



Jesús Criado Mainar es Doctor en Historia del Arte y desde 1996 es profesor en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Entre otras cuestiones, se ha interesado por la arquitectura aragonesa de la Baja Edad Media, desde la catedral metropolitana de la Seo de Zaragoza hasta algunas fundaciones de las órdenes mendicantes como el convento de Santo Domingo de la capital aragonesa.

En 2002 se encargó de coordinar el X *Coloquio de Arte Aragonés*, con cuyas sesiones científicas se quiso celebrar la ampliación en 2001 de la inscripción del arte mudéjar aragonés en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. En esta reunión colaboró con una ponencia dedicada a las singularidades del arte y la arquitectura de ascendente mudéjar en Tarazona y su zona de influencia. Desde su constitución en 2018 forma parte del Comité Científico del Patronato de la asociación Territorio Mudéjar, cuyo objetivo principal es colaborar en una gestión responsable y sostenible del rico patrimonio cultural mudéjar de Aragón.

La Asociación **AVIROMA** y su proyecto **Hazal**.

Las vecinas y vecinos de Azuara formamos AVIROMA en 2017 porque el proceso de recuperación del Yacimiento de la Malena llevaba 25 años parado. Creemos que la activación de nuestro patrimonio es la clave para afirmar nuestra identidad, y prosperar en lo cultural, social y económico.

Con AVIROMA recuperamos la memoria y construimos futuro en comunidad. Nuestro patrimonio y nuestra cultura son las mejores armas para defendernos de la despoblación, y habitar un territorio más vivo.

Desde AVIROMA, proponemos nuevos métodos y herramientas, e impulsamos proyectos como Hazal, un innovador sistema de gestión del patrimonio ideado por Grupo GEN Arquitectura para aplicarse en municipios en riesgo de extinción. Se persigue conseguir territorios más activos en base a un desarrollo colaborativo y sostenible.

Hazal es la aplicación práctica de estas acciones para activar el patrimonio: recordarlo, recuperarlo, reformularlo y, sobre todo, utilizarlo. Las vecinas y vecinos de Azuara somos los protagonistas de esta nueva solución basada en la estrategia, la flexibilidad y la colaboración. Actuamos hoy, actuamos aquí, actuamos todos.

<https://hazal.es>



La iglesia parroquial de **Nuestra Señora de la Piedad de Azuara**

MARÍA TERESA AINAGA ANDRÉS
JESÚS CRIADO MAINAR



M^a Teresa Ainaga Andrés es Licenciada en Historia Medieval y desde 1989 ejerce su labor profesional como archivera municipal en el Ayuntamiento de Tarazona. Ha tomado parte en numerosas actividades encaminadas al estudio y difusión del patrimonio histórico y cultural de la Comarca de Tarazona y el Moncayo, y desde 2007 es directora de la revista *Tvriaso* del Centro de Estudios Turiasonenses.

Es autora o coautora de diferentes trabajos de investigación sobre el patrimonio monumental de dicha comarca. Además, se ha interesado por el proceso de reorganización administrativa de este territorio en las décadas finales del siglo XIV, tras las destrucciones que ocasionó la Guerra de los Dos Pedros (1356-1369), incluida la reconstrucción material de sus edificios de culto. En relación con esto último, ha estudiado la reconstrucción de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Piedad de Azuara (2002) conforme a la solución de las denominadas iglesias fortaleza, cuyas peculiaridades se comprenden bien en el contexto bélico que siguió a las guerras entre Aragón y Castilla.



La iglesia parroquial de
Nuestra Señora de la Piedad
de Azuara

MARÍA TERESA AINAGA ANDRÉS
JESÚS CRIADO MAINAR

Primera edición 2024



© Realiza y coordina: Asociación de Amigos de la Villa Romana La Malena (AVIROMA)

© Diseño: Detalier Estudio Creativo

© Fotografías: Javier Roche Martínez salvo que se indique lo contrario

© Planimetrías: Grupo GEN Arquitectura

Edita: AVIROMA • <https://hazal.es>

Financian: Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Azuara, Comarca Campo de Belchite, ADECOBEL, AVIROMA y Universidad de Zaragoza

Maquetación: Prames

Depósito legal: Z 1484-2024

ISBN: 978-84-8321-615-6

Imprime: Bolima

Financian:



Universidad
Zaragoza

Los autores

M^a Teresa Ainaga Andrés

Nacida en Tarazona (Zaragoza) en 1961, es licenciada en Geografía e Historia, sección de Historia, especialidad de Historia Medieval, por la Universidad de Zaragoza. Ejerce desde 1989 como archivera municipal en el Ayuntamiento de Tarazona.

Como miembro del Centro de Estudios Turiasonenses, integrado en la Institución «Fernando el Católico», ha participado en actividades encaminadas al conocimiento y divulgación del patrimonio histórico, artístico y natural de la comarca de Tarazona y el Moncayo. Además, desde 2007 coordina como directora la edición de la revista *Tvriaso* del citado centro.

Ha publicado varios artículos sobre patrimonio monumental de Tarazona, algunos de ellos en colaboración con otros investigadores, sobre edificios medievales como el palacio episcopal, la iglesia de Santa María Magdalena, la catedral de Nuestra Señora de la Huerta y el convento de San Francisco de Asís, así como de Edad Moderna, como la casa consistorial y el santuario de la Virgen del Río. También ha realizado contribuciones documentales sobre el urbanismo de la ciudad.

Ha mantenido otra línea de investigación centrada en el último tercio del siglo XIV, abordando cuestiones como la reorganización administrativa y económica de la diócesis de Tarazona tras la Guerra de los dos Pedros (1356-1369) y, a nivel regional, la transformación del mercado artístico a través del examen de la trayectoria de algunos de los pintores más representativos. En ese periodo tuvo lugar la reparación o la reconstrucción de edificios dañados por la contienda, produciéndose la expansión del modelo de las llamadas iglesias fortaleza. A partir de fondos notariales zaragozanos, completados con otros del Archivo Diocesano de Zaragoza, ha estudiado el caso de la iglesia de Nuestra Señora de la Piedad de Azuara (Zaragoza), presentado como comunicación al *X Coloquio de Arte Aragonés*, dedicado al *Arte mudéjar aragonés, patrimonio de la Humanidad*, y publicado en sus actas en el año 2002.

Jesús Criado Mainar

Nacido en Zaragoza en 1962, es profesor titular en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Es miembro del Centro de Estudios Turiasonenses y del Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución «Fernando el Católico».

Especialista en artes plásticas de los siglos XV al XVII, ha dedicado una parte destacada de su labor investigadora al conocimiento de la arquitectura aragonesa de la Baja Edad Media, desde la catedral de la Seo de Zaragoza (1989, 1998, 2000) hasta las fundaciones de las órdenes mendicantes, con aportaciones sobre el convento de Santo Domingo de Zaragoza (1989) y el de San Francisco de Tarazona (1999, 2005), entre otros, así como los complejos cistercienses de Nuestra Señora de Veruela (1993, 1995, 2023) y Nuestra Señora de Piedra (2020).

En 2002 se encargó de coordinar el X Coloquio de Arte Aragonés, con cuyas sesiones científicas se quiso celebrar la ampliación en 2001 de la inscripción del arte mudéjar aragonés en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. En dicha ocasión llevó a cabo una revisión de las

singularidades del foco mudéjar existente en la ciudad episcopal de Tarazona que más tarde ampliaría con el estudio de la familia Guarras (2010-2011, 2016-2017), una notable dinastía de maestros de obras activos en esta ciudad y su entorno en el tránsito del mundo mudéjar al morisco al filo de la conversión forzosa de 1526. De su interés por la divulgación de este interesante problema cultural da fe asimismo su participación en los cursos de la Universidad de la Experiencia de la Universidad de Zaragoza, para la que colaboró en la impartición de la asignatura *El mudéjar: emblema de Aragón* durante los cursos académicos 2018-2019, 2019-2020 y 2021-2022.

Desde su constitución en 2018 forma parte del Comité Científico del Patronato de la asociación Territorio Mudéjar, cuyo objetivo principal es colaborar en una gestión responsable y sostenible del rico patrimonio cultural mudéjar de Aragón.

Índice

| | |
|--|------------|
| Presentación..... | 8 |
| Introducción..... | 10 |
| 1 Nuestra Señora de la Piedad de Azuara. | |
| <i>Un templo de la Comunidad de aldeas de Daroca</i> | <i>12</i> |
| La construcción de la iglesia | 13 |
| El maestro de obras Farach Albalenci | 17 |
| Descripción y análisis arquitectónico..... | 19 |
| La parroquia de Azuara y la tipología de las iglesias fortaleza | 26 |
| Las reformas del templo durante la Edad Moderna | 33 |
| 2 Altares, retablos y ajuar litúrgico | |
| <i>de la parroquia de N^a S^a de la Piedad.....</i> | <i>50</i> |
| La iglesia de N ^a S ^a de la Piedad entre 1523 y 1656 | 51 |
| El retablo mayor y el de N ^a S ^a del Rosario. | |
| La imagen del Santo Cristo | 63 |
| La iglesia de N ^a S ^a de la Piedad entre 1715 y 1813 | 69 |
| Últimos cambios en la dotación litúrgica del templo | 77 |
| 3 Después de 1803. | |
| <i>El largo siglo XIX y las destrucciones de la Guerra Civil.....</i> | <i>86</i> |
| Conclusión..... | 102 |
| Bibliografía..... | 104 |
| Apéndice documental..... | 110 |
| Apéndice planimétrico | 134 |

Presentación

La asociación AVIROMA lleva trabajando desde el año 2018 en el proyecto HAZAL. Este singular sistema de gestión del patrimonio posibilita una administración eficaz, versátil y colaborativa a los municipios que han sufrido pérdidas demográficas relevantes en el último siglo, como es el caso de Azuara.

La segunda publicación del proyecto HAZAL trata sobre uno de los bienes más simbólicos y relevantes de Azuara, la protagonista indiscutible de su paisaje urbano: la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Piedad.

Si bien los primeros pasos del proyecto se focalizaron en registrar aquellos bienes patrimoniales que rozaban la desaparición, como la ermita de Santa Quiteria, el molino Alto o el barrio del Cabuchico; existía también el deber como pueblo de completar la historia de nuestra iglesia.

La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Piedad posee la declaración de Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento (BOA, decreto 218/2001 de 18 de septiembre, publicado el 8/10/2001), la máxima distinción legal de protección del patrimonio a nivel nacional. Además, el 14 de diciembre de 2001, fue incluida en la lista del Patrimonio Mundial,

formando parte del conjunto del Arte Mudéjar aragonés.

En el año 2002, la historiadora M^a Teresa Ainaga Andrés presentaba su investigación «La Iglesia fortaleza mudéjar de N^a S^a de la Piedad de Azuara (Zaragoza). Noticias sobre su construcción. 1372», dentro del X Coloquio de Arte Aragonés dedicado al arte mudéjar celebrado en Zaragoza, Calatayud y Tarazona. Este trabajo ha sido desde entonces el documento de referencia para vecinos, investigadores y arquitectos, así como para las personas que han trabajado en la divulgación de la historia y valores del templo.

Veinte años después, es idóneo que sea de nuevo M^a Teresa la encargada de realizar esta investigación, que aborda ahora la historia completa del monumento. Esta vez, la acompaña en la autoría Jesús Criado Mainar, coordinador de aquel X Coloquio de Arte

Aragonés. Su esmerado y minucioso trabajo contiene la investigación original revisada e incorpora gran cantidad de información inédita desde siglo XIV hasta la actualidad. Desde AVIROMA, agradecemos su firme compromiso con el proyecto, estando convencidos del hondo impacto de sus hallazgos para la historia de Azuara.

La iglesia de Azuara cuenta ahora con una publicación que procura estar a la altura de su trascendencia histórica. Esperamos que este trabajo anime a su puesta en valor definitiva, con la restauración completa de sus fachadas, la urbanización del espacio aledaño y con la anhelada restauración del espacio interior.

Agradecemos a las entidades que han financiado esta publicación, de la siguiente forma:

- Ayudas a entidades sin ánimo de lucro para la difusión y la dinamización del patrimonio cultural de la provincia de Zaragoza, de la Diputación provincial de Zaragoza, en 2022. (Investigación histórica y planimetrías).
- Ayuntamiento de Azuara. (Reportaje fotográfico y digitalización del fondo notarial de Azuara).
- Comarca Campo de Belchite. (Diseño y maquetación).

NOTA:

Bajo la coordinación de AVIROMA y con financiación del Ayuntamiento de Azuara, el historiador Salvador Lou Cuartero ha realizado durante el año 2023 la digitalización del fondo notarial de Azuara, ubicado físicamente en el Archivo Histórico de Belchite. Esta labor permitirá a partir de ahora una mayor accesibilidad y agilidad en la consulta de documentos y, por tanto, supone un avance relevante para el estudio de la historia de Azuara. La investigación de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Piedad ha sido la primera del proyecto HAZAL en poder beneficiarse de esta digitalización, que queda disponible en el ayuntamiento de Azuara.

José Javier Corzán

Arquitecto y cocoordinador del proyecto HAZAL de AVIROMA

Introducción

«La Parroquia es de una nave con espacioso crucero, y cúpula. El antiguo retablo mayor, adornado de baxos relieves, es de buena arquitectura, y también la custodia»

Antonio Ponz, *Viage de España...*, t. XV, Madrid, 1788, p. 205

La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Piedad de Azuara es un edificio muy notable que tiene su origen en una iglesia fortaleza mudéjar construida entre 1372 y 1377 bajo la dirección del maestro de obras Farach Albalenci (doc. 1342-1377), reformada hacia 1620-1630 para modificar su viejo testero y otra vez hacia 1734-1735 para erigir una nueva cabecera provista de crucero y media naranja que amplió considerablemente sus dimensiones, a la vez que otorgaba a la planta la forma de una cruz latina; una solución acorde con los gustos de la época que confirió al edificio un innegable sentido simbólico. Por la devoción y la generosidad de los azuarinos su interior se revisitó con un buen número de piezas y objetos de arte sacro, tanto retablos y pinturas como jocalias y reliquias, para crear un marco adecuado a las celebraciones religiosas de una población en otro tiempo próspera: desde

la administración del sacramento del bautismo hasta la conmemoración de las exequias, pasando por acontecimientos gozosos como las fiestas de los patronos, San Nicolás de Bari y San José, si bien estos últimos disponían de sus propios templos.

Desafortunadamente, en la jornada del 12 de agosto de 1936 y en el contexto de los primeros momentos de la Guerra Civil, todo este patrimonio artístico y documental, pero por encima de todo cultural, fue destruido y se perdió para siempre. Incluso tenemos poca fortuna con las fotografías anteriores al suceso, que son escasas y, en general, sufren un estado de conservación deficiente.

Este libro pretende rescatar la memoria de lo que fue en otro tiempo el templo parroquial, que mereció unas palabras de aprobación del, por lo demás, siempre austero –en Aragón

diríamos seco– Antonio Ponz, viajero impenitente y testigo lúcido de los últimos momentos del Antiguo Régimen que vio España con los ojos de la Ilustración. Para ello no solo nos hemos ocupado de analizar su fábrica, sino que también hemos intentado recopilar documentos de archivo que describen cómo fue el monumento en diferentes periodos de su historia junto a un conjunto de noticias, en una parte significativa inéditas, sobre su proceso constructivo y el encargo de retablos, imágenes procesionales, el viejo e indispensable reloj o el órgano que acompañó con solemnidad a las funciones religiosas.

Nada de esto hubiera sido posible sin el patrocinio de la Asociación Amig@s de la Villa Romana La Malena, impulsores de este proyecto, a quienes agradecemos su generosa ayuda y su paciencia. También es obligado reconocer la afectuosa disponibilidad de José Antonio Fleta, que nos acompañó en nuestra visita a Azuara y respondió meticulosamente a todas las preguntas que le formulamos, al tiempo que nos facilitaba materiales bibliográficos que desconocíamos o eran de difícil acceso. Habida cuenta

de la importancia que la labor de recuperación de fuentes documentales ha jugado en la elaboración de este texto, parece necesario mencionar la ayuda prestada por los responsables de todos los archivos en los que hemos trabajado: Juan Ramón Royo y Juan José Pina en el Archivo Diocesano de Zaragoza; Zulema Ledesma, Helena Martín y Aránzazu Romero en el Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza; y Carlos Puente San Agustín en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Igualmente queremos agradecer las facilidades de la Comisión de Patrimonio Cultural del Arzobispado de Zaragoza para la consulta del Inventario Artístico de la Archidiócesis.

Estamos obligados asimismo a José Luis Ona por poner a nuestra disposición versiones en mejor estado de algunas de las instantáneas del interior del templo anteriores a las destrucciones de 1936. Y finalmente, a Javier Corzán, de Grupo GEN Arquitectura, por toda la ayuda logística brindada en el proceso de elaboración.

Tarazona,
a 12 de noviembre de 2023.

1.

Nuestra Señora de la Piedad de Azuara.

Un templo de la Comunidad de aldeas de Daroca

Azuara formó parte de la Comunidad de aldeas de Daroca desde los orígenes de esta institución a mediados del siglo XIII hasta su disolución en el siglo XIX. En concreto, estaba integrada en la sesma de la Trasierra, que englobaba los núcleos situados en la vertiente Norte del ramal exterior de la cordillera Ibérica, en los cursos altos de los ríos Cámaras y Aguas Vivas, y en el Huerva medio.¹ Dentro de la organización administrativa del Arzobispado de Zaragoza, pertenece arciprestazgo de Belchite.

Aunque resulta complejo realizar una estimación de la población de Azuara desde el último cuarto del siglo XIV a partir de las fuentes disponibles, de carácter fiscal, estas indican que hasta fines de la centuria siguiente se trataba de la segunda aldea por peso demográfico, tan sólo superada por Cariñena.² El primero de los documentos conservados, el registro para el pago del monedaje por parte de la Comunidad fechado en 1373, relaciona nominalmente 219 vecinos obligados a cumplir con el impuesto,³ cifra próxima a los 208 vecinos estimados en 1387 para afrontar la distribución de los gastos de la Comunidad. En torno al año 1400 su censo alcanzaría en total 255 casas.⁴ En el reparto del General de 1489 tributa por 182 fuegos,⁵ mientras que el fogaje de 1495 es-

tipula para Azuara una carga de tan solo 131 fuegos.⁶

La información sobre la evolución demográfica de la Comunidad Daroca en etapas posteriores hasta su desaparición en el primer tercio del siglo XIX es más variada en cuanto a su procedencia que la recopilada para el periodo medieval, pero en ocasiones los datos parecen de escasa fiabilidad.⁷ En 1646 Azuara habría pasado a ser la octava localidad en importancia a efectos fiscales con 160 vecinos,⁸ que habrían aumentado hasta 200 según un censo de 1713, lo que la situaba como quinto núcleo.

Algunas de las visitas pastorales cursadas a la parroquia de Santa María de la Piedad también indagan sobre el tamaño de su feligresía. En

el registro de la efectuada en 1746 se indica que los 300 vecinos suponían 900 personas «de comunión» –es decir excluidos los niños–, mientras que en 1771 el vicario parroquial calcula que ese mismo número de fieles corresponde a 330 vecinos.⁹ El informe redactado en 1803 por el párroco para el visitador diocesano apunta que los 450 vecinos suponen 1300 almas de comunión.¹⁰

A mediados del siglo XIX el *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar* de Pascual Madoz publica que Azuara, con 1419 almas, tenía 229 vecinos, cifra que dista mucho de los 396 vecinos que le asigna otra relación del mismo momento.¹¹

Azuara conserva todavía restos significativos de una muralla de probable origen medieval que Madoz, al reseñar las características de la localidad, cuyo casco urbano lo formaban 400 casas, describe como «de 12 palmos de gruesa, construida de tierra calicestrada, que segun la tradicion, fue obra de los moros, y se entra en aquella por 4 puertas, en cada una de las cuales hay 1 ermita».¹² Esta misma descripción la reproduciría al pie de la letra décadas después Julio Bernal en sus *Tradiciones histórico-religiosas*.¹³ Dada su posición geográfica, en la retaguardia de la frontera, este recinto no formaría parte de las dos líneas que configuraban el esquema

defensivo de la Comunidad, sino que tendría como finalidad la protección del segundo núcleo en importancia de la zona, tan solo por detrás de Cariñena.

En la Guerra de los dos Pedros (1356-1366), durante de la ofensiva de 1362-1363 las tropas castellanas avanzaron por el interior de Aragón tomando plazas fuertes como Calatayud, Tarazona, Borja y Magallón, llegando a penetrar hasta Cariñena, cuya conquista resultó especialmente sangrienta.¹⁴ Aunque Azuara no se situaba en la previsible línea de avance de las huestes enemigas, su posición tampoco quedaba tan alejada como para que sus habitantes se consideraran completamente a salvo; de ahí la importancia de guarnecer el núcleo urbano.¹⁵

La construcción de la iglesia

Los datos que acabamos de glosar resultan básicos para comprender las razones que explican la construcción en Azuara de una iglesia fortaleza de apreciables dimensiones¹⁶ [fig. 1] y provista de un adarve exterior, con características muy similares a las erigidas en enclaves más expuestos a la contienda bélica entre Castilla y Aragón como el santuario de Nuestra Señora de Tobed, perteneciente a la Orden del Santo Sepulcro, y la parroquia de San Félix en Torralba de Ribota; localidades ambas de la Comunidad de Calatayud.¹⁷



Fig. 1. Azuara. Iglesia parroquial de N^{ra} S^a de la Piedad desde el lado sur. Foto Jesús Criado.

Según las noticias documentales que hemos logrado reunir, la iglesia estaba ya en obras en marzo de 1372, cuando el tejero de Zaragoza Sancho Escolano¹⁸ recibió 500 sueldos en pago de los ladrillos que estaba obligado a entregar para la fábrica del templo –doc. n^o 1–. Apenas transcurridos unos meses, en agosto de dicho año, el maestro de obras mudéjar Farach Albalenci, habitante asimismo de la capital aragonesa, ingresó 1900 sueldos y 30 florines en parte de pago de los 4000 sueldos que se le habían prometido «por razon de la obra et atemamiento que yo fazer devo del campanal de la eglesia de Santa Maria d’Azuara»¹⁹ –doc. n^o 2–.

A estos datos, de los que ya dimos cuenta en el trabajo que dedicamos a la iglesia en el año 2002²⁰ y que acreditan la participación de Albalenci en la torre que se alza en el encuentro entre la nave y el crucero del templo –en origen, en el lado de la epístola del hastial–, podemos añadir ahora un nuevo documento que confirma que el templo se acabó de construir en los años inmediatos, con anterioridad al otoño de 1377, y presumiblemente bajo la dirección del maestro Farach.

En efecto, el 11 de septiembre de 1377 los herederos de Jaime del Espital, jurista de Zaragoza, y Johan Asensio,

vecino y procurador del concejo de Azuara,²¹ acordaban designar árbitros que establecieran el tiempo que debía quedar comprometida la primicia de la localidad para sufragar el montante de la construcción de la iglesia. El convenio contó con el beneplácito del arzobispo de Zaragoza, don Lope Fernández de Luna, que otorgó su autorización al día siguiente.

El arbitraje recayó en Miguel de Capiella, «savio en dreyto», Domingo Palomar y Pero Ram, «obrero de la eglesia de la Seu de la dita çuidat de Caragoca» –doc. nº 3–. Miguel de Capiella era un jurista de gran prestigio y próximo al entorno de la corte²² mientras que la presencia de Pedro Ram ha de justificarse por su implicación en la administración de obras eclesiásticas como las de la catedral del Salvador. Finalmente, el tercer árbitro, Domingo Palomar, estaba involucrado en la empresa, pues había actuado como pagador de las sumas entregadas a Sancho Escolano y Farach Albalenci en 1372 por el aprovisionamiento de «rejola»²³ y el trabajo en el campanario.

