punta de pincel y el grabado o esgrafiado. El primero consiste en pintar los motivos, generalmente de decoración vegetal y naturalista, directamente sobre el fondo de panes de oro. El estofado de grabado o esgrafiado consiste en la aplicación de colores al temple sobre las láminas de pan de oro de manera que, una vez grabado sobre éstas el motivo decorativo, se procede a eliminar la pintura quedando al descubierto el dibujo esgrafiado dorado. El documento contractual deja bien manifiesto el predominio de los tonos azulados y carmesís, tan propios de la decoración del momento:

Item San Miguel a de ser [de] rostro y manos encarnado, lustrante, y las armas de plata; el demonio de colores al olio; el campo del santo de estofadura de oro y carmesín, y en algunas partes de tal como mejor estubiere, y los tableros de dicho retablo an de ser pintados al olio. Los santos que yo e de-

⁸⁸ SERRANO, R., MIÑANA, M^a Luisa, HERNANZANZ, A., CALVO, R. y SARRIA, F.: *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*. Colección Estudios y Monografías, 19. Gobierno de Aragón, 1992. Pág. 226 y ss.

⁸⁹ NIETO ALCAIDE, V.: *La luz, símbolo y sistema visual*. Madrid, 1978. Pág. 63.

bujado en la traça /salbo que aia de quitar Sant Juan y meter la aparición de Sant Miguel/, y los guardapolbos de dicho retablo an de ser de plata dorada y carmesí, y algunas partes de açul.

El artista disponía de apenas cinco meses para la elaboración del retablo, y por se trabajo debía recibir la cantidad de 112 libras jaquesas. Todo ello quedaba en suspenso hasta que otros dos oficiales mazoneros o pintores ratificaran la valía de la obra según lo capitulado y “*conforme a arte*”. Cada uno de los tasadores era designado por una de las partes y, por regla general, no podían residir en la localidad originaria del artista encargado de realizar la obra.

HOSPITAL DE MAGALLÓN

También existe constancia documental de una capilla y altar en el Hospital de peregrinos de la villa de Magallón.

Se bendice el 27 de abril de 1651, momento en que su fábrica debió de concluir⁹⁰. Sus dimensiones no debían de ser muy grandes, pero suficientes para cubrir las necesidades de viandantes y peregrinos.

⁹⁰ A.P.M. Carpeta Varia Documental (siglos XVI-XX). Sign. A-I. Folio suelto.

577

In vigesimo primo mensis Augusti anno M^o
 D^o nonagesimo nono t^o nos^o bros Juan
 de manrique cantero v^o de magallon y
 melchor de sicuna cantero v^o de barata
 na h^o borgamos hauer hauer q^o de los
 pedros ortiz Infanzon v^o q^o de dita cui
 dad se nafaun quatro mil e los q^o los
 qualis son

y porque verdad que hemos escuado
 de d^o quatro mil e los q^o como d^o
 es venimientes Alax^o de p^o de
 frau de engañ^o de la non nune
 valas e unia h^o borgamos el y n^o
 publico al baran Al^o de G^o for
 my paledes y
 de pedros de agarron e calu^o y

COLECCIÓN DIPLOMÁTICA

José Luis PANO GRACIA

1

1536, mayo, 14

MAGALLÓN

El justicia y jurados de Magallón capitulan con Pedro García, obrero de villa, la reedificación de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón, siguiendo una traza preparada por Antón de Beoxa.

A(rchivo) H(istórico) de P(rotocolos) de B(orja): notario Jaime Marín, 1536, cuadernillo s. f., inserto a continuación del fol. 44 v.

[El día citado comparecen ante Jaime Marín, notario, los jurados de la villa de Magallón y el obrero de villa Pedro García para formalizar la capitulación «fecha sobre la iglesia de San Lorenzo». En el acto constan los nombres de los testigos, jurados y fianzas, así como la aceptación del propio maestro: «Yo, Pedro García otorgo lo sobredicho». Y a continuación se insertan dos capitulaciones. La primera que lleva el siguiente encabezamiento: «Capitulación sobre la hobra que se a de hazer en Sant Lorente», y en la cual se habla del «maestro que hiziere la dicha obra», es decir, que estamos ante un concierto previo a la segunda capitulación, que es la que transcribimos íntegra.]

Capitulación fecha y tratada sobre la obra de San Lorent de la villa de Magallón por Pedro Garcés, lugarteniente de justicia, y Johan Vicén, Johan Colón, Antón Degrán, Pedro Logronyo, Domingo de Vera, jurados de la dicha villa, y Jorge Lécera y Pedro Degrán, vecinos de la dicha villa que tubieron poder por el concejo de la dicha villa, según que más largamente consta por fuero registrado por Martín Vicente, notario de la una parte, y mastre Pedro Garcia, de la parte otra.

Item es condición que el dicho mastre Pedro García haya de hazer toda la obra con dicha iglesia de Señor San Lorent conforme y de la misma manera que está tracada por mastre Antón de Beoxar, la qual traca hizo en presencia de los justicia y jurados de la dicha villa.

Item es concertado y condición que dicho mastre Pedro García haya de hazer y haga el eslargamiento y hancharia de las dos partes de la dicha iglesia y cobrir lo nuebo obrado de cabeza, y hazer la escalera pa[ra] el coro y hazer las puertas y asentar aquéllas en dicha iglesia, y dexar dicha iglesia limpia de toda monición a fin y efecto que la gente más cómodamente pue-

da caber en dicha iglesia, que es cumplir con el fin pa[ra] que se haze dicha obra, por todo el mes de octubre del presente anyo de mil DXXXVI; y todo el resto de la obra conforme a la dicha traca de mastre Beoxar haya de hazer y da[r]la acabada de todo por todo el mes de octubre del dicho anyo MDXXXVII, y quaso que el dicho mastre Pedro García quiera dar fecha toda la dicha obra en este anyo presente, que esté en su mano hazerla.

Item es condición que el dicho mastre Pedro García, a menos de la dicha traca de Beoxar, haya de retejar todos los tejados de dicha iglesia y poner toda la teja necesaria a sus costas, y hacer todos los cerros de aljez y cerrar de rejola, o hazer una ventana para que no puedan entrar en los tejados.

Item es condición que asimismo, a menos de la traca, dicho mastre Pedro haya de hazer a sus costas dentro de la torre /una predicadera\ y hazer una escalera para entrar a dicha predicadera y subir a la torre del campanar, y haya de hazer dicha escalera por la parte y donde a los del poder bien bis-to les sea y les parecerá.

Item es condición que toda la escombra que saldrá de dicha obra, el dicho Pedro García la haya de saquar de la iglesia y calle a sus costas, y hecharla fuera por donde de fuera de los sacos [de] la costera abaxo hacia las heras.

Item es condición que el dicho mastre Pedro García se le haya de dar y se le de por hazer toda la sobredicha obra por los del poder nombrados y guardados cinco mil sueldos, pagaderos en la forma siguiente, que luego que ponga mano en la obra se le haya de dar mil sueldos y otros mil se le hayan de dar acabada la mitad de la obra que es obligado hazer el presente anyo, y caso que toda la obra hiziese se le pague por tercios conforme a lo que obrara.

Item es condición que si lo que Dios no mande mastre Pedro García, Dios hordenase del antes de acabar dicha obra, y no dexase persona pa[ra] cumplir lo que él es obligado a hazer, que en tal caso los del poder o la mayor parte dellos hayan de nonbrar dos maestros que aquéllos hayan de ber y tasar lo obrado por el respective, y baldrá más lo que habrá obrado que lo recebido que la villa le haya de pagar a sus herederos o a quien él dexara mandado, y si valdrá menos lo que él habrá obrado que lo que habrá recibido, que sus fianças lo hayan de pagar a la dicha villa.

Item es condición que el dicho mastre Pedro García pueda hazer o mandar hazer aljez pa[ra] dicha obra tan solamente en el cabezo de San Miguel o donde a él parecerá, pues no haga danyo a la dicha villa, y en caso que se dixiese se haze danyo a la villa que los del poder sean dello cono-

dores o la mayor parte dellos, y asimismo pueda mandar hazer lenya para dicho aljez en los términos de la dicha villa y deje los de aquélla.

Item es condición que todo el despojo descombra y aljeçerios y de otra cosa que saldrá de dicha iglesia y obra, que aquélla esté a disposición del dicho mastre Pedro, ceptado el guarite que está en el coro baxo y que haya de saquar y ponerlo en el coro alto.

Item es condición que el dicho mastre Pedro García sea obligado él y sus fiancas de asegurar toda la dicha obra que hará del día que la acabare toda dentro de un anyo que si in dicha obra pasa algún siniestro o se cayere toda o parte della, que aquello fuera todo cargo suyo y a su origen y que lo haya de tornar en debido estado conforme a lo capitulado y comenzado.

Item es condición que el dicho mastre Pedro haya de dar fianças y planos pagaderos a la dicha villa antes que reciba ningún dinero, así pa[ra] el dinero como para seguridad de la dicha obra del dicho anyo, como dicho es, y dichos fiancas se hayan de obligar con fuero y el dicho mastre Pedro García.

N. B. El conocimiento de los documentos 1, 9, 10, 12 y 16 se debe a la cortesía del Dr. D. Jesús Criado Mainar.

2

1583, marzo, 20

MAGALLÓN

El arzobispo de Zaragoza, D. Andrés Santos, en su visita pastoral a la iglesia parroquial de Magallón, ordena que en un plazo de cuatro años se «crezca» el edificio eclesial porque resulta pequeño para el número de fieles.

A(rchivo) P(arroquial) de M(agallón): *Cinco Libros, t. I. Desde 1549 hasta 1589*, fol. 146 v.

Item. Porque la iglesia parrochial de señor San Laurençio es pequeña y no cabe la gente para oír misa y los divinos ofiçios, mandamos que dentro de quatro años primeros siguientes la crezcan otro tanto como lo que agora toman los choros a la mesma traça que está lo demás del edificio principal y bóveda de la iglesia, y la puerta principal se pase a la plaza de manera que venga enfrente de la capilla de Nuestra Señora, y los choros que agora están hechos se deshagan, y se haga choro para los clérigos en lo que de nuevo se edificare, so pena de cien ducados.

1590, marzo, 17

MAGALLÓN

Los representantes de la cofradía de San Miguel, instaurada en la villa de Magallón, capitulan con Juan de Ribera, pintor y vecino de la localidad de Mallén (Zaragoza), la obra del retablo de San Miguel para la ermita del mismo nombre.

A. H. P. B.: not. Francisco Gil, 1590, fols. 21 r.-21 v. y capitulación inserta s. f.

[Preceden las fórmulas notariales habituales y la consignación de los testigos.]

Capitulación de la manera que a de ser el retablo para la ermita del señor San Miguel de la billa de Magallón. La qual mandan azer los señores cofadres de la dicha cofadría de San Miguel, y por ellos me mandan a mí, Joan de Ribera, pintor, abitante en Mallén, azer la presente los señores Francisco Sarasua, justicia de la dicha billa, y Francisco Díez [y] Joan Poma, como mayordomos de la dicha cofadría.

Primo, yo, Joan de Ribera tengo de azer el dicho retablo conforme a una /traça\ que los dichos me dieron, salbo que donde ay quatro pilastrones en el segundo cuerpo de dicho retablo an de ser colunas, y el tablero del señor San Miguel a de ser de medio relieve; y a de ser del tamaño el retablo conforme el cóncabo adonde a destar que llege asta el (cruçero?), y conforme la altura a de ser alargaria, conforme como requiere la orden.

Item todo este ensanblaje a de ser dorado a oro fino bruñido, salbo es-trías ondas de las colunas serán [ilegible] algunos frisos y entrecalles, y este açul a de ser fino con algunas rosas de oro.

Item San Miguel a de ser [de] rostro y manos encarnado, lustrante, y las armas de plata; el demonio de colores al olio; el campo del santo de estofadura de oro y carmesín, y en algunas partes de tal como mejor estubiere, y los tableros de dicho retablo an de ser pintados al olio. Los santos que yo e debujado en la traça /salbo que aia de quitar Sant Juan y meter la aparición de Sant Miguel\ y los guardapolbos de dicho retablo an de ser de plata dorada y carmesí, y algunas partes de açul. [Con otra letra, la siguiente línea:] Y en los remates a los lados del Cristo a Sant Francisco y Sant Juan.

Todo el retablo acabado, de todo punto, yo, Juan de Ribera, me obligo teniendo saluz con el favor de Dios de darlo acabado para el día de Nuestra Señora de agosto [del] año de 1590. [Tachados los dos siguientes párrafos:] por todo el mes de mayo del presente año de 1590, y no quiero que me

den ningún dinero asta que aya dado acabado de madera el primer banco y entonzes me darán lo que a sus mercedes les pareciere, que puede baler lo que está hecho, y lo demás como yo iré aziendo, y la restante cantidad, en acabando la obra.

Bale çiento y doze libras el dicho retablo, conforme como agora está capitulado, y de la manera que está la traza vale nobenta libras.

[Añadido con otro tipo de letra, las dos últimas cláusulas:]

El qual dicho retablo hacía y era dicho Juan de Ribera por precio de cient escudos, pagaderos de la manera en Tudelilla de Taraçona dozientos sueldos, y los cobre quando pudiere para el día de Sant Miguel de setiembre de dicho año de 1590, cinquenta libras, y fin de pago que son quarenta libras para el Sant Miguel de setiembre de 1591.

Item que hecho dicho retablo haya de ser visto por oficiales que entiendan del arte si está conforme las traças, capitulación y arte.

4

1594, octubre, 14

MAGALLÓN

D. Alonso Gregorio, arzobispo de Zaragoza, en su visita pastoral a la iglesia parroquial de Magallón, además de ordenar la compra de una serie de ornamentos y jocalías, manda la ampliación de la fábrica del templo, conforme a una traza previamente aprobada por las autoridades eclesiásticas.

A. P. M.: *Cinco Libros, t. II. Desde 1589 hasta 1636*, fols. 206 v.-207 r.

Item, visitando los ornamentos y jocalías de la iglesia, avemos hallado ay necesidad de proveer algunas cosas y así mandamos lo siguiente. Primeramente un terno de terciopelo o damasco verde, con su frontal y capa, y seis albas con doze amitos de ruan o lienço casero delgado, dos pares de portapaçes de açofar. Item, toallas de tafetán para los ternos, blanca, verde y morada, (fol. 207 r.) / de dos varas y media de tafetán cada una, y media dozena de palias de olanda para los Corporales; un platillo de plata para las vinageras que ay, y se comprehen dos candeleros grandes de açofar para el altar; y una lanterna o faraón para quando sale el Santísimo Sacramento, y se pongan un par de hachas en la sacristía para el mismo efecto, y para alu[m]brar con la una dellas al vicario o coadjutor quando van de noche a administrar el sacramento de la extrema unción. Todo lo qual hagan dentro de un año, y en el otro se haga un sacrario de maçonería dorado, por ser muy ruin el que aora ay, y una sacristía en Nuestra Señora de la Huerta, a

las espaldas de la capilla mayor. Y en otro año comiencen a hazer una capilla mayor en la iglesia parrochial, 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 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, so pena de cinquenta escudos por cada cosa que estuviere por hazer pasado dicho tiempo, y el vicario lo intimará de cara a cara a los justicia y jurados porque no pretendan ignorancia, y pondrá la relación al cabo desta visita con los testigos que se hallaren presentes.

5

1598, mayo, 2

MAGALLÓN

Melchor de Peciña, Juan de Manrique y Martín de Urquidi, canteros y vecinos de la ciudad de Tarazona, capitulan la obra y reparación de la iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir de Magallón.

A. H. P. B.: not. Francisco Gil, 1598, fols. 34 v.-36 r.

[Al margen:] Acto público de arrendación y traça inxerta.

Die secundo mensis maii anni 1598 in villa de Magallón.

Eadem die et ville ante la presencia de mí, Francisco Gil, notario, y de los testigos infrascritos, comparecieron los ilustres señores Juan Vicente, justicia, Anthonio Ferrández, Juan de Vaena, Juanquín Tena, Gabriel de Erma y Pedro Flores, jurados de la /dicha\ villa, los quales dixeron que cumpliendo la asignación que habían hecho el primero día del presente mes y año para arrendar la fábrica de la iglesia de dicha villa habían comparecido en las casas de dicha villa, donde de presente estavan, y (candela?) encendida, y aquélla asignada /como de hecho asignaron\ pa[ra] trançar mediante Domingo Lázaro, corredor público, y dicha (candela?) acabada, dicho corredor hizo relación [que] había quedado dicha trança en Melchior Picinia [sic, por Piçña o Peciña], Juan de Manrique y Martín de Urquidi, canteros, vecinos de la ciudad de Taraçona, mediante la capitulación que para ello estava regada, y dicho corredor tenía en sus manos, in-seratur, en precio de mil (fol. 36 r.) / y seiscientas libras, et que presentes estaban presentes dichos arrendadores, dixesen que aceptaban, y los dichos arrendadores dixeron ser verdad todo lo sobredicho y que aceptaban dicha trança, etc. Ex quibus, etc. Large.