Domingo Palomar²⁴ fue mercader, ciudadano de Zaragoza y miembro de un linaje con un importante poder socio-político en la capital del reino.²⁵ Estaba casado con Caterina López del Espital,²⁶ hija del jurista Jaime del Espital, ya difunto, y de Andrea Finestras.²⁷ Tenía, además, una amplia

experiencia en la gestión de primicias. Esta renta, principal fuente de financiación para la fábrica y mantenimiento de los edificios eclesiásticos, había sido concedida desde el comienzo de la guerra con Castilla a Pedro IV el Ceremonioso para atender a los cuantiosos gastos ocasionados por la reparación de fortalezas y murallas.²⁸ De hecho, en 1376 Domingo Palomar, junto a Miguel de Capiella y Pedro Palomar, colaboraban en la recaudación de la parte correspondiente al monarca en los arciprestazgos de Zaragoza, Daroca y Teruel.²⁹

Desafortunadamente, la pérdida de los manuales para los años inmediatos del notario Vicente Rodiella, que testificó el nombramiento de árbitros, nos impide conocer la sentencia,³⁰ que sin duda hubiera proporcionado datos claves. No obstante, apenas unas décadas después, en 1401, el arzobispo concedió la primicia de la localidad para llevar a cabo todos los reparos necesarios en el templo, cuyo alcance no podemos precisar, y dotarlo del ajuar y ornamentos necesarios para el culto, asignado su administración conjunta al vicario parroquial y a un laico nombrado por el justicia, jurados y prohombres del lugar [fig. 2].³¹

El nuevo documento que aportamos no permite albergar dudas respecto al procedimiento seguido en el desarrollo del proyecto, pues expresa

que el difunto Jaime del Espital y sus representantes «habían edificado o [entre líneas: feito] edificar» la iglesia. Es decir, que eran ellos quienes presumiblemente habían ajustado con el concejo las obras del templo a cambio de la cesión de la primicia por un número de años que se habían completado ya, pero que pretendían prolongar, imaginamos, aduciendo el coste efectivo de los trabajos en contra del criterio de los azuarinos. Tras este pacto, Jaime del Espital había confiado la materialización de la empresa a un experto: Farach Albalenci.

La participación de socios financieros en empresas de un cierto alcance facilitaba la labor de los profesionales de la construcción –albañiles, canteros o carpinteros–, que rara vez disponían de medios suficientes para adelantar los costes de una interven-

ción de esta naturaleza. Dicho modo de proceder está acreditado en otras fábricas del siglo XIV. Así lo evidencia el acuerdo rubricado en 1313 por el cabildo de la colegiata de Santa María la Mayor de Calatayud con Fortuño Sanz de Contamina, calificado en el documento de *miles*, para la edificación de la iglesia de Contamina, una pequeña población próxima a Alhama de Aragón, en la Comarca de la Comunidad de Calatayud, propiedad del cabildo bilbilitano.³² El texto describe los trabajos a realizar pero es impensable que su ejecutor material fuera un *miles* –un caballero, miembro del estamento inferior de la nobleza–, siendo lo más razonable que don Fortuño actuara como contratis- ta e intermediario entre los canónigos y un profesional de la construcción, esta vez desconocido, que asumiría la ejecución de las obras.

Fig. 2. Azuara. Iglesia parroquial de N^{ra} S^a de la Piedad desde el ángulo sureste.
Foto Javier Roche.



El maestro de obras Farach Albalenci

A juzgar por varias referencias documentales ya publicadas, el maestro de obras Farach, Faraig o Farax Albalenci (doc. 1342-1377) procedía de una familia perteneciente a la aljama mudéjar de Zaragoza al menos desde finales del siglo XIII, pues el registro del merino de Zaragoza Gil Tarín (1291-1312) contabiliza entre las tiendas de la morería que pagan treudo al rey las de Ali al-Balenci y Farach de Balenzi, mientras que registra a Abrayn, Muça, su hermano Ali y Mohamat al-Balenci entre los contribuyentes por otros conceptos.³³ Apenas unos años más tarde, en 1323, se documenta a Muça Albalenci con ocasión de un proceso judicial que afectaba al maestro de obras Abdalla Bellito.³⁴ Más allá de todas estas alusiones, es posible que la mención más temprana a nuestro personaje date de 1342, año en el que el merino Miguel Palacín impuso una multa a Farach Alvalenz, moro de Zaragoza, a causa de una disputa verbal con otro moro.³⁵

Los Albaleci formaron una saga³⁶ dedicada de manera prioritaria a la construcción que seguía en activo en la capital del reino todavía a mediados del siglo XV.³⁷ Además de otros miembros de menor relevancia,³⁸ sabemos de la valía profesional de Braham Alvalenci, que participó en la ampliación que Benedicto XIII promovió en la iglesia dominica de San

Pedro Mártir de Calatayud entre 1412 y 1414.³⁹

Farach disponía de obrador o tienda propio en calle de la Fustería⁴⁰ y llegó a ocupar una posición preeminente dentro de la comunidad islámica,⁴¹ de la que ejerció como adelantado en 1367-1368 y 1375.⁴² Y respecto a su trayectoria profesional, consta que en 1361 estaba implicado en las obras de consolidación y afianzamiento del muro de tierra de Zaragoza, empresa que, junto a la reparación de la vieja muralla de piedra, consumía abundantes esfuerzos humanos y recursos económicos desde el comienzo de la guerra con Castilla.⁴³ En febrero del referido año, Farax ingresaba 1000 sueldos en parte de pago de los 2000 convenidos con los representantes de la parroquia de San Jaime por su intervención en el arreglo de la parte del muro asignada a la demarcación.⁴⁴ Desconocemos otros pormenores del acuerdo que, al parecer, no alcanzó el resultado esperado por los contratantes, pues pocos meses después el capítulo parroquial designó procuradores para dirimir las diferencias que sostenía con el artífice.⁴⁵

La siguiente referencia corresponde a trabajos ejecutados en 1364, aunque su liquidación se retrasó hasta septiembre de 1367. Por entonces, Faraig Albalenci y Aly Alindemi recibieron 815 sueldos 10 dineros de manos de Miguel Sánchez de Ahuero, procu-



Fig. 3. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad, tramo correspondiente al primitivo hastial desde el lado norte. Foto Javier Roche.

rador general del condado de Luna, en satisfacción de los materiales y de los jornales invertidos en las reparaciones efectuadas en el castillo de Erla (Zaragoza) bajo la dirección de ambos maestros, de acuerdo con una cuenta muy detallada que se transcribió en el albarán.⁴⁶ Aunque no es posible identificar nada de lo que Albalenci y Alindemi pudieron realizar en la fortaleza de la Corona de Erla, hoy convertida en una completa ruina,⁴⁷ el documento sirve al menos para situar a ambos artífices en la órbita de la poderosa familia de los Luna, a la que también pudieron servir en otras empresas. De hecho, un albarán de 1368 los presenta de nuevo juntos, cobrando 270 sueldos

4 dineros del procurador general del condado de Luna «por [la] compra de fusta, algenz, regola, clavos, portant de la fusta et otras cosas necesarias a la obra de la sepultura del arcebispo don Pedro [López de Luna]».⁴⁸

Sabemos, en efecto, que Pedro López de Luna (1314-1345), primer arzobispo de la sede cesaraugustana (a partir de 1318), erigió en la Seo una capilla dedicada a San Bartolomé para acoger su sepultura. Ignoramos su exacta ubicación, que las fuentes sitúan cerca del altar mayor y de la capilla que con el tiempo levantaría Lope Fernández de Luna (1352-1382) con similar propósito –la célebre «parroquieta» o capilla de San Miguel–, por lo que quizás abría al brazo oeste del crucero.⁴⁹ Consta que en 1347 aún no estaba concluida y, así, cabe plantear que el desembolso atendiera al acopio de materiales para los últimos trabajos acometidos en ella.

El recinto se desmanteló en 1519-1520. En 1548, durante una visita pastoral, el arzobispo Hernando de Aragón fue informado de que la capilla de Santiago ocupaba el solar de la antigua de San Bartolomé. Allí había sido sepultado «dicho don Pedro Lope de Luna, el qual era de la casa de Ricla y hazia por armas luna escaqueada, segun se ven puestas en los enmaderamientos de la dicha cappilla; e que despues dicha capilla fue dada a don Joan de Alagon, y se deshizo

todo el enmaderamiento de dicha capilla en los años de mil quinientos diez y nueve, y veinte, y fue quitada la sepultura del dicho arzobispo».⁵⁰

Una última referencia sobre su actividad profesional informa que 1374 recibió del mayordomo del concejo de Zaragoza, Johan Ximénez de Sinués, 200 sueldos en pago de una «caxa» o arca para guardar los privilegios de la ciudad.⁵¹

Además de sus encargos como maestro de obras, su relación con la casa de Luna se extendió a otros ámbitos, pues en noviembre de 1374 arrendó por tres años las rentas del lugar de Quinto a Johan de Ruisech, procurador del «dispensero» y tesorero del

infante don Martín, titular del condado de Luna, si bien para afrontar el desembolso de los 4000 sueldos anuales del precio acordado y explotar el negocio formalizó una compañía con el propio Johan y con Sancho Martínez de La Peyra, el notario fedatario del contrato.⁵² La última comparecencia localizada de Farach Albalençi data del 19 de octubre de 1377, día en el que Ruisech se declara satisfecho de las cantidades que le había entregado y lo reconoce libre de cualquier obligación hacia él.⁵³

Descripción y análisis arquitectónico

La iglesia mudéjar de Nuestra Señora de la Piedad de Azuara [fig. 4] forma parte, como ya hemos avanzado, de



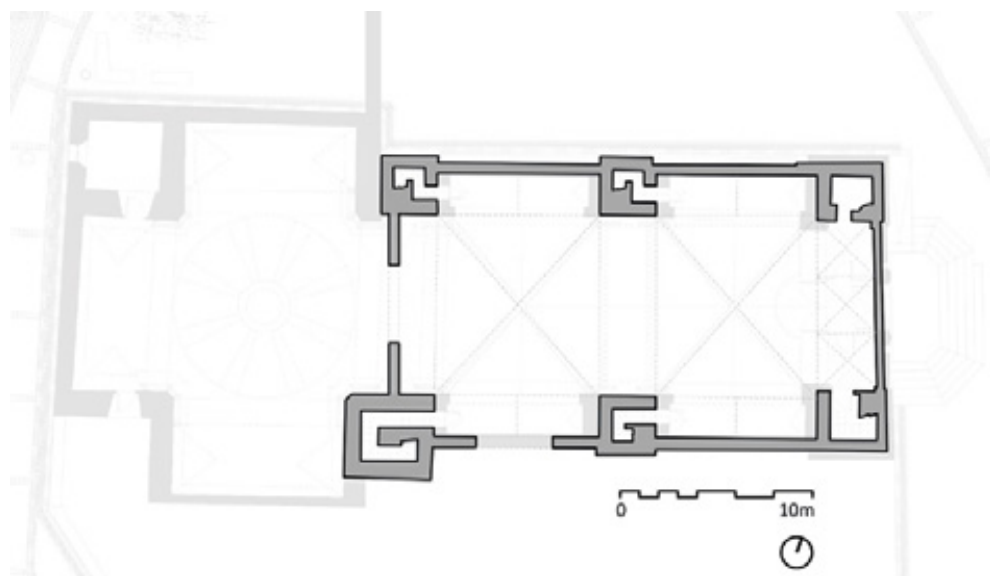
Fig. 4. Azuara.
Iglesia parroquial
de N^a S^a de
la Piedad.
Panorámica de las
bóvedas.
Foto Antonio
Ceruelo.

un grupo muy particular de templos bajomedievales aragoneses conocidos como iglesias fortaleza. A pesar de las reformas de los siglos XVII y XVIII, aún mantiene una buena parte de la estructura medieval.⁵⁴

En su estado original era un edificio de planta rectangular con dos amplios tramos cubiertos con bóvedas de crucería simple separados por un profundo arco fajón apuntado concebido como un poderoso perpiñón⁵⁵ que se alinea con las torres contrafuerte de la parte central [apéndice gráfico nº 1]. Al unirse en sentido longitudinal por el exterior las cinco torres contrafuertes y el campanario generan cuatro capillas arcosolio poco profundas e iluminadas mediante óculos que

abren a los dos tramos de la nave. La morfología primitiva de estas capillas, que cabe suponer definida por arcos formeros apuntados, al modo de los que aún pueden observarse en las iglesias hermanas de Tobed y Torralba de Ribota, quedó oculta en el siglo XVIII bajo secciones de cañón con lunetos. La bóveda correspondiente al primer tramo de la nave –tras la reforma barroca, el inmediato al nuevo hastial– presenta la clave decorada con una imagen de la *Virgen y el Niño* [fig. 5], mientras que la del segundo –la que limita con el crucero– luce un escudo de armas vacío.

Por el interior ya no se advierten huellas de los ventanales medievales



Apéndice gráfico nº 1. Planta de la iglesia de N^a S^a de la Piedad de Azuara en su estado original, tras su edificación en 1372-1377.



Fig. 5. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Clave del primer tramo de la bóveda con la Virgen y el Niño entre dos escudos heráldicos. Foto Javier Roche.

de la nave, reemplazados en el siglo XVIII por ventanas rectangulares decoradas con yeserías barrocas, pero una buena parte de su trazado ojival aún resulta visible desde los adarves exteriores [fig. 6]. Sin embargo, los óculos de la zona alta que captan luz directamente del exterior sí forman parte de la fábrica mudéjar. Este esquema de iluminación es similar al de Tobed y Torralba de Ribota.

El primitivo testero, plano y de escasa profundidad, se acomodaba entre las dos torres contrafuerte de la parte oriental que flanquean el acceso actual. Tal y como se deduce del contenido de las visitas pastorales cursadas a la parroquia de Azuara en los años 1550 y 1601 –transcritas



Fig. 6. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Ventana ojival original de uno de los tramos de la nave visto desde el adarve norte, modificado para abrir una ventana barroca. Foto Antonio Ceruelo.

respectivamente en los docs. núms. 8 y 10–, en origen acogía tres capillas alineadas e intercomunicadas, cada una con su propio altar,⁵⁶ siendo la central con probabilidad algo más ancha y también más alta. Sobre ellas discurría por el exterior una sección del adarve, cuyos arcos aún perduran.⁵⁷ Podemos imaginar esta solución a través de las iglesias hermanas de Tobed –con las tres capillas casi iguales– y Torralba de Ribota [fig. 7] –con una jerarquización más evidente–. Como propondremos, en torno a 1620-1630 se llevó a cabo una reforma de la fábrica en este punto que desbarató la articulación original para crear un espacio unificado.

En la antigua zona de los pies no se desplegó un segundo arco fajón para conformar el hastial similar al que separa los dos tramos de la nave, pues el templo medieval termina justo donde lo hace el segundo tramo de crucería; una anomalía con respecto a Tobed y Torralba de Ribota, donde los respectivos coros están acomodados bajo un potente fajón. La mejor prueba de ello está bajo la cubierta, donde pueden apreciarse los restos del muro del hastial medieval y el óculo que alojaba en la parte superior, junto a la sección de la bóveda que quedó oculta cuando se retrazó el paño más occidental de la misma con el propósito de rebajar su altura



Fig. 7. Torralba de Ribota. Iglesia parroquial de San Félix. Vista de la cabecera.
Foto Luisma García Vicén.

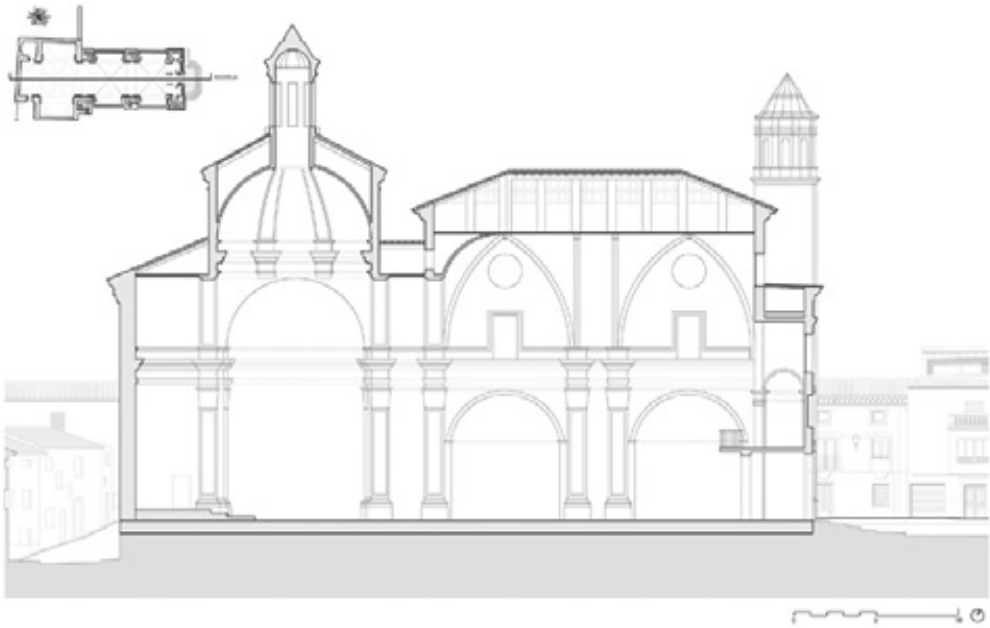


Fig. 8. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Sección longitudinal con la yuxtaposición de la cabecera barroca y nave medieval. Elaboración Grupo GEN Arquitectura.



Fig. 9. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Vista por el trasdós de la bóveda del muro del hastial medieval con el óculo primitivo. Foto Jesús Criado.

para trazar un cuarto arco al nivel de los otros tres torales en los que apoya la cúpula del siglo XVIII [figs. 8 y 9]. Justo en este punto se ubicaba

el primitivo coro, mencionado en las visitas pastorales de los siglos XVI y XVII, y junto a él también el órgano, dispuesto sobre un «pie» o tribuna e imaginamos que algo avanzado sobre la nave.⁵⁸

De la antigua torre campanario no se ha conservado más que el primer cuerpo [fig. 10],⁵⁹ decorado en su zona superior por una serie de fajas ornamentales: la primera de esquinillas, la segunda una banda en zigzag, la tercera una nueva banda de esquinillas y la cuarta y última, a modo de cierre, un rafecillo con pisones.⁶⁰ Su estructura interior está formada por un machón central en torno al que se desarrolla una caja de escaleras adaptada



Fig. 10. Azuara. Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Exterior de la torre campanario.
Foto Jesús Criado.



Fig. 11. Azuara. Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Interior con detalle de la bóveda de la escalera intramural.
Foto Jesús Criado.

a la planta cuadrada y cuyos tramos, rectos, se cubren mediante un característico sistema de bóvedas falsas de ladrillo por aproximación de hileras [fig. 11]. Sobre este cuerpo inferior se alzarían en origen uno o, más probablemente, dos cuerpos concebidos para albergar las campanas.⁶¹

Las dos torres contrafuerte que flanquean al arco fajón central y la del lado septentrional del hastial primitivo tienen en su interior pequeñas escaleras de estructura similar a la descrita para la torre campanario⁶² que conducen al adarve que

discurre sobre las capillas arcosolio y que, en origen, también se prolongaba sobre las tres capillas del testero primitivo. Sin embargo, las dos que encuadraban la cabecera medieval debían dividirse en varios pisos o estancias independientes, cubiertos con bóvedas de cañón orientadas en dirección este-oeste. Todavía se conservan las correspondientes al nivel de las tribunas –la del lado norte rota y la del lado sur intacta–, mientras que el resto fueron suprimidas a raíz de la erección del coro barroco en el siglo XVIII para transformarlas en escaleras.



Fig. 12. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Adarve exterior visto desde el ángulo sureste. Foto Javier Roche.

Cada tramo del adarve o tribuna [figs. 12 y 13] se resuelve al exterior mediante cuatro arcos apuntados y queda delimitado por dos cornisas de pisonos o ladrillos en saledizo que recorren todo el perímetro. Como aún sucede en Torralba de Ribota y, sin duda, sucedía en origen en Tobed, en Azuara esta galería perimetral permitía circular por tres de los cuatro lados exteriores. Sobre las tribunas se dispone un recrecimiento que culmina en una cinta de esquinillas y un alero de ladrillos aplantillados⁶³ que, como se advierte con toda claridad desde el interior del adarve, datan de la reforma barroca.⁶⁴

Por entonces se elevó asimismo la altura las torres que escoltaban la cabecera medieval –las únicas que mantienen toda su altura primitiva– con la adición de sendos cuerpos octogonales [fig. 14] y también se desmocharon las otras cuatro, cuyo sistema de bó-



Fig. 13. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Sección de adarve en el lado norte visto desde el interior. Foto Javier Roche.



Fig. 14. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Torre contrafuerte del ángulo sureste en la antigua cabecera con el adarve adyacente. Foto Jesús Criado.

vedas por aproximación se interrumpe en todas de manera brusca.

Los volúmenes exteriores se completan con la zona correspondiente a las bóvedas, en donde el único elemento ornamental son unas grandes cruces en lo que hoy es tramo de los pies, a las que nos referiremos más adelante.

La parroquia de Azuara y la tipología de iglesias fortaleza. El campanario

Como ya señaló Gonzalo M. Borrás⁶⁵ y ha reiterado en fecha reciente Ricardo Usón,⁶⁶ es muy probable que el punto de partida para la configuración de las iglesias fortaleza aragonesas que presentan una solución

constructiva similar a la de Nuestra Señora de la Piedad de Azuara –eso sí, siempre con diferencias de calado desigual– esté en la parroquia de San Gil abad de Zaragoza (construida ya para 1358, pero quizás algo anterior) [fig. 15], un templo profundamente transformado en el siglo XVIII pero que todavía mantiene los flancos norte y sur, incluida la torre campanario, en un estado que permite reconocer sin dificultad su disposición original.

Ya hemos apuntado varias veces que la solución aplicada en Azuara recuerda muy de cerca a la de la parroquia de San Félix de Torralba de Ribota, una magnífica iglesia fortaleza de la comarca de Calatayud

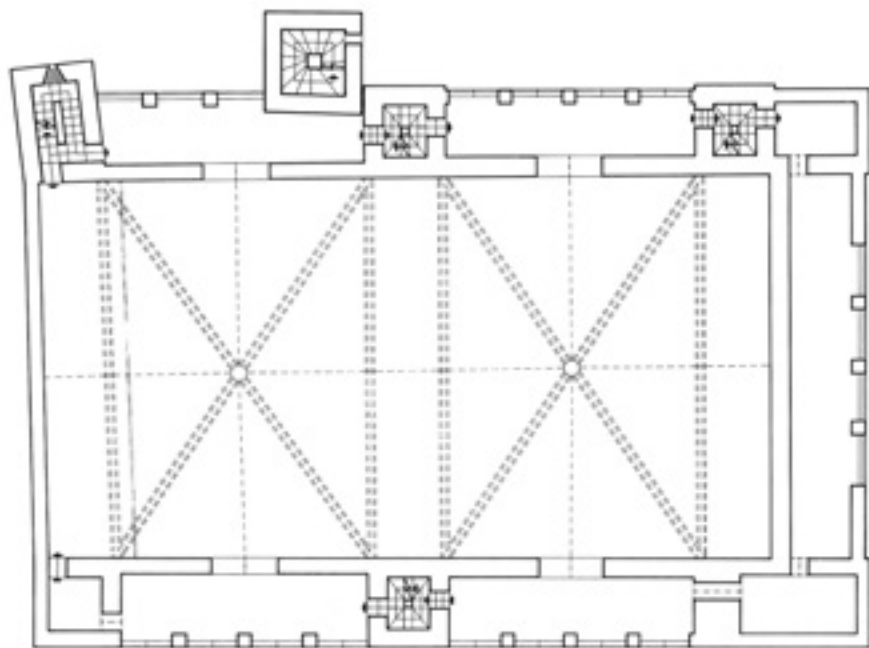


Fig. 15. Zaragoza. Parroquia de San Gil abad. Restitución de la planta del templo medieval al nivel de las tribunas. Fuente Gonzalo M. Borrás Gualis, *Arte mudéjar aragonés...*, ob. cit., t. I, p. 235, fig. 23.