Testigos, Anthón de Jaca y Francisco Vañales, infançones, vezinos de dicha villa.

[La capitulación a la que hacen referencia se encuentra inserta entre los fols. 34 v. y 36 r., y tan sólo su primera página está numerada con el fol. 35 r.:]

Capitulación de la obra y reparo que se ha de hazer en la iglesia parrochial de la villa de Magallón.

[Al margen: 1] Primo que el oficial, si quiera maestro, que enprenderá dicha obra sea tenido y obligado de hechar los cordeles y sacar la planta conforme la traça señalada para hechar los fundamentos.

[Al margen: 2] Item las capillas que se han de hazer son siete conforme dicha traça, sin el coro, las quales son de diferentes huecos y han de tener de fondo desde el inicio de la colu[m]na hasta las paredes forastiales cinco varas y media, sin la rezura de las paredes, y de largo conforme se asentarán las colu[m]nas de dicha traça.

[Al margen: 3] Item que las paredes foranas hayan de tener y tengan de rezió dos ladrillos i medio, y dichas paredes hayan de subir una vara en alto del suelo enriba de piedra picada, y subidas dichas paredes de piedra picada una vara se ha de retraer un palmo por la parte de fuera quando (fol. 35 v.) / un taluz de la obra sea de piedra picada.

[Al margen: 4] Item dichas paredes han de subir de la piedra enriba ocho varas y han de ser estas paredes de ladrillo.

[Al margen: 5] Item por la parte de dentro de dichas paredes forastiales se han de subir sus pie[s] derechos de ladrillo para bolber y hazer los arcos debaxo de los estribos que tiene la iglesia que de presente está, si quiere estar trabada, y que los pies drechos suban de piedra labrada como los de abaxo.

[Al margen: 6] Item estos pies drechos han de tener y tengan de sallida fuera de la pared media vara, y de ancho vara y media, conforme de la reziura de las colu[m]nas para que hagan razón con las colu[m]nas nuevas.

[Al margen: 7] Item acabando de subir dichas paredes forastiales de piedra y ladrillo a la alteza de nueve varas, esté obligado el maestro a hazer rafe de cinco illadas como es uso y costumbre, y el arte lo requiere, de ladrillo.

[Al margen: 8] Item todo el asiento de dichas paredes lo que tocará a la piedra se ha de trabajar con calcina todas las juntas, y lo que será de ladrillo que se hayan de raspar todas las juntas.

[Al margen: 9] Item se ha de creçer fuera de la iglesia que oy es para el coro cinco varas hazia de hueco /al arbitrio de los jurados de dicha villa\ sin la reziura de las paredes, y dicha capilla ha de estar a la alteza de las

otras capillas, y dichas paredes de dicha capilla han de ser de la mesma ancharia y alteza.

[Al margen: 10] Item 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 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.

[Al margen: 11] Item se han de bolber todos los cruzeros y monteas de dichas capillas a medio punto de cinco llaves, conforme a un cruzero que está traçado, inserto a la traza que se ha de fabricar.

[Al margen: 12] Item se han de bocellar todos los arcos de dichas capillas por debaxo, hiziendo dos copadas y un bozel por cada lado, y asentar las dichas llaves, sus rosas de algez, adornados con hierros o con moldura todos los pendones y paredes de toda la obra nueva hasta el suelo haya de ser luzido y pinzelado.

[Al margen: 13] Item en las dichas colu[m]nas ha de correr por debaxo de las represas su friso, cornija y alquitrabe, y estas molduras han de estar de la orden jónica y el friso llano.

[Al margen: 14] Item dándole emparejado todo el suelo y alterones, y sacado el escombro de dicha iglesia, esté el maestro obligado a nibelar y enrejolar todo el suelo de la fábrica nueva conforme el arte lo requiere.

[Al margen: 15] Item el coro ha de estar abaxo, con tres gradas (de baldosas?), antipecho de balaustres de fusta torneados y se ha de enladrillar conforme el suelo de la iglesia.

[Al margen: 16] Item esté obligado el maestro a hazer y cubrir los techados de la obra nueva conforme el arte lo requiere.

[Al margen: 17] Item se ha de hazer una portalada llana de ladrillo, de la suerte que está señalada en dicha traza, y asentar las puertas que oy están.

[Al margen: 18] Item se ha de derribar la torre y plantarla de la manera que está traçada.

[Al margen: 19] Item dicha torre ha de tener cinco varas [subrayado en el original] en quad[r]o de hueco y las paredes de dicha torre hayan de tener y tengan dos varas de rezo en el cimientto.

[Al margen: 20] Item se haya de levantar del suelo enriba hasta dos varas en alto y se haya de hazer un talus, retrayéndose un palmo de la gordez

de las paredes, y desde dicho talus haya de subir siete varas y al cabo de las siete varas haya de (hacer un?) taluz labrado de piedra, quitando un palmo de la reziura de la pared; y desde el segundo talus haya de subir otras siete varas, hiziendo un papo de paloma de la redonda de ladrillo, retrayendo un palmo /encima de\ dicho papo de paloma, [que] haya de ser de piedra labrada de la que está en la torre bieja [para] la dicha torre nueva.

[Al margen: 21] Item con el mesmo gordario de la pared haya de subir quatro varas, que dando en cada quadrado una bentana a albitrio del maestro que sea competente.

[Al margen: 22] Item se haya de hazer una moldura de ladrillo a la redonda encima de dichas quatro varas que en el último ítem trata.

[Al margen: 23] Item se ha de traer un palmo dichas paredes sobre la moldura que correrá a la redonda y ha de subir otras quatro varas de dicha moldura enriba hasta donde se ha de fabricar el chapitel de aguja cargado de plomo, y el maestro esté obligado a asentar la cruz /y las campanas\ como mejor estubiere y les parecerá al maestro y a los señores justicia y jurados que son y serán, y dicha obra toda la que fuere se ha de quedar conforme dicha traça, que han de ser ochabados con dos tercios [palabra ilegible] de la torre, dexando su ventano se conservará.

[Al margen: 24] Item se ha de hazer la escalera de la torre de cinco palmos de ancho hasta el suelo de las campanas, y que haya de ser quadrada dicha escalera, y que por medio vayan augueros que vaxen los contrapesos.

[Al margen: 25] Item que el concello de la dicha villa esté obligado a dar toda la manobra que fuere necesaria para dicha obra y que el maestro no tenga obligación de poner más de sus manos herramientas de hierro para trabajar en el arte tan solamente.

[Al margen: 26] Item que dicho concejo esté obligado a dar los materiales al dicho oficial en sus tercios señalados, y esté obligado dicho consejo a todo el daño que se podría ofrecer d[e] él y su gente.

[Al margen: 27] Item las condiciones que dichos arrendados hayan de dar fianças llanas y abonadas a voluntad de los dichos señores justicia y jurados de dicha villa. Los quales se hayan de obligar en comando con los actos necesarios, y esto dentro de ocho días después que será trançada la presente obra que no las diere en dicho tiempo, [y] el dicho arrendador está obligado a todas costas y intereses y daño, y que la villa pueda volver a arrendar a su daño y riesgo del que primero arrendó.

[Al margen: 28] Item es condición que el que es arrendador de dicha obra haya [de] dar aquélla acabada y hecha conforme las dichas traça y ca-

pitulación dentro tiempo de quatro años, contaderos a partir del día que dará dicho arrendador sus fianças.

[Al margen: 29] Item es condición que la dicha villa le pague todo el precio del arrendamiento en quatro pagos iguales, y la primera le anticipará para principiar dicha obra.

[Al margen: 30] Item es condición que la torre la haya de deshazer a su riesgo y costas, y volvella hazer de la misma piedra lo que vastare dicha piedra, començando por el principio con la más crecida piedra como oy está, y desgorrída por su grado hasta la más menuda.

[Al margen: 31] Item es condición que acabada dicha obra haya de ser vista por dos artífices del arte, uno puesto por la dicha villa y el otro por el arrendador, y si estubiere hecha conforme la dicha traça y presente capitulación sea a costa de las dos partes, y sino lo estará sea a costa de dicho arrendador, y acabe dicha obra como estará obligado.

N. B. La tinta está emborronada en muchas zonas, dificultando considerablemente la lectura del documento.

6

1598, noviembre, 23

MAGALLÓN

El arzobispo de Zaragoza, D. Alonso Gregorio, en visita pastoral a la iglesia parroquial de Magallón, ordena —además de la compra de una serie de ornamentos y jocalías— que se empiece a ampliar la iglesia de San Lorenzo en el plazo de un año.

A. P. M.: *Cinco Libros, t. II. Desde 1589 hasta 1636*, fols. 221 v.-222 v.

Item. Por quanto visitando las cosas que se mandaron hazer (fol. 222 r.) / en la visita pasada para el servicio del altar y culto divino, y açerca de los reparos de la iglesia está mucho por hazer, por descuido y floxedad del vicario en no aver proçedido contra los justicia y jurados, a cuyo cargo está el hazello, mandamos lo siguiente. Que luego se compren una toalla de fagistol de terciopelo azul para el terno que ay del mismo color, y tres toallas de tafetán de a cada dos varas y media de largo para el subdiácono, blanca, verde y azul; y que para Navidad se aya reparado la cenefa de la casulla de damasco blanco de Nuestra Señora de la Huerta, hechando las delanteras de damasco nuevo, y se hagan tres albas con media dozena de amitos para dicha iglesia, de ruan, o otro lienço delgado, y una volsa y so-

brecaliz de tafetán blanco, tres palios de olanda para embolver los Corporales de las iglesias de San Miguel, la Magdalena y Nuestra de la Huerta, con sendas volsas de Corporales, y se comprenden dos razeles para las gradas de los altares mayores de San Lorenzo y Nuestra Señora; y que hasta el Sant Miguel de septiembre del año que viene se haga un paño de muertos con chamelote con aguas, o de damasco con sus insignias /de calaveras\ alrededor, y quatro casullas de chamelote con aguas para cada día, para Nuestra Señora, cobrando las que se debe de mosén Burgos y mosén Liorri, y unos frontales de guadamecí brocado y sobrealtares de guadamecí colorado para los altares mayores de San Lorenzo, Nuestra Señora, San Miguel y de la Magdalena, y la sacristía de Nuestra Señora y todos los demás reparos contenidos en unos papeles que dexamos al vicario señalados con nuestra rúbrica; y de allí en un año hagan un sacrario nuevo y se comience a crescer la iglesia de San Lorenzo, so pena de excomunió y de otras penas arbitrarias, y el vicario lo intimará cara a cara a los dichos justicia y jurados para que no pretendan ignorancia, y siendo negligentes (fol. 222 v.) / en no hazer lo sobredicho al tiempo y en la forma arriba dicha, mandamos al vicario o a su coadjutor, so la misma pena de excomunió y penas arbitrarias, que pasado el tiempo los denuncie por públicos excomulgados, que nos desde ahora les denunciemos por tales en estos escritos, y por ellos, y no les absolverá hasta que lo ayan pagado, y nos avisará de lo que se hiziere, o a nuestro vicario general, para que aviendo necesidad de otra cosa se provea; y también intimará a los jurados hagan dentro de ocho meses un relicario de plata para las reliquias que ay en la iglesia.

7

1599, febrero, 25

MAGALLÓN

Jerónimo Vidal, Jerónimo Linares y Pedro Cruz, como mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de la villa de Magallón, capitulan con Juan González, pintor castellano, la pintura y dorado de una caja para la imagen de Nuestra Señora del Rosario por precio de treinta escudos.

A. H. P. B.: not. Miguel Pérez, 1599, fols. 93 v.-94 v. y capitulación y traza inserta s. f.

[Precede protocolo.]

Capitulación y concordia entre Gerónimo Vidal, Gerónimo Linares y Pedro Cruz, mayordomos de la confrayría de Nuestra Señora del Rosario /y nombre de Jesús\ de esta villa de Magallón /de una parte\, y Joan González,

pintor, vecino del lugar de Lanrejo del reino de Castilla, y natural de dicha villa /de la otra parte\, mediante los capítulos infrascriptos.

Et primo en el frontispicio se ha de pintar un Dios Padre al olio con nuebes y guarnición de oro fino, y los frisos de la cornija de color y letras y oro /todo\ fino.

Item en el cielo de la caja azul [de] esmalte fino y estrellas de oro, y el friso de la caja el Sol y Luna, y trece estrellas de oro fino, y asimismo las colores finas.

Item en el hueco y lados de la caja, el huerto de la Madre de Dios de varios colores finos.

Y en las puertas, por la parte de adentro, a la parte del Ebangelio, la Encarnación, y por otro nombre la Anunciación, de colores finos.

Item a la parte de abajo la Purificación.

Item en la otra puerta la Natividad de Nuestra Señora y la Asunción, y las guarniciones an de ser letras y oro fino, y estas festividades se an de poner donde parescerá a dicho prior y mayordomos de dicha confrayría.

Item de la parte de afuera en la una puerta la Madre de Dios pintada con su Hijo precioso, y que esté dando un rosario a Santo Domingo.

Item a la parte baja, en la mesma puerta, una imagen de San Gerónimo, quando haze penitencia.

Item en la otra puerta otra imagen pintada de Santo Domingo que a recibido el rosario que Nuestra Señora, si quiere su Hijo, le da.

Item debajo de dicha imagen de Santo Domingo otra imagen pintada del glorioso San Laurencio diácono con su parrilla, y los lados de la caja de jaspe.

Item que toda la dicha pintura a de ser pintada al olio /con oro y colores todo fino\, exceptuado el cielo, jaspe y friso de las cornisas.

[Cláusula con otra letra:] Item que los baxos o donde an de estar las imágenes an destar con su cielo y texas, o como mejor estubiere a voluntad de los dichos prior y mayordomos.

Item se ha de fazer dicha obra para el día de la Visitación de Santa Isabel que será a dos de julio de 1599.

Item se a de pagar por la sobredicha pintura treinta escudos, digo, seiscientos sueldos jaqueses. Los quales se an de pagar los docientos sueldos

luego, y en fin de pago, que serán quatrocientos sueldos jaqueses, por todo el mes de agosto primero viniente deste presente año de 1599.

Que toda la sobredicha /obra\ se a de hazer bien hecha y pintada, según es costumbre entre pintores y a conoscimiento de dos pintores expertos en el arte, conforme la traza que en la presente capitulación está puesta, traída por los dichos prior y mayordomos.

Item que el dicho Joan González, pintor sobredicho, aya de dar y de una fianza a los sobredichos prior y mayordomos, y a conoscimiento dellos.

[Siguen las fórmulas habituales y la consignación de los testigos.]

8

1604, agosto, 19

MAGALLÓN

El concejo de la villa de Magallón se reúne para tratar de la solicitud de dinero por parte del rey, D. Felipe III, y se lamenta de la situación económica de la localidad, debido a que se ha comenzado la fábrica de la iglesia parroquial por orden de los arzobispos de Zaragoza.

A(rchivo) M(unicipal) de M(agallón): *Libro de las determinaciones de consejos y concejos, arrendaciones y otras cosas de la villa de Magallón del año 1604*, fols. 79 v.-81 v., contenido en caja: *Documentos de los siglos XV-XVII (1481-1694)*.

[Al margen:] Concejo general.

Die decimo nono mensis augusti, anni ut supra, in villa de Magallón.

Eadem die et ville que llamado, llegado y ajuntado el (fol. 80 r.) / concejo general de la villa de Magallón, por mandamiento de los señores justicia y jurados [prosigue sin interés], (fol. 80 v.) / en el qual dicho concejo fue propuesto por el dicho señor justicia que el señor virrey del presente reino havía invido un su capellán con carta pa[ra] el dicho concejo, que si el dicho concejo le quería oír sería llamado y todo el dicho concejo respondió que sí, le oirían de muy buena gana, y así le acompañaron 2 de los señores jurados; y era Valero Compán, capellán de su excelencia, el qual traxo pa[ra] el dicho concejo la carta de mano de su excelencia firmada y sólo contenía crehencia para el dicho Compán, el qual, en fuerça de dicha crehencia, dixo que la magestad del rey, don Phelippe, nuestro señor, tenía mucha necesidad de dinero y dicho señor virrey, de parte de dicha magestad, invíaba dicho capellán a rogar a dicho concejo sirbiese a su magestad con alguna cantidad de dinero por vía de servicio gratuito; y el dicho capel- (fol.