Fig. 16. Torralba de Ribota. Iglesia parroquial de San Félix. Exterior. Foto Aurelio Á. Barrón.

emplazada en la Tierra de la Cañada que conduce a Castilla por el noroeste [figs. 16 y 17]. Este edificio mereció

la atención de José M^a López Landa, quien además ofreció la noticia de que, destruida en las guerras con Castilla, en 1367 el obispo Pedro Pérez Calvillo (1354-1391) había ordenado su reconstrucción, si bien en la zona de los pies aparecen las armas del también prelado turiasonense Juan de Valtierra⁶⁷ (1407-1433). Aunque el estudioso bilbilitano no cita sus fuentes, estamos en condiciones de corroborar el mandato de 1367, ya que fue consignado en el Registro de Actos Comunes del obispado de 1365-1371.⁶⁸

Como la de Torralba, nuestra iglesia se articula en dos tramos cubiertos con bóveda de crucería simple se-

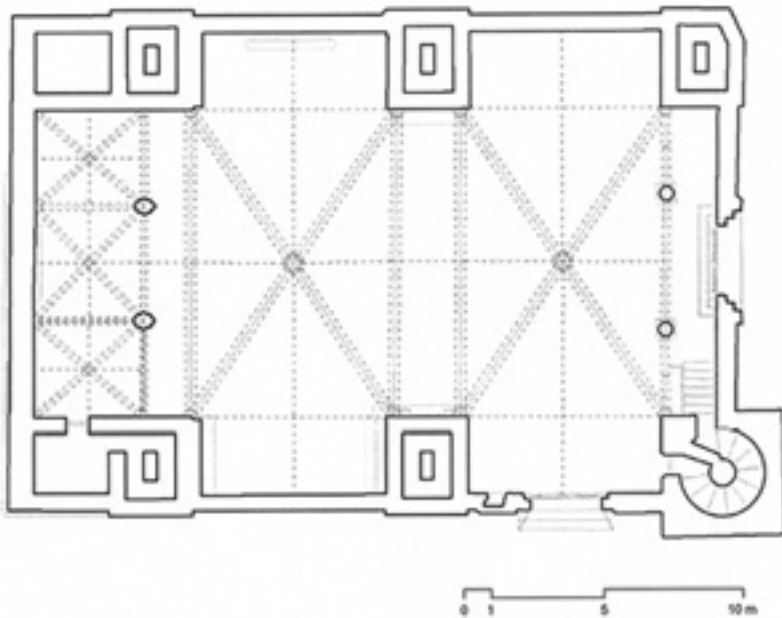


Fig. 17. Torralba de Ribota. Iglesia parroquial de San Félix. Planta al nivel de la cabecera. Elaboración Luis Agustín-Hernández, Angélica Fernández-Morales y Miguel Sancho Mir.

parados por un arco fajón apuntado y presenta en el interior dos capillas arcosolio a cada parte. Dispone de un adarve o tribuna exterior que permite la circulación sobre las capillas laterales de la nave y, en su día, también sobre la cabecera. En ambos casos las tribunas de los lados largos cuentan con cuatro arcos apuntados por tramo, aunque en la zona de la cabecera la considerable anchura del templo de la Comunidad de Calatayud se traduce en la apertura de una larga serie de nueve vanos frente a tan sólo cuatro en Azuara.

Las iglesias mudéjares con galería exterior de propósito defensivo fueron relativamente abundantes y adoptaron soluciones también variadas. Erigidas en su mayoría dentro de la segunda mitad del siglo XIV, tan sólo Torralba de Ribota y Azuara presentan una ordenación casi idéntica de este elemento que, a su vez, pudiera inspirarse en las desarrolladas unos años antes en San Gil abad de Zaragoza y el santuario de la Virgen en Tobed. La iglesia de Tobed mantiene una cabecera plana, similar a las ya descritas, que abre a una nave de tres –y no dos– tramos. Al margen del incremento de las dimensiones como resultado de añadir un tercer tramo, la principal diferencia con las anteriores reside justamente en las tribunas, que en Tobed miran al exterior a través de dos vanos en vez de cuatro, si bien el tramo correspondiente a la

zona de la cabecera también tenía cuatro en origen en sus tres lados exteriores, pero los de los extremos fueron tapiados en algún momento.

En Torralba de Ribota la cabecera se prolonga más allá de las torres contrafuerte que la delimitan con el propósito de ganar algo de profundidad, usadas en la planta al nivel del suelo como sacristía y almacén, respectivamente en los lados del evangelio y de la epístola.⁶⁹ La solución de Nuestra Señora de la Piedad de Azuara debía aproximarse, sin embargo, más en este detalle a la del santuario de la Virgen de Tobed⁷⁰ (1356-1360 y hacia 1401-1410) [fig. 18], que exhibe un alineamiento mucho más riguroso a pesar de que las torres contrafuerte son en este punto algo más profundas que las de la parte central. Esto significa que las tres capillas del testero de nuestro templo contaban con poco fondo, alojándose en el reducido espacio situado bajo el actual coro elevado.

La comparación entre los abovedamientos de las iglesias de Torralba de Ribota y Azuara ayuda a entender que los dos edificios responden a un planteamiento constructivo muy similar, que es propio de la versión más genuina de la tipología de las iglesias fortaleza aragonesas, pese a que las transformaciones que la segunda ha experimentado con el paso de los años pueda disimularlo a primera

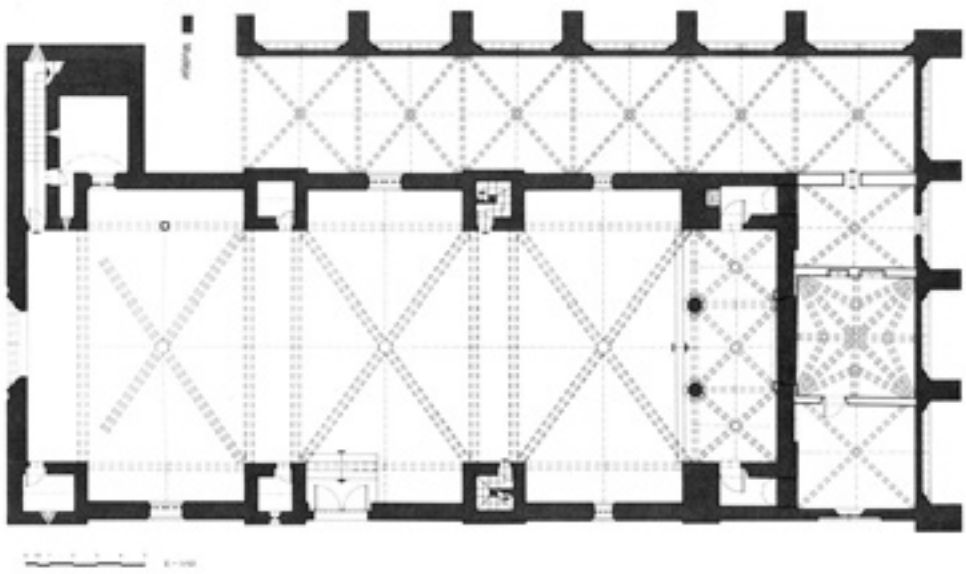


Fig. 18. Tobed. Santuario de la Virgen. Planta al nivel de la cabecera. Fuente Gonzalo M. Borrás Gualis, *Arte mudéjar aragonés...*, ob. cit., t. II, p. 414, fig. 159.

vista. Como se desprende de la comparativa de imágenes que proponemos [figs. 19 y 20], la única diferencia relevante entre ellas es que la iglesia de Torralba de Ribota presenta arcos fajones sobre la cabecera y el hastial, mientras que la de Azuara nunca contó con este elemento, como pone en evidencia que aún mantenga los rosetones medievales tanto sobre el testero primitivo como sobre el hastial –este último, como hemos indicado ya, ahora oculto [fig. 9], aunque perfectamente conservado–.

El profesor Gonzalo M. Borrás Gualis⁷¹ ha llamado la atención sobre el único pormenor ornamental de cierta singularidad plasmado en Azuara: unas grandes cruces flordelisadas y recruzadas, realizadas en el exterior a

la altura de las bóvedas, en los laterales de lo que hoy es tramo de los pies [fig. 21]. Se trata de un motivo poco común en la arquitectura mudéjar aragonesa, que tan sólo muestran otros tres monumentos y siempre en ubicaciones diferentes.

El primero de ellos es la parroquia de San Juan Bautista de Herrera de los Navarros, una iglesia fortaleza cercana –en el tiempo, pero también en el espacio geográfico– de la que no se conocen datos sobre su construcción pero que ya estaba necesitada de reparos en 1401⁷² y que también sufrió una reforma barroca (1681) de parecido alcance a la de Azuara. En este caso, las cruces adornan las enjutas de la puerta de acceso, situada en el lado meridional.



Figs. 19 y 20. Abovedamientos de las iglesias de San Félix de Torralba de Ribota (arriba) y N^a S^a de la Piedad de Azuara (abajo). Fotos Luisma García Vicén (arriba) y Jesús Criado (abajo).

El segundo es el ábside de la parroquia de San Miguel de los Navarros de la capital aragonesa, cuyas tres ventanas aparecen flanqueadas en

el exterior por dos cruces idénticas a las existentes en Azuara [fig. 22], reiterándose dicho motivo también en el interior. La iglesia zaragozana



Fig. 21. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Cruz flordelisada en el tramo de la cabecera primitiva al nivel de la bóveda.
Foto Jesús Criado.

obedece a una tipología diferente, pues consta de una nave que remata en una cabecera poligonal, ampliada en el siglo XVII con el añadido de una colateral. Se viene señalando que su edificación ha de ser posterior en pocos años a la iglesia de la localidad de la Comunidad de Daroca.

Podemos precisar que, en efecto, se encontraba en obras para 1384⁷³ y quizás ya estuviera finalizada para 1396, cuando Esteban Ferrer y Pascual Férriz, obreros⁷⁴ del templo, contrataron con el cantarero Gil Pérez del Put y con los hermanos Martín y Juan Montañés, la adquisición de varias partidas de ladrillo, calcina y aljez⁷⁵ destinadas a la fábrica de la torre campanario, el último elemento que hubo de añadirse a este armonioso conjunto.⁷⁶ En cualquier caso, carecemos de datos suficientes sobre su pro-



Fig. 22. Zaragoza. Parroquia de San Miguel de los Navarros. Detalle del ábside con cruces flordelisadas acotando los ventanales.
Foto Jesús Criado.

ceso constructivo, lo que impide una valoración más concreta sobre las razones del empleo compartido de este motivo, quizás no solo ornamental.

El tercer y último monumento que luce cruces flordelisadas recruzadas es la parroquia de Santa María Magdalena de Zaragoza; en concreto, en la portada septentrional [fig. 23], que hasta la última intervención restauradora había permanecido oculta.⁷⁷ En cuanto a la ubicación del motivo puede compararse, pues, con Herrera de los Navarros, pero lo cierto es que el ejemplo zaragozano reviste un interés muy superior dado que aquí las cruces se insertan en una trama geométrica romboidal que descansa en una fila de esquinillas bajo la que se desarrolla una serie de arcos polilobulados que transforman la composición en una suerte de paño de *sebka*⁷⁸ que dibuja sobre el arco de ingreso un bello alfiz⁷⁹ rectangular de ascendente islámico.

También es preciso efectuar una breve alusión a los acabados interiores del siglo XIV de la iglesia de Azuara, en buena medida desaparecidos o, cuanto menos, ocultos bajo el revestimiento del siglo XVIII. A pesar de ello, el agramilado de las nervaduras es aún patente casi a simple vista y en algunos puntos de los muros se advierte bajo el encalado huellas del ornato primitivo que no sería difícil recuperar para avanzar algo más en el conocimiento de esta valiosa cuestión.

Hay un punto, no obstante, que permite al menos conocer el acabado original de las bóvedas. Se trata del tramo del antiguo hastial, que ahora une la

nave a la cabecera barroca, donde se descubre el ornato mudéjar al acceder al trasdós del paño de bóveda modificado en el siglo XVIII [fig. 9]. Tal y como se aprecia allí, las nervaduras y sus proyecciones en el muro, así como el encuadre del óculo recibieron una decoración blanca con doble remaque en línea negra que imita un despiece de sillares, mientras que el muro y los plementos de la bóveda se revistieron con una emulación de ladrillo anaranjado con huella blanca que evoca el aspecto, regularizado, de la rejola usada en la construcción. Una fórmula en sintonía con lo que puede observarse en otros edificios mudéjares aragoneses de cronología parecida.

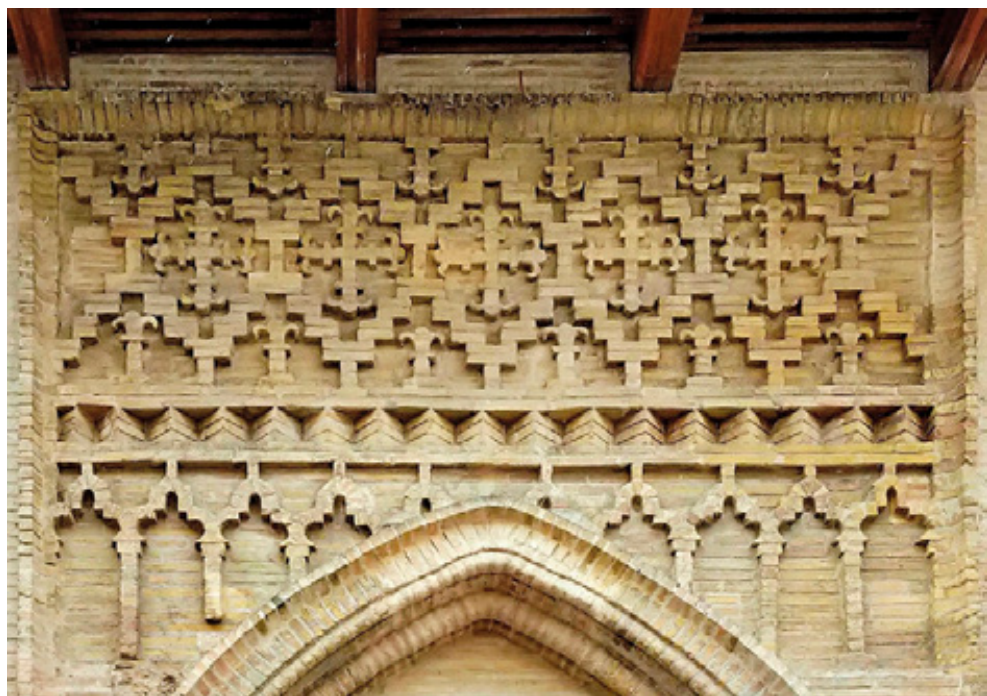


Fig. 23. Zaragoza. Parroquia de Santa María Magdalena. Detalle del alfiz de la portada septentrional. Foto Jesús Criado.

Respecto al campanario [figs. 10 y 11], ya hemos expuesto que el maestro Farach Albalenci estaba trabajando en su erección en agosto de 1372, cuando recibió diversas sumas «por razon de la obra et atemamiento que yo fazer devo del campanal de la iglesia de Santa Maria d'Azuara» –doc. nº 2–. La pérdida de sus cuerpos superiores impide abordar un análisis pormenorizado en el contexto de las torres campanario aragonesas de la segunda mitad del siglo XIV, pero esta referencia de archivo y la materialidad del cuerpo inferior, que es coherente con otras creaciones similares de las mismas fechas, nos lleva a descartar que lo conservado pueda identificarse con los restos de un alminar preexistente. Así, las diferencias entre su fábrica y otras partes del templo que se han aducido⁸⁰ pueden justificarse por ser lo primero que se construyó y por la costumbre de la época de diferenciar la torre campanario del resto de la fábrica.⁸¹

Las reformas del templo durante la Edad Moderna

La iglesia fortaleza de Nuestra Señora de la Piedad de Azuara sufrió varias reformas constructivas a lo largo de su historia, algunas de gran alcance. La primera afectó al ingreso principal, situado en ese momento en la capilla del lado de la epístola más cercana al hastial [fig. 24], junto al campanario.⁸² Esta puerta perdió su

función a raíz de la edificación de una nueva cabecera barroca en el siglo XVIII, pero aún perduran sus vestigios, visibles por el exterior y objeto de un reciente estudio a cargo del arquitecto Fernando Alegre.⁸³

No disponemos de datos sobre esta actuación, que puede situarse en la segunda mitad del siglo XVI a juzgar por las hornacinas de yeso en forma de venera que lucen los tres vanos dispuestos sobre el arco de medio punto que constituía el acceso; todo bajo el amplio arco apuntado medieval. Es probable que esta portada contara en su día con dos amplias hornacinas en los laterales, ahora a la



Fig. 24. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Restos de la portada renacentista en el tramo del lado sur inmediato a la torre campanario. Foto Jesús Criado.

vista, aunque no sea fácil restituir su morfología original.

La segunda intervención, de mayor enjundia, consistió en la remodelación de la cabecera medieval. En torno a 1620-1630 se llevó a cabo la demolición de las tres capillas del presbiterio, parte del muro que cargaba sobre ellas y la sección del adarve exterior que descansaba en el testero. El objetivo era crear un presbiterio unificado, para lo que se tendió a continuación un amplio arco de medio punto bajo el óculo medieval cuya profundidad coincide con la del presbiterio dismantelado y se cierra mediante un tramo de bóveda de cañón con lunetos [figs. 25 y 26].⁸⁴

Las yeserías confieren a este arco un carácter dórico, con un entablamento en cuyo friso alternan triglifos con puntas de diamante y rosetones. En el intradós, tanto en el arco como en las pilastras –conservadas solo en la parte alta– se desplegó un ornato de yesería muy similar al que luce la bóveda del tramo de los pies de la iglesia de Santa Ana de Tarazona (rehecha en 1636), a cargo de Juan Ranzón, Miguel de Cuesta y José de León.⁸⁵ Sin embargo, el de los arcos interiores del intradós adquiere la forma de una trama romboidal [figs. 26 y 27].

Para este nuevo presbiterio se confeccionó un retablo mayor de apre-



Fig. 25. Azuara. Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Antiguo presbiterio reformado hacia 1620-1630. Foto Jesús Criado.



Figs. 26 y 27. Azuara. Iglesia parroquial de N^{ra} S^a de la Piedad. Antiguo presbiterio reformado hacia 1620-1630, detalles del arco de la embocadura y de sus yeserías. Fotos Jesús Criado.

ciables dimensiones, conocido por fotografías antiguas ya que tras la reforma barroca fue trasladado a la nueva cabecera. Era una máquina de imaginería acorde con los principios de la fase avanzada de la escultura romanista, por lo que no hay duda de que debió encargarse inmediatamente después de la conclusión de los trabajos de fábrica. En el siguiente apartado de este estudio llevaremos a cabo un análisis del mismo hasta donde permiten las imágenes conservadas.

La iglesia fue objeto de una ambiciosa actualización en época barroca



que conllevó su reorientación, con la erección de una nueva cabecera dotada de un amplio crucero con cimborrio y testero plano, lo que exigió el derribo de una buena parte del primitivo muro de los pies [figs. 8, 28 y 29]. La reestructuración afectó también a las paredes de la nave, en las que se desplegó un orden de dobles pilastras corintias rematado mediante el oportuno entablamento que unificó su



Fig. 28. Azuara. Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Exterior desde la cabecera barroca. Foto Memoria (53).

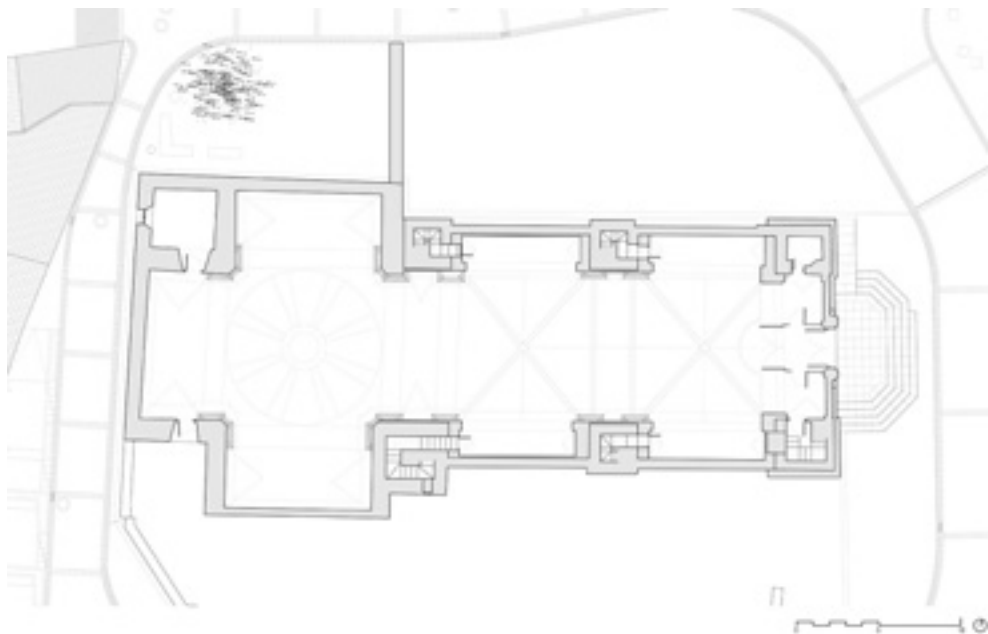


Fig. 29. Azuara. Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Planta con la ampliación barroca. Elaboración Grupo GEN Arquitectura.

aspecto con el del nuevo testero [fig. 30 y 31]. Se modificaron igualmente las capillas arcosolio y los ventanales, completándose la labor con el enlucido de muros y bóvedas. También debió ser por entonces cuando se demolieron los cuerpos superiores de las torres contrafuerte de la parte

central, mientras que las situadas en la nueva fachada eran recrecidas con sendos cuerpos de campanas octogonales [fig. 14].

El grueso de la nueva fábrica se construyó con mampostería, reservándose el ladrillo para los encuadres de los



Fig. 30. Azuara. Iglesia parroquial de N^{ra} S^a de la Piedad. Interior hacia la cabecera barroca.
Foto Javier Roche.

vanos y el rafe, mientras que en la media naranja –de exterior poligonal de ocho lados y, por tanto, concebida estructuralmente como un cimborrio– y su esbelta linterna se hizo uso exclusivo del ladrillo. El resultado fue la transformación del templo mudéjar en una construcción clasicista de fuerte efecto monumental y gran coherencia.

Apenas contamos con información de archivo que permita datar y seguir los pasos de esta ampliación [figs. 31 y 32], aunque en fecha reciente el estudio de la arquitectura barroca Jorge

Martín ha publicado algunas noticias de gran interés que documentan la participación en la misma del arquitecto Juan José Nadal entre julio de 1734 y agosto de 1735.⁸⁶

Según refiere una petición presentada ante la Real Audiencia por su procurador, Juan Antonio Esteban, Nadal había recibido de los regidores del templo el encargo de «continuar y rematar el crucero y fabrica de la yglesia» [fig. 33], en lo que se había ocupado durante catorce meses, pero tras aparecer algunas «rajas, ó, quebrados en la media naranja» los



Fig. 31. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Encuentro entre la nave reformada y la nueva cabecera. Foto Javier Roche.



Fig. 32. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Capiteles corintios. Foto Javier Roche.

comitentes se negaban a pagarle como habían capitulado y querían retirarle la obra, por lo que solicitaba la designación de un perito –doc. nº 13–.