81 r.) / lán se salió de dicho concejo y, ido dicho capellán, el dicho concejo trató sobre ello et resolvió que se responda a su excelencia que esta villa está en la mayor necesidad que jamás estuvo ni puede ninguna universidad estar, porque allende muchas necesidades peremptorias que tiene, tiene comenzada la fábrica de la parrochal desta villa, por nuestros arçobispos mandada hazer, y mandadas hazer por visitas muchas cosas por mandamientos pa[ra] dicha iglesia y pa[ra] otras, y todo cesa por no tener ni hallar dinero, y también dicha villa hizo cara por su magestad de dos mil sueldos censales a la vizcondesa de Ebol con dos mil libras /sueldos\ de propiedad, y por no pagar las pensiones el lugarteniente del thesorero y su magestad no sustenga costas esta villa tiene pagadas ochocientas libras de pensiones, y más debe su magestad más de tres mil ducados a dicha villa del socorro que para los soldados comparece por firmas de sus oficiales de guerra, que no obstante lo sobredicho verá si puede servir a su magestad en algo (fol. 81 v.) / y con lo que resolviere responderá a su excelencia con la brevedad posible [prosigue sin interés].

9

1605, octubre, 4

MAGALLÓN

Juan de Manrique y Martín de Urquidi, canteros, habitantes en Magallón, otorgan época al justicia y jurados de dicha villa de 2.200 sueldos en parte de pago de la obra que tienen a su cargo hecha y por hacer en la iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir de Magallón.

A. H. P. B.: not. Miguel Pérez, 1605-1606, fol. 148 r.-148 v.

[Al margen:] Ápocha.

Eodem die que nosotros Juan de Manrique y Martín de Urquiri, canteros, havitantes en la villa de Magallón, de grado, etc., otorgamos y confesamos haver recibido de los justicia y jurados de la dicha villa y por manos de Pedro de Jaca, clabario de aquélla en este presente año, dos mil y doscientos sueldos jaqueses, los cuales son en parte de pago de la obra que tenemos a nuestro (fol. 148 v.) / cargo hecha y por hazer en la iglesia parrochial de dicha villa, y por la verdad renunciante, etc., otorgamos época, etc. Large.

Testigos, Domingo Simón y Pedro Escudero, menor, havitantes en Magallón.

10

1605, diciembre, 23

MAGALLÓN

Maestre Esteban, obrero de villa, atendido que ha concertado con los canteros Juan de Manrique y Martín de Urquidi para acabar la fábrica de la iglesia parroquial de Magallón, percibe por su trabajo 750 sueldos.

A. H. P. B.: not. Miguel Pérez, 1605-1606, fol. 202 r.

[Al margen:] Ápocha.

Die vijesimo tercio mensis dece[m]bris anno quo supra en Magallón.

Eodem die que yo, mase Esteban, obrero de villa, vezino de [en blanco], y de presente hallado en la villa de Magallón /atendido me he concertado con vosotros, Juan de Manrique y Martín de Urquiri, [para] acabar la fábrica y obra de [la] iglesia de la dicha villa por cierto precio entre vosotros y mí pactado, e por tanto \ de grado, etc., otorgo y confieso haver recibido de vosotros, Juan de Manrique y Martín de Urquiri, arrendadores de la fábrica de la iglesia de dicha villa, y por manos de los justicia y jurados de dicha villa, y en parte de pago de dicha obra, es a saver setecientos y cinquenta sueldos jaqueses, y por la verdad renunciante, etc., otorgo ápocha, etc. Large.

Testigos, Juan Gil, mayor de días, y Pedro Quintana de la Prata, vezinos de Magallón.

11

1606, junio, 1

MAGALLÓN

El Dr. D. Jerónimo Sanz de Armora, visitador del arzobispado de Zaragoza, en visita pastoral a la iglesia parroquial de Magallón, ordena al justicia y jurados de esta localidad que provean de todo lo necesario para que se termine la fábrica del templo.

A. P. M.: *Cinco Libros, t. II. Desde 1589 hasta 1636*, fol. 260 v.

Item, mandamos a los justicia y jurados provean de los bienes primiciales las cosas necesarias para la iglesia y el culto divino, que continuamente provean lo necesario para que se acabe la fábrica de la iglesia hasta en tanto que sea acabada. Compren un dominical, un salterio y un martirologio, dos misales nuevos y se reparen los antiguos. Se cierre el cementerio de Sancta María, se adreze la puerta que hay en el cementerio y se tapie, de suerte que no pueda entrar en el cementerio animales y se ponga llabe en di-

cha puerta y una cruz sobre ella. Se alisen y doren las patenas de los cálices, se limpie y asegure la custodia del Santísimo Sacramento, se desaga la cruz mayor y se haga una a lo moderno de ella, se afirme y asegure la de cristal con algunas piezas de plata y se adreze la otra [prosigue sin interés].

12

1606, octubre, 2

TARAZONA

Los maestros Martín de Urquidi y Juan Manrique, canteros y vecinos de la ciudad de Tarazona, reconocen haber recibido de las autoridades de Magallón la cantidad de 400 sueldos jaqueses, los cuales son «en parte de pago de la obra de Sanct Lorenço que en dicha villa hazemos, y porque es verdad que los hemos recibido otorgamos la presente época».

A(rchivo) H(istórico) de (Protocolos) de T(arazona): not. Francisco Planillo, 1606, fol. 499 r.

13

1607, julio, 29

MAGALLÓN

Juan de Manrique y Martín de Urquidi, canteros, y Pedro Escudero, obrero de villa, reconocen haber recibido 300 sueldos jaqueses en parte de pago de lo que la villa de Magallón les debe por la fábrica de la iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir.

A. H. P. B.: not. Francisco Gil, 1607, fol. 33 r.-33 v.

[Al margen:] Época.

Die 29 julis anni 1607 in villa de Magallón.

Eadem die et ville que nosotros, Juan de Manrique et Martín de Urquidi, cantero[s], y Pedro Escudero, obrero de villa, menor, havitantes en la villa de Magallón, de grado, etc., (fol. 33 v.) / atorgamos haver recibido de los señores justicia, jurados y concejo de la dicha villa y por manos del magnífico Juan Vicente Mazo, ministro del dinero de dicha villa, treientos sueldos jaqueses, los cuales son en parte de pago del dinero que dicha villa nos debe por la fábrica de la parrochal de dicha villa, y por la verdad atorgamos época, renuntiantes, etc. Large.

Testigos, Miguel de Strasso y Domingo Simón, vezinos de la dicha villa.

14

1608, junio, 20

MAGALLÓN

D. Jerónimo Sanz de Armora, visitador del arciprestazgo de Zaragoza, en visita pastoral a la iglesia parroquial de Magallón, ordena al justicia y jurados de esta localidad, como administradores de la primicia, que blanqueen la iglesia, arreglen el órgano y lo coloquen en el coro; hagan una escalera para la torre y una puerta para el castillo, además de otras pequeñas cosas.

A. P. M.: *Cinco Libros, t. II. Desde 1589 hasta 1636, fol. 270 r.*

Item. Mandamos a los justicia y jurados, administradores de la primicia, que dentro de seis meses cumplan las cosas mandadas en la visita precedente y dentro de seis meses después hagan blanquear la iglesia lo que falta y adrecen la columna, muden el órgano y lo adoben y lo metan en el coro, y pongan un rejado, y hagan una escala para la torre y puerta para el castillo. Y por todo el año mil seiscientos y nueve, hagan un sacrario, aunque sea en blanco, que pase de cient ducados y la cruz de cristal se adreçe con piecas de plata. Lo qual mandamos so pena de excomuni3n y de doçientos sueldos por cada cosa que dexaren de cumplir, irrimisiblemente exigideros, y mandamos so dicha pena que dentro de ocho d3as se cierre la puerta de la sacrist3a, y se ha haga do est3 la pila baptismal, y se quiten los bancos que est3n con tanta irreberencia cabe el Sant3simo Sacramento, y se adreçen las gradas, y s3lo el de los celebrantes est3 baxo de la segunda grada, y se adreçen los de los justicia y jurados, de suerte que est3n con deçençia, y se mude [el de] la carnicer3a o desollador a otra parte que no est3 con la indeçençia que de presente, dentro de dos meses.

15

1609, septiembre, 5

ZARAGOZA

El arzobispo de Zaragoza, D. Tom3s de Borja, concede licencia para que se bendiga la nueva iglesia parroquial de San Lorenzo M3rtir de Magall3n.

A. H. P. B.: not. Miguel P3rez, documento original de la curia episcopal, s. f., inserto entre los fols. 99 v.-100 r.

Nos Don Thom3s de Borja, por la graçia de Dios y de la Santa Sede Apost3lica, Arçobispo de Caragoça, del Consejo de su Magestad, etc. Al bien amado nuestro Pedro Arnal, presb3tero, vicario perpetuo de la parrochial iglesia de la villa de Magall3n, desta nuestra di3cesis, salud en el Se-

ñor. Por quanto por relación del doctor Gerónimo Sanz de Armora, nuestro visitador en el arçiprestado de Caragoça, nos consta que la iglesia que nuevamente se ha construido y fabricado en esa villa de Magallón en parrochial della, so la invocación del glorioso y bien aventurado mártir San Lorenzo, está ya perfecta y acabada con la decençia y ornato que se requiere, con todo lo que en ella devía ampliarse y alargarse contiguo a la vieja iglesia de la misma invocación. Por tanto, por las presentes a suplicación de los jurados, conçejo y universidad de la dicha villa, a vos, el susodicho, a quien van dirigidas, os dezimos, mandamos y cometemos para que por nos y en nombre nuestro, en la forma acostumbrada por la iglesia y conforme al manual romano y ceremonial deste arcobispado, bendigais la dicha iglesia, si quiere lo ampliado y nuevamente construido y edificado en ella. Que para así lo saber os damos y cometemos nuestra vez y voces, y poder cumplirlo por esta vez tan solamente. Datis en Caragoça, a çinco días del mes de setiembre de MDCVIII.

Don Thomás de Borja
Arcobispo de Caragoca
[firmado y sellado].

Por mandado de su Ilustrísima
Joseph del Gerinoga [firmado].

16

1609, septiembre, 6

JUSLIBOL

El arzobispo de Zaragoza, D. Tomás de Borja, concede licencia para mudar el altar, sagrario y retablo mayor a la zona nuevamente fabricada de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón.

A. H. P. B.: not. Miguel Pérez, documento original de la curia episcopal, s. f., inserto entre los fols. 99 v.-100 r.

Nos Don Thomás de Borja, por la gracia de Dios y de la Sancta Sede Apostólica, Arcobispo de Caragoca y del Consejo de su Magestad, etc. Al bien amado presbítero Pedro Arnal, vicario perpetuo de la iglesia parrochial de la villa de Magallón, desta nuestra diócesis, salud en el Señor. Por quanto por parte del conçejo de la dicha villa se nos ha hecho relación que cumpliendo con los mandatos que en las visitas pasadas han dejado los señores arçobispos, nuestros predecesores, sobre que aumentasen la iglesia parrochial por ser la que tenían poco capaz y decente, así para celebrarse en ella los divinos oficios como para la asistencia de los fieles a ellos, por ser muchos y no cojer todos en ella, y que la han hecho y aumentado de tal manera y con tanto gasto que pasa de 124 [subrayado en el original] mil libras,

hallándose muy desconsolados de no goarla, y más habiendo suficiente espacio para que todos quepan con mucha comodidad. Suplicándonos que en consideración de lo susodicho y de que el aumento es bueno y con perfección, acavado con el qual viene a tener la villa muy suficiente iglesia, y que el órgano y puerta della están tan cerca del altar mayor que es indecencia para la celebración de los divinos officios, (inmesemos?) por bien de conceder licencia para mudar el altar mayor y sacrario del Sanctísimo Sacramento al puesto que han dejado deputado para este propósito en la obra nueva. Et nos viendo su petición ser justa, animando a los fieles para que se aficionen al adorno y aumento de la iglesia, y que el doctor Gerónimo Sanz de Armora, nuestro visitador, nos ha informado que está el aumento de la dicha iglesia con la decencia que conviene para que se pueda mudar y pasar el dicho altar mayor, retablo y sacrario del Sanctísimo Sacramento al que han dejado en la parte nueva, y también porque puedan perfeccionar lo restante de la iglesia como convenga. Por tanto, por las presentes, a vos, el susodicho que van dirigidas, os decimos, mandamos y cometemos la traslación del dicho altar mayor, retablo y sacrario del Sanctísimo Sacramento, guardando en ella la forma del manual deste nuestro arzobispado, que para así lo hazer os damos y cometemos nuestra comisión con nuestras voces y vezes, y poder cumplirlo para lo sobredicho tan solamente por esta vez. Datís en nuestro lugar de Juslibol a VI de septiembre [de] MDCVIII.

Don Thomás de Borja
Arcobispo de Caragoca
[firmado y sellado].

Por mandado de su Ilustrísima
Joseph del Gerinoga [firmado].

17

1610, junio, 7

MAGALLÓN

D. Jerónimo Sanz de Armora, visitador del arciprestazgo de Zaragoza, en visita pastoral a la iglesia parroquial de Magallón, ordena al justicia y jurados de esta localidad, como administradores de la primicia, que hagan una sacristía amplia y que paguen tanto a los oficiales que han reparado el órgano como a los obreros de villa y canteros que han trabajado en la obra de la iglesia.

A. P. M.: *Cinco Libros, t. II. Desde 1589 hasta 1636*, fols. 279 v.-280 r.

Item. Mandamos a los jurados, administradores de la primicia, que dentro de ocho meses hagan un sacrario nuevo, dorado, que ha más de diez años está mandado probeer con graves penas y çensuras, porque el que ao-

ra ay está muy indeçente, y asimesmo hagan hazer una sacristía capaz y dentro de ella algún retrete, y ençima aposentos para el sacristán [prosigue sin interés hasta el fol. 280 r.].

Item. Por quanto nos consta que a los ofiçiales que han adreçado al órgano, siendo así que tienen puesto mucho y no pudiéndose antes servir de él lo han adreçado, y a más de un un mes los tienen entretenidos, comiéndose sus haciendas sin pagalles lo que se les debe de su trabajo, y asimesmo atento que a los ofiçiales de la iglesia no les tasan la obra ni les han pagado muchos años, deteniéndoles injustamente su trabaxo. Por tanto, mandamos a los dichos justiçia y jurados de esta villa, a cuyo cargo está el pagar estas obras de la iglesia, por la administraçión que tienen de la primicia, que a los organistas les hagan tasar sus obras dentro de ocho días y a los obreros de villa y canteros dentro de dos meses, y les paguen lo que fuere raçón o se conçiernen con ellos, so pena de excomunióon mayor y çinquenta ducados para gastos fiscales de su ilustrísima.

18

1676, febrero, 24

MAGALLÓN

El vicario D. Jerónimo de Arístegui, en nombre del capítulo eclesiástico de la iglesia parroquial, y el notario D. Miguel de Baquedano, en nombre del concejo de Magallón, capitulan con Francisco Franco, escultor domiciliado en Zaragoza, la fábrica del retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo por un precio de 10.000 sueldos jaqueses.

A. H. P. B.: not. Miguel de Baquedano, 1676, fols. 17 r. y ss.

[Al margen:] Artículos de el retablo de señor San Laurencio.

Die vigesimo quarto mensis februaris ano Dominis MDCLXXVI in villa de Magallón que nosotros, el maestro Gerónimo de Arístegui, vicario perpetuo de la iglesia parroquial de señor San Laurencio de dicha villa, en nombre mío propio et aun así como persona nombrada y diputada que soy por el muy reverendo capítulo de vicario, racioneros y beneficiados de dicha parroquial iglesia para la asistencia, disposición y ajencias de el retablo que se a de hacer para la capilla mayor de dicha parroquial iglesia, y Miguel de Vaquedano, infancón y notario real, asimismo persona nombrada por el concejo de dicha villa para dicha asistencia y ajencias, en nuestros nombres propios y como personas nombradas para dichas ajencias de grado, etc., arrendamos la fábrica, obra y trabajamiento de dicho retablo a vos, Francisco Franco, escultor, domiciliado (fol. 17 v.) / en la ciudad de Caragoza por precio, es a saver, de diez mil sueldos jaqueses, pagaderos en los

placos y de la forma y manera contenidos en la preinserta capitulación, y con los cabos, obligaciones y condiciones contenidos y expresados en la capitulación. La qual es del thenor siguiente.

[A partir del fol. 17 v., el documento carece de foliación.]

Con la presente capitulación y condiciones infrascriptas, el maestro Gerónimo de Arístegui, vicario perpetuo de la iglesia parroquial de señor San Laurencio de dicha villa, y Miguel de Vaquedano, infancón y notario real, domiciliados en dicha de Magallón, en sus nombres propios y como personas nombradas, a saver es el dicho vicario por el muy reverendo capítulo de dicha parroquial, y el dicho Miguel de Vaquedano por el concejo de dicha villa, para las ajencias y fábrica del retablo que se a de hacer para la capilla mayor de dicha parroquial, en dichos nombres arrendaron la fábrica de dicho retablo a Francisco Franco, escultor, domiciliado en Caragoza, por el precio y con los cabos y condiciones siguientes.