La visura la llevó a cabo en octubre de ese mismo año el maestro de obras zaragozano José Cortés, que estimó lo hecho por Nadal en 239 libras. Como las sumas percibidas a cuenta eran mayores, el maestro se



Fig. 33. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Vista exterior de la cabecera. Foto Javier Roche.

vio obligado a restituir, junto con sus fianzas, la cantidad percibida de más, equivalente a 97 libras 4 sueldos y 8 dineros. En calidad de testigo firmó,

junto al propio Cortés, el prestigioso arquitecto Domingo de Yarza –doc. nº 14–, que en opinión de Jorge Martín pudo participar en las labores de reconocimiento. De común acuerdo de las partes, Nadal se apartó de la fábrica, sobre cuyo progreso nada más sabemos.⁸⁷

De todo lo anterior parece deducirse que cuando Juan José Nadal empezó a trabajar en la iglesia de Azuara el grueso de la obra estaba ya en pie, pues de otro modo no se hablaría de grietas en la media naranja [fig. 34] y, evidentemente, no se tasaría su contribución en una suma tan modesta. A pesar de ello, es imposible precisar en qué consistió la misma,



Fig. 34. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Panorámica cenital del transepto con la media naranja. Foto Jesús Criado.

quizás centrada en la fase de acabados. Tampoco sabemos quién había dirigido la fase precedente, sin duda más determinante, ni en qué año comenzó. Del mismo modo, ignoramos cuándo se completaron los revestimientos interiores, incluido el ornato de yeserías que el templo luce en muchos puntos. Demasiadas preguntas sin respuesta para aventurar una valoración de esta determinante etapa en la historia constructiva del monumento.

Quizás aporte algo de luz al respecto la noticia hasta ahora inédita de que los regidores de la parroquia encargaron en 1748 al organero zaragozano Silvestre Tomás la reforma del órgano de la iglesia –doc. nº 15–, citado ya en

las visitas del siglo XVI. Esto nos hace pensar que para entonces las obras debían estar concluidas en su totalidad, incluido el tendido del nuevo coro en alto a los pies, en el espacio que en su día había ocupado el testero medieval, pues debió ser allí donde se asentó el órgano, del que desafortunadamente no hemos localizado ninguna imagen.

La redefinición del interior en sintonía con los principios del lenguaje clásico supuso el despliegue de un orden corintio que en los laterales de la nave adopta un armonioso ritmo binario que le otorga una gran monumentalidad [figs. 30, 31 y 32]. Este ornato arquitectónico se completa en el cuerpo de luces con un com-



Fig. 35. Azuara. Iglesia parroquial de N^{ra} S^a de la Piedad. Tarjetón ornamental con motivos de rocalla del brazo norte del crucero a la altura del cuerpo de luces. Foto Javier Roche.

plejo revestimiento de yeserías con motivos de rocalla⁸⁸ que enmarcan los vanos [fig. 35], de formato rectangular y estilo muy próximo al repertorio rococó que delata una fecha de realización en torno a 1740-1750. También incorporan tarjetones decorativos los ángulos [fig. 36] y los puntos intermedios del crucero, en este caso sobrepuestos al entablamento; no obstante, se advierte una mayor complejidad en las pechinas de la media naranja [fig. 37], donde el motivo principal son águilas tenantes que sostienen escudos con la heráldica de la Comunidad de Daroca.

La transformación barroca se completó con la disposición de una portada arquitectónica en el nuevo

hastial del templo, justo por debajo del adarve de la iglesia fortaleza, que puede datarse hacia 1750-1760 [fig. 38]. Confeccionada en piedra «caracoleña» de las canteras de Fuendetodos,⁸⁹ es una imaginativa construcción que se distribuye en dos cuerpos: el inferior, algo más convencional, es dórico y está articulado con pilastras cajeadas con sus correspondientes respaldones⁹⁰ que reciben un entablamento provisto de friso compartimentado en triglifos y metopas sin ornamentar; el superior propone una versión elaborada de orden jónico con una articulación similar y alberga una hornacina con remate en forma de venera que en su día cobijó –o, cuanto menos, debió pensarse para albergar– una imagen.⁹¹



Figs. 36 y 37. Azuara. Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Tarjetones ornamentales del brazo septentrional del crucero (izda.) y una de las pechinas (dcha.). Fotos Javier Roche.



Fig. 38. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad.
Portada oriental.
Foto Jesús Criado.

La diferencia de altura entre los dos niveles se compensa mediante la introducción de unas imaginativas volutas en espiral prolongada que denotan un buen dominio de los recursos plásticos por parte de su anónimo tracista. A destacar que este segundo cuerpo se superpone parcialmente a dos óculos, ahora tapiados, que forman parte de la fábrica medieval y quizás servían como elemento de ventilación de la bóveda de las tres capillas del presbiterio.

Muy dañada durante el asalto que el templo sufrió en la Guerra Civil de 1936-1939, la meticulosa restauración a la que ha sido sometida⁹² le ha devuelto una buena parte de su prestancia original. En sintonía con la solución de la portada están las escaleras, rehechas en los recientes trabajos de urbanización de esta parte exterior del templo⁹³ a partir del modelo de las originales del siglo XVIII, bien visibles en alguna fotografía antigua [fig. 39].



Fig. 39. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Vista de la portada con la escalera original].

Notas

- 1 José Luis CORRAL LAFUENTE, *La Comunidad de aldeas de Daroca en los siglos XIII y XIV: origen y proceso de consolidación*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1987, p. 69; y Pascual DIARTE LORENTE, *La Comunidad de Daroca. Plenitud y crisis (1500-1837)*, Daroca, Centro de Estudios Darocenses, 1993, *passim*.
 - 2 El estudio de la evolución demográfica de la Comunidad en José Luis CORRAL LAFUENTE, *La Comunidad de aldeas...*, ob. cit., pp. 151-170.
 - 3 Pascual CRESPO VICENTE, *Libro de la manifestación del moravedí de las aldeas de Daroca, 1373*, Calamocha, Centro de Estudios del Jiloca, 1998, p. 101-107.
 - 4 José Luis CORRAL LAFUENTE, *La Comunidad de aldeas...*, ob. cit., p. 163.
 - 5 *Libro reparto del General de Aragón (1489-1498)*. [Fogajes de 1489, 1490 y 1491], edición crítica e índices a cargo de M^a Isabel Falcón Pérez, Zaragoza, Anubar Ediciones, 1987, p. 29.
 - 6 Antonio SERRANO MONTALVO, *La población de Aragón según el fogaje de 1495*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» y Gobierno de Aragón, t. I, 1995, pp. 337-338. La superan en número de fuegos Cariñena, Huesca del Común y Muniesa; M^a Carmen ANSÓN CALVO, «La población de Azuara según el fogaje de 1495-1496 y su trayectoria de los siglos XV al XVIII», en Jaime Cinca Yago y José Luis Ona González (coords.), *Comarca de Campo de Belchite*, Zaragoza, Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior del Gobierno de Aragón, 2010, pp. 126-129.
 - 7 Pascual DIARTE LORENTE, *La Comunidad...*, ob. cit., pp. 69-72 y 93 [tabla con las cifras de 1510, 1646, 1713 y 1797].
 - 8 Véase M^a Carmen ANSÓN CALVO, «Azuara y su población según la fogueación de 1647», *Jerónimo Zurita*, 53-54 (1986), pp. 43-65.
 - 9 Archivo Diocesano de Zaragoza [ADZ], Visitas Pastorales, Visita de 1746, f. 121, (Azuara, 20 de mayo de 1746). *Ibidem*, Visita de 1771, f. 19.
 - 10 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1803-1804, s.f.
 - 11 Pascual DIARTE LORENTE, *La Comunidad...*, ob. cit., p. 81.
 - 12 Pascual MADOZ, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, edición fac-símil de Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1985, p. 91. La voz «Azuara» está incluida en el t. III, publicado en 1846.
- Dos de las puertas se ven todavía en fotografías antiguas publicadas por M^a Carmen ANSÓN CALVO, *Noticias sobre Azuara en el siglo XVII*, Zaragoza, Ayuntamiento de Azuara, 1987, figuras de la p. 18. Más adelante nos referiremos al portal de San Miguel.
- 13 Julio BERNAL SORIANO, *Tradiciones histórico-religiosas de todos los pueblos del Arzobispado de Zaragoza*, Zaragoza, Establecimiento Tipográfico de Mariano Salas, 1880, p. 51. También la menciona Francisco ABBAD RÍOS, *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Instituto «Diego Velázquez» del CSIC, 1957, t. I, p. 281, que la presupone erigida en los siglos XIV y XV.
 - 14 Antonio GUTIÉRREZ DE VELASCO, «Las fortalezas aragonesas ante la gran ofensiva castellana en la Guerra de los dos Pedros», *Hispania*, XIX (1959), pp. 7-39. Mario LAFUENTE GÓMEZ, *Dos coronas en guerra Aragón y Castilla (1356-1366)*, Zaragoza, Grupo C.E.M.A. de la Universidad de Zaragoza, 2012, pp. 96-116.
 - 15 Un estudio de las medidas tomadas para la defensa de las comarcas fronterizas del reino en Mario LAFUENTE GÓMEZ, «Por caminos sinuosos: la defensa y el control del territorio en Aragón durante la Guerra de los dos Pedros (1356-1366)», *Aragón en la Edad Media*, XXII (2011), pp. 127-185.
 - 16 Declarada Bien de Interés Cultural por el Gobierno de Aragón mediante el Decreto 218/2001, de 18 de septiembre. Publicado en el B.O.A., n^o 19, de 18 de septiembre de 2001.
 - 17 Sobre las iglesias fortaleza véase Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Zaragoza y Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, t. I, pp. 238-239.

- 18 Escolano suministró materiales para el palacio real de la Aljafería. El 11 de septiembre de 1387 recibió 112 sueldos 6 dineros por un millar y medio de tejas y el 14 de octubre del mismo año otros 37 sueldos 6 dineros por medio millar de tejas. En Esteban SARASA SÁNCHEZ (ed.), *Libro-registro del merino de Zaragoza de 1387*, Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 2004, p. 55.

Según las cuentas del merino Lope Sánchez de Agüero, el 4 de enero de 1391 cobró 10 sueldos por 500 adobas. En Oksana ZADOROZHNA, *Los libros de cuentas del merinado de Zaragoza (siglo XIV)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2019, p. 614.
- 19 Noticia recogida ya por Enrique MAINÉ BURGUETE, «El urbanismo de la morería zaragozana a fines del XIV», *Actas del VI Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 1996, p. 627, nota nº 38.
- 20 M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mudéjar de N^o S^a de la Piedad de Azuara (Zaragoza): noticias sobre su construcción. 1372», *Arte mudéjar aragonés, patrimonio de la Humanidad: Actas del X Coloquio de Arte aragonés*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2002, doc. nº 5, p. 204.
- 21 Entre los obligados al pago del moravedí en 1373 figura un vecino llamado Johan Asensio. En Pascual CRESPO VICENTE, *Libro de la manifestación...*, ob. cit., p. 106.
- 22 Jerónimo ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón*, ed. de Ángel Canellas López, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», t. 4, 1978, lib. X, cap. XVIII, p. 638. Enrique MAINÉ BURGUETE, *Ciudadanos honrados de Zaragoza. La oligarquía zaragozana en la Baja Edad Media (1370-1410)*, Zaragoza, Grupo C.E.M.A. de la Universidad de Zaragoza, 2006, p. 91.
- 23 El término «reja» es un aragonesismo en desuso para ladrillo que, no obstante, los estudios recientes sobre arquitectura de este territorio han recuperado.
- 24 En 1372 hemos identificado tres personajes homónimos cuyo grado de parentesco ignoramos. El más destacado es, sin duda, el que nos afecta: Domingo Palomar, hijo del difunto Domingo Palomar y Juana Arquero (Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [AHPZ], Sancho Martínez de Lapeyra, 1372, ff. 16 v.-20) (Zaragoza, 16 de febrero de 1372). El segundo es hijo de Martín Palomar (*ibidem*, ff. 106 v.-109) (Zaragoza, 9 de abril de 1372). El último, vástago de Pedro Palomar (*ibidem*, f. 174 v.) (Zaragoza, 19 de junio de 1372).
- 25 Enrique MAINÉ BURGUETE, *Ciudadanos honrados...*, ob. cit., pp. 119-120, 222 y árbol genealógico sin página. También Ángel CANELLAS LÓPEZ, «Zaragoza medieval (1162-1479)», en Antonio Beltrán Martínez, José M^a Lacarra de Miguel y Ángel Canellas López, *Historia de Zaragoza. I. Edades Antigua y Media*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1976, p. 326.
- 26 Domingo falleció tras hacer testamento en Barcelona en abril de 1380 y su viuda siguió administrando el patrimonio familiar (AHPZ, Sancho Martínez de Lapeyra, 1381, ff. 4 v.-5) (Zaragoza, 5 de julio de 1381). Para sus inmuebles en la judería Asunción BLASCO MARTÍNEZ, *La judería de Zaragoza en el siglo XIV*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1988, pp. 120-129 y 133-134. Sobre la proyección social de los López del Espital véase Enrique MAINÉ BURGUETE, *Ciudadanos honrados...*, ob. cit., pp. 140-144.
- 27 Además, fueron justamente Catalina [López] del Espital y Andrea Finestras quienes efectuaron el pago a Farach Albalenci recogido en nuestro doc. nº 2, actuando en representación de Domingo Palomar.
- 28 M^a Luisa LEDESMA RUBIO, «El uso de las primicias eclesiásticas por los monarcas aragoneses en la segunda mitad del siglo XIV», *Simposio Nacional sobre ciudades episcopales*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 1986, pp. 61-66. En diciembre de 1370 Pedro IV y el arzobispo Lope Fernández de Luna firmaron un nuevo acuerdo para su cesión a la corona por seis años. El pacto contemplaba excepciones en algunas localidades en cuanto al período de vigencia y, sobre todo, a la reserva explícita de un porcentaje para ornamentos y reparaciones de edificios religiosos. En Archivo de la Corona de Aragón [ACA], Cancillería, registro nº 1470, ff. 10-13, (Barcelona, 28-XII-1370).
- 29 AHPZ, Sancho Martínez de Lapeyra, cuaderno de 1376, s. f. (Zaragoza, 7-XI-1376).

Sobre el arrendamiento en la década de 1380 véase Sandra de la TORRE GONZALO, *Grandes mercaderes de la Corona de Aragón en la Baja Edad Media. Zaragoza y sus mayores fortunas mercantiles, 1380-1430*, en *Anuario de Estudios Medievales*. Anejo 76, Madrid, C.S.I.C., 2018, pp. 315-318.
- 30 Faltan, en efecto, los protocolos correspondientes a los años 1378 y 1379.
- 31 Bernabé CABAÑERO SUBIZA y José Carlos ESCRIBANO SÁNCHEZ, «Problemática y fuentes de la cronología de la arquitectura aragonesa. 1300-1450», *Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1986, apéndice, p. 410.

Los privilegios alcanzados por los concejos en la administración de las primicias se estudian en Juan Ramón ROYO GARCÍA, «La administración de las primicias en la archidiócesis de Zaragoza a fines de la Edad Media», *Aragón en la Edad Media*, X-XI, (1993), pp. 769-780. Para los derechos ejercidos por las aldeas de Daroca véase José Luis CORRAL LAFUENTE, *La Comunidad de aldeas...*, ob. cit., pp. 125-128.

- 32 Herminio LAFOZ RABAZA, *Colección diplomática de Santa María la Mayor de Calatayud*, colección «Fuentes Históricas Aragonesas», nº 32, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2000, doc. nº 100, p. 142.
- 33 Oksana ZADOROZHNA, *Los libros de cuentas del merinado...*, ob. cit., Libro del merino Gil Tarín (1291-1312), pp. 14, 15, 18, 20 y 21.
- 34 Los dominicos de Zaragoza exigían el pago de un tercio del precio de cierta venta obligada de bienes de Abdalla Bellito para satisfacer una deuda de Muça Albalenci, de quien habían salido fiadores junto con otros moros notables de la aljama. Parece que Muça Albalenci no se había presentado a juicio por lo que sus avalistas habían perdido la fianza. En M^a Teresa FERRER I MALLOL, «Francos, pero excluidos de la mezquita y del cementerio: los Bellito y los Galip de la morería de Zaragoza», en M^a del Val González de la Peña (coord.), *Estudios en memoria del Profesor Dr. Carlos Sáez. Homenaje*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2007, nota nº 27 en p. 346.
- 35 «[1342] Item reçibie, en los quales Farach Alvalenz, moro de Caragoca, fue condepnado por el dito merino porque dizo a otro moro en presencia del dito merino en juicio oyendo pleytos “non gacens nada”, yes asaber por part del sennyor rey e fo la condepnacio de X solidos. [Al margen: Vº solidos]», En Carmen ORCÁSTEGUI GROS y Esteban SARASA SÁNCHEZ, «Miguel Palacín, merino de Zaragoza en el siglo XIV», *Aragón en la Edad Media*, I (1977), p. 104.
- 36 Una carta notarial de 1397 incluye entre los propietarios de inmuebles en la morería a Jahiel, Ali, Abraym, Exenti y Fátima Albalenci, así como a los herederos de Farax (AHPZ, Ximeno de Alberuela, 1397, ff. 28 v.-34 y 44-45 v.) (Zaragoza, 25 de febrero y 22 de marzo de 1397). Documento citado por Enrique MAINÉ BURGUETE, «El urbanismo de la morería zaragozana...», ob. cit., p. 626, nota nº 36.
- 37 M^a Isabel FALCÓN PÉREZ, «La construcción en Zaragoza en el siglo XV: organización del trabajo y contratos de obras en edificios privados», *Homenaje a José María Lacarra*, en *Príncipe de Viana*, anejo 2 (1986), pp. 120 y 125.
- El fogaje de 1495 ya no recoge este apellido en la aljama zaragozana. En Antonio SERRANO MONTALVO, *La población de Aragón...*, ob. cit., pp. 100-101.
- 38 Sobre encargos de casas particulares en 1389 y 1395, respectivamente a Mahoma y Ali Albalenci, véase Asunción BLASCO MARTÍNEZ, *La judería de Zaragoza...*, ob. cit., doc. nº 11, p. 225, y doc. nº 21, p. 234. Nuevos datos sobre Ali Albalenci en Joaquín VISPE MARTÍNEZ, «Aportación documental para el estudio de los maestros mudéjares zaragozanos de finales del siglo XIV», en *Arte mudéjar aragonés, patrimonio de la Humanidad...*, pp. 213-214.
- 39 Al servicio de Mahoma Rami, maestro de las obras del pontífice. Cobraba un salario de 4 sueldos, solo inferior al que percibían este último (5 sueldos más 2 por la posada y costa), así como Lope y Braham de Rami (4 sueldos 6 dineros); también figura un hijo homónimo. En Ovidio CUELLA ESTEBAN, *Aportaciones culturales y artísticas del Papa Luna (1394-1423) a la ciudad de Calatayud*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1984, pp. 98-100 y 127-131, y doc. nº 3, pp. 144-165.
- 40 Enrique MAINÉ BURGUETE, «El urbanismo de la morería zaragozana...», ob. cit., p. 627.
- 41 En 1372 Mahoma Ballestero, alias Alindemi, le nombró procurador (AHPZ, Sancho Martínez de Lapeyra, 1372, f. 144 v.) (Zaragoza, 27 de marzo de 1372). Y con posterioridad árbitro en un pleito (AHPZ, Vicente Rodiella, 1377, ff. 24 v.-26 v. y 34-35) (Zaragoza, 9 y 13 de febrero de 1377).
- 42 AHPZ, Sancho Martínez de Lapeyra, 1368, f. 2 v., (Zaragoza, 29-XII-1367); e *ibidem*, ff. 13-13 v., (Zaragoza, 3-I-1368). Asimismo AHPZ, Blasco Aznárez de Ansó, 1375, ff. 34-42 v., (Zaragoza, 28-V-1375).
- 43 Jerónimo ZURITA, *Anales...*, ob. cit., t. 4, 1978, lib. IX, cap. XIII, p. 340; Esteban SARASA SÁNCHEZ, «Onomástica zaragozana del siglo XIV», *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI, La Rábida y Sevilla, 14 al 19 de septiembre de 1981*, Madrid, 1985, vol. II, pp. 1204-1206.
- La cuestión se aborda en Mario LAFUENTE GÓMEZ, «Que parezca que ciudad es. La fortificación de Zaragoza en la Guerra de los Dos Pedros (1356-1366)», en *Construir la ciudad en la Edad Media. Nájera. VI Encuentros Internacionales del Medioevo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2010, pp. 583-612.
- 44 Noticia citada en M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «El fogaje aragonés de 1362: aportación a la demografía de Zaragoza en el siglo XIV», *Aragón en la Edad Media. VIII. Homenaje al Profesor Emérito Antonio Ubieto Arteta*, (Zaragoza, 1989), p. 40, nota nº 30. Su transcripción en M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mudéjar...», ob. cit., doc. nº 1, pp. 201-202.

- 45 M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mudéjar...», ob. cit., nota n^o 41 en p. 198.
- 46 *Ibidem*, doc. n^o 2, pp. 202-203.
- 47 Cristóbal GUITART APARICIO, *Castillos de Aragón. III*, Zaragoza, Mira Editores, 1988, p. 88; Concepción LOMBA SERRANO, «Erla», en Carmen Rábanos Faci (dir.), *El patrimonio artístico de la Comarca de las Cinco Villas*, Ejea de los Caballeros, Centro de Estudios de las Cinco Villas, 1998, p. 147 y fig. de la p. 148. El padre Faci tuvo oportunidad de ver una inscripción –perdida– que fechaba la reconstrucción de la fortaleza en 1331 y la atribuía al obispo Pedro López de Luna; en fray Roque Alberto FACI, *Aragon, Reyno de Christo, y dote de Maria SS.ma fundado sobre la Columna Inmobil de Nuestra Señora en su Ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Joseph Fort, 1739, p. 296.
- 48 M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mudéjar...», ob. cit., doc. n^o 3, p. 203.
- 49 José C. ESCRIBANO SÁNCHEZ y Jesús CRIADO MAINAR, «La fábrica de la primitiva Seo de San Salvador de Zaragoza», en *La Plaza de La Seo. Zaragoza. Investigaciones Histórico-Arqueológicas*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1989, p. 31.
- 50 *Ibidem*, nota n^o 53 en p. 31.
- 51 Noticia citada por Blanca FERRER PLOU, *Contribución a la historia institucional de la mayordomía municipal de Zaragoza (1373-1374)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1979, p. 53, nota n^o 244. Su transcripción en M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mudéjar...», ob. cit., doc. n^o 6, p. 205.
- 52 AHPZ, Rodrigo Alfonso, 1374, ff. 327-330 v., (Zaragoza, 4 de diciembre de 1374).
- 53 AHPZ, Rodrigo Alfonso, 1377, ff. 272v.-273 v., (Zaragoza, 19 de octubre de 1377).
- 54 Fue dada a conocer por Cristóbal GUITART APARICIO, *Arquitectura gótica en Aragón*, Zaragoza, Librería General, 1979, p. 107. Su estudio en Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, «Descubriendo el mudéjar aragonés: 1. Azuara», *Zaragoza*, 6 (1979), pp. 16-19; y Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar...*, ob. cit., t. II, p. 77, pp. 78-79, figs. núms. 60-61 [plantas al nivel del suelo y a la altura de las tribunas], y p. 80, lám. n^o 133 [vista exterior desde el Noreste].
- 55 «Arco dispuesto transversalmente al eje de la nave, que ciñe la bóveda». En Guillermo FATÁS y Gonzalo M. BORRÁS, *Diccionario de términos de arte y arqueología*, Zaragoza, Guara Editorial, cuarta edición, 1980, p. 23, dentro de la voz Arco.
- 56 Dedicados, respectivamente, a Nuestra Señora de la Piedad –que es la advocación titular–, Santa Catalina –en el lado del evangelio– y San Martín –en el de la epístola–.
- 57 Las arcadas inmediatas a las torres están tapiadas, pero las interiores, abiertas, iluminan la actual zona de los pies. Las cuatro son, pese a todo, perfectamente discernibles.
- 58 Coro y órgano están citados ya en la visita de 1550; en ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1550, f. 300 v., (Azuara, 23 de septiembre de 1550). La inspección de 1567 ordena reparar «el antipecho del horgano», confirmando que se hallaba fuera del coro, pero sin duda vecino a él; en ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1567, f. 230 v., (Azuara, 29 de noviembre de 1567).
- 59 Es posible que todavía estuviera completa a mediados del siglo XIX, como parece desprenderse de la lectura del texto de Pascual MADDOZ, *Diccionario...*, ob. cit., p. 91.
- 60 El término rafe y su diminutivo rafecillo son aragonesismos de la palabra alero. Por su parte, los términos «esquinillas» y «pisones» describen algunas de las presentaciones con intención ornamental que puede otorgarse al ladrillo.
- 61 Como refiere el visitador en 1550, «en el campanario [hay] seis campanas, tres grandes y dos medianas, y la otra sirbe por cimbalico. Una rueda de campanillas en la yglesia». En ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1550, f. 301, (Azuara, 23 de septiembre de 1550).
- 62 La que hace pareja con la torre campanario está, no obstante, colmatada para reforzar su papel tectónico, ya que actúa como contrarresto de la cúpula en el punto de unión de la fábrica medieval con la barroca.
- 63 Los ladrillos aplantillados adoptan en uno de sus lados formas especiales para generar el perfil de algunos elementos constructivos como los nervios de las bóvedas, la articulación de una cinta de remate o alero y ciertos motivos incorporados a paños ornamentales. Constituyen un recurso frecuente en las construcciones de ladrillo y, muy en particular, en las de la arquitectura islámica y mudéjar.
- 64 Aún se pueden ver los mechinales de las vigas del tejado a un agua que cubría cada tramo de la tribuna en el siglo XIV. La cubierta medieval debió desaparecer a raíz del recrecimiento barroco y en la restauración de los años sesenta del siglo pasado se colocó un tejado de hormigón que desvirtuó esta parte del monumento.

- 65 Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar...*, ob. cit., t. I, p. 238 y figs. 23-24 en pp. 235-236.
- 66 Ricardo USÓN GARCÍA, *La arquitectura medieval cristiana de Zaragoza. Orígenes y particularidades de la arquitectura gótica regional*, vol. I, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2023, pp. 289-314, con una valiosa reflexión sobre esta tipología constructiva.
- 67 José M^a LÓPEZ LANDA, «Iglesias gótico-mudéjares del arcedianado de Calatayud», *Arquitectura*, V, 49 (1923), pp. 126-129. Sobre los trabajos de comienzos del siglo XV véase Bernabé CABAÑERO SUBIZA y José Carlos ESCRIBANO SÁNCHEZ, «Problemática y fuentes...», ob. cit., p. 412. Un amplio estudio en Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar...*, ob. cit., t. II, pp. 424-426, p. 427, fig. n.º 165, y pp. 428-234, láms. núms. 271-277. Una reciente puesta al día en Ángel F. YAGÜE GUIRLES, Gonzalo M. BORRÁS GUALIS y M^a Carmen LACARRA DUCAY, *Torralba de Ribota. Remanso del mudéjar*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2011.
- 68 Pedro Pérez Calvillo, obispo de Tarazona, ordena bajo pena de excomunión a los jurados y prohombres de Torralba [de Ribota] que empleen el cuarto y la primicia en la edificación de la nueva iglesia que él mismo había ordenado construir en un lugar elegido dentro de la villa, al haber sido destruida la antigua por la guerra. En Archivo Episcopal de Tarazona [AET], Registro de Actos Comunes (1365-1371) o *Registro I*, f. 63.
- 69 Un magnífico análisis planimétrico de Torralba de Ribota, que sería deseable se hiciera también para Tobed y Azuara, en Luis AGUSTÍN-HERNÁNDEZ, Angélica FERNÁNDEZ-MORALES y Miguel SANCHO MIR, «San Félix de Torralba de Ribota. Caracterización geométrica de las iglesias fortaleza», *Disegno*, 2 (2018), pp. 67-76.
- 70 Las noticias documentales sobre su construcción en Vicente MARTÍNEZ RICO, *Historia del antiguo y célebre santuario de Nuestra Señora de Tobed*, Calatayud, Imp. del Diario, 1882, pp. 40-45; Bernabé CABAÑERO SUBIZA y José Carlos ESCRIBANO SÁNCHEZ, «Problemática y fuentes...», ob. cit., pp. 410-411; Bernabé CABAÑERO SUBIZA y Carmelo LASA GRACIA, «Las techumbres islámicas del palacio de la Aljafería. Fuentes para su estudio», *Artigrama*, 10 (1993), p. 104, nota n.º 54, y p. 120, apéndice IV. El estudio del monumento en Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar...*, ob. cit., t. II, pp. 410-413, pp. 414-417, figs. núms. 159-162, y pp. 418-420, láms. núms. 268-270; y Katharina PIEPER, «La Virgen de Tobed. La estructuración de la iglesia», *El icono de la Virgen de Tobed. VI Centenario (1400-2000)*, Tobed, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro y Asociación Cultural Virgen de Tobed, 2000, pp. 15-25.
- 71 Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar...*, ob. cit., t. II, pp. 77, 173-175 y 466.
- 72 Bernabé CABAÑERO SUBIZA y José Carlos ESCRIBANO SÁNCHEZ, «Problemática y fuentes...», ob. cit., p. 411.
- 73 M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mudéjar...», ob. cit., nota n.º 30 en p. 196
- 74 Desde luego, no maestros de obras, tal y como parece deducirse de la interpretación que en 1978 efectuó Ángel Canellas López, suponemos que a partir de los documentos que hemos podido localizar, pues no aporta referencia archivística. Véase Ángel CANELLAS LÓPEZ, «Zaragoza medieval...», ob. cit., p. 374.
- 75 Término de origen islámico usado para aludir al yeso. Fue de uso común en la Baja Edad Media y los siglos de la Edad Moderna, como corroboran las fuentes documentales de dichos periodos históricos.
- 76 Todas estas referencias documentales fueron dadas a conocer por M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mudéjar...», ob. cit., p. 196, y docs. 7-8, pp. 205-207.
- 77 Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar...*, ob. cit., t. II, p. 465, donde se propone una fecha de construcción dentro de la primera mitad del siglo XIV; Ricardo USÓN GARCÍA, *La arquitectura medieval cristiana...*, ob. cit., vol. I, pp. 455-488, que afina la cronología al segundo cuarto del siglo XIV. En cualquier caso, no disponemos de indicios documentales que respalden una u otra datación, nada fácil de argumentar.
- 78 El paño de *sebka* es una labor ornamental islámica propia del periodo almohade formada por una retícula de rombos que descansa en una serie de arcos mixtilíneos. Véase Guillermo FATÁS y Gonzalo M. BORRÁS, *Diccionario...*, ob. cit., p. 191, en la voz «*Sebka*», paño de.
- 79 El alfiz es el conjunto de molduras, generalmente decoradas, que enmarcan un arco en la arquitectura islámica. Véase *ibidem*, p. 15, en la voz *Alfiz*.
- 80 Javier PEÑA GONZALVO, «Azuara Zagrí», *Mova*, 1 (2021), p. 7.
- 81 Véase lo expresado sobre el campanario en [www.aragonmudejar.com](https://www.aragonmudejar.com/belchite/pag/azuara1.htm) accesible en <https://www.aragonmudejar.com/belchite/pag/azuara1.htm> [consulta 9/11/2023], con un análisis muy meticuloso que no comparte la hipótesis de que se trate de un alminar.

- 82 Es de suponer que el templo contara con un segundo acceso ubicado en el muro de los pies, pero el desmantelamiento de esta zona durante la reforma del siglo XVIII impide señalar nada al respecto. De todos modos, debemos reconocer que las visitas pastorales no mencionan en ningún momento la existencia de este segundo acceso, lo que tampoco es un argumento suficiente para descartar su existencia.
- 83 Fernando ALEGRE ARBUÉS, «Análisis e interpretación de los restos de la portada meridional de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Piedad en Azuara (Zaragoza). Trabajos previos para su restauración», *Artígrama*, 35 (2020), pp. 301-313.
- 84 El primero en llamar la atención sobre esta intervención de las primeras décadas del siglo XVII fue Fernando Alegre en *ibidem*, p. 304.
- 85 Rebeca CARRETERO CALVO, «Yeserías de pervivencia mudéjar del siglo XVII en Tarazona: el trasagrario de la iglesia del convento de San Francisco y la iglesia del convento de Santa Ana», en *Arte mudéjar aragonés, patrimonio de la Humanidad...*, pp. 303-313.
- 86 Jorge MARTÍN MARCO, «El arquitecto Juan José Nadal en Aragón (c. 1734-1751)», *Academia*, 121 (2019), pp. 92-94. Sobre este arquitecto véase también Yolanda GIL SAURA, *Arquitectura barroca en Castellón*, Castellón, Diputación de Castellón, 2004, pp. 201-212.
- 87 Unos años después, en 1756, hemos documentado la presencia en Azuara del «alarife» o maestro de obras Jaime Nadal, vecino de Villarreal de la Plana (Castellón), para vender una propiedad agrícola (AHPZ, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1752-1758, ff. 357-357 v., 358 y 367 v.-368) (Azuara, 19 de septiembre y 12 de diciembre de 1756).
- Este Jaime era, al parecer, hijo de Juan José, como refiere Yolanda GIL SAURA, *Arquitectura barroca...*, ob. cit., p. 205.
- 88 La rocalla –traducción francesa de *rocaille*– es un motivo ornamental asimétrico de aspecto cartilaginoso que entremezcla formas vegetales con otras calcáreas inspiradas en las conchas marinas. Se desarrolló en la corte de Francia en tiempos del rey Luis XV (1715-1774) y caracteriza al repertorio rococó, propio del arte barroco tardío. En Aragón, los motivos de rocalla se generalizaron en torno a 1740.
- 89 Debemos esta valiosa información a la cortesía de Javier Corzán, de Grupo GEN Arquitectura.
- La piedra «caracoleña» es una modalidad de caliza sedimentaria que incorpora pequeños moluscos gasterópodos. Usada de forma ininterrumpida desde época romana, se extraía en las canteras de Fuendetodos. El primer autor que llamó la atención sobre ella fue el Pseudo-Turriano en *Los veintidós libros de los ingenios y de las máquinas*, donde pone de relieve sus buenas cualidades para las construcciones hidráulicas. Su empleo en la Zaragoza del siglo XVI ha sido analizado a partir de datos de archivo por Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, tomo I, 1987, pp. 83-84.
- 90 Las respensiones de una pilastra o columna son su proyección sobre el plano en el que apoyan y sirven de prolongación visual a las mismas. Véase Guillermo FATÁS y Gonzalo M. BORRÁS, *Diccionario...*, ob. cit., p. 185, voz *Respensión*.
- 91 No obstante, nos ha llegado alguna fotografía anterior a las destrucciones de 1936 en la que la hornacina luce una solución diferente a la actual.
- 92 Acometida bajo la dirección facultativa del arquitecto Fernando Alegre Arbués, según proyecto visado en 2011.
- 93 A cargo de Grupo GEN Arquitectura, según proyecto visado en 2016.
- Durante los trabajos de ejecución, en la zona correspondiente al umbral de la puerta aparecieron dos monedas de 10 céntimos de 1879, dispuestas de forma cuidadosa (y, por tanto, intencionada) que permiten datar con absoluta exactitud alguna obra de reparación de esta zona del edificio o de su entorno inmediato.

2.

Altars, retablos y ajuar litúrgico de la parroquia de Nuestra Señora de la Piedad

El patrimonio artístico mueble y todo el contenido del archivo de la iglesia parroquial de Azuara fueron destruidos en agosto de 1936, en los primeros compases de la Guerra Civil,¹ lo que hace muy difícil cualquier intento de aproximación al estado anterior a estas pérdidas fundado en la consulta de fuentes escritas. Y tampoco ayudan los materiales fotográficos, que son escasos y de calidad limitada. De este modo, para recomponer la antigua organización litúrgica del templo es imprescindible acudir a unas pocas noticias ya publicadas que dan cuenta de la realización de varios retablos u otros elementos y, sobre todo, a los datos procedentes de la sección de visitas pastorales del Archivo Diocesano de Zaragoza, que para nuestro templo parroquial abarcan un periodo de casi tres siglos, entre 1523 y 1803. También nos apoyaremos en algunas noticias inéditas extraídas de actas notariales firmadas en Azuara durante el siglo XVIII y los primeros años del XIX.

Además de aportar reseñas sobre los altares y su ajuar litúrgico, los recorridos pastorales de Azuara inventarían las jocalias guardadas en la sacristía –vasos sagrados, cruces, custodias o relicarios y, por supuesto, los ornamentos para el culto–, nos hablan del archivo² –en especial, las de cronología más avanzada–, proporcionan datos sobre la pila bautismal, el coro y el órgano, y aunque en menor medida también sobre el estado de la fábrica, incluido el campanario con sus campanas y el reloj. Pero lo que ocupa más páginas en esta tipología documental es la indagación sobre rentas, beneficios, capellanías, legados píos, cofradías e, incluso, so-

bre la iglesia románica de San Nicolás de Bari –calificada como parroquia antigua de la villa y en ese momento segunda sede parroquial, que contaba con su propia pila bautismal–, las ermitas³ –bajo título de San José,⁴ Santa Quiteria,⁵ San Juan y Santa María Magdalena–, el hospital⁶ y las capillas existentes en el casco urbano –en concreto, la de San Miguel, sobre la que hemos de volver–. Además, las del siglo XVIII incorporan apuntes minuciosos sobre el clero encargado de atender el culto.

Lo primero que debemos señalar es que las visitas pastorales [fig. 40] describen, *grosso modo*, dos estados

diferentes del templo. El primero corresponde al siglo XVI, en concreto a los años comprendidos entre 1523 y 1601, que se prolonga con alguna modificación hasta 1656, momento en el que ya se había acometido la primera gran reforma de su fábrica, consistente en la remodelación de la antigua cabecera –el actual hastial–, que desbarató su primitiva organización tripartita para formar un testero unificado y conllevó el encargo de un nuevo retablo mayor de apreciables dimensiones que perduró hasta 1936. El segundo estado se refiere al siglo XVIII y lo ilustran los registros de las visitas efectuadas entre 1715 y 1803. No es seguro que en la primera fecha se hubiera proyectado ya la segunda reforma del edificio, que supuso su reorientación tras la adición de una nueva cabecera con crucero saliente provisto de cúpula en la antigua zona de los pies. Esta actuación, sobre la que apenas tenemos información, estaba ya aparentemente avanzada a mediados de 1735⁷ –docs. núms. 13 y 14–.

Este panorama deja un vacío importante para época medieval que afecta a las últimas décadas del siglo XIV –como hemos visto en el capítulo precedente, el templo estaba concluido ya en 1377–, todo el XV y el primer cuarto del XVI que no podemos llenar. No parece, sin embargo, que el inmueble parroquial experimentara cambios relevantes a lo

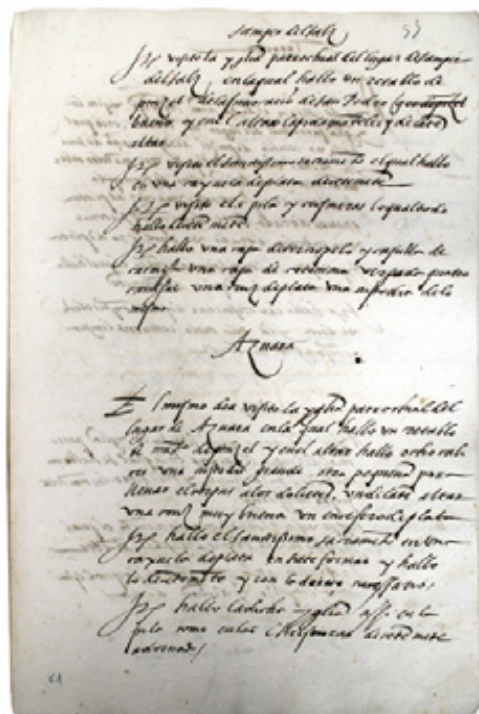


Fig. 40. Encabezamiento de la visita pastoral a la parroquia de N^a S^a de la Piedad de Azuara del 13 de abril de 1554. Foto cortesía ADZ

largo del siglo XIX y durante el primer tercio del siglo XX, aunque tampoco en este caso contamos con testimonios suficientes.

La iglesia de N^a S^a de la Piedad entre 1523 y 1656

Para este periodo cronológico disponemos de la información, muy desigual, que suministran las visitas pastorales cursadas en los años 1523, 1536, 1550, 1554, 1567, 1601 (1585, 1595)⁸ y 1656. Si bien constituyen un número reducido de las que realmente se llevaron a cabo, son las únicas de las que nos han llegado los oportunos asientos, incorporados a

los registros que custodia el Archivo Diocesano de Zaragoza.

Como indicación previa hemos de subrayar que no todos los recuentos son exhaustivos y, de hecho, algunos no prestan atención a los altares⁹ o lo hacen de forma parcial.¹⁰ Asimismo, que se advierten algunas incoherencias entre unos y otros registros que en ciertos casos obedecen a cambios pero en otros parecen más bien el fruto de imprecisiones aparentes que no siempre estamos en condiciones de interpretar. Sea como fuere, es preciso comenzar reconociendo el carácter heterogéneo de este tipo de fuente, concebida para censar el patrimonio eclesiástico de titularidad diocesana, comprobar el buen esta-

do de su ajuar litúrgico y auditar su correcto funcionamiento religioso y económico-administrativo.¹¹

La primera visita que ofrece un listado de altares del templo es la de 1523, en la que, sin embargo, no se alude a sus correspondientes retablos. En virtud de la misma, el edificio acogía entonces un total de ocho altares: el mayor, que estaba dedicado a Nuestra Señora de la Piedad, y otros siete más bajo título de Santiago, Santa Catalina, San Bartolomé, San Fabián y San Sebastián, Santa Ana, San Vicente Ferrer y San Antón.¹² Es importante notar que el documento no reseña la exacta ubicación de ninguno de ellos salvo, lógicamente, el mayor.



Fig. 41. Panorámica de Azuara con la parroquia de N^{ra} S^a de la Piedad. Foto Jesús Criado.

Para esta fecha temprana tan sólo tenemos noticia de la confección de los retablos de pincel que presidían dos de estos altares: el de San Bartolomé, que había realizado Enrique Estencop (doc. 1387-1400) en 1397¹³ –docs. núms. 4 y 5– y el de San Vicente Ferrer, en el que trabajaban en 1460 los pintores Salvador Roig y Juan Rius¹⁴ –doc. n° 6–. Una tercera referencia, que da cuenta de que los dos últimos artistas hicieron también un retablo de la advocación de Nuestra Señora de la Piedad para nuestra localidad –que cabría identificar con el principal–, ha sido imposible de corroborar.¹⁵

Más utilidad para nuestro propósito reporta la visita verificada por el canónigo Diego de Espés y Sola en 1550, de la que incorporamos transcripción parcial¹⁶ –doc. n° 8–, pues es la primera en la que se expresa que la cabecera albergaba tres altares «casi juntos», acercándonos a su antigua morfología, inherente a la tipología de las iglesias fortaleza y a la que ya nos hemos referido en el capítulo dedicado al estudio del edificio:

- El dicho señor visitador visito la yglesia parrochial de[!] lugar de Azuara y allo un retablo mayor de pincel de la invocacion de Nuestra Señora de Piedad, y a los lados todos juntos la invocacion de Sanct Martin y de Sancta Catalina, con un tabernaculo con cerradura y llave, y dentro del una arquilla de madera sobredorada, y dentro della otra de plata sobredorada con siete formas consagradas. Los altares tres, casi

juntos, con sus lapidas y corporales buenos, tres delantealtares, los dos de terciopelo carmesi con los atques de terciopelo verde y el otro de fustan colorado, sendos cobertores de cuero con sendos raceles y quatro lamparas.

Tan solo se indica de forma explícita que el altar mayor estaba dotado de un retablo de pincel, pero es casi seguro que los otros dos disponían ya de sus propios muebles pictóricos independientes, como acreditan otras visitas de los años inmediatos. Además de estos tres, el delegado del arzobispo inspeccionó otros cinco altares, en todos los casos ornamentados con retablos de pintura, dedicados a San Bartolomé, San Sebastián, Santa Ana, San Vicente Ferrer y San Antón. Tampoco en esta oportunidad se ofrecen precisiones para ubicar cada advocación en un lugar concreto más allá de las tres acomodadas en el testero. Por último, entre los mandatos anotados al final del acta interesa señalar la exhortación de reparar «quatro torres de la iglesia que estan a las [e]squinas, haciendo en ellas sus chapiteles, o como mejor pareciera al maestro, dentro tiempo de anyo y medio».

La comparación de los recorridos pastorales de 1523 y 1550 pone de manifiesto que los dos listados describen casi los mismos altares y, además, siguen un mismo orden a la hora de enunciarlos. La única diferencia es que el retablo de San Martín cita-

do en 1523 ha sido reemplazado en 1550 por otro bajo título de Santiago. Una posible explicación –de hecho, la más plausible– es que, en realidad, un único altar acogiera ambas advocaciones, a pesar de que la inspección de 1554 parece desmentirlo.

La siguiente visita, de 1554,¹⁷ confirma que todos los retablos del templo eran, en efecto, de pintura. Refiere que el de la capilla mayor estaba dedicado a Nuestra Señora –esta vez no se aporta la exacta advocación mariana– y que por el edificio se distribuían otros ocho más: de Santiago, San Martín, San Bartolomé, San Antón, San Vicente, Santa Ana, San Sebastián y Santa Catalina. En total, uno más que en 1523 y 1550, pues en esta oportunidad constan altares diferenciados bajo título de San Martín (como en 1523) y Santiago (como en 1550); ya hemos dicho que lo más probable es que estas dos advocaciones compartieran espacio en la cabecera, pero lo cierto es que el acta testifica de modo inequívoco que disponían de altares y retablos independientes.¹⁸ De todos modos, la información conservada sobre los beneficios instituidos en la parroquia¹⁹ demuestra que el obispo de Tours y el apóstol de España tenían un altar común y todo apunta a que la devoción principal era la primera, por lo que cabe pensar que en esta ocasión el visitador pudo deslizarse un error; cuanto menos una inexactitud.

A diferencia de los listados de 1523 y 1550, que son muy similares entre sí, el de 1554 aporta una enumeración de los altares en un orden distinto que, como veremos al estudiar la inspección de 1601, responde al recorrido seguido por el visitador, efectuado en el sentido de las agujas del reloj: comenzando por el altar mayor, la relación prosigue luego con los de Santiago y San Martín –dentro de la cabecera– para continuar después con los de San Bartolomé y San Antón –los dos alojados en las capillas de la nave de la epístola–, pasar más tarde a los de San Vicente [Ferrer], Santa Ana y San Sebastián –los tres en el lado del evangelio– y concluir con Santa Catalina –como ya hemos visto, a la parte del evangelio de la cabecera–.

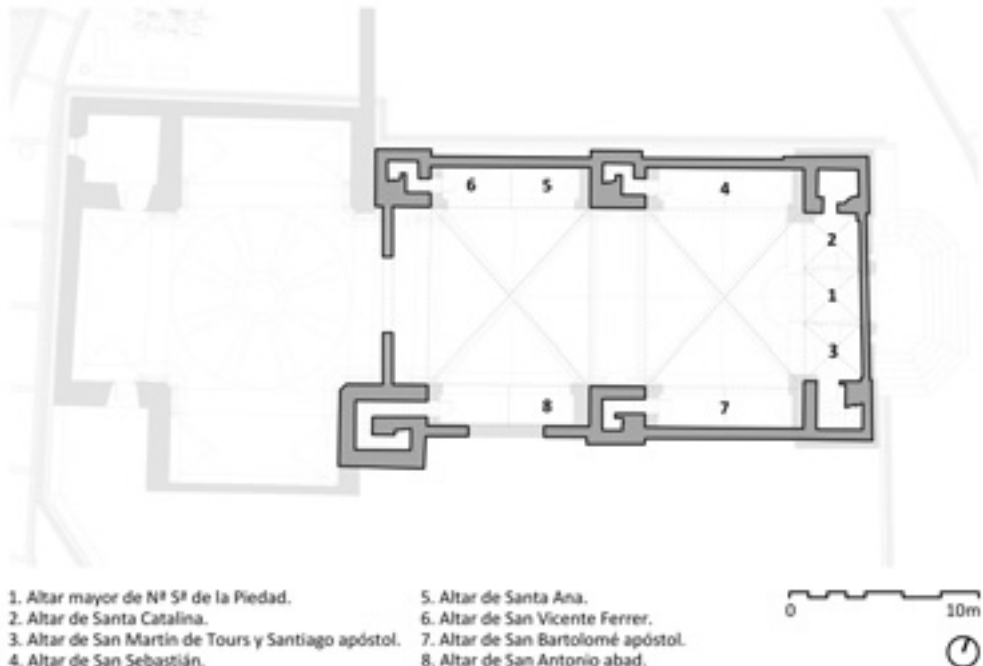
Sabemos, por otra parte, que en 1551 Sancho Pardo, vicario de Azuara, y Juan de Alcalá, jurado mayor de la localidad, en su condición de ejecutores testamentarios de Valero Moneva y María Romanos, habían contratado en Zaragoza un retablo en honor de la Asunción de la Virgen con el pintor italiano Tomás Peliguet (doc. 1537-1578), destinado a nuestra iglesia²⁰ –doc. nº 9–. Sin embargo, ni este mueble de pincel ni su altar figuran en el listado de 1554 a pesar de que nos consta que el encargo se completó, quizás porque en esa fecha aún no estuviera asentado en su plaza.