[A partir de aquí, el documento cambia de caligrafía.]

Primeramente es condición que se han de acer dos sotabancos, uno en cada lado, resalteados, haciendo en la parte foral su mobimiento de columna i menbrete, y en el entrecolumna una tarxa de las armas de la billa, y en el maço de la columna un targón. En lo demás artesonado o baciado, lo que mejor pareciere, corriendo sus cornixas y basas conforme el arte lo pide y requiere el puesto.

Item [subrayado en el original] que sobre la mesa altar y sotabancos se a de asentar un pedestral de seis palmos de alto, poco más o menos, resaltado con el mobimiento de quatro columnas con seis pilastres, dexando en el gueco de los entrecolumnios un espacio para echar dos quadros, uno en cada lado, con sus molduras talladas, y en los maços de las quatro columnas para quatro ebangelistas o quatro doctores de medio relieve, y en los lados artesonados con algunas almuadillas [u] otra cosa que parecerá bien a la bista. En el espacio del sacrario, de una columna a otra, se aia de hazer un colgante de talla [u] otra cosa que diere lugar el espacio todo. Dicho pedestral haia de estar con sus basas, cornisa i alquitrabe, i mobimiento de menbrete a la parte foral.

Item [subrayado en el original] que sobre dicho pedestral se haian de poner y cargar quatro columnas salamónicas de deciséis palmos de alto, poco más o menos, de orden corintia, bestidas de parra con racimos y ubas, y algunos pajarillos a trechos, y el capitel tallado. Las ojas abiertas. Todo mui bien ermoaseado, conforme el arte lo pide. Las basas torneadas.

Asimesmo se haian de azer seis pilastres. Las quatro con basas i capiteles. Las basas cor[r]jidas, [y] los capiteles picados como los de las colum-

nas. Los netos de ellas con sus almuadillas o artesones, todo lo mejor que se pueda. Asimesmo se ha deazer en el nicho principal una caja para poner i acomodar una figura del señor San Lorenzo, de diez palmos de alto, poco más o menos, siendo la caja a su proporción o medida para que el santo quede en buena proporción, tallada la inposta y janbas con sus oxas i cartones.

Los lados de la dicha caja haian de estar labrados con almuadillas o chorcholas a modo de oxas. De la inposta ar[r]riba echo a modo de concha con oxas o otra cosa que ermore megor a la bista, y en el arco de la inposta dos serafines, uno en cada lado. Toda dicha caja haia destar conforme el puesto pide.

Asimesmo entre los entrecolumnios se han deazer dos molduras talladas, repartidas para dos quadros de pintura, que bengan a tener dichos quadros a seis palmos i medio, antes más que menos, i de ancho cerca cinco palmos, con sus molduras talladas con oxas y algún cordoncillo picado. Todo conforme el arte lo pide, y a la parte foral de la columna se haia deazer un menbrete y polsera, todo muy bien acomodado a la bista.

Item que sobre dichas columnas i caja se haia deazer un corn[i]xiamento corintio, de alto de quatro palmos, poco más o menos. Resaltado en los macizos de las columnas y menbrete, ronpiendo el alquitrabe y friso en el espacio de la caja del santo, con su friso de talla, sus cartelas i pinchantes torneados, i picado el boçel [y] el dentellón abierto. Todo conforme el arte pide, según es costumbre hazer los oficiales en sus obras.

Asimesmo sobre dicha cornisa se haia de hazer i sentar un banquillo para cargar y poner el segundo cuerpo, adonde se haián de poner dos columnas i dos machones que resalten en el macizo de la cornisa i mobimiento del banquillo. Dichas columnas han de ser de orden conpuesta, salamónicas, de diez palmos, antes más [que] menos, dexando en el espacio de medio, de machón a machón, para un quadro de pintura de seis palmos de ancho, poco más o menos, i de alto diez palmos, con la guarnición del marco, hiziendo su moldura con unos recodos a los lados, [y] a la parte de ar[r]riba tallada y cor[r]rida toda ella, i a la parte foral unas polseras con sus bichas i cartanos i oxas.

Asimesmo sobre dichas columnas se ha de hazer un corn[i]xiamento conpuesto, alquitrabe liso i cornisa. El alquitrabe cor[r]rido. El talón picado [y] el friso de talla en los macizos de las columnas [y] sus serafines. La cornixa cor[r]rida, abierto el dentellón i tallado el bozel. Todo lo demás conforme el arte pide, resaltando en los macizos de la columna, pilastras i polsera, i el mobimiento del quadro.

Asimesmo sobre dicha cornixa se ha de hazer un frontespicio abierto a medio punto, corrido en él la labor de la cornixa, i en el medio del dicho frontespicio se ha de hazer un escudo [con] las armas de la villa, y a los lados sus bichas, pirámides [y] una parte de banciquillo, todo acomodándolo según el puesto pide, i también en los macizos de las columnas forales se han de hazer unos jarrones con sus frutas y flores i pirámides, todo rematado muy bien conforme el puesto pide. Asimesmo haia de tener dicha obra cinquenta i tres palmos i medio, poco más o menos /de alto\, y de ancho treinta i dos, poco más o menos, lo que diere lugar el abierto del ochabo.

Asimesmo en el sacrario que está echo se le an de hazer las seis columnas, del primer cuerpo, salamónicas.

Item que sobre el santo o en el puesto que estubiere mejor se ha de poner un ángel que traiga la corona y palma al santo.

Item que se ha de hacer un Niño Jesús i una imagen de Nuestra Señora, de palmo i medio cada uno, para dar [a] adorar al pueblo [en] las festividades. Asimesmo se haia de hazer un aro para delante el frontal tallado. Dicha obra a de ser de madera de pino de buena lei.

Item que dicha obra haia de ser bista i reconozida por dos oficiales peritos en la facultad i que cada uno haia de ser pagado por anbas partes.

Asimesmo estos señores tengan obligación de inbiarme los carros que fueren necesarios para traer dicha obra i que corra por su cuenta el traerla. Y todo lo que se ofreciere de albañil corra por cuenta de esos señores. Y yo el pararlo y asentarlos por una mía.

Item que dicha obra se aya de dar hecha y acabada para el primero día de agosto del año mil seiscientos setenta y siete.

Item por la sobredicha obra se aya de dar, al dicho Francisco Franco, diez mil sueldos jaqueses, en esta forma. Quatro mil sueldos jaqueses por todo el mes de abril primero viniente. Y los seis mil sueldos restantes acabada la obra.

[A partir de aquí, el documento vuelve a la caligrafía del comienzo y está foliado con el número 18.]

Et con dicha capitulación, teniendo, guardando y cumpliendo aquélla, prometemos en los nombres sobredichos teneros en pacífica posesión de dicha obra, y no quitaros aquélla para otra persona alguna por mayor ni menor precio, y daros y pagaros el precio del presente arrendamiento en la forma que en dicha capitulación se contiene, [estando] presente el dicho Francisco Franco, escultor, y acepto, etc. Et a tener y cumplir, etc., la una

parte a la otra et la otra a la otra respective obligaron sus personas y todos sus bienes muebles y sitios havidos y por haver, etc., de los quales los muebles, etc., et los sitios, etc., quisieron esta obligación fuese especial, etc., con cláusulas de precario, constituto, aprehensión y las demás insimilib(.), etc. Large, etc.

Testes Miguel de Mur y Juan Adán, corredor, vecinos de la villa de Magallón.

Atesto yo, el notario, no ay que salvar en el presente acto.

19

1678, septiembre, 21

MAGALLÓN

El vicario D. Jerónimo de Arístegui y el notario D. Miguel de Baquedano, en nombre del capítulo eclesiástico de la iglesia parroquial y del concejo de Magallón, capitulan con Felipe Ortiz, maestro dorador y vecino de la ciudad de Zaragoza, el dorado del retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo por un precio de 650 libras jaquesas.

A. H. P. B.: not. Miguel de Baquedano, 1678, fols. 80 r. y ss.

[Al margen:] Arrendamiento de dorar el retablo.

Die viegesimo nono mensis septenbris ano de Nuestro Señor MDCLXXVIII in villa de Magallón que nosotros el maestro Gerónimo Arístegui, vicario perpetuo de la iglesia parroquial del señor San Laurencio de la villa de Magallón, y Miguel de Vaquedano, notario, domiciliados en la dicha villa de Magallón, personas nombradas por una junta de justicia, jurados de dicha villa [y] personas capitulares del capítulo de dicha parroquial iglesia de dicha villa de Magallón, en nuestros nombres propios de grado arrendamos, si quiera a dorar, damos un retablo del señor San Laurencio de la iglesia parroquial de dicha villa de Magallón a vos, Felipe Ortiz, maestro dorador, vecino de la ciudad de Caragoza, por precio de sei[s]cientas y cinquenta libras jaquesas pagaderas a vos, (fol. 80 v.) / dicho Felipe Ortiz, por nosotros dichos maestro Gerónimo Aróstegui y Miguel de Vaquedano, notario, lo qual hacemos y otorgamos con y mediante la capitulación, pactos y condiciones en ellas tenidas. La qual es del tenor infrascripto y siguiente.

[A partir del fol. 80 v., el documento carece de foliación.]

Capitulación de la fábrica, si quiera doración, del retablo de el señor San Laurencio de la parroquial de dicha villa.

[A partir de aquí cambia la caligrafía del documento y se ha respetado la puntuación original.]

El oficial que hubiere de dorar, estofar, y encarnar la fábrica de el retablo del señor San Laurencio de la iglesia parroquial de la villa de Magallón ha de ser con las condiciones siguientes.

[Al margen:1] Primero que a toda la madera que se huviere de dorar (después de bien limpia del polbo, y picados los nudos, y estregados con ajos) la aya de escaldar con el agua cola que para este fin enseña el arte.

[Al margen: 2] Item. Que después de bien enjuto se le aya de dar quatro, o cinco manos de yeso recio (según lo pidiere la necesidad, y proligidad de lo executado en la madera) y entre mano, y mano se irán plastreando todos los repelos, y desigualdades de la madera para que toda quede igual y tersa, y después de enjuta la última mano, se quitarán los granos, y rebabas que suelen quedar con los yerros, y lijas para esto necesarias.

[Al margen: 3] Item, que hecho lo sobredicho se le haya de dar cinco manos de yeso mate, y a las dos últimas manos enflaquecer la templa para que después se pueda lijar con lija suave que quede toda la obra muy igual y tersa.

[Al margen: 4] Item. Que bien limpio todo el polbo se le aya de dar cinco manos de Bol de Baldecristo muy molido empezando con la primer mano muy claro, y estregado, la segunda añadiendo Bol, y a punta de broncha y las tres restantes muy tirado añadiendo a cada mano Bol para que dicha obra quede bien cubierta del Bol, y la templa de la cola muy limpia y con la fuerza para esto necesaria.

[Al margen: 5] Item. Que todo lo que huviere de quedar de oro limpio se haya de dorar, y bruñir con proligidad des(..)te que quede bien resanado, y bien bruñido, y lo que se hubiere de estofar sólo se dorará en las partes que el oro se haya de gozar como es en las partes superiores a la vista.

[Al margen: 6] 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 templa del huebo como es de arte, y sobre esta mano se meterá de 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.

[Al margen: 7] Item. Que las ropas de los santos así del principal como de los demás, ayan de imitarse a telas ricas de oro, como son brocados,

y telas pasadas; a saber es en el santo principal la alba de lama blanca, y en el ruedo de abajo, y bocasmangas, se an de imitar unas puntas blancas, o, de color de pita como mejor pareciere: La almarica, y manipulo se imitará de brocado carmesí de tres altos, y el collar, golpes de faldones, y mangas, se imitará sobre carmesí algún bordado opuesto a la tela principal.

La franja y cordones que hacen guarnición se arán de oro mate al temple, y escurecido con carmín fino, con alguna proligidad, y las parrillas plateadas.

La casa, o, nicho del santo a de quedar toda de oro limpio aunque en ella aya ojas de talla menos la pechina que si ay algo de talla se estofará y no en otra parte.

[Al margen: 8] Item. Que en los santos del pedestral, hora sean doctores, hora evangelistas, las ropas se imitarán de los colores que combengan a dichos santos, siempre imitando telas naturales, ricas, o brocados.

[Al margen: 9] Item. Que todo lo que se hubiere de encarnar aya de estar lijado muy terso, y la primera encarnación será a pulimento, y la última a mate; haciendo los pelos, y ojos según lo que le combenga a cada estatua.

[Al margen: 10] Item. Que el oficial que lo dorare, aya de dar dicha obra acabada en el obrador que se le señalare, y si al tiempo de armarla en la iglesia sucediere que alguna, o, algunas piezas, por caída, o, golpe padeciere algún daño considerable, no tenga obligación dicho dorador de aliñarla por el concierto que hiciere; si el daño no es considerable como queda dicho.

[Al margen: 11] Item. Que el oficial dorador se obliga a dar acabada esta obra para el día que se acordare en el concierto, y que acabada aya de ser examinada a satisfacción de los señores de la iglesia, y villa por el oficial que sus mercedes nombraren, y que el gasto que, para esto se ofreciere se pague entre dichos señores, y oficial dorador.

[Al margen: 12] En quanto a las combeniencias, y plazos del concierto, darle casa, y obrador al oficial, y otras cosillas que puedan ocurrir a este efecto no hacen al caso de la satisfacción de la obra y pues vuestras mercedes lo ajustarán no tengo más que decir.

[A partir de aquí vuelve a cambiar la caligrafía y el texto adolece de puntuación original.]

[Al margen: 13] Adbiértase que lo que se dice de (colorir?) par[r]as y ubas de las colu[m]nas del primero y segundo cuerpo han de quedar de oro

linpio, y los capiteles coloridos, y de la misma suerte páxaros y talla de la caja.

[Al margen: 14] Item es condición que por la cantidad abaxo acordada tenga obligación el dorador de incluir dorar el sacrario por la parte esterna con lo que fuere necesario estofar, y lo mismo en la imagen de Nuestra Señora y Niño, blandones que se arán y moldura del frontal.

[Al margen: 15] Item es condición que el dorador tenga obligación de principiar la presente obra el primero de marzo del año mil sei[s]cientos setenta y nueve, y concluirla por todo el mes de marzo de mil sei[s]cientos ochenta. Por toda la qual obra se le a de dar a Felipe Ortiz, dorador, la cantidad de sei[s]cientas y cinquenta libras jaquesas en tres placos iguales: el primero al principiar la obra en dicha villa, el segundo a mitad de la obra y el último, y fin de pago, acabada la obra y asentada y recibida.

[Al margen: 16] Item es condición que a dicho dorador se le dará por el dicho tiempo casa y obrador francos.

[El documento, que a partir de aquí vuelve a cambiar de caligrafía, concluye con las fórmulas notariales habituales, es decir, Felipe Ortiz se compromete a cumplir con la capitulación en los términos acordados, siendo sus fianzas el licenciado D. José Franco, presbítero y beneficiado de la iglesia parroquial de San Gil de Zaragoza, y Francisco Franco, ambos con domicilio en dicha ciudad, a la vez que D. Jerónimo de Arístegui y D. Miguel de Baquedano —al igual que los fiadores mencionados— también se comprometen a cumplir con lo pactado. En el acto constan como testigos: Pedro de Peralta y Juan Ferrández, ambos vecinos de la villa de Magallón.]

20

1680, julio, 7

MAGALLÓN

El consejo de Magallón acuerda que se abra una ventana detrás del nuevo retablo mayor de la iglesia parroquial de San Lorenzo, así como la celebración de toda una serie de festejos tanto religiosos como populares.

A. H. P. B.: not. Francisco de Borja, 1680, fols. 82 r.-83 r.

[Al margen:] Acto de consejo.

Die septimo mensis juli ano MDCLXXX in villa de Magallón que llamado, conbocado, citado, congregado y ajuntado el consejo de los justicia, jurados y singulares personas, vecinos y avitadores de la dicha villa de Magallón, y por mandamiento de los infrascriptos señores justicia y jurados, y

llamamiento hecho de palabra y a son de campana por Antonio Alberite, corredor público, vecino de dicha villa, el qual en presencia de dicho consejo tal fe y relación hiço a mí, el notario, presentes los infrascriptos testigos, el de mandamiento de dichos señores justicia y jurados [de] haver llamado, citado y ajuntado el dicho consejo en y para el lugar presente, y así juntado en el archivo de las casas de aquél, donde otras veces, etc., en su congregación y ajuntamiento intervinimos y fuimos presentes los infrascriptos y siguientes: primeramente, Pedro Antonio de Andina, justicia; Martín Royo, maior en días; Simón Ferrández, Gerónimo Ximénez Sada, Antonio Pérez Cruz [y] Juan de Bera, jurados; Miguel de Vaquedano, lugartheniente de justicia; Juan de Linares Bellido, Francisco Díez (fol. 82 v.) / Lumbreras, Bernardo de Sada, Pedro Bernal, Martín de Añón, Jusepe Morales, Miguel de Vaquedano Riaza, Antonio Pables, Domingo G[u]jerrero, Miguel Marqués et yo, Francisco de Borja, notario, todos vecinos y abitatores de dicha villa, consejeros, etc. Et de sí todo el dicho consejo, etc., fue propuesto por dicho señor justicia que por el señor San Lorenço, patrón de dicha villa, y por haver hecho un retablo en la iglesia parrochial della, llamado retablo maior, era necesario hacer algunas fiestas, y asimesmo fue propuesto por dicho señor justicia que para más adorno del dicho retablo hera necesario abrir una bentana tras de dicho retablo, y poner una bentana y quatro yerros en ella. Y dicho consejo, la mayor parte, resolvió y determinó que en lugar de fiestas se hiciese una procesión general el día del señor Sant Lorenço, y dos sermones, el uno el dicho día y el otro al otro día siguiente, y gaita, y dançe, y que se corran tres toros alquilados, con tal que si alguno de dichos toros peligrare se pida a los arrendadores de las carnercerías de la dicha villa se haian de vender en la tabla, y si no se pudieren vender todos los que peligraren se repartan entre los vecinos. Y que la dicha ventana se haga tras de dicho retablo, pagando la villa lo que costare. Ex quibus, etc. Fiat large, etc. Ates- (fol. 83 r.) / to yo, el notario, que en este acto no hai que salbar. Testes Gerónimo Alfaro y Damián Izquierdo, vecinos de la villa de Magallón.

21

1680, julio, 8

MAGALLÓN

El concejo general de Magallón acuerda solicitar al capítulo eclesiástico de la iglesia parroquial el préstamo de cien ducados para poder pagar al escultor, dorador y pintor del retablo mayor de dicha iglesia.

A. H. P. B.: not. Francisco de Borja, 1680, fols. 83 r.-84 r.

[Al margen:] Acto de concejo.

Die octavo mensis juli ano MDCLXXX in villa de Magallón que llamado, conbocado, citado, congregado y ajuntado el concejo general de los señores justicia y jurados y demás personas, vecinos y havitadores de la villa de Magallón, y por mandamiento de los infrascriptos señores justicia y jurados, y llamamiento hecho de palabra y a son de campana por Antonio Alberite, corredor público [y] jurado, vecino de dicha villa, el qual tal fe y relación a presencia de dicho concejo, a mí, Francisco de Borja, notario, me hiço, presentes los infrascriptos testigos, el de mandamiento de dichos señores justicia y jurados [de] haver llamado, citado, congregado y ajuntado el dicho concejo en y para la hora y lugar presentes, etc., y así congregado en las casas y en la sala de aquél, donde otras veces, etc., en su congregación y ajuntamiento intervinieron y fueron presentes los infrascriptos y siguientes: primeramente, Pedro Antonio de Andina, justicia; (fol. 83 v.) / Simón Ferrández, Gerónimo Ximénez Sada, Antonio Pérez Cruz, Juan de Bera, jurados; Miguel de Vaquedano, notario [y] lugartheniente de justicia; Juan de Linares Bellido, Juan Francisco Ferrández, Francisco Díez Lumbreras, Miguel Marqués, Bernardo de Sada, Gerónimo Cebollero, Miguel de Quintana, Pedro Bernal, Martín de Añón, Antonio Pables, Lorenço Francés, Jusepe la Guerta, Juan Gandiano, Juan Morales, Domingo Gil, Miguel de Vaquedano Riaza, Miguel Ruberte Martín, Pedro Antonio Ferrández et yo, Francisco de Borja, todos vecinos y havitadores de la dicha villa, concejantes, etc. Et de sí todo el dicho concejo, etc., fue propuesto por el dicho señor justicia que en la iglesia parroquial de dicha villa se havía edificado el retablo mayor y que no havía forma para poder satisfacer a los laborantes, como son al escultor, dorador y pintor, por quanto las mandas hechas por los vecinos de dicha villa aquéllas no se havían acabado de cobrar, y precisamente se les havía de dar satisfacción a dichos laborantes en parte de pago de lo que se les deve. Y dicho concejo, la maior parte, resolvió y determinó que para (fol. 84 r.) / pagar parte de lo que a dichos laborantes se les devía, se pidiese de parte de la villa al capítulo de la parrochial della cien ducados, y que si dicho capítulo los daba y prestaba aquéllos quedasen consijnados para satisfacerlos a dicho capítulo en los arrendadores de la primicia de dicha villa en las pagas de dicho arrendamiento, a saber es la mitad de dichos cien ducados en la paga de dicha primicia del mes de março del año mil seiscientos ochenta y uno, y la otra mitad en la paga de dicho arrendamiento del mes de septiembre de dicho año. Ex quibus, etc. Fiat large, etc. Atesto yo, el notario, que en este acto no hai que salbar.

Testes Juan del Plano, texedor de lienços, y Gabriel del Plano, çapate-ro, vecinos de la villa de Magallón.

1682, febrero, 22

MAGALLÓN

Los representantes de la cofradía de la Virgen de la Concepción de Magallón capitulan con Juan de Salvatierra, maestro ensamblador, la fábrica del retablo de dicha cofradía.

A. H. P. B.: not. Juan de Linares, 1682, fols. 28 v.-33 v.

[Al margen:] Capitulación y concordia.

Die vigesimo secundo mensis februarrii ano domini MDCLXXXII in villa de Magallón ante la presencia de mí, Juan de Linares, notario, y testigos infrascriptos parecieron y fueron personalmente constituidos mosén Pedro Vidal, mosén Pedro Linares, Pedro Antonio Fer[r]ández, Martín Royo y Reimundo Nabar[r]jo, cofadres de la Virgen de la Concepción de la villa de Magallón y Juan de Salbatierra, maestro de senblage, vecinos de la dicha villa de Magallón, los quales dijeron que acerca de un retablo de la Virgen de la Concepción que el dicho Juan de Salbatierra había de hacer a la dicha cofadría, habían hecho, pactado y concordado una capitulación y concordia con las condiciones y pactos y demás cosas en aquéllas contenidas, la qual dixeron que daban y libraban según que el hecho daron y libraron en poder y manos del dicho notario. Y es del tenor infrascripto y siguiente.

(Fol. 29 r.) / Capitulación y concordia pactada y concertada entre mosén Pedro Vidal, presbítero, Pedro Antonio Fer[r]ández, mosén Pedro Lucas Linares, racionero, Martín Royo y Reimundo Nabar[r]jo, cofadres de la Virgen de la Concepción de la villa de Magallón y personas nombradas por dicha cofadría, y Juan de Salbatierra, maestro de senblaxe, vecinos de dicha villa, para acerca un retablo que el dicho Juan de Salvatierra ha de hacer.

Primeramente es condición que dicho Juan de Salbatierra haia de hacer un retablo de altura de treinta palmos y veinte de ancho y que el dicho retablo haia de ser conforme un retablo de San Martín, el qual está en la iglesia parroquial de la villa de Ainçón, en la coliteral del altar maior, con la misma obra, fábrica, perfición y escultura que aquél tiene; y la caxa adonde a de estar la Virgen de la Concepción del mismo (fol. 29 v.) / modo y forma que está la de San Martín, dejándola con las mismas labores y perfición que aquélla. Con adbertencia que el dicho retablo de San Martín no tiene sino seis columnas, y por quanto el que se a de hacer es de maior cantidad y anchura, tenga obligación dicho Salbatierra de hacer en el primer cuerpo seis columnas iguales conforme las que tiene dicho retablo de San Martín de Ainçón, con la misma perfición y mismas labores y bacíarlas con sus entrecolumnios que digan y parezcan a la demás obra del retablo.

Item es condición que el segundo cuerpo tenga cuatro collumnas en la misma planta que las dos de dentro la caja.

Item es condición que tenga obligación de hacer un marco para el segundo cuerpo con sus remates encima. El segundo cuerpo conforme el que está en la villa de Ainzón.

(Fol. 30 r.) / Item es condición que la mesa altar la aia de dexar con la misma perfección y marco conforme está en el retablo de la villa de Aincón.

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.

Item es condición que tenga obligación de dar concluido y acabado dicho retablo asta el día de San Miguel de septiembre de este presente año mil seiscientos ochenta y dos.

Item es condición que después de concluido dicho retablo aia de ser bisto por dos personas peritas nonbradas por anbas partes, y a costas de anbas partes, [y] si no lo (fol. 30 v.) / dasen por suficiente y perfecto tenga obligación el dicho Juan Salbatierra y sus fianzas de hacer otro conforme está capitulado.

Item es condición que los dichos cofadres arriba nombrados tengan obligación de pagar al dicho Juan de Salbatierra por hacer dicho retablo ciento treinta libras jaquesas y dos arrobas de aceite en esta forma y plazos, luego beinticinco libras jaquesas y quatro caíces de trigo fin de pago acabada la obra.

(Fol. 33 r.) / Et así dada y librada dicha capitulación y concordia por estar satisfechos de lo en ella contenido dixeron que la davan y dieron por leída. Et a tener y cumplir la una parte a la otra et la otra a la otra obligan, a saber es los dichos cofadres los bienes y rentas de la dicha cofadría y el dicho Juan de Salbatierra su persona y todos sus bienes muebles y sitios donde quiere abidos y por haber. Et aún para maior seguridad de la dicha cofadría, y cosas contenidas en la presente capitulación, el dicho Juan de Salbatierra dio por fianzas a Juan de Labastida y Pasqualla Maio, vecinos de dicha villa de Magallón, et los dichos capitulante y fiancas obligan sus personas y todos sus bienes muebles y sitios donde quiere habido y por haber, etc., con cláusulas de precario, constituto, aprensión, inbentario, ejecución, conparamiento y (fol. 33 v.) / sequestro, etc., y las demás cláusulas en tales actos poner acostumbradas. Fiat large, etc. Atesto yo el notario que en este acto no ay que salbar sino por enmendar que se le da (sartesa?).

Testes Andrés Nabarro, mancebo, y Pedro Belio, labrador, habitantes en la villa de Magallón.

23

1682, diciembre, 3

MAGALLÓN

Los representantes de la cofradía de la Virgen de la Concepción de Magallón capitulan con Jacinto Cascajares, maestro dorador y vecino de Tudela, el dorado del retablo de la Virgen de la Concepción por un precio de 7.000 sueldos jaqueses.

A. H. P. B.: not. Francisco de Borja, 1682, fols. 79 v.-81 v. y capitulación inserta sin foliar.

[Al margen:] Acto de dorar retablo.

Die decimo tertio mensis decembris ano domini MDCLXXXII in villa de Magallón que nosotros el racionero Pedro Lucas Linares, mosén Pedro Vidal, Pedro Antonio Ferrández, Martín Royo, mayor en días (fol. 80 r.) / y Raimundo Nabarro, infancones, vecinos de la dicha villa de Magallón y cofadres que somos de la cofradía de la Virgen de la Concepción, de la dicha villa de Magallón, y como personas electas y nombradas por dicha cofradía para lo infrascripto hacer y otorgar en dicho nombre de grado, etc., arrendamos, si quiere a dorar, damos un retablo de la Virgen de la Concepción de dicha Cofadría a Jacinto Cascajares, dorador, vecino de la ciudad de Tudela, del reino de Navarra, por precio de siete mil sueldos jaqueses pagaderos por nosotros dichos y arriba nombrados otorgantes, siquiera por dicha cofadría, a vos, dicho Jacinto Cascajares, dorador, y esto en los plaços contenidos en la infrascripta capitulación y con todas y cada unas condiciones, pactos (fol. 80 v.) / y demás condiciones contenidos y expresados en dicha capitulación que es del thenor infrascripto y siguiente.

[A continuación está inserta dicha capitulación.]

Capitulación de el estofado del retablo.

Primo las figuras doradas y estofadas y encarnadas a todo gusto como la imagen.

Más los entrecolumnios del pedestral, los canpos de oro, las frutas con los colores naturales, junto con las tallas coloridas y estofadas, y al mismo género los entrecolumnios que ban encima el pedestral.

Más las pulseras de los dos cuerpos dorados y estofados, y los mascarones dorados y estofados.

Más las columnas, los capiteles estofados y los pájaros estofados y lo demás todo oro.

Más las contrapilastras, los capiteles estofado, bariado de oro y colores.

Más la caja todo oro limpio.

Más los tableros debajo la Virgen todos los campos [de] oro y alguna talla dorado y estofado.

Más la cornisa todo oro y algunas tallas de las cartelas doradas y estofadas.

Más la targeta todo oro limpio, el banquillo todos los campos y molduras [de] oro limpio, y las frutas y ojas de la talla dorada y estofadas, y todas las frutas y ojas ayan de ir del mismo género.

Más las columnas del cuerpo alto y pilastras ayan de ir conforme el cuerpo bajo; la cornisa alta todo oro y el remate de arriba, juntamente con el marco que va debajo del dicho remate, aya de ir todo [de] oro, y todos los dichos estofados ayan de llevar oro debajo para que salgan los colores.

Más se a de dorar el marco de la mesa [de] /altar\ [y] aya de ir [de] oro bruñido.

Más que las manos de yeso mate ayan de darse cada una a su tiempo y lo demás.

Más que dicho dorador tenga obligación [de] dar dicho retablo conforme se contiene en la presente capitulación, trabaxado bien y suficientemente dentro de seis meses que principiarán a correr el primero día del mes de mayo primero viniente del año de mil seiscientos ochenta y tres, y que hecha y concluida la obra aquélla, aya de ser vista por dos doradores peritos, nonbrados uno por parte de dicha cofradía y otro por parte de Jacinto Cascaxares, dorador; y si dichas personas nonbradas no la dieren por suficiente conforme está tratado en dicha capitulación y conforme arte, dichos cofrades puedan obligar a dicho dorador a que la dexee bien y suficientemente, conforme dixeren dichas personas nonbradas. Y si no lo hiziere así, dichos cofrades puedan mandar hacer dicha obra y repararlo a costas de dicho dorador, [y] si los dos nonbrados no se ajustaran, puedan hechar un tercero.

Más que dicha cofradía tenga obligación de pagar a dicho dorador trecientas y cinquenta libras jaquesas, que es el precio de dicha obra en tres plazos y pagas iguales, a saber es la primera el primero de mayo viniente; y la segunda a mitad del mes de septiembre primero viniente, [y] la tercera

y última puesta la obra, vista y reconocida para el día que se ponga y pare dicho retablo.

Más tenga obligación la cofradía de dar casa para dorar y trabaxar dicho retablo. [Aquí finaliza la capitulación inserta.]

(Fol. 81 r.) / Y en dichas condiciones, y no sin ellas, y aquéllas teniendo y cumpliendo, etc., prometemos teneros en pacífica posesión de la obra de dorar dicho retablo, etc. Et presente dicho Jacinto Cascaxares, dorador, y aceptando, etc., promete tener, guardar y cumplir, etc., et satisfaciendo, etc., dio por fianças, etc., a mosén Andrés Ruberte y don Antonio Ruberte, vecinos de dicha villa de Magallón, et presentes dichas fianças aceptando con dicho dorador y sin él tales fianças, etc. Et con esto dichas partes la una a la otra et la otra a la otra, ad iuricar et (palabra ilegible) a tener, servir y cumplir obligaron sus personas y bienes, y de cada una de dichas partes, muebles y sitios havidos y por haver, etc., de los quales los muebles, etc., et los sitios, etc., queriendo esta obligación sea special, etc., con cláusulas de precario, constituto, aprehensión, inventario, execución, imparamiento y sequestro, etc., renunciaron, etc., sometióronse, etc., así expensas, etc., quisieron fuese bariado juicio, etc. Fiat large, etc. Atesto yo (fol. 81 v.) / el notario que en este acto no hay que salbar.

Testes Sebastián Belio y Juan Gallego, labradores, vecinos de la villa de Magallón.

24

1687, mayo, 22

MAGALLÓN

Salvador de Andina, prior de la cofradía de San Antón, capitula con el escultor Juan de Abinzano, habitante en la ciudad de Borja, la obra del retablo de San Antonio Abad por un precio de 1.600 sueldos jaqueses.

A. H. P. B.: not. Pedro Antonio de Andina, 1686, fols. 81 v.-82 r. y capitulación inserta s. f.

[Al margen:] Arrendamiento del retablo de San Antonio.

Die vigesimo secundo mensis may anno Domini MDCLXXXVII in villa de Magallón que yo, Salvador de Andina, infancón, domiciliado en dicha villa, en nombre y como prior que soy de la cofadría de Señor San Antón de dicha villa, como prior sobredicho y en nombre y voz de dicha cofadría en la mejor forma, etc., de grado, etc., arriendo la fábrica de el retablo de señor San Antón a Juan de Avinçano, escultor, havitante en la ciudad de Borxa, por precio es a saver de mil y seiscientos sueldos jaqueses pagade-

ros por dicha cofadría de San Antón al dicho Juan de Avinçano. El qual arrendamiento hago en dicho nombre mediante los capítulos, cabos, condiciones y obligaciones contenidas en la capitulación con que havemos ajustado dicho arrendamiento y fábrica. La qual es infrainserta y del thenor siguiente.