Con toda prudencia, ofrecemos una primera propuesta con la distribución de los altares del templo a partir de los enunciados de las visitas de 1523, 1550 y 1554, en la que aún no incluimos el de la Asunción de la Virgen (1551) por las razones expresadas [apéndice gráfico n° 2].

En 1567 se llevó a cabo un nuevo recorrido que apenas aporta datos sobre los altares, pero sí sobre otras cuestiones.²¹ De hecho, cita el titular de Nuestra Señora con su retablo de pincel y los otros dos de la cabecera: Santa Catalina, que según precisa se alzaba en el lado del evangelio, y el de San Martín, que sitúa en el de la epístola. El texto refiere que la pila

bautismal [fig. 42] era de piedra y estaba instalada a la parte del evangelio, donde también había una capilla dedicada a San Sebastián. No se menciona, sin embargo, ninguna otra advocación, lo que no deja de resultar llamativo.

Al parecer, una tormenta había causado daños en la fábrica, por lo que el visitador decretó un retejado general, así como la reparación de los chapiteles de los campanarios –citados en plural–, afectados por la caída de un rayo, y los de las «torretas» angulares,²² a los que ya se alude en 1550. El hecho de que el eclesiástico se refiera a «las torres de las campanas» en plural obliga a pensar que, ade-



Apéndice gráfico n° 2. Planta de la iglesia de Nª Sª de la Piedad de Azuara con la distribución de sus altares a partir de la información proporcionada por las visitas pastorales de 1523, 1550 y 1554.



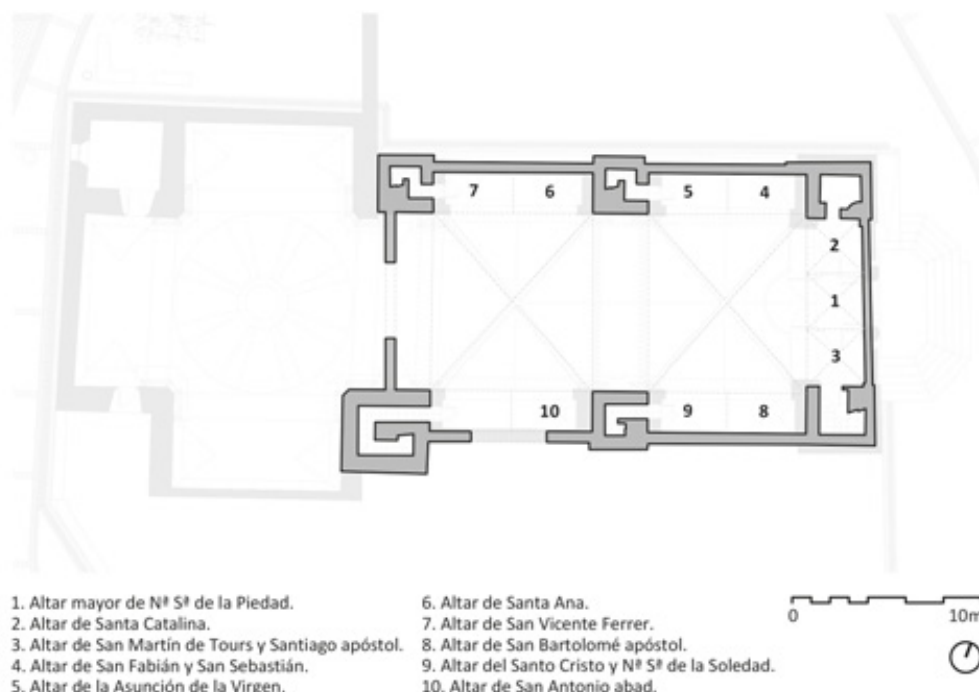
Fig. 42. Azuara. Iglesia parroquial de N^{ra} S^a de la Piedad. Pila bautismal actual. Foto Javier Roche.

más de la torre campanario, una de las torres contrafuerte contaba por entonces con una campana. Según indica esta vista, en la torre campanario colgaban por entonces seis campanas, tres de ellas grandes y dos medianas, mientras que la sexta servía como «cimbalico»,²³ es decir, como medio para convocar a coro a los clérigos.

Una posible explicación para esta llamada en plural a «las torres de las campanas» es que el reloj estuviera

asentado en una de las torres contrafuerte y que, por tanto, su indicador sonoro –una campana– ocupara esa misma posición. De hecho, no parece casual que el visitador ordene por entonces completar la reparación en curso en el reloj,²⁴ que sabemos existía ya en 1491, cuando se confió su realización al relojero zaragozano Pedro Simón –doc. n.º 7–. También estaba dañado el antepecho del órgano y era necesario restañarlo. Otro mandato estipuló la renovación de los bancos usados para sentarse en las celebraciones litúrgicas, que eran de fábrica y demasiado grandes, especificándose que en su lugar y en el plazo de un año se hicieran otros, más pequeños y de madera.²⁵

La inspección efectuada en 1601 por el arzobispo Alonso Gregorio es determinante para conocer la articulación del templo en ese momento y, por extensión, durante una buena parte del siglo XVI. Como explica el encabezamiento del texto «en limpio» –doc. n.º 10– en el que se revisa un borrador incorporado unos folios más tarde, este documento compendia y ordena la información extraída de las visitas cursadas en 1585, 1595 y 1601.²⁶ Por vez primera, a partir de los datos que ofrece la fuente es posible colocar cada altar en su exacta ubicación sin riesgo a incurrir en posibles equivocaciones, conforme podemos observar en nuestra propuesta [\[apéndice gráfico n.º 3\]](#).



Apéndice gráfico nº 3. Planta de la iglesia de Nª Sª de la Piedad de Azuara con la distribución de sus altares a partir de la información proporcionada por las visitas pastorales de 1585, 1595 y 1601.

De acuerdo con esta revisión, la capilla mayor estaba presidida por un retablo de pincel «antig[u]o» –es decir, medieval o, con menos probabilidad, de los primeros años del siglo XVI– de Nuestra Señora de la Piedad, ante el que se alzaba un tabernáculo eucarístico «de maçonería dorado harto bueno», que cabe considerar de factura reciente.²⁷ A la parte del evangelio había otro altar, asimismo con un mueble pictórico antiguo, dedicado a Santa Catalina. Y a la de la epístola «una capilla con un rejado so la invocacion de San Martin, que dicen ser de Pedro Cavañas», en esta oportunidad sin alusión explícita a su retablo.

En realidad, tras describir el altar y retablo de Santa Catalina, el documento prosigue con la enumeración de los cuatro altares distribuidos por el lado del evangelio de la iglesia, precisando que cada uno de los grandes arcosolios de la nave [fig. 43] alojaba dos. Así, el primer «arco que haze a modo de capilla» cobijaba el de San Fabián y San Sebastián, ornado con un retablo antiguo, y el de la Asunción de la Virgen «con un retablo bueno de pincel».²⁸ En el siguiente «arco», que era «como el de arriba», se ubicaban otros dos altares más: el de Santa Ana –que acogía un beneficio instituido por Gracia Ximénez– y el de San Vicente Ferrer –en este caso, con un



Fig. 43. Azuara. Iglesia parroquial de N^{ra} S^a de la Piedad. Capillas arcosolio de la nave.
Foto Javier Roche.

beneficio fundado por Pedro Dueso y Juana Lop–, los dos provistos de retablos de pintura antiguos.

En el lado de la epístola, y siguiendo una pauta similar, el visitador cita en primer lugar la «capilla» de San Martín –emplazada, como ya sabemos, dentro de la cabecera– para pasar a continuación al primer «arco» de la nave, que cobijaba los altares

de San Bartolomé –con un beneficio instituido por Estefanía López del Villar, pero sin aportar precisiones sobre su retablo– y de la Soledad «con un Cristo de vulto y una Nuestra Señora de la Soledad también de vulto». Por su parte, el segundo «arco» alojaba «la puerta principal de la iglesia» –ahora tapiada, pero cuyos vestigios²⁹ son bien visibles en el exterior de la fábrica– [fig. 24],

ocupando el espacio libre «una capilla pequeña con un rexado so la invocación de San Anton».

Si comparamos las visitas pastorales de 1550 y 1601 las novedades más relevantes son la aparición de los nuevos altares de la Asunción de la Virgen –que compartía la capilla arcosolio más próxima a la cabecera por el lado del evangelio con el altar de San Fabián y San Sebastián– y Nuestra Señora de la Soledad –justo enfrente, en el primer arcosolio del lado de la epístola, donde también estaba el altar medieval de San Bartolomé–. En ambos casos, el espacio destinado con anterioridad a un único altar fue compartimentado para asentar dos; dadas las considerables dimensiones de estos recintos, no parece que esto supusiera una dificultad insalvable.

Ya hemos referido que la institución del altar de la Asunción se fecha en 1551, momento en que se contrató su retablo con Tomás Peliguet. Por su parte, el dedicado a la Soledad de María ha de remontar a los últimos años del siglo XVI, cuando se popularizó esta devoción de fuerte carisma penitencial y procesional, ligada a las celebraciones de la Semana Santa. Promovido por los religiosos mínimos de San Francisco de Paula, la implantación en Aragón del culto a la Virgen de la Soledad había tenido un primer jalón en la fundación del convento de Nuestra Señora de la Victoria de

Zaragoza en 1576,³⁰ en donde se in-cardinó una cofradía bajo dicho título en 1579 que tras la edificación de la iglesia definitiva (1599-1603) dispuso de una capilla propia, erigida junto a la mayor.³¹

En 1601 el prelado efectuó una minuciosa auditoría de los beneficios instaurados en el templo parroquial, con apuntes de interés sobre la data aproximada de instalación de algunos altares. Se menciona, en efecto, que Estefanía López del Villar había creado un beneficio en el altar de San Bartolomé el 10 de marzo de 1397, fecha que coincide con el encargo de su retablo a Enrique de Estencop –docs. núms. 4 y 5–, en el que se acababan de invertir 5 libras para su limpieza. El siguiente beneficio consignado por orden cronológico estaba asociado al altar de Santa Ana y lo había establecido Gracia [sic] Ximénez –en realidad, Palaciana Ximénez Cubero– el 6 de febrero de 1410. Por su parte, Pedro Cabañas y María Daz habían costeadado un beneficio en el altar de San Martín, en la cabecera del templo, con acto testificado el 24 de enero de 1434; el visitador precisa que «tiene la capilla su sacristía y en ella unos calaxes con muy buenos ornamentos», acomodada, sin ninguna duda, en la planta baja de la torre contrafuerte adyacente.³² La última referencia útil para nuestro propósito corresponde al beneficio establecido por Pedro Dueso y Joanna Lop en el altar de San Vicente [Ferrer]

el 18 de septiembre de 1527, en este caso en fecha muy posterior a la del encargo de su retablo, en el que como ya sabemos trabajaban en 1460 los pintores Juan Rius y Salvador Roig –doc. nº 6–. Estas valiosas averiguaciones se completan con la recogida por el racionero Diego de Espés a propósito del altar de San Antón, pues según relata en su *Historia Ecclesiastica* lo había fundado Domingo Cardiel, que recibió para ello licencia episcopal el 19 de noviembre de 1462.³³

Para 1656, año de la siguiente inspección pastoral conservada, el edificio había experimentado su primer cambio relevante. Como hizo notar Fernando Alegre,³⁴ en las décadas iniciales del siglo XVII se desbarató la articulación tripartita de la cabecera para crear un nuevo testero plano de escasa profundidad³⁵ y cubierto con una bóveda de lunetos [figs. 25, 26 y 31] en el que se erigió un retablo escultórico de considerables dimensiones. Conocemos el aspecto de este último



Fig. 44. Azuara. Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Detalle de la parte central del retablo mayor (destruido en 1936). Foto Archivo Albareda, cortesía de José Luis Ona.

gracias a un conjunto de fotografías anteriores a su destrucción en 1936: una del Archivo Albareda [fig. 44], otra de Juan Mora Insa³⁶ [fig. 45], una tercera de colección privada e incluso una cuarta fechada en 1926 que publicó José Ángel Crespo.³⁷ Las formas clasicistas de las yeserías que decoran este ámbito [fig. 27] y el lenguaje plástico del mueble, dentro de un romanismo avanzado, aconsejan situar la intervención en la tercera década del siglo XVII.

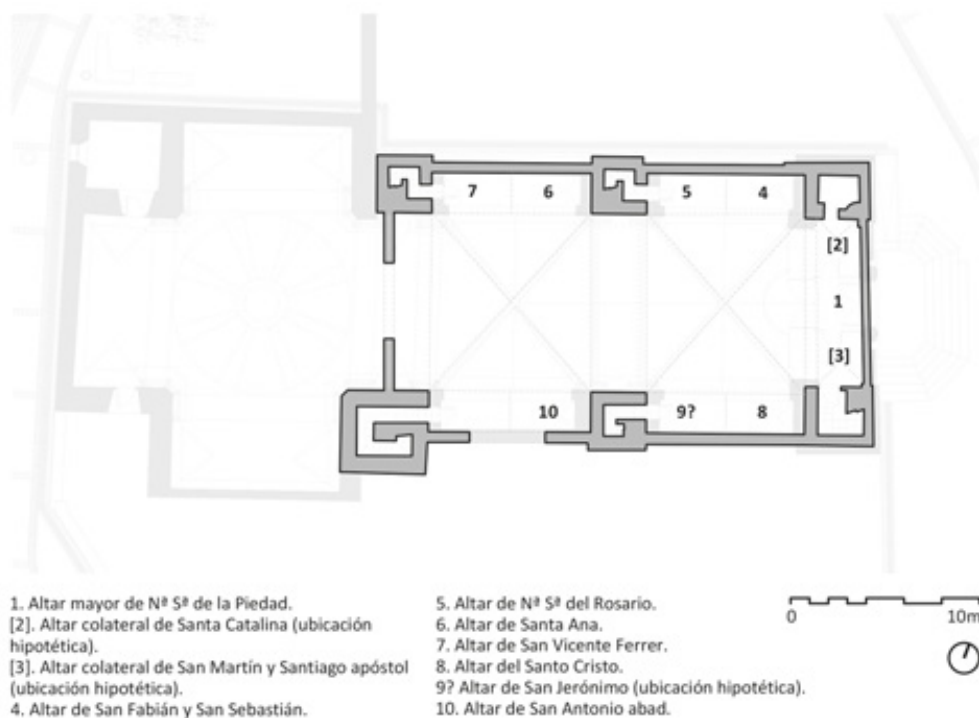
Según lo expuesto en esta visita,³⁸ el templo contaba entonces con un total de once «capillas»,³⁹ incluida la mayor, que permanecía bajo título de Nuestra Señora de la Piedad, pero en ningún caso se detalla su ajuar. Desafortunadamente, tampoco se precisa su exacta ubicación, por lo que no queda otra solución que tomar como término de comparación la descripción de 1601.

Así, a continuación del altar mayor el texto menciona las «capillas» de San Martín obispo, el Santo Cristo y Santa Catalina. La presencia a estas alturas de San Martín de Tours y Santa Catalina, antiguas advocaciones colaterales de la cabecera medieval, bien pudiera explicarse por la hipotética reubicación de sus viejos retablos en los laterales del presbiterio, mientras que la «capilla» del Santo Cristo solo puede ser el ámbito que en 1601 acogía un Cristo «de vulto» y una imagen

de la Soledad de la Virgen, asimismo «de vulto». Las cuatro «capillas» enumeradas después coinciden con las que en el siglo XVI ocupaban los dos arcosolios de la nave en el lado del evangelio, con un cambio puntual: San Fabián y San Sebastián, Nuestra Señora del Rosario –que sustituye al retablo de la Asunción de la Virgen–, Santa Ana y San Vicente Ferrer. El listado concluye con San Antonio abad –que, como sabemos, compartía espacio con la puerta principal en el arcosolio de la epístola más próximo al hastial– y San Jerónimo, que también constituye una novedad. Falta San Bartolomé, uno de los dos altares que en 1601 llenaban el arcosolio de la epístola más próximo a la cabecera, y aparece por vez primera San Jerónimo, que quizás ocupara su plaza.⁴⁰

Nuestro **apéndice gráfico nº 4** recoge las variaciones que experimentó la distribución de los altares del templo parroquial entre 1601 –fecha a la que se refiere el **apéndice gráfico nº 3**– y 1656, año en que se llevó a cabo la última inspección en la que aparecen descritos con anterioridad a la edificación de la nueva cabecera.⁴¹

Estos cambios en la disposición de los altares de la iglesia no conllevaron la supresión de los viejos beneficios vinculados a la parroquia. El visitador elaboró, en efecto, un catálogo que todavía contempla la práctica tota-



Apéndice gráfico nº 4. Planta de la iglesia de N^{ra} S^a de la Piedad de Azuara con la distribución de sus altares a partir de la información proporcionada por la visita pastoral de 1656.

lidad de los censados en 1601, a los que ya nos hemos referido: en San Martín, Santa Catalina, San Bartolomé y San Vicente Ferrer. Este elenco había crecido con capellanías de nueva creación en los altares de Nuestra Señora del Rosario –en concreto, dos, por micer Domingo Ansón y María de Ansón, sin duda muy recientes–, San Jerónimo –a cargo de mosén Mezquita– y el Santo Cristo –por Joseph Montalbán, en este último caso de origen tan próximo que el visitador apostilla que «esta por fundar»-. Nótese que la inspección de 1656 registra como nuevas dos de estas

tres advocaciones, lo que no parece casual.

Para finalizar, el redactor dio cuenta de que la parroquia acogía por entonces siete cofradías: de la Minerva –a la que estaban agregados los «esclavos» del Santo Sacramento–, el Dulce Nombre de Jesús, Nuestra Señora del Rosario, San Nicolás, Nuestra Señora de la Piedad y San José. Es posible que la de San Nicolás estuviera incardinada en la segunda sede parroquial, aunque las visitas del siglo XVIII la sitúan en el templo de Nuestra Señora de la Piedad. Por su parte,

la de San José lo estaba, sin duda, en la ermita del mismo título, erigida extramuros del casco urbano.⁴² Tan solo hemos localizado referencias anteriores para las cofradías de San José y San Nicolás, que estaban en pleno funcionamiento ya en 1612, cuando mosén Jaime Mezquita, beneficiado de la parroquia, y Pedro de Val, vecino de la localidad, rubricaron en Zaragoza una capitulación con el escultor Juan Miguel Orlens (doc. 1585 y 1595-1641, †1641) para hacer dos imágenes y sus peanas procesionales de esas mismas advocaciones –doc. n.º 11– por las que se le satisfarían 1600 sueldos –la de San José– y 1500 sueldos –la de San Nicolás–. Parece que el encargo fue llevado a término, pues el 14 de enero de 1613 las partes cancelaron el compromiso de mutuo acuerdo⁴³ –doc. n.º 12–.

El retablo mayor y el de N.ª S.ª del Rosario. La imagen del Santo Cristo

Gracias a las fotografías conservadas en el fondo Juan Mora Insa del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza conocemos el aspecto de tres retablos y uno de los púlpitos de la parroquia de Azuara que perduraron hasta el saqueo y destrucción de la Guerra Civil.⁴⁴ Una de ellas, como ya hemos dicho, reproduce el retablo mayor (hacia 1620-1630), que tras la ampliación del templo (en torno a 1735) fue reubicado en el presbiterio de la nueva cabecera [fig. 45]. La

segunda es de un mueble mariano de imaginería que puede datarse hacia 1650-1660 y que corresponde, sin ninguna duda, a la nueva capilla de la Virgen del Rosario [fig. 47].⁴⁵ Las otras dos recogen piezas de cronología posterior y trataremos de ellas en su lugar. A estas instantáneas hay que añadir un detalle del retablo mayor [fig. 44] procedente de la colección Albareda y que, al igual que las dos anteriores, ya publicó el profesor Ernesto Arce.⁴⁶ Asimismo dos imágenes de colección particular que muestran la capilla mayor.

Las instantáneas del retablo mayor son de gran interés, pues dan cuenta del verdadero alcance de la intervención acometida en torno a los años veinte del siglo XVII y permiten analizar, siquiera de modo aproximado, un ejemplo notable de la retablística de ese momento, tanto desde un punto de vista plástico como iconográfico. Carecemos de fuentes documentales para datar la reforma del presbiterio y la materialización de esta máquina escultórica, pero como ya hemos dicho sus características nos sitúan en la tercera década del siglo XVII.

El retablo de Azuara cuenta con un término de comparación próximo en el también desaparecido mueble titular de la parroquia de Albalate del Arzobispo (Teruel) [fig. 46], encargado en 1605 a los escultores Jaime Viñola (doc. 1590-1634, †1634) y Pedro de



Figs. 45. Azuara Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Retablo mayor (destruido en 1936). Foto Juan Mora Insa (AHProvz), cortesía de José Luis Ona



Figs. 46. Albalate del Arzobispo. Iglesia parroquial de la Asunción. Retablo mayor (destruido en 1936). Foto Archivo Mas

Jáuregui (doc. 1604-1630, †1635) en compañía del pintor Francisco Florén, todos de Calatayud,⁴⁷ aunque pensamos que en realidad este proyecto debió ejecutarse algunos años después.⁴⁸ Al igual que este último, el de Azuara se articulaba en sotabanco,⁴⁹ banco, dos cuerpos o pisos –el inferior de orden gigante– y un ático de cierta complejidad. Tan solo una de las fotografías de colección particular permite apreciar el sotabanco, ornado con paneles geométricos y los escudos de la Comunidad de Aldeas de Daroca, de la que formaba parte nuestra localidad –bien patentes asimismo en el frontal que luce el altar

mayor en las imágenes que nos han llegado–. Más arriba un banco dividido en cinco compartimentos por los basamentos en los que apoyan las seis columnas del primer cuerpo que daban cobijo a cuatro pasajes de la Pasión del Redentor: el *Prendimiento*, la *Flagelación*, la *Vía Dolorosa* y ¿la *Comparecencia ante Caifás*?, quedando reservado el espacio central a un dispositivo eucarístico que la toma de detalle de la colección Albareda y una de las generales permiten ver bien, pero no la de Juan Mora, en la que adivinamos un expositor de cronología posterior que oculta en buena medida la casa titular.

En el primer cuerpo, articulado por columnas corintias de fuste entorchado⁵⁰ y provista de anillo en el tercio bajo, había cuatro hornacinas rematadas en venera con imágenes de santos sobre las que cargaban otras tantas casas rectangulares, más pequeñas y con asuntos que suponemos en relación iconográfica con las hornacinas situadas justo debajo. Todo ello en torno a una gran escena central que ocupaba la totalidad de la altura disponible, mucho más ancha y rematada por un potente frontón con volutas que dibujaba una portada con la advocación titular de *Nuestra Señora de la Piedad*, plasmada según la iconografía bajomedieval que presenta a María como *Mater omnium*, acogiendo bajo su manto a los diferentes estamentos de la sociedad.⁵¹

La deficiente calidad de las reproducciones que hemos manejado nos impide establecer en algún caso con absoluta certeza la identidad de quienes ocupan las hornacinas laterales. En el lado del evangelio reconocemos a un[a] mártir, casi con seguridad *Santa Catalina*,⁵² y a San Miguel arcángel⁵³ –junto a la casa principal–, mientras que en el de la epístola creemos distinguir a ¿San Bartolomé?⁵⁴ y *San Martín de Tours*.