[A continuación está insertada la capitulación del retablo y se ha respetado la puntuación original.]

La capitulación de el retablo de San Antonio Abad es la siguiente.

Primeramente es pactado que dicho retablo aya de tener quatro baras forales de ancho con sus pulseras retalladas y la altura conforme arte. Item más ha de llevar pedestral adornado de talla en los puestos necesarios, como son los maciços de las columnas, y entre columna, y columna, o sus maciços de pedestral aya de llevar dos escudos retallados, y en medio de los dos escudos aunque no fue convenio aya de llevar un sagrario con su guarnición retallada y resaltada, y una targeta por remate, que abrace el pedestral. Item la puerta de el sagrario ha de llevar un cordero entre unas nubes con una bandera.

Item más en el cuerpo principal ha de llevar quatro columnas salomónicas adornadas de parra, y ubas conforme requiere el arte con sus pilastras, y capiteles correspondientes a dichas columnas, y entre columna, y columna aya de estar la pilastra adornada de talla con sus colgantes, o otra cosa que mejor parezca, más ha de llevar una caja adornada de talla con su guarnición retallada, y resaltada y en los lados de las pechinas de el arco dos serafines, y para remate de la caja una targeta, que abrace la cornisa, y la tal cornisa aya de ir adornada de talla con sus frisos, y cartelas conforme requiere el arte. Item más que aya de ir en la dicha caja un San Antonio Abad de altura necesaria con su báculo pastoral y una campanilla en la una mano, y en la otra un libro, y un lechoncillo a los pies.

Item más el remate aya de tener su proporción natural, y ha de quedar un hueco para poner un quadro de San Blas, y ha de tener su guarnición retallada y resaltada, y su targeta en remate abraçando el frontispicio, y dos columnas salomónicas adornadas como las de el primer cuerpo, y sus pilastras correspondientes con su adorno necesario, y a los lados sus arbotantes en remate de dicha obra. Item más que la madera aya de ser suficiente de pino. Item más que aya de ser vista por dos oficiales nombrados de entr[e] ambas partes a satisfacción de cada uno, y si dicha obra no estubiere suficiente conforme el trato, y arte, que requiere se aya de enmendar a costas de el oficial, o por su mano: y está concertada esta obra en cien reales de a ocho pagaderos en tres plaços el primero luego en lo siguiente veinte escudos, y dos caíces de trigo, a mitad de la obra el otro plaço, y en rema-

te de la obra el remate del concierto: y se ha de dar concluido dicho retablo para Navidad: y en paga de dicha cantidad aya de tomar seis caíces de trigo en los placos segundo, o último, en el que lo huviere de menester. Este trato se hiço en presencia de el señor Prior, y los cofadres día 11 de el mes de mayo de el año de 1687, y para Navidad de el mismo año se ha de dar concluida.

[A partir de aquí se han añadido dos cláusulas con otra caligrafía:]

Item por el sagrario a más de los cien reales de a ocho se an de dar cinquenta reales.

Item a costas de la cofadría se ha de traer el retablo de Borja a Magallón, y dicho oficial lo ha de dar parado y puesto en su lugar a su costa.

[Tras la conclusión de las cláusulas, en el fol. 82 r. prosiguen las formulas notariales habituales, así como la aceptación del contrato por ambas partes, especificándose que Juan de Abinzano da por fianza a Viturián Jordán, carpintero, vecino de la ciudad de Borja. Actúan como testigos: Miguel de Latas, maestro de armas, habitante en la villa de Magallón, y Jusepe Thomás, habitante en la ciudad de Borja.]

25

1701, noviembre, 4

MAGALLÓN

Los representantes de la iglesia parroquial y de la villa de Magallón capitulan con José de Altarriba, dorador y residente en la ciudad de Tudela, el dorado del retablo de la Virgen del Pilar por el precio de 275 libras jaquesas.

A. H. P. B.: not. Juan de Linares, 1701, fols. 245 r.-250 v.

[Al margen:] Arrendamiento de dorar el retablo.

Die quarto mensis nobenbris ano Domini MDCCI in villa de Magallón que nosotros el doctor Andrés de Aragón, vicario perpetuo de la iglesia parroquial del señor San Lorenzo de la villa de Magallón, mosén Pedro Linares y mosén Pedro Marquina, personas nonbradas por la iglesia parroquial del señor San Lorenzo de la villa de Magallón, y don Martín de Linares, infanzón, persona nonbrada por la dicha villa de Magallón, y domiciliados en dicha villa de Magallón, en nuestros nonbres propios de grado, etc., arrendamos, siquiera a dorar, [y] damos un retablo de la Virgen del Pilar sitiado en la iglesia parro- (fol. 245 v.) / quial del señor San Lorenzo de la dicha villa de Magallón a vos, Joseph Alta[r]riba, dorador, residente en la ciudad de

Tudela del reino de Naba[r]ra, por el precio de ducientas setenta y cinco libras jaquesas, pagaderas a vos, dicho Joseph Alta[r]riba, por nosotros, dichos doctor Andrés de Aragón, mosén Pedro Linares, mosén Pedro Marquina y don Martín de Linares, en la forma y plazos contenidos en la capitulación, lo qual hacemos y otorgamos con y mediante la capitulación, pactos y condiciones en ella contenidas. La qual es del thenor infrascripto y siguiente.

[El texto de la capitulación que se incluye a continuación es de una caligrafía más cuidada y también mejor puntuada.]

(Fol. 246 r.) / Capitulación que se hizo entre los capitulares de la iglesia de San Lorenzo de la villa de Magallón y asignado de la villa que son el doctor Andrés de Aragón, vicario, el racionero Pedro Lucas Linares y el licenciado mosén Pedro Marquina y don Martín de Linares, de una parte, y de otra Josef de Altarriba, dorador, vezino de la ciudad de Tarazona, residente en la ciudad de Tudela, para dorar, es a saber, el retablo de Nuestra Señora del Pilar de esta parroquia de San Lorenzo, que se concertó entr[e] ambas partes en la cantidad de ducientos setenta y cinco libras jaquesas, pagaderas en (fol. 246 v.) / esta forma: que en el tiempo que esté dorando se le hayan de dar las cantidades necesarias para su sustento y oro para el retablo, y en este tiempo se le den hasta ducientos escudos, y fenecido que sea el retablo se han de señalar dos maestros en el arte de dorar, y se ha de reconocer el retablo, y si fuere aprobado entonzes se le darán los setenta y cinco escudos restantes, y si huviere falta lo ha de suplir, y se recobrará de dicha cantidad, que se le deberá, y los dos doradores que se señalarán: el uno señalarán los asignados arriba nombrados, y el otro, Josef Altarriba, y se ha de dorar con las condiciones siguientes.

(Fol. 247 r.) / Primeramente es pacto y condición que se ha de dorar conforme a arte, dando todos los baños necesarios, como se acostumbra en lo retablos que importan y se acostumbra en este Reino.

Item es pacto y condición que el retablo se ha de dorar todo sin entrar colores, sino que sea todo oro, columnas, pilastras, frisos y todo lo demás; exceptando sólo que los ángeles se han de encarnar, y los sotabancos han de ser parte dorados y parte coloridos, pero como se ha dicho todo lo demás ha de ser todo oro. Y lo ha de concluir para agosto de 1702 [subrayado en el original].

Item es pacto que de la misma suerte ha de dorar el delante altar del retablo de Nuestra Señora del Pilar (fol. 247 v.) / y otro delante altar que ai del altar mayor, que ya tiene los baños.

Item que el mismo se hará los andamios.

Item es pacto que los maestros nombrados para reconocer el retablo se han de pagar por entr[e] ambas partes, es a saber, que el nombrado por los asignados de la iglesia y villa los paga la iglesia, y el nombrado por Josef Altarriba lo pagará Josef Altarriba, y por ser así verdad lo firmamos en Magallón a 4 de noviembre de 1701.

Dr. Andrés de Aragón, vicario [firmado].

El racionero Pedro Linares [firmado].

El licenciado Pedro Marquina [firmado].

Martín de Linares [firmado].

Joseph de Altarriba [firmado].

[En el fol. 250 r.- 250 v. continúan las formulas notariales habituales, así como la aceptación de las cláusulas por ambas partes. Actúan como testigos: Maximiano Pérez y Joseph Marquina, mancebo, habitantes en la villa de Magallón.]

26

1733, octubre, 16

MAGALLÓN

D. Gregorio Galindo, visitador del arzobispado de Zaragoza, en visita pastoral a la iglesia parroquial de Magallón, ordena a los administradores de la primicia de dicha villa que en un plazo de seis meses comiencen la fábrica de la torre de la iglesia.

A. P. M.: *Cinco Libros, t. V. Desde 16 de marzo de 1723 hasta 25 de agosto de 1744, fols. 312 v.-313 r.*

Item, por quanto los frutos primiciales se hallan principalmente hipotecados para el culto divino, con cuyo cargo se hallan cedidos en algunos pueblos de las universidades, como al presente se supone estarlo dicha villa, y siendo (fol. 313 r.) / precisamente necesaria torre para poner en ellas las campanas para combocar al pueblo a los divinos oficios y demás para que se destinaron, lo que no se logra desde el puesto en que están; por tanto, mandamos a los administradores de la primicia [de] dicha villa que dentro el término de seis meses empiezen la fábrica [de] dicha torre y la finalizen en el término de dos años, y negándose a ello, mandamos al vicario nos de quenta para proceder al sequestro de los frutos primiciales para dicho fin.

1745, septiembre, 14 y 15

MAGALLÓN

Mosén Juan Ximeno y Claramonte, presbítero beneficiado y capitular de la iglesia parroquial de Magallón, así como notario apostólico con domicilio en la misma villa, certifica la bendición de la nueva capilla del Santo Cristo, donde ha sido colocada la venerada imagen del Santo Cristo con la Cruz a cuestras, y tras ello da fe de la posterior celebración de una misa mayor en el altar de dicha capilla.

A. P. M.: *Libro de resoluciones de el Capítulo de San Lorenzo de Magallón (1728-1795), fol. 45 r.-45 v.*

[Al margen:] Testimonio.

Mosén Juan Ximeno y Claramonte, presbítero beneficiado y capitular de la presente iglesia del señor San Lorenzo de la villa de Magallón, y domiciliado en ella, notario apostólico, certifico, doy fe y verdadero testimonio, ad perpetuam rei memoriam, que en el día de oy, catorce de septiembre del año mil setecientos quarenta y cinco, el licenciado don Custodio García y Zaragoza, vicario perpetuo y actual de dicha iglesia, ha vendecido la nueva capilla con licencia y decreto del juez ordinario, fabricada por la deboción de los fieles, sita en dicha iglesia, que confronta su entrada con el retablo del altar de Nuestra Señora del Carmen y con la torre mayor de dicha iglesia. Y en el tabernáculo de dicha iglesia ha sido colocada la imagen de Nuestro Señor con la Cruz a cuestras, cuya imagen se hallaba de tiempo inmemorial en la capilla subterránea de Nuestro Señor crucificado, venerada pero sin altar; y para dicha colocación se hizo antes procesión general, llevando la dicha imagen debaxo del palio mayor, y concurrió en dicha procesión la comunidad de religiosos (fol. 45 v.) / dominicos de la presente villa con el capítulo de dicha iglesia; concluida la procesión se colocó la imagen en el tabernáculo, se cantó el Te Deum Laudamus y se cantó la misa solemnemente en el mismo altar de Nuestro Señor. Y predicó del asunto el licenciado don Pedro Nicolao, beneficiado y natural de Pedrola, quien dio principio a la capilla sobredicha con su ardiente deboción el año de mil setecientos y quarenta, que predicó la Quaresma de esta villa de Magallón. De todo lo qual doy testimonio y firmo en dicha villa de Magallón, dicho día, catorce de septiembre, del dicho año mil setecientos quarenta y cinco.

Mosén Juan Ximeno y Claramonte, notario apostólico [firmado].

Asimismo certifico que el día siguiente, quince de septiembre de mil setecientos quarenta y cinco, continuando la fiesta de la colocación de Nuestro Señor de la Cruz a cuestras, se cantó la misa mayor en el altar de dicha capilla, y predicó de la colocación de Nuestro Señor en su nuevo ta-

bernáculo el muy reverendo padre fray Joseph Galdeano, religioso dominico, natural de esta villa, y retor del colegio de San Vicente de la ciudad de Zaragoza, de que doy fe.

Mosén Juan Ximeno y Claramonte, notario apostólico [firmado].

28

1747, junio, 8

MAGALLÓN

El arzobispo de Zaragoza, D. Francisco Ignacio de Añoa y Busto, en su visita pastoral a la parroquial de Magallón, ordena al patrón de la primitiva capilla del Santo Cristo y al capítulo de la iglesia que, por encontrarse dicha capilla en mal estado, deje de utilizarse como tal y su culto se traslade a otro lugar.

A. P. M.: *Cinco Libros, t. V. Desde 16 de marzo de 1723 hasta 25 de agosto de 1744, fol. 380 r.-380 v.*

Item, mandamos al patrón de la capilla del Santo (fol. 380 v.) / Cristo de dicha iglesia y a su capítulo que dicha capilla por estar honda y manar agua, de modo que todo se podrece, y está indecente para decir y aun oírse misa, se condene y sirva sólo para carnerario, poniéndole dicho capítulo puerta decente a la cara de la iglesia, y que dicho Santo Christo se coloque donde actualmente está la peana de la Purísima Concepción, tomando este sito y lo demás necesario, y que aquélla se ponga de su cuenta de su patrón en otra parte, a satisfacción del vicario de dicha iglesia, y que así mudado dicho Santo Christo se cumpla con la celebración que era cargo celebrarse en el puesto que antecedentemente existía //Se cumplió//.

29

1776, noviembre, 27

MAGALLÓN

Los maestros Nicolás Lacalle y Antonio Royo, después de haber reconocido la fábrica del templo parroquial, informan acerca de los reparos que deben llevarse a cabo en la iglesia de San Lorenzo de Magallón.

A. P. M.: Documento suelto, s. f., contenido en carpeta: *Varia documental (siglos XVI-XX)*, signt. A-1.

Confesamos nosotros, los maestros alarifes, los abajo firmantes, aber visto y reconocido los reparos precisos que oy ocurren en la iglesia parroquial del Señor San Lorenzo de la villa de Magallón, [y] es como sigue:

Primeramente, para reparar los tejados de dicha iglesia con el suplemento de teja y madera, con el tejado de la torre, demoler toda la abitación de mosén Joseph por estar ruinosa y bolberla a construir de nuevo en su misma planta, dirigiéndola en el mejor modo que se pueda la abitación, y dicha obra se a de practicar en la forma siguiente, que es planteándola de tres palmos de grueso hasta el segundo suelo, y dicha pared a de ser de mampostería aconpañada de pilares de ladrillo y de cinco a cinco palmos tres hiladas de ladrillo; como también la sachristía, construirla de bóveda de media arista, con sus adornos correspondientes; como también la gradería de la torre, por estar ruinosa, es menester derruirla y bolberla a construir; como también la sala capitular, una pared toral, por estar falta de fundamentos, necesita sus reparos; como también una porción de cerramiento de cimenterio. Y dicha obra y reparos ascenderá su importe la cantidad de ochocientos y cinquenta libras jaquesas. Son 850 libras jaquesas.

Y para que conste lo firmamos en Magallón a 27 de nobiembre de 1776.

Nicolás Lacalle [firmado].

Antonio Royo [firmado].

30

1786, febrero, 15

MAGALLÓN

El capítulo eclesiástico de la parroquial de San Lorenzo de Magallón solicita al arzobispo de Zaragoza el permiso correspondiente para utilizar dinero de los fondos capitulares para la construcción de una nueva sillería de coro, dado que la anterior se ha estropeado al desmontar el coro de la nave principal.