El segundo cuerpo simplifica ligeramente la estructura en atención a su altura algo más reducida. También aquí se recurre a soportes corintios entorchados y anillados que descansan en un basamento que se extiende por todo el frente de la máquina. Prevalece, una vez más, la calle central, más ancha y privada de basamento, con la *Asunción de la Virgen*. Las cuatro casas colaterales alojan portadas de frontón triangular –las exteriores, con el fondo plano– o semicircular –las interiores, que cobijan hornacinas con venera–, insertas en la arquitectura corintia; una solución típica del repertorio romanista. De este grupo solo identificamos a *San tiago apóstol*, vestido con esclavina y bordón,⁵⁵ que ocupa el hueco exterior en el lado de la epístola.

El ático está formado por tres casas de altura escalonada entre las que se insertan unas amplias volutas en espiral que flanquean el compartimento

central; este alberga el tradicional *Calvario* rematado mediante un frontón curvo partido en el que apoya el *Ángel Custodio*. No podemos reconocer, sin embargo, a los titulares de las portadas dispuestas en la prolongación de las calles exteriores, aunque el de la parte de la epístola es un obispo. Finalmente, en el remate se distribuyen seis figuras más pequeñas –tres en torno a cada una de las casas exteriores– cuya personalidad tampoco podemos establecer. En esta zona la arquitectura difiere de los otros pisos: el ático mantiene el uso de columnas corintias de fuste estriado, pero su tercio bajo aparece aquí ornado con puntas de diamante, mientras que las portadillas exteriores están definidas por estípites,⁵⁶ otro recurso habitual de la escultura romanista.

A pesar de las dificultades para desvelar la iconografía del retablo mayor, derivadas del mal estado y escasa resolución de las fotografías, salta a la vista que una parte de las advocaciones con culto en el templo quedaron recogidas en el mismo, incluidas varias que ya habían desaparecido en 1656.⁵⁷ Así, el segundo piso estaba presidido por la *Asunción de la Virgen*, con altar desde 1551 pero reemplazada por *Nuestra Señora del Rosario* a mediados del siglo XVII. Recuérdese, por otra parte, que la realización de esta máquina de imaginería supuso la supresión de las

advocaciones colaterales de la cabecera: *Santa Catalina* por una parte y *San Martín de Tours con Santiago apóstol* por otra, pero pensamos que las tres aparecían en el nuevo retablo, aun cuando su identificación no sea, en absoluto, segura. Y otro tanto ocurre con *San Bartolomé*, ausente de la visita pastoral de 1656 pero que nos parece era uno de los santos alojados en el primer cuerpo, al lado del grupo titular.

La tercera fotografía [fig. 47] muestra un retablo mariano que cabe estimar como el que la visita de 1656 menciona bajo título de Nuestra Señora del Rosario, ya que lo preside una imagen de la *Virgen con el Niño* que sostiene un salterio y su arquitectura encaja con una fecha de realización cercana a 1650-1660. En realidad, es una puesta al día en línea con el gusto protobarroco de un modelo romanista de gran éxito creado en los talleres de la ciudad de Calatayud, bien representado por el retablo de Nuestra Señora del Rosario de Langa del Castillo (1630-hacia 1632) [fig. 48], obra de los ensambladores Jaime Viñola y Antonio Bastida (doc. 1619-1641, †1641), que contaron con la colaboración del escultor Francisco del Condado (doc. 1592-1637).⁵⁸

Al igual que el retablo bilbilitano, el de Azuara se distribuye en banco, cuerpo de orden gigante y ático formado por tres casas escalonadas.

Lo más interesante es el cuerpo, cuyo compartimento central se concibe como una amplia portada sostenida por triples columnas⁵⁹ de fuste entorchado anilladas al tercio bajo que reciben un potente frontón con volutas tomado casi directamente de la portada de la *Regola delli cinque ordini d'architettura* de Vignola (1562, con versión española en 1593), uno de los tratados de arquitectura de más éxito en las décadas finales del siglo XVI y buena parte del XVII, para dibujar un baldaquino sobre la imagen central. Sin embargo, a diferencia del retablo de Langa, donde las columnas exteriores proponen una versión simplificada de las interiores, el anónimo ensamblador de Azuara colocó en este lugar unas innovadoras columnas salomónicas.⁶⁰ Esta última fórmula se había empleado en Aragón por vez primera en el retablo de Santa Elena (1637-1640) de la catedral de la Seo de Zaragoza,⁶¹ pero su uso no se generalizó hasta fechas próximas a 1650.

El ritmo compositivo del ático prolonga el del cuerpo. Dispone en torno a la casa central, más ancha y también de altura superior, un orden de triples columnas que presentan el fuste ornado con puntas de diamante –sin que la fotografía nos permita ver cómo se resolvió el frontón–, reemplazado en las casas laterales por «portadas» articuladas mediante estípites sobre las que carga un remate en forma de



Fig. 47. Azuara. Iglesia Parroquial de Nª Sª de la Piedad. Retablo de la Virgen del Rosario. Foto Juan Mora Insa (AHProvZ), cortesía de José Luis Ona.

doble frontón de una cierta complejidad. Una solución arquitectónicamente más evolucionada que la del retablo mayor, que revela una cronología asimismo más avanzada.

Como es habitual en los retablos de esta advocación, el relato del Santo Rosario adquiere un gran protagonismo.⁶² No obstante, el cuerpo está presidido por tres imágenes: *Nuestra Señora con el Niño* entre figuras de *Santo Domingo de Guzmán* y *San Francisco de Asís*, fundadores de las dos principales órdenes mendicantes, adoptando una fórmula iconográfica muy común a partir de la segunda mitad del siglo XVI. En el banco distin-



Fig. 48. Langa del Castillo. Iglesia Parroquial de San Pedro. Retablo de la Virgen del Rosario. Foto Rafael Lapuente.

guimos, no sin dificultad, la *Salutación angélica*, el *Nacimiento* y *Adoración de los pastores* y la *Visitación*. En el cuerpo, sobre las imágenes de los santos fundadores, la *Presentación del Niño en el Templo* –en el lado del evangelio– y la *Epifanía* –en el lado de la epístola–. Finalmente, en el ático un altorrelieve de la *Coronación de la Virgen* entre los pasajes de la *Ascensión* y la *Asunción*.

Cuatro de estos pasajes –*Salutación angélica*, *Nacimiento*, *Visitación* y *Presentación*– forman parte del ciclo de los misterios gozosos, mientras que otros tres –*Ascensión*, *Asunción* y *Coronación de la Virgen*–



Fig. 49. Azuara. Iglesia Parroquial de N^{ra} S^a de la Piedad. Santo Cristo. Foto Javier Roche.

son misterios gloriosos. Tan solo la *Adoración de los magos* –si es que nuestra propuesta, condicionada por la deficiente calidad de la imagen, es correcta– queda fuera de este ciclo, pues en su lugar debería haberse elegido el pasaje de *Jesús entre los doctores*.

Completaremos este apartado mencionando la notable y monumental imagen del *Santo Cristo* [fig. 49] instalada en la actualidad en el brazo del crucero correspondiente al lado de la epístola, una pieza de origen desco-

nocido pero que bien pudiera ser la citada por los visitadores a partir de 1601, pues sus formas rígidas y algo robustas, pero de ejecución correcta, encajan en el estilo de otras piezas documentadas del tercer cuarto del siglo XVI, antes de que esta tipología escultórica experimentara cambios significativos a la sombra de los postulados escultóricos romanistas y de la doctrina del Concilio de Trento (1545-1563).⁶³

No tenemos certeza de que la imagen del Santo Cristo que recogen las visitas pastorales entre 1601 y 1803 escapara a las destrucciones de 1936 y, por tanto, que sea la conservada, pero nos parece interesante plantear esta posibilidad que, a pesar de todo, no estamos en condiciones de demostrar.⁶⁴ El culto al Santo Cristo perduró en el tiempo y nos han llegado algunos testimonios de cronología avanzada, como es el caso de una manda testamentaria de Josefa An-són, que en 1728 estableció la entrega a los responsables parroquiales de un «cubrepiés de brocado para que hagan de él un delantealtar para el altar del Santo Cristo de la parroquial de este lugar de Azuara».⁶⁵

La iglesia de N^{ra} S^a de la Piedad entre 1715 y 1803

El segundo grupo de visitas pastorales efectuadas a la iglesia de Nuestra Señora de la Piedad de

Azuara corresponde al siglo XVIII y los inicios del XIX e incluye registros de los años 1715, 1746, 1753, 1771, 1772, 1785 y 1803. A diferencia de lo que sucede en la primera serie, los visitantes de este periodo se preocupan de forma prioritaria por el buen funcionamiento de la cura de almas, por lo que comienzan indicando el volumen de la feligresía. Las inspecciones proporcionan abundantes datos sobre el estado del clero encargado de atender el culto, en ocasiones con pormenores muy precisos, y los recursos económicos para llevar a cabo ese cometido: rentas parroquiales, beneficios, capellanías y otro tipo de fundaciones. Y también aluden a la segunda sede parroquial de San Nicolás de Bari –con informaciones más exactas que en las visitas de los siglos XVI y XVII–, así como a las ermitas, capillas urbanas y cofradías.

Respecto a las ermitas, es muy probable que en este momento algunas de las mencionadas en 1656 hubieran desaparecido o, con más probabilidad, que carecieran de rentas y tan solo albergaran culto de forma esporádica, pues las visitas pastorales de 1771 y 1772 únicamente citan la de San José⁶⁶ mientras que la de 1785, además de la del patriarca, recoge la de San Juan, que en ese momento estaba «sin renta alguna y se mantiene de la renta de los fieles».⁶⁷ De gran interés es la alusión que el

visitador hizo en 1785 a la capilla existente en una de las puertas de la villa, bajo título de San Miguel arcángel y erigida a escasa distancia del templo parroquial [fig. 50], en las inmediaciones de la cabecera:

- Hai una capilla publica de San Miguel fundada sobre un portal de la villa, con privilegio de celebrar missa los dias festivos. Y los ornamentos en su caso se pasan de la parroquia. Y se mantiene de la limosna de los vecinos.⁶⁸

No debía ser la única puerta que albergaba un altar, pues José Lázaro Pellejero ordenó en su testamento en el año 1728 la cesión de un campo de su propiedad en beneficio de «la Virgen del Rosario que hay en la puerta de la villa».⁶⁹

No falta tampoco –aunque no quede reflejado en todos los casos– la labor de inventario de joyas y ornamentos,⁷⁰ con algún dato relevante al que haremos referencia junto a alguna noticia, siempre esporádica, sobre el estado de la fábrica que no permite seguir el desarrollo de la gran transformación que el templo experimentó en esa centuria y que, como ya sabemos, estaba en marcha en 1734-1735; tan solo cabe reseñar un apunte de 1785 que nos relata que «en la actualidad esta empeñada la fabrica por lo mucho que se esta gastando»⁷¹ sin que queden, en absoluto, claras las razones de tan precaria situación económica.



Fig. 50. Azuara. Arco de San Miguel, junto a la cabecera de la parroquia de N^a S^a de la Piedad. Foto tomada de José Ángel Crespo, *Azuara. Volver a vivir...*, p. 300.

Sin embargo, lo que cada vez es menos frecuente es la inclusión de listados de altares, que tan solo aportan las visitas de 1771, 1785 y 1803. Esto nos impide conocer de forma segura cómo fueron cambiando de ubicación en el edificio; además, ninguno de los visitantes informa de la exacta posición que ocupaba cada uno de ellos, lo que hace si cabe aún más excepcional el recorrido de 1601 –doc. n^o 10–.

Como hemos visto en el epígrafe precedente, la reforma de la cabecera acometida en torno a la década de 1620-1630 que se acompañó del encargo de un nuevo retablo mayor

supuso la desaparición a medio plazo de sus altares y retablos colaterales, bajo título de Santa Catalina y de San Martín de Tours / Santiago apóstol, a la que seguiría en poco tiempo la supresión de otros altares de origen medieval o renacentista como San Bartolomé (1397) y la Asunción de María (1551). En el caso de la festividad de la Asunción, no parece que la pérdida del altar y su retablo desarraigara la devoción. Así se desprende de una manda testamentaria de Josefa Ansón, viuda de Salvador Ansón, que en 1728 dispuso la entrega «a Nuestra Señora de la Cama [de] una tohalla de cadeneta que es la que se acostumbra a llevar

para componer la cama a la Virgen para el día y octava de su Asunción»;⁷² una leja que confirma la pervivencia de este popular culto –sin duda, con origen en una fecha anterior– en la localidad.⁷³

Esta situación no conllevó, en absoluto, la liquidación de los beneficios y capellanías instituidos en los altares extintos, cuyos estipendios siguieron percibiéndose durante muchos años más al tiempo que, como es lógico, se mantenía el cumplimiento de las celebraciones asociadas a ellos. La mayoría de las visitas pastorales del siglo XVIII aportan una relación de estas obligaciones, en general casi siempre precisa hasta la de 1771, que todavía refiere de forma detallada la existencia de cinco beneficios y catorce capellanías.⁷⁴ Sin embargo, el recorrido pastoral de 1785 indica que entonces la mayoría de las rentas que los sustentaban se habían perdido.⁷⁵

Especial interés tiene en este sentido el recuento efectuado en 1746, pues puntualiza el altar que acogía cada una de estas fundaciones. Así, por lo que respecta a los beneficios indica que el instituido por Pedro Cabañas y María Daz se celebraba en la capilla mayor –para esa fecha ya habían desaparecido el altar y retablo de San Martín de Tours / Santiago apóstol de la cabecera al que había permanecido vinculado–; el que habían fundado Pedro Dueso y María López

seguía oficiándose en el altar de San Vicente Ferrer; el de Estefanía del Villar, asociado al altar San Bartolomé –ya desaparecido– había pasado a la capilla del Santo Cristo; y el que había dotado en su momento Palaciana Ximénez de Marcuello perduraba en el altar de Santa Ana.⁷⁶

La visita pastoral de 1771 informa que, además del mayor, bajo título de Nuestra Señora de la Piedad, la parroquia de Azuara acogía otros ocho altares –nada se dice de los correspondientes retablos o imágenes– dedicados a San Joaquín, San Pedro Arbués, San Nicolás obispo, San Vicente Ferrer, Nuestra Señora del Rosario, el Santo Cristo, San Francisco Javier y San Antonio abad.⁷⁷

Si comparamos este listado con el de 1656 veremos que además del altar mayor sobreviven los de San Vicente Ferrer, Nuestra Señora del Rosario, el Santo Cristo y San Antonio abad; sin embargo, los de San Joaquín, San Pedro Arbués, San Nicolás de Bari y San Francisco Javier son de nueva creación, por lo que es probable que varios de ellos ocuparan espacios del templo generados con la ampliación; en concreto, los brazos del crucero. Siguiendo la lógica de la inercia –que suele cumplirse con bastante exactitud–, tres de los cuatro altares «viejos» mantendrían una posición similar a la del siglo XVII: en lo que tras la intervención había pasado a

ser nave del evangelio los de San Antonio abad –en la capilla adyacente al crucero– y el Santo Cristo –en la inmediata al hastial del templo– y en la nueva nave de la epístola al menos el de Nuestra Señora del Rosario. El que ya había cambiado de ubicación para entonces era el de San Vicente Ferrer, que desde 1761 se alzaba en algún punto del crucero –doc. nº 16–. Respecto a 1656 han desaparecido las capillas colaterales de la cabecera –de Santa Catalina y San Martín de Tours–, así como las de San Fabián y San Sebastián, Santa Ana (que aún existía, como hemos visto, en 1746) y también San Jerónimo.

Contamos con algunas menciones tempranas de dos de los «nuevos» altares citados en 1771. Así, el testamento que José Miranda Ximeno dictó en 1718 contempla la fundación de seis misas rezadas en la capilla de San Joaquín.⁷⁸ Por su parte, Francisco Marzo y Teresa Continente solicitaron en 1736 la celebración tras su muerte de una novena de misas rezadas en el templo parroquial, «en el altar de nuestro patron San Nicolas»;⁷⁹ además, en 1762 el licenciado Pedro Ansón, presbítero, dispuso su enterramiento «en esta iglesia parroquial, delante de el nuevo altar de mi señor San Nicolas»,⁸⁰ una indicación que bien pudiera responder a la erección de su retablo, pues para entonces el altar no era, en realidad, «nuevo».

La inspección pastoral de 1785 registra los mismos altares que la de 1771, aunque el orden en que los enumera el texto es diferente.⁸¹ Finalmente, el recorrido de 1803 incluye diez altares –frente a los nueve de 1771 y 1785– con dos nuevas incorporaciones –los Santos Mártires y la Virgen de los Dolores– y una baja –San Vicente Ferrer–. A modo de hipótesis, podemos proponer que en la capilla del Santo Cristo se había colocado un altar o algún tipo de dispositivo dedicado a la Virgen de los Dolores, lo que nos lleva a una presentación cercana a la de 1601, cuando el Santo Cristo y la Virgen de la Soledad compartían un mismo espacio de culto.

El otro cambio es más fácil de explicar, ya que en 1761 el alcalde y regidores municipales firmaron una capitulación con Mariano Bono, escultor de Cantavieja (Teruel), para la realización de un nuevo retablo de imaginería consagrado a San Vicente Ferrer que se asentaría en el crucero del templo –doc. nº 16–. Tal y como estipula el acuerdo, además de la arquitectura, el artífice debía hacer seis imágenes «de cuerpos enteros» distribuidas en dos alturas: en la principal el fraile dominico estaría flanqueado por *San Blas* y *Santa Bárbara*, mientras que para el ático debía preparar un bulto de *San Carlos Borromeo* que se colocaría en el centro así como otros dos de *San Ramón Nonato* y *San Antonio de Padua*. Junto a lo ya

dicho, el documento indica que el artífice acondicionaría en el banco «tres nichos competentes para colocar en ellos tres urnas, en medio la de un Niño Jesus y en los lados las de los Santos Martires y Santa Candida». El mueble, sufragado con limosnas, se completó, dado que en 1764 el matrimonio formado por Jerónimo Puerto y Josefa Ansón reservaron en su testamento cuatro cahíces de trigo para contribuir a su dorado.⁸²

No hay, pues, duda, de que el cambio de advocación que registró el visitador en 1785 obedece a que para entonces este retablo del crucero era más conocido por exponer las principales reliquias del tesoro parroquial que por su dedicación a San Vicente Ferrer –un culto que, como ya sabemos, remontaba a 1460–. De hecho, esta asociación bien pudiera ser anterior al encargo del retablo, pues una escritura notarial de 1743 ya menciona de manera explícita la capilla de los Santos Mártires.⁸³

Contamos con una descripción bastante exacta de estos restos de santos, incorporada a la vista de 1803. Aunque lo más probable es que fueran los mismos censados en 1785,⁸⁴ la relación de principios del siglo XIX los referencia con mayor pulcritud. Detrás de este tesoro sacro debe ocultarse, sin duda, una donación de la que no tenemos constancia y que a la postre incentivaría su incorporación

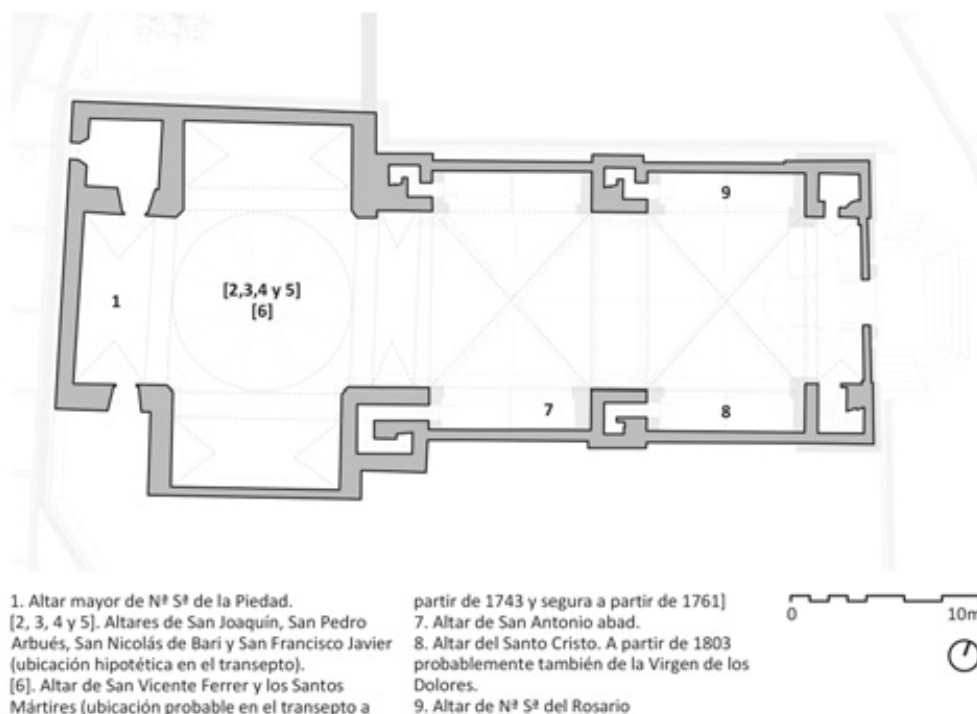
a la capilla de San Vicente Ferrer, que tras la edificación de la nueva cabecera debió pasar a la zona del crucero. Tal y como expresó el visitador en los albores del siglo XIX:

Reliquias.

Se veneran en esta yglesia las reliquias de Santa Candida, Santa Flora, Santo Benedicto, San Constancio, San Victorino y otros, que consisten: la de Santa Candida en la cabeça, y las de los demas en un brazo y canillas que se custodian en dos urnas y se hallan autorizadas con sus correspondientes autenticas. Y se les da el debido culto.⁸⁵

Así pues, a partir de la información que aportan las visitas de 1771, 1785 y 1803 podemos proponer un nuevo estado con la situación aproximada de los altares que reflejamos en nuestro **apéndice gráfico nº 5**, menos preciso que los de 1550, 1601 y 1656, pero que, a pesar de todo, recoge a grandes líneas los cambios que la iglesia parroquial había experimentado en este aspecto tras la construcción de la nueva cabecera.

Las relaciones de altares y, en su caso, retablos que aportan los recorridos pastorales no agotan la realidad devocional de los edificios de culto, en los que era frecuente encontrar imágenes y pinturas –murales o sobre soporte móvil– que no estaban asociadas a altares y que, por tanto, no eran objeto de la atención de los visitantes. Un



Apéndice gráfico nº 5. Planta de la iglesia de Nª Sª de la Piedad de Azuara con la distribución de sus altares a partir de la información proporcionada por las visitas pastorales de 1771, 1785 y 1803.

buen testimonio lo ofrece las instantáneas de la capilla mayor [figs. 45 y 56], en las que se aprecian dos lienzos provistos de unos lujosos marcos acomodados en los muros del presbiterio, así como esculturas de *San Pedro* y *San Pablo* en el acceso al recinto. Ninguna de estas piezas figura descrita en las visitas pastorales conservadas.