A. P. M.: Documento suelto, 1 fol., contenido en carpeta: *Varia documental (siglos XV-XX)*, signt. A-1.

Ilustrísimo y reverendísimo señor: El capítulo eclesiástico de la parroquial de San Lorenzo de la villa de Magallón, con el más debido respeto a vuestra ilustrísima, expone y dice: Que haviendo observado con notable sentimiento suyo que en el paso del traschoro de dicha iglesia se cometían muchísimas irreverencias, conversaciones y aun festexos entre hombres y mugeres, siendo todo más frecuente en el tiempo santo de Quaresma, en que por ser los sermones al cerrar la noche, y estar dicho traschoro obscuro y enteramente retirado, y oculto a la vista y cuerpo de la iglesia, deseoso este capítulo de evitar tan graves inconvenientes, determinó cerrar el referido paso del traschoro y retirar a él el mismo choro, con

el fin también de dexar más espaciosa y dilatada la nave maior, de modo que en el día caven más que doscientas personas en la ampliación que se le ha dado a dicha nave y cuerpo principal de la iglesia, todo lo qual se hizo con notable satisfacción del pueblo. Que las sillas en que se sentaba el capítulo en el choro estaban fixas y encarceladas en las paredes que formaban dicho trascoro, y al derribar éstas fue inevitable el destruirse y romperse las más de las sillas, a causa de ser sumamente viexas y carcomidas. Que dichas sillas eran absolutamente indecentes, y tanto que no venía eclesiástico forastero a esta iglesia que dexase de notar y advertir su indecencia y disconformidad. Que al presente se sirve el capítulo en el choro de unas sillas de vaqueta prestadas, sin tener (fol. 1 v.) / arbitrios ni medios con que poder mandar hacer una sillería, que no sea de mucho coste y sea decente a correspondencia con la hermosura de esta iglesia. Y teniendo el capítulo un depósito de ciento sesenta y una libras, siete sueldos y tres dineros, que se ha hecho con los ingresos de los mismos capitulares y próximo a aumentarlo a setenta libras, que deberán entregar tres capitulares que mui pronto harán sus ingresos en esta iglesia, cuio depósito, según ordenación y estatuto de este capítulo, sólo se puede emplear en subenir gastos precisos del mismo capítulo, como consta del testimonio dado por su secretario, que junto con éste se exhibe; y aunque este capítulo considera que el gasto de dicha sillería es uno de los casos y fines a que debe subvenirse con el caudal del referido depósito, esto no obstante, a fin de proceder con el mayor acierto y pureza con que siempre se ha manejado, le ha parecido conveniente hacer esta reverente y humilde representación, por lo que a vuestra ilustrísima suplica se digne interponer su licencia y permiso para tomar de dicho depósito de ingresos la cantidad de ciento y quarenta libras jaquesas, que pide un escultor establecido en esta villa por hacer trece sillas, que son precisas para el capítulo y decencia del choro; favor que espera de la notoria piedad y justificación de vuestra ilustrísima. Magallón y febrero, 15 de 1786. El racionero Miguel Albalate, presidente; el racionero vicario y regente, en vacante del curato, Miguel Vidal y Marquina; el racionero Vicente Albalate; el racionario vicario Balthasar Lalana; mosén Sebastián Gállego, beneficiado.

31

1851, abril, 3

MAGALLÓN

El capítulo eclesiástico de Magallón celebra sesión extraordinaria para tratar del grave estado de conservación en que se encuentra la sacristía mayor, la sala capitular y, en general, el edificio parroquial, planteando la necesidad de una pronta reparación.

A. P. M.: *Libro de resoluciones del capítulo eclesiástico de la parroquia de San Lorenzo de la villa de Magallón (1796-1928)*, fol. 77 r.-77 v.

En 3 de marzo de 1851, congregado el capítulo eclesiástico en una habitación fuera de su sala capitular en sesión extraordinaria, después de leída la exposición firmada por el ayuntamiento constitucional y cura párroco, con fecha 14 de febrero último, en la que se hace presente al excelentísimo e ilustrísimo señor arzobispo de Zaragoza la necesidad de la reparación de la iglesia parroquial, apoyada en el real decreto de 4 de diciembre de 1845, visto el decreto marginal de su excelencia ilustrísima y oficio del excelentísimo señor gobernador de la provincia de 25 de febrero del presente año, resolvió por unanimidad manifestar lo siguiente: Que no pudiéndose celebrar los oficios divinos según el orden y costumbre de esta iglesia en otro punto o local, que en (fol. 77 v.) / la mencionada parroquia se ven precisados en diferentes funciones eclesiásticas a disminuir parte del culto por la inhabilitación y estado ruinoso de su sacristía mayor. Las sesiones capitulares, que de ordinario han de celebrarse por constituciones de esta iglesia, en su sala capitular, es forzoso trasladarlas a locales impropios de la corporación, porque su techo y paredes torales amenazan desplomarse. Los fieles, que asisten al referido templo convencidos de la necesidad de prestar adoración a su Dios, eligen dentro de él aquel local que su prudencia les sugiere, por evitar las ruinas que pudieran sobrevenir en otro sitio donde las bóvedas desprenden, o bien materiales o agua que se filtra por los tejados, aumentándose en aquel momento murmullos y movimientos que hacen indecorosa la casa del Señor. Estas razones, afianzadas en la experiencia de ya algunos años, y que se repiten con frecuencia a vista de la corporación, son un motivo muy poderoso para resolver el peligro inminente en que se encuentra esta iglesia parroquial y la necesidad del momento para su pronta reparación, prometiéndole contribuir vecinalmente en conformidad de lo que disponga la autoridad local. Así lo acordaron los individuos del capítulo eclesiástico. Datis ut supra. D. A. D. R. C.

Ramón Lapuente, racionero secretario [firmado].

32

1984, noviembre, 7

MAGALLÓN

El alcalde de Magallón dirige un escrito al presidente de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza con el fin de que se elabore un proyecto y presupuesto para las obras de consolidación de la iglesia parroquial.

Hoja mecanografiada, contenida en la documentación que sobre Magallón se guarda en el Servicio de Restauración de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza.

[Encabezamiento impreso con el escudo de Magallón y nombre del Ayuntamiento de Magallón.]

El Ayuntamiento de mi presidencia en sesión ordinaria celebrada el día 25 de octubre del presente año, adoptó entre otros el acuerdo siguiente:

«SOLICITUD DIPUTACION PROVINCIAL.— [Subrayado en el original] 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 Excm. 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».

En cumplimiento del mencionado acuerdo, dirijo a V. I. el presente escrito, rogándole se tome con interés el presente asunto y ordene a los técnicos correspondientes se trasladen a esta villa a la mayor brevedad, para llevar a cabo el proyecto referido y llevarlo a cabo con la mayor celeridad posible, ya que su aplazamiento llevaría consigo un derrumbamiento del edificio con la pérdida de una joya arquitectónica para nuestra Región en general y para esta villa en particular.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Magallón, 7 de noviembre de 1984.

EL ALCALDE,

[Firma ilegible]

[El escrito lleva el sello del Ayuntamiento de Magallón y el sello de la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza, fechado el 9 de noviembre de 1984, y con el núm. de entrada 12.216.]

N. B. Ortografía y puntuación original.

El arquitecto D. Juan Rubio del Val informa sobre el estado de las obras de restauración y el desfase económico de las mismas.

Informe mecanografiado, contenido en la documentación que sobre Magallón se guarda en el Servicio de Restauración de la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza.

[Encabezamiento impreso:] JUAN RUBIO DEL VAL ARQUITECTO / Independencia, 22, 9º - Telfs. 23 24 08 - 09 / 50004 ZARAGOZA.

OBRAS DE CONSOLIDACION Y RESTAURACION DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE MAGALLÓN. (Zaragoza).

INFORME SOBRE ESTADO FISICO ACTUAL Y SITUACION ECONOMICA DE LAS OBRAS.

Ante la necesidad de tomar medidas urgentes en orden a la seguridad y estabilidad de algunas zonas de la Iglesia Parroquial de Magallón, y en calidad de Director de las obras de Consolidación y Restauración de la citada Iglesia, por encargo de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza,

Informo, lo siguiente.

1º). Que la situación en la que se encuentran algunos desplazamientos del terreno ya conocidos es extremadamente grave, en mi opinión, para la estabilidad de los absides Este y Oeste de la Iglesia, corriendo serio peligro de hundimiento esas zonas si no se toman medidas urgentes y extraordinarias, ya que las grietas y testigos existentes se han abierto, incluso han aparecido otras nuevas. (Se acompañan fotografías del día 24-1-89).

2º). Que junto a esta situación de extremada urgencia, existen otras zonas en las que al haberse interrumpido las obras por falta de subvención económica, han quedado sin subsanar deficiencias muy graves para el mantenimiento y consolidación de la Iglesia (tejados sin terminar, grietas sin sellar, humedades sin atajar, etc.) que sin tener la urgencia de lo señalado en el apartado anterior, deterioran cada vez más (si cabe mayor deterioro) la edificación.

3º). Que se acompaña valoración estimativa de las obras, que en mi opinión son necesarias acometer. En primer lugar las de carácter más urgente y en segundo lugar las necesarias para completar el estado de consolidación mínimo de la Iglesia, a la espera de su posible restauración y puesta en valor.

4º). Por último quiero reiterar lo señalado en el Informe emitido sobre este particular en fecha 18-11-1987, acerca de la actuación de Construcciones Urcayo, S. A., adjudicataria de las obras correspondientes a la 2ª y 3ª fases, que ha puesto por delante la seguridad y buena marcha de los trabajos antes que las legítimas reivindicaciones económicas como consecuencia de las importantes desviaciones habidas [subrayado en el original]. Y como señalé entonces, es de justicia reconocerlo y así lo expreso.

Por todo lo cual ruego al Servicio Provincial de Cultura de la Excma. Diputación tome las medidas que estime más oportunas para solucionar, al menos, la consolidación de tan singular y valiosa muestra de la arquitectura religiosa de finales del siglo XVI [sic] con restos más antiguos aún y que constituye junto a otra construcción ruinoso (el antiguo convento de Sto. Domingo) los más destacados monumentos arquitectónicos de la villa de Magallón, sin perjuicio de acometer cuando sea posible su restauración definitiva.

En Magallón, a 30 de Enero de 1989

[Firma autógrafa de Juan Rubio del Val]

Fdo.: JUAN RUBIO DEL VAL.

Arquitecto.

[El informe no sólo va acompañado de las fotografías que se citan en el texto, sino que además se adjuntan dos presupuestos para las obras más urgentes, así como un resumen del estado económico de las obras a 30 de enero de 1989, cuyo total de necesidades económicas asciende a 23.030.225 pts. Dentro de esta cantidad se incluye el déficit acumulado correspondiente a la deuda existente con Urcayo, S. A., 2.083.402 pts.; a lo abonado por el Ayuntamiento, 3.438.735 pts., y a los honorarios profesionales adeudados, 124.448 pts.]

N. B. Ortografía y puntuación original.

FICHAS CATALOGRÁFICAS

ORFEBRERÍA

Fig. 1, páginas 9-11

Denominación: ACETRE.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata repujada y burilada.

Iconografía: Decoración dispuesta en dos bandas a base de cueros recortados.

Dimensiones: 25 cm. de diámetro, 22 cm. de alto y 17 cm. en su base. El hisopo mide 31 cm. de alto.

Cronología: 1648.

Inscripciones: "Diola el ldo Pedro Arnal vicario de San Lorenzo de Magallón el año 1648" Punzón Ces.

Estado de conservación: Tiene dañado el hisopo.

Fig. 2, páginas 11-13

Denominación: INCENSARIO.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata burilada en su color.

Iconografía: Motivos vegetales a modo de hojas.

Dimensiones: 13 cm. de alto, 6,5 cm. de base y 21 cm. en su parte más ancha.

Cronología: Principios del siglo XIX.

Inscripciones: Punzón Estrada y un león rampante y columna.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 3, páginas 11-13

Denominación: NAVETA.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata repujada y burilada.

Iconografía: Motivos vegetales a modo de hojas.

Dimensiones: 14 cm. de alto, 9,5 cm. de ancho en su base y 20 cm. en su parte más ancha.

Cronología: Principios del siglo XIX.

Inscripciones: Punzón Estrada y un león rampante y columna.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 4, páginas 13-14

Denominación: CUSTODIA.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata en su color, parcialmente dorada con alma de madera.

Iconografía: Decoración de ángeles y un pelicano.

Dimensiones: 19,5 cm. por 12 cm. de base, 57,5 cm. de alto y 25 cm. de anchura máxima.

Cronología: Segunda mitad del siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 5, páginas 14-15

Denominación: CUSTODIA.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata dorada y pedrería con alma de madera.

Iconografía: Motivos vegetales y de estrellas.

Dimensiones: 32 cm. por 23 cm. de base, 77,5 cm. de alto y 38 cm. de anchura máxima.

Cronología: Alrededor de 1700.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 6-7, páginas 15-16

Denominación: RELICARIO.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Madera plateada y policromada.

Iconografía: Forma de brazo. Número de piezas: 4.

Dimensiones: 59 cm. de alto y de base 17 cm. por 13,5 cm.

Cronología: Siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 9, páginas 16-17

Denominación: CORONA DE LA VIRGEN.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata en su color

Dimensiones: 32 cm. de alto por 36 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XVIII.

Estado de conservación: Malo.

Fig. 11, páginas 18-19

Denominación: CÁLIZ.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata repujada y burilada.

Dimensiones: 27 cm. de alto, 15 cm. de base y 9 cm. de ancho de copa.

Cronología: 1802.

Inscripciones: "Es de la capilla de N^o Sr. con la cruz a cuestras de Magallón se hizo a expensas de sus devotos 1802. Punzón Oliban.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 12, páginas 19-20

Denominación: CÁLIZ.

Ubicación: Sacristía de la ermita del Rosario.

Materiales: Plata dorada con esmaltes.

Dimensiones: 22 cm. de altura, 12'5 cm. de anchura en su base, y 9 cm. el diámetro de su copa.

Cronología: Moderno.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 13-14, página 20

Denominación: CÁLIZ.

Ubicación: Sacristía de la ermita del Rosario.

Materiales: Plata en su color.

Dimensiones: 22 cm. de altura, 17 cm. de anchura en su base, y 10 cm. el diámetro de su copa.

Cronología: Neogótico.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 15, página 21

Denominación: CÁLIZ.

Ubicación: Sacristía de la ermita del Rosario.

Materiales: Plata dorada.

Dimensiones: 24 cm. de altura, 16 cm. de anchura en su base, y 10 cm. el diámetro de su copa.

Cronología: 1961.

Inscripciones: 1961. Asunción de UÑA GARRIDO.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 16, página 21

Denominación: CÁLIZ.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Metal dorado.

Dimensiones: 20'5 cm. de altura por 12 cm. de anchura en su base.

Cronología: 1928.

Inscripciones: "A nuestro buen amigo Manuel Pardo en su 1ª misa, sus padrinos M.S. y P.B. 10:10:1928". Marca BELLOSO.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 17, páginas 21-22

Denominación: CÁLIZ.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata sobredorada.

Dimensiones: 25 cm. de altura por 15'5 cm. de anchura en su base.

Cronología: 1731-50.

Inscripciones: Punzón CESATE, ABENIZ.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 18, página 22

Denominación: CÁLIZ.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata en su color.

Dimensiones: 25 cm. de altura por 15 cm. de anchura en su base.

Cronología: Segunda mitad del siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 19, página 23

Denominación: CÁLIZ.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata sobredorada.

Dimensiones: 24 cm. de altura por 15 cm. de anchura en su base.

Cronología: Principios del siglo XVII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 20, páginas 23-24

Denominación: COPÓN.

Ubicación: Sacristía de la ermita del Rosario.

Materiales: Plata sobredorada y labrada.

Dimensiones: 33 cm. de altura, 16 cm. de anchura en su base, y 13 cm. el diámetro de su copa.

Cronología: Siglo XVII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 21, página 24

Denominación: COPÓN.

Ubicación: Sacristía de la ermita del Rosario.

Materiales: Metal dorado.

Dimensiones: 19 cm. de altura, 11 cm. de anchura en su base, y 10 cm. el diámetro de su copa.

Cronología: Contemporáneo.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 22, página 24

Denominación: COPÓN.

Ubicación: Sacristía de la ermita del Rosario.

Materiales: Metal dorado.

Dimensiones: 24 cm. de altura, 11'5 cm. de anchura en su base, y 10 cm. el diámetro de su copa.

Cronología: Contemporáneo.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 23, página 24

Denominación: COPÓN.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata en su color.

Dimensiones: 19 cm. de altura por 12 cm. de anchura en su base.

Cronología: Mediados del siglo XVII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 24, páginas 24-26

Denominación: CRUZ PROCESIONAL.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata en su color con alma de madera.

Iconografía: Cristo crucificado.

Dimensiones: 87 cm. de altura por 35 cm. de longitud de los brazos de la cruz.

Cronología: Segundo tercio del siglo XVII.

Estado de conservación: Bueno. Tiene un vástago de plata con una altura total de 335 cm.

Figs. 25-26, páginas 27-28

Denominación: CRUZ PROCESIONAL.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata pulida y dorada.

Iconografía: Cristo crucificado por el anverso y la Virgen por el reverso.

Dimensiones: 43 cm. de alto la cruz, 35 cm. de ancho y 309 cm. de largo total.

Cronología: Mediados del siglo XVIII y reparada en 1768.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 27, páginas 28-30

Denominación: PORTAPAZ.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Metal dorado.

Iconografía: Calvario de Cristo. Dos piezas.

Dimensiones: 12'5 cm. de alto por 9'5 de ancho.

Cronología: Siglo XVII.

Estado de conservación: Uno sufre un mayor desgaste.

Fig. 28, páginas 30-32

Denominación: PAREJA DE MAZAS.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata en su color.

Iconografía: Forma de templete con San Lorenzo en el interior. Dos piezas.

Dimensiones: 21 cm. de alto por 10'5 cm. de base.

Cronología: 1648.

Inscripciones: "DIO ESTOS CETROS EL LCDO PEDRO ARNAL VICARIO DE LA VILLA DE MAGALLÓN EL AÑO 1684".
Punzón CES.

Estado de conservación: Sufre algunas pérdidas de materiales.

Fig. 29, páginas 32-33

Denominación: PALMATORIA.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata en su color.

Dimensiones: 31 cm. de longitud.

Cronología: 1730-1750.

Inscripciones: Punzón ROZES y CESATE II. D.

Estado de conservación: Sufre pérdidas de materiales.

Páginas 32-33

Denominación: PALMATORIA.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata en su color.

Dimensiones: 28 cm. de longitud.

Cronología: Primera mitad del siglo XVII y reparada en 1746.

Inscripciones: "LA DIO LA S^a ISABEL ROYO ALMALUEZ PARA LA CAPILLA DE N^o SR^o A CUESTAS AÑO 1746". Punzón CES.

Estado de conservación: Sufre pérdidas de materiales.

Fig. 30, páginas 33-35

Denominación: JUEGO DE VINAJERAS.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata en su color.

Dimensiones: 12'5 cm. de altura por 5'5 cm. de base.

Cronología: 1730-1750.

Inscripciones: Punzón ROZES y CESATE II. D.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 31, páginas 33-35

Denominación: BANDEJA.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata en su color.

Dimensiones: 32'5 cm. por 24'5 cm.

Cronología: 1730-1750.

Inscripciones: Punzón ROZES y CESATE II. D.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 31, páginas 34-35

Denominación: JUEGO DE VINAJERAS.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata en su color.

Dimensiones: 10 cm. de altura por 4 cm. de base.

Cronología: 1730-1750.

Inscripciones: Punzón CESATE II. D.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 29, páginas 30-33

Denominación: JUEGO DE CAMPANILLAS.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata en su color. Son de distinta factura.

Dimensiones: 13 cm. de altura por 6 cm. de base.

Cronología: Siglo XVII.

Inscripciones: "Don Diego Zamboray al Santo Cristo de Magallón". Punzón
Un León e F. YSAZO/JAI.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 32-34, páginas 35-38

Denominación: LIGNUM CRUCIS

Ubicación: Sacristía de la ermita del Rosario.

Materiales: Plata en su color más las reliquias.

Iconografía: Cristo Crucificado hoy desaparecido.

Dimensiones: 23 cm. de altura por 13 cm. de longitud de los brazos de la cruz.

Cronología: Primera mitad del siglo XVII para el cuerpo, siendo el pie del segundo cuarto del siglo XVIII.

Inscripciones: "DONÓ ESTA CRUZ EL SR. D. ANTONIO ROYO ALMALUEZ", y la presencia de su escudo nobiliario.

Estado de conservación: Pérdida del Cristo Crucificado original.

Fig. 35, página 38

Denominación: RELICARIO.

Ubicación: Sacristía.

Materiales: Plata dorada.

Iconografía: Reliquias de San Pedro, San Pablo, San Bernabé y San Andrés.

Dimensiones: 25 cm. de altura por 10 cm. de base.

Cronología: Mediados del siglo XVIII.

Inscripciones: Punzón CESATE.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 36-37, páginas 38-39

Denominación: CRUZ PARROQUIAL.

Ubicación: Sacristía de la ermita del Rosario.

Materiales: Alma de madera con láminas de plata dorada.

Dimensiones: 36 cm. de altura por 24 cm. de longitud de los brazos, 3'7 cm. de anchura del árbol y 2 cm. de profundo.

Cronología: Primera mitad del siglo XVI.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 38, páginas 39-40

Denominación: BANDEJA.

Ubicación: Sacristía de la ermita del Rosario.

Materiales: Plata en su color.

Dimensiones: 22 cm. de diámetro.

Cronología: Año 1654.

Inscripciones: "LO HIZO DON PEDRO PERALTA I COLAO. AÑO MDCLIII".

Estado de conservación: Restañada una pequeña parte en su borde.

Figs. 39-40, página 41

Denominación: CRISMERA.

Ubicación: Sacristía de la ermita del Rosario.

Materiales: Plata en su color.

Dimensiones: 15 cm. de altura por 12 cm. en su base.

Cronología: Segunda mitad del siglo XVII.

Inscripciones: CRISMAN, INFIRMORUM y SANCTUN.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 41, página 42

Denominación: VENERA.

Ubicación: Sacristía de la ermita del Rosario.

Materiales: Metal plateado.

Dimensiones: 10 cm.

Cronología: Siglo XIX.

Estado de conservación: Sufre pérdida de material.

Fig. 42, página 42

Denominación: OSTENTORIO.

Ubicación: Sacristía de la ermita del Rosario.

Materiales: Plata en su color.

Iconografía: Una custodia burilada.

Dimensiones: 3 cm. por 6'2 cm.

Cronología: Primera mitad del siglo XIX.

Inscripciones: "Es de la parroquia de S^r. Sⁿ. Lorenzo de Magallon"

Estado de conservación: Bueno.

ERMITA DE SAN SEBASTIÁN DE LA LOTETA

Figs. 95-96, páginas 101-102

Denominación: TALLA DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En la iglesia parroquial, recientemente trasladada de la ermita de San Sebastián de la Loteta ante el riesgo de robo.

Materiales: Madera policromada.

Iconografía: San Sebastián.

Dimensiones: 172 cm. de alto por 45 cm. de base.

Cronología: Último tercio del siglo XVII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 97, página 102

Denominación: DOLOROSA.

Ubicación: Robada en enero de 2002.

Materiales: Imagen de vestir con alma de madera.

Iconografía: Virgen Dolorosa.

Cronología: Siglo XIX.

Estado de conservación: Paradero desconocido.

OTRAS PIEZAS**Figs. 100-102, páginas 104-106**

Denominación: TABLA DE SAN MIGUEL DEL RETABLO DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Óleo sobre tabla.

Iconografía: San Miguel.

Dimensiones: 58 cm. de alto por 27 cm. de ancho.

Cronología: Primeros años del siglo XVI.

Estado de conservación: Reciente restauración.

Fig. 103, página 106

Denominación: TABLA DE SAN ANTONIO ABAD DEL RETABLO DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Óleo sobre tabla.

Iconografía: San Antonio Abad.

Dimensiones: 58 cm. de alto por 27 cm. de ancho.

Cronología: Primeros años del siglo XVI.

Estado de conservación: Reciente restauración.

Figs. 104-105, páginas 106-107

Denominación: TABLA DEL MILAGRO DEL MONTE GARGANO DEL RETABLO DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Temple sobre tabla.

Iconografía: El obispo de Siponte.

Dimensiones: 57 cm. de alto por 63 cm. de ancho.

Cronología: Segunda mitad del siglo XV.

Estado de conservación: Reciente restauración.

Figs. 106-108, páginas 107-108

Denominación: TABLA DE SANTA ÚRSULA Y LAS ONCE MIL VÍRGENES DEL RETABLO DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Temple sobre tabla.

Iconografía: Santos mártires.

Dimensiones: 58 cm. de alto por 27 cm. de ancho.

Cronología: Segunda mitad del siglo XV.

Estado de conservación: Reciente restauración.

Fig. 109, páginas 108-109

Denominación: TABLA DE LA VIRGEN CON DONANTE DEL RETABLO DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Óleo sobre tabla.

Iconografía: La Virgen con el Niño Jesús.

Dimensiones: 58 cm. de alto por 27 cm. de ancho.

Cronología: Primeros años del siglo XVI.

Estado de conservación: Reciente restauración.

Figs. 110-111, página 109

Denominación: TABLA DE LOS DONANTES DEL RETABLO DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Óleo sobre tabla.

Iconografía: Donantes arrodillados ante la Virgen.

Dimensiones: 58 cm. de alto por 27 cm. de ancho.

Cronología: Primeros años del siglo XVI.

Estado de conservación: Reciente restauración.

Fig. 112, páginas 110-111

Denominación: TABLA DE SAN JUAN BAUTISTA DEL RETABLO DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Óleo sobre tabla.

Iconografía: San Juan Bautista.

Dimensiones: 119 cm. de alto por 66 cm. de ancho.

Cronología: Primeros años del siglo XVI.

Estado de conservación: Reciente restauración.

Fig. 113, páginas 111-112

Denominación: TABLA DE SAN ANTONIO ABAD DEL RETABLO DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Óleo sobre tabla.

Iconografía: San Antonio Abad.

Dimensiones: 119 cm. de alto por 66 cm. de ancho.

Cronología: Primeros años del siglo XVI.

Estado de conservación: Reciente restauración.

Figs. 114-116, páginas 112-113

Denominación: TABLA DE LOS SAN ONOFRE Y SAN CRISTÓBAL DEL RETABLO DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Óleo sobre tabla.

Iconografía: San Onofre y San Cristóbal.

Dimensiones: 72,5 cm. de alto por 66 cm. de ancho.

Cronología: Primeros años del siglo XVI.

Estado de conservación: Reciente restauración.

Fig. 117, páginas 113-114

Denominación: TABLA DE SAN JERÓNIMO Y SANTA LUCÍA DEL RETABLO DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Óleo sobre tabla.

Iconografía: Santa Lucía.

Dimensiones: 72,5 cm. de alto por 66 cm. de ancho.

Cronología: Primeros años del siglo XVI.

Estado de conservación: Reciente restauración.

Fig. 118, página 115

Denominación: LIENZO DE LA VIRGEN CON EL NIÑO Y DONANTE.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Óleo sobre lienzo.

Iconografía: Virgen con el Niño Jesús.

Dimensiones: 86 cm. de alto por 62 cm. de ancho.

Cronología: Último tercio del siglo XVII.

Inscripciones: "SAGITA() ERAS COR MEUM DOMINE CANI".

Estado de conservación: Muy deficiente.

Figs. 119-121, páginas 115-117

Denominación: TABLA DE SAN SEBASTIÁN.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Óleo sobre tabla.

Iconografía: San Sebastián.

Dimensiones: 182 cm. de alto por 106 cm. de ancho.

Inscripciones: "ANNO D [perdido] 1676".

Cronología: Primer tercio del siglo XVI.

Estado de conservación: Sufre pérdidas de pigmento.

Fig. 122, páginas 118-119

Denominación: ÁTICO DE RETABLO.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Óleo sobre tabla con restos de mazonería.

Iconografía: Calvario de Cristo y Dios Padre en el frontón.

Dimensiones: La tabla mide 94 cm. de alto por 104 cm. de ancho, más 28 cm. el frontón.

Cronología: Primeros años del siglo XVI.

Estado de conservación: Deficiente.

Fig. 123, páginas 119-120

Denominación: TABLA DEL CALVARIO.

Ubicación: En dependencias municipales y con anterioridad en la ermita de San Sebastián de la Loteta.

Materiales: Pintura sobre tabla.

Iconografía: Calvario de Cristo.

Dimensiones: 98 cm. de alto por 74 cm. de ancho.

Cronología: Siglo XVIII.

Estado de conservación: Sufre grandes pérdidas de pigmentos.

ERMITA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO**Figs. 132-136, páginas 130-134**

Denominación: RETABLO MAYOR

Ubicación: Ermita del Rosario.

Materiales: Madera dorada.

Iconografía: Virgen del Rosario y Cristo Crucificado.

Dimensiones: 640 cm. de anchura.

Cronología: Entre 1770-1777, dorándose en esta última fecha.

Estado de conservación: Bueno.

Figs. 137-138, páginas 135-136

Denominación: RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN.

Ubicación: Ermita del Rosario.

Materiales: Madera dorada y policromada.

Iconografía: Inmaculada Concepción.

Dimensiones: 300 cm. de anchura.

Cronología: Primeros años del último tercio del siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 139, página 137

Denominación: RETABLO DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS.

Ubicación: Ermita del Rosario.

Materiales: Madera dorada y policromada.

Iconografía: Sagrado Corazón de Jesús.

Dimensiones: 320 cm. de anchura.

Cronología: Primeros años del último tercio del siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 141, páginas 138-139

Denominación: HORNACINA DE LA VIRGEN DEL PILAR.

Ubicación: Ermita del Rosario.

Materiales: Madera dorada.

Iconografía: Virgen del Pilar. Con anterioridad aquí se veneraba la imagen de San Antonio.

Dimensiones: 87 cm. de altura por 150 cm. de anchura. La talla mide 37 cm.

Cronología: Siglo XVII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 140, página 138

Denominación: HORNACINA DE SAN JOSÉ.

Ubicación: Ermita del Rosario.

Materiales: Madera dorada.

Iconografía: San José.

Dimensiones: 95 cm. de altura por 160 cm. de anchura.

Cronología: Siglo XVIII.

Estado de conservación: Bueno.

Fig. 142, páginas 139-140

Denominación: LIENZO DE SANTA BÁRBARA.

Ubicación: Ermita del Rosario.

Materiales: Óleo sobre lienzo.

Iconografía: Santa Bárbara.

Cronología: Finales del siglo XVIII, principios del siglo XIX.

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

| | |
|-----------------------------------|--------------------------|
| Santa Águeda | pág. 90 |
| San Antonio Abad..... | págs. 106, 111 |
| Santa Bárbara | pág. 139 |
| San Braulio | pág. 90 |
| Santa Catalina de Alejandría | pág. 90 |
| San Cristóbal | pág. 112 |
| Santo Domingo de Guzmán | pág. 92 |
| San Francisco Javier..... | pág. 149 |
| San Gregorio..... | pág. 90 |
| Inmaculada Concepción | pág. 135 |
| San Jerónimo | pág. 113 |
| San José | pág. 138 |
| San Juan | pág. 149 |
| San Juan Bautista | pág. 110 |
| Santa Lucía | pág. 113 |
| María Magdalena | pág. 143 |
| San Martín | pág. 90 |
| San Miguel | págs. 104, 147 |
| San Onofre | pág. 112 |
| San Sebastián | págs. 101, 103, 116, 144 |
| Santa Úrsula | pág. 107 |
| San Valero..... | pág. 90 |
| Virgen del Pilar..... | pág. 138 |
| Virgen del Rosario | pág. 131 |
| Virgen Dolorosa | pág. 102 |

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| PRÓLOGO | 3 |
| ORFEBRERÍA | 7 |
| ACETRE..... | 9 |
| INCENSARIO Y NAVETA | 11 |
| CUSTODIAS | 13 |
| BRAZOS RELICARIO..... | 15 |
| CORONAS | 16 |
| CÁLICES | 18 |
| COPONES | 23 |
| CRUCES PROCESIONALES | 24 |
| PORTAPACES | 28 |
| PAREJA DE MAZAS | 30 |
| PALMATORIAS..... | 32 |
| JUEGOS DE VINAJERAS | 33 |
| CRUZ RELICARIO | 35 |
| RELICARIO..... | 38 |
| CRUZ PLATEADA | 38 |
| BANDEJA..... | 39 |
| CAJA DE LOS ÓLEOS..... | 41 |
| OTROS ELEMENTOS | 42 |
| PIEZAS DESAPARECIDAS..... | 42 |
| IGLESIA DE SANTA MARÍA DE LA HUERTA | 45 |
| EL CONVENTO DE LOS DOMINICOS | 77 |
| CONCLUSIÓN | 85 |
| PATRIMONIO ARTÍSTICO MUEBLE | 87 |
| ERMITA DE SAN SEBASTIÁN DE LA LOTETA | 93 |
| PATRIMONIO ARTÍSTICO MUEBLE | 101 |
| RETABLO DE SAN SEBASTIÁN | 103 |
| BANCO | 104 |

| | |
|--|------------|
| CUERPO PRINCIPAL | 110 |
| PISO SUPERIOR | 112 |
| OTRAS PIEZAS CONSERVADAS EN EL AYUNTAMIENTO | 115 |
| ERMITA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO | 121 |
| RETABLO MAYOR | 130 |
| RETABLO DE LA INMACULADA | 135 |
| RETABLO DEL SAGRADO CORAZÓN | 137 |
| HORNACINAS DE SAN JOSÉ CON EL NIÑO Y DE LA VIRGEN DEL PILAR | 138 |
| CUADRO DE SANTA BÁRBARA | 139 |
| OBRAS DESAPARECIDAS | 141 |
| LA ERMITA DE SAN MIGUEL | 147 |
| HOSPITAL DE MAGALLÓN | 151 |
| COLECCIÓN DIPLOMÁTICA..... | 153 |
| FICHAS CATALOGRÁFICAS | 201 |
| VOCABULARIO | 215 |
| BIBLIOGRAFÍA | 221 |
| ÍNDICE DE SANTOS Y ADVOCACIONES | 227 |