Hemos recogido una prueba que confirma este uso. Cuando en 1752 mosén José Calvo, beneficiado parroquial, formalizó su testamento

ante notario ordenó su sepelio «hacia el lado del altar de San Joaquín» al tiempo que disponía:

- Item quiero que el quadro que yo tengo de el señor San Nicolas se ponga en una columna de la dicha yglesia parroquial, y en la otra un quadro que mandaran hacer mis executores de Nuestra Señora del Carmen con las almas del purgatorio. Y asimismo que mis executores manden hazer un marco para el quadro de señor San Christobal que ay en la iglesia, para mayor ornato y consideracion, dandole de negro, tomando para ello de los dineros que tengo en el arca lo que fuere menester.⁸⁶

Otro elemento sobre el que debemos llamar la atención es el órgano parroquial. Citado ya, como hemos visto, junto al antepecho que lo soportaba en la visita pastoral de 1550, su origen era, sin ninguna duda, anterior y con probabilidad remontaba a las décadas finales del siglo XV, momento en que numerosos templos aragoneses encargaron este tipo de instrumentos musicales que con el tiempo se hicieron indispensables para el desarrollo de la liturgia y otras celebraciones especiales. Respecto a lo último, nos han llegado algunas escrituras en las que los disponentes solicitan que las misas encargadas se acompañen con música de órgano y se anuncien con repique de campanas. Valga de ejemplo la fundación que Tomasa Antón, esposa de Juan Maestrante, hizo a través de su postrera voluntad:

Item quiero y es mi voluntad se funden por mi alma y las de mis fieles difuntos tres misas cantadas con ministros, campanas y organo, celebraderas en cada un año en la iglesia parroquial de Santa Maria de la Piedad del lugar de Azuara, en los días y fiestas, a saver es, la una el dia del señor San Miguel de septiembre, la otra el dia de señor Santo Thomas apostol y la otra el dia de Nuestra Señora de marzo.⁸⁷

En 1748, en un momento en el que es de suponer que la ampliación del templo estuviera ya completamente finalizada, los regidores parroquiales firmaron una capitulación con el organero zaragozano Silvestre

Tomás para reformar y ampliar el instrumento antiguo –doc. nº 15–. Tal y como estipula el contrato, el maestro haría un nuevo secreto «de octaba larga con quareinta y cinco canales», y reformaría los tres fuelles existentes a los que añadiría otro más. Como es habitual en esta clase de acuerdos, distintas cláusulas describen de forma pormenorizada todos los «registros» que el artífice debía incorporar al instrumento y los nuevos «caños» o tubos para completar su sonería. Finalmente, se prescribe la realización de una «cadereta».⁸⁸ El organero disponía de doce meses para completar la empresa, al tiempo que se comprometía a regresar a Azuara un año después de la instalación del instrumento para revisarlo y afinarlo. Por todo ello recibiría 400 libras, amén de la costa durante el tiempo que ocupasen las tareas de asentado y en la ulterior revisión.

Desafortunadamente nada dicen la capitulación y las visitas pastorales sobre el lugar que ocupaba el instrumento por entonces, aunque lo lógico sea situarlo en el nuevo coro articulado en la zona de los pies, en la plaza del presbiterio medieval [figs. 25 y 26], cuya balconada convexa de la zona central [fig. 43] podría corresponder a la ubicación aproximada de la «cadereta».

Silvestre Tomás [de Rocaberti] (hacia 1718-1769, †1769) fue un organero

muy prestigioso, oriundo de la localidad turolense de Camañas, donde había nacido hacia 1718. Formado en Valencia, en el obrador de Nicolás Salanova (1731), más tarde se instaló en Zaragoza (en torno a 1744), donde se hizo cargo del taller de organería de Bartolomé Sánchez tras desposar a su hija Rosa Antonia. Desde la capital aragonesa desarrolló una intensa actividad profesional y, entre otros muchos, reformó el órgano de la catedral metropolitana de La Seo (a partir de 1747) quedando al cargo de su mantenimiento hasta su muerte, acaecida en Pamplona en 1769 mientras trabajaba en el instrumento de la parroquia de San Nicolás de la capital navarra.⁸⁹

Y respecto a los profesionales encargados de tañer el instrumento, hemos documentado en Azuara como vecino de la localidad y organista parroquial a Juan Francisco Nebra entre los años 1729 y 1740.⁹⁰ Es probable que Juan Francisco estuviera emparentado con el célebre compositor José Nebra⁹¹ y, en todo caso, la vinculación de los Nebra con nuestra parroquia se prolongó en el tiempo, pues todavía en 1803 el puesto de organista titular lo seguía ocupando un integrante de la familia:

[El órgano] se sirve por Nicolas Nebra con la dotacion de quareinta libras jaquesas que se satisface de la dotacion de la yglesia.⁹²

Para acabar, los listados del último tercio del siglo XVIII también ofrecen información sobre las cofradías instituidas en el templo parroquial. Así, en 1771 se censan las de San Nicolás, San José –asociada a la ermita del mismo título–, San Martín de Tours, Nuestra Señora del Rosario, el Dulce Nombre de Jesús y el Santo Sacramento,⁹³ pero en 1772 tan sólo se menciona las de San Martín, la Virgen del Rosario y el Santo Sacramento.⁹⁴ Finalmente, el recorrido pastoral de 1785 cita las de San José, San Martín, San Nicolás, Nuestra Señora del Rosario y el Santísimo Sacramento.⁹⁵

Últimos cambios en la dotación litúrgica del templo

Tras la edificación de la cabecera cruciforme el retablo mayor romanista realizado con ocasión de la reforma de hacia 1620-1630 pasó al nuevo presbiterio, como muestran las fotografías [figs. 45 y 56]. Así, en la que tomó Juan Mora vemos a los lados del altar mayor, revestido de un lujoso frontal rococó (hacia 1730-1750) y sobre el que se alza un aparatoso expositor, otros dos altares de proporciones más modestas con imágenes del *Sagrado Corazón de Jesús* y la *Virgen Dolorosa* que, como el expositor, son un añadido de los primeros años del siglo XX.

Como hemos indicado más arriba, en los laterales del presbiterio se asentaron dos lienzos de buenas dimensiones provistos de unos lujosos marcos barrocos, pero la imagen no permite apreciar los asuntos ilustrados en ellos. La presentación se completaba con esculturas de bulto redondo de los apóstoles *San Pedro* y *San Pablo*, encajadas en la embocadura siguiendo la moda zaragozana que habían introducido el escultor José Ramírez de Arellano en el tercer cuarto del siglo XVIII y como puede verse, por ejemplo, en la iglesia de San Felipe y Santiago de Zaragoza o en la mucho más cercana de la Asunción de la Virgen de Cariñena.⁹⁶

Nos ha llegado otra fotografía⁹⁷ que reproduce uno de los púlpitos [fig. 51], en concreto el ubicado a la parte del evangelio bajo el arco fajón que marca el tránsito entre la cabecera cruciforme y la nave.⁹⁸ Su estilo y cronología es en todo coherente con las imágenes ya mencionadas de los *Santos Pedro* y *Pablo*. A juzgar por lo que muestra la instantánea, la plataforma se decoraba con relieves de los *Evangelistas* –entre los que vemos a *San Lucas* y *San Juan*– y en el remate tenía un tornavoz hemiesférico con ángeles coronado por una alegoría de la *Iglesia* instalada sobre un airoso edículo-templete a modo de linterna. Era, sin duda, una pieza de formas muy armoniosas y de notable efecto plástico



Fig. 51. Azuara. Iglesia Parroquial de N^a S^a de la Piedad. Pulpito. Foto Juan Mora Insa (AHPProvZ), cortesía de José Luis Ona.

Disponemos, para finalizar, de una placa de cristal casi ilegible que reproduce un retablo barroco⁹⁹ de grandes dimensiones [fig. nº 52] que puede fecharse a mediados del siglo XVIII. La máquina conforma un amplio tríptico que ocupa toda la anchu-

ra de la capilla que lo alberga y genera la percepción visual de una yuxtaposición de tres retablos, cada uno con su propia arquitectura y entre los que prevalece el central, más ancho y amplio, y coronado mediante ático. En la sección central tan sólo distinguimos un conjunto de ángeles que rodea

un altorrelieve que no llegamos a ver con suficiente claridad; por su parte, la sección del evangelio alberga una imagen de *San Jerónimo penitente*, mientras que su gemela del lado de la epístola es casi indiscernible, aunque intuimos lo presidía la figura de un obispo con báculo y mitra.



Fig. 52. Azuara. Iglesia Parroquial de N^a S^a de la Piedad. Retablo sin identificar. Foto Juan Mora Insa (AHProvZ), cortesía de José Luis Ona.

Notas

- 1 Como refiere Francisco ABBAD RÍOS, *Catálogo monumental de España*. Zaragoza, Madrid, Instituto «Diego Velázquez» del CSIC, 1957, vol. I, p. 282. De mayor interés son las reflexiones aportadas por Ernesto ARCE OLIVA, «El arte mueble: un patrimonio desaparecido», en Jaime Cinca Yago y José Luis Ona González (coords.), *Comarca del Campo de Belchite*, Zaragoza, Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior del Gobierno de Aragón, 2010, pp. 230-231 y figs. de la p. 236, con imágenes de tres retablos y uno de los púlpitos.
- 2 «No hay archivo en la iglesia donde se guarden los libros de la cura y estos están en poder de el vicario, así de tiempos pasados como de presente, que son los de bautizados, confirmados, casados y difuntos, y están con sus respectivos títulos y cubiertas de pergamino. Y así mismo están en poder de dicho cura los sinodales con las cartas pastorales y edictos con las matriculas. Pero si hay archivo separado en la iglesia, donde se custodian las escrituras, actos y

papeles fundacionales, y pertinencias de la iglesia. Y en la sacristia de la iglesia se tiene en cada un año el respectivo racional custodiado, en el que estan apuntadas las fundaciones pertenecientes a la iglesia por año». En Archivo Diocesano de Zaragoza [ADZ], Visitas Pastorales, Visita de 1771, ff. 20 v.-21.

El problema se había resuelto apenas unos años después, ya que la visita de 1785 refiere que «hai archivo firme y seguro en la yglesia, donde se guardan bien y fielmente los libros de la yglesia, assi de tiempos pasados como de presente, que son de bautizados, confirmados, casados y difuntos, y estan con sus respectivos titulos, foliados y cubiertos de pergamino, como assi mismo se guardan los sinodales con las cartas pastorales y demás edictos que dirigen los preladados para su observancia y mejor gobierno del arzobispado desde el año de 1782 en que entre en este curado, porque de atras no encuentre ninguno con las matriculas de estos años. Hai tambien archivo separado en la misma yglesia en donde se custodian con igual cuidado, y mas seguridad, las escrituras, actos y papeles de fundaciones y pertenencias de la yglesia, cerrado con tres llaves. Y en un quaderno que existe en la sacristia estan apuntados por dias y meses las fundaciones pertenecientes celebrar en el año, sacadas del libro en que se contienen todas [...]». En ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1785, f. 134 v.

3 Todas recogidas por M^a Carmen ANSÓN CALVO, *Noticias sobre Azuara en el siglo XVII*, Zaragoza, Ayuntamiento de Azuara, 1987, pp. 21-25, a partir de una *Relacion de las Iglesias del Arzobispado de Belchite* del año 1656, conservada en el ADZ.

4 Que todavía permanece en pie. A juzgar por su nave, formada por una serie de arcos diafragma ligeramente apuntados que reciben una cubierta a dos aguas, su origen ha de ser medieval, al igual que la torre que se eleva a los pies, que ha perdido el cuerpo de campanas. Sin embargo, la cabecera, más ancha y también más alta, es fruto de una reforma acometida a mediados del siglo XVI, como evidencia su bóveda de crucería estrellada con combados curvos.

Una breve descripción del edificio, acompañada de una cuidada selección de imágenes del mismo, en www.aragonmudejar.com disponible en <https://www.aragonmudejar.com/belchite/azusanjose/azusanjose1.html> [consulta 10/11/2023].

5 Una fundación de origen medieval que empezó a edificarse en 1414: «Los de Azuara, lugar de esta diócesis, a 29 de mayo comenzaron a edificar en su termino la hermita de Sancta Cruz, Sancta Barbara y Sancta Quiteria». En Diego DE ESPÉS, *Historia Ecclesiastica de la ciudad de Çaragoça desde la venida de Jesuchristo, Señor y Redemptor nuestro, hasta el año de 1575*, edición a cargo de Asunción Blasco y Pilar Pueyo, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2019, p. 528.

En la actualidad tan solo resta un pilar en el enclave en el que se alzaba.

6 Sin duda muy humilde, pues carecía de rentas y lo atendían los propios vecinos. La primera mención es de 1601 (ADT, Visitas Pastorales, Visitas de 1585, 1595 y 1601, f. 129 v.). En 1771 se indica que «ay un hospital sin renta alguna que [es] un corto y pobre refugio para algun enfermo pasajero si ocurre adolecer estando en esta villa el que tiene algun consuelo con la piedad de los vecinos» (ADT, Visitas Pastorales, Visita de 1771, f. 24).

7 Jorge MARTÍN MARCO, «El arquitecto Juan José Nadal en Aragón (c. 1734-1751)», *Academia*, 121 (2019), p. 92, p. 93, fig. nº 1 y p. 94, fig. nº 2.

8 En realidad, el interesantísimo registro «en limpio» de esta visita constituye una anomalía dentro de la serie, pues compendia el contenido de las inspecciones efectuadas en los años 1585, 1595 y 1601.

9 Así, por ejemplo, del año 1536. Puede consultarse su transcripción completa en José Antonio LASARTE LÓPEZ (†) y Juan Ramón ROYO GARCÍA (eds.), *Visita Pastoral de la Diócesis de Zaragoza. Años 1536-1537*, colección «Fuentes Históricas Aragonesas», nº 91, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2020, p. 27.

10 Como sucede con la inspección de 1567, a la que enseguida nos referiremos, que cita un número de altares inferior tanto a los enumerados en 1554 como en 1601.

11 M^a Milagros CÁRCCEL ORTI, «Una fuente para la historia de la sociedad religiosa y civil: las visitas pastorales», *Almogaren*, 58 (2016), pp. 11-52.

12 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1523, f. 5 v., (Azuara, 19 de abril de 1523).

13 M^a Teresa AINAGA ANDRÉS y Jesús CRIADO MAINAR, «Enrique de Estencop (1387-1400) y el tránsito al estilo internacional en la pintura gótica aragonesa: el retablo de Nuestra Señora de los Ángeles de Longares (Zaragoza)», *El Ruego. Revista de Estudios Históricos y Sociales*, 4 (1998), doc. nº 11, pp. 136-137.

14 Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA, *Documentos sobre pintura gótica en Aragón en el siglo XV*, Zaragoza, colección «Cuadernos de Aragón», nº 88, Institución «Fernando el Católico», 2023, doc. nº 99, p. 118.

15 Ofrece la noticia M^a Carmen LACARRA DUCAY, «Miguel Vallés, pintor de Zaragoza, en Estella», *Príncipe de Viana*, LI, 190 (1990), nota nº 13 en p. 507. La autora no aporta ni la data cronológica de la noticia ni la oportuna cota de archivo.

16 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1550, ff. 302-305, (Azuara, 23 de septiembre de 1550).

Esta descripción de altares fue publicada ya por M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mudéjar de N^a S^a de la Piedad de Azuara (Zaragoza): noticias sobre su construcción. 1372», *Arte mudéjar aragonés, patrimonio de la Humanidad: Actas del X Coloquio de Arte aragonés*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2002, doc. n.º 9, p. 207.

17 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1554, ff. 419 v.-420, (Azuara, 13 de abril de 1554).

18 «Mas ultra el retablo principal avia otros ocho, todos de pinçel, con sus lapidas, altares y aparejos para decir misas, cuias invocaciones eran estas: Santiago, San Martin, San Bartholome, San Anton, San Vicente, Santa Ana, San Sebastian, Santa Catherina, con sus lampedas hardiendo y sus aparejos buenos». En *ibidem*, f. 420.

19 Véase lo que indicamos más adelante en relación con los beneficios fundados en el templo parroquial.

20 Ángel SAN VICENTE, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, doc. n.º 25, pp. 34-35.

21 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1567, ff. 231-232, (Azuara, 29 de noviembre de 1567).

22 «Ittem mandamos quen viniendo la primavera se ponga mano en hazer unos chapiteles en las torres de las campanas por donde cayo el rayo. Y assi mesmo en las otras torretas que estan en las [e]schinas de la iglesia, de tal manera que esten kubiertas y no cayga agua por ellas abaxo, porque dello resçibe la iglesia mucho daño. Y esto se haga dentro tiempo de hun año so pena de veynte ducados». En *ibidem*, f. 231 v.

23 Según el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*, un címbalo es una «campana pequeña, especialmente la que en las catedrales y otras iglesias se toca después de las campanas grandes para entrar en el coro».

24 «Ittem por quanto tenemos entendido que los instrumentos del reloj los tienen dados a un relojero para que los adove o se les trueque tomándose aquellos y dando otros mejores, mandamos so pena de diez ducados que se traygan las ruedas y todos los instrumentos convinientes del reloj, y se asienten de tal manera que ande el reloj dentro tiempo de tres meses». En *ibidem*, f. 231 v.

Para el reloj de Pedro Simón véase Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA, «Nuevos documentos sobre relojes aragoneses (siglos XV a XVIII)», *Turiaso*, XXIII (2016-2017), doc. n.º 14, p. 263.

Desafortunadamente, las noticias que hemos localizado sobre el reloj parroquial son escasas y no permiten trazar su evolución en el transcurso de los siglos.

25 «Ittem por quanto los vanquos que hay en la iglesia para asentarse los hombres son muy anchos y ocupan mucho, por tanto mandamos que aquellos se derriben y se hagan otros de madera, y que no sean muy anchos, para que quepan todos los hombres y no se hayan de asentar en los altares, como se haze. Y esto se cumpla dentro tiempo de un año so pena de diez ducados». En ADZ, Visita de 1567, f. 232 (Azuara, 29 de noviembre de 1567).

26 ADZ, Visitas Pastorales, Visitas de 1585, 1595 y 1601, f.2 126 [borrador], (Azuara, 9 de junio de 1601); y ff. 104-104 v. [versión en limpio], (Azuara, 12 de junio de 1601).

27 De hecho, en el borrador de la visita se expresa que el sagrario era «nuevo, a lo moderno». En *ibidem*, f. 126, (Azuara, 9 de junio de 1601).

La generalización del tabernáculo entendido como un dispositivo autónomo es consecuencia de la aplicación de los decretos del Concilio de Trento (1545-1563) en materia eucarística, aunque es indudable que se venían haciendo desde algunos años antes. Los primeros pasos de su difusión en Aragón se estudian en Jesús CRIADO MAINAR, «El impacto del Concilio de Trento en el arte aragonés de la segunda mitad del siglo XVI y comienzos del XVII. Claves metodológicas para una primera aproximación al problema», en Eliseo Serrano Martín, Antonio Luis Cortés Peña y José Luis Betrán Moya (coords.), *Discurso religioso y Contrarreforma*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2005, pp. 300-304.

28 En este caso no se dice que sea antiguo. Era, a no dudar, el encargado en 1551 por los albaceas de Valero Moneva y María Romanos al pintor italiano Tomás Peliguet. Además, el borrador de esta visita reseña que la capilla de la Asunción era «nueva».

29 Fernando ALEGRE ARBUÉS, «Análisis e interpretación de los restos de la portada meridional de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Piedad en Azuara (Zaragoza). Trabajos previos para su restauración», *Artigrama*, 35 (2020), pp. 301-313.

30 Sobre las circunstancias de la fundación del convento de la Victoria véase fray Diego MURILLO, *Fundacion Milagrosa de la Capilla Angelica y Apostolica de la Madre de Dios del Pilar y Excellencias de la Imperial Ciudad de Çaragoça*, Barcelona, Sebastian Matevad, 1616, tratado II, cap. XLII, pp. 347-348.

31 Reúne todos los datos al respecto Antonio OLMO GRACIA, «Las casas de la cofradía de flagelantes de Nuestra Señora de la Soledad de Zaragoza, obra de Gaspar de Villaverde (1600)», *Ars & Renovatio*, 1 (2013), pp. 167-193.

- 32 Se han conservado varios albaranes derivados del pago de la renta que generaba este beneficio entre la documentación de la Comunidad de aldeas de Daroca, el más antiguo de los cuales es del 9 de enero de 1450. Interesa señalar que en alguno de ellos se alude a nuestra capilla como dedicada a San Martín, Santiago y San Pedro. Véase Archivo Histórico Nacional [AHN], Diversos-Comunidades, Car. 76, nº 176.
- 33 Diego DE ESPES, *Historia Ecclesiastica...*, ob. cit., p. 574.
- 34 Fernando ALEGRE ARBUÉS, «Análisis e interpretación...», ob. cit., p. 304.
- 35 La profundidad coincide con la de la cabecera medieval, tanto al nivel de los altares como de la tribuna que discurría sobre ellos.
- 36 Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [AHProvZ], MF Mora 2347.
- 37 José Ángel CRESPO CLEMENTE, *Azuara, volver a vivir*, Zaragoza, Aqua Ediciones, 2008, p. 301.
- 38 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1656, ff. 55-56 v., (Azuara, 5 de marzo de 1656).
- 39 Término usado aquí impropiaemente como sinónimo de altar, que no creemos aluda en todos los casos a espacios autónomos.
- 40 Ninguna de las visitas del siglo XVIII que enumeran los altares del templo menciona el de San Jerónimo, pero perduró al menos hasta 1730. Así, cuando Domingo Tomás y su esposa, Gracia Cubero, dispusieron testamento ordenaron su inhumación en el templo parroquial, delante del altar de San Jerónimo. En Archivo Municipal de Belchite, Protocolos notariales [AMB], Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1727-1731, ff. 103 v.-104, (Azuara, 6 de mayo de 1730).
- 41 Aunque la visita pastoral cursada en 1715 es, con toda probabilidad, anterior a la reforma, no incorpora una relación de los altares del templo.
- 42 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1656, ff. 55 v.-56, (Azuara, 5 de marzo de 1656).
La ubicación de la ermita de San José extramuros del casco urbano aparece indicada de forma expresa en Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [AHPZ], Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1752-1758, ff. 288 v.-289, (Azuara, 16 de junio de 1755).
- 43 La cancelación en Esperanza VELASCO DE LA PEÑA, *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1615*, en Ana I. Bruñén Ibáñez, Luis Julve Larraz y Esperanza Velasco de la Peña (coords. y eds.), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2005, t. I, doc. 1-40(46) Disponible en red en: https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/88/_ebook.pdf [consulta: 1/08/2023].
- 44 Deseamos expresar nuestro agradecimiento a José Luis Ona González por la amabilidad de cedernos copias de estas imágenes en mejor estado de conservación que los negativos de cristal del fondo fotográfico del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, que nos han facilitado la labor de estudio de estas piezas, destruidas en 1936.
- 45 AHProvZ, MF Mora 2346.
- 46 Ernesto ARCE OLIVA, «El arte mueble...», ob. cit., fig. de la p. 231, arriba.
- 47 Las noticias sobre su realización en Vicente BARDAVIU PONZ, *Historia de la Antiquísima Villa de Albalate del Arzobispo*, Zaragoza, Tip. de P. Carra, 1914, pp. 221-225.
- 48 El estudio del retablo de Albalate del Arzobispo en Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *Juan Miguel Orlens y la escultura romanista en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1980, pp. 53-54; Agustín RUBIO SEMPER, *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud durante el siglo XVII*, Zaragoza, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1980, pp. 53-55; y Jesús CRIADO MAINAR, *La escultura romanista en la Comarca de la Comunidad de Calatayud y su área de influencia. 1589-1639*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, 2013, pp. 169-170, y fig. 124 en p. 171.
- 49 El sotabanco es la parte inferior de un retablo, que apoya en el suelo y se acomoda entre los laterales de la mesa de altar. Sobre el sotabanco descansa el banco o predela.
- 50 «Dícese del fuste estriado en espiral. También del de la columna salomónica». En Guillermo FATÁS y Gonzalo M. BORRÁS, *Diccionario de términos de arte y arqueología*, Zaragoza, Guara Editorial, cuarta edición, 1980, p. 83, en la voz *Entorchado*.
- 51 Gabriel LLOMPART, «La Virgen del Manto en Mallorca. Apuntes de iconografía bajomedieval y moderna», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXXIV, 2 (1962), pp. 263-303; Francesc RUIZ I QUESADA, «*Maria Mater Gratiae, Mater Misericordiae* [...] Aspects iconogràfics entorn de la Mare de Déu del Mantell i els ordres mendicants», *Lambard*, 15 (2002-2003), pp. 157-203.
- 52 Todavía en 1742, en un momento en el que hacía tiempo que habían desaparecido su altar y retablo, Miguel Miranda, beneficiado de la parroquia, ordenaba su entierro en nuestro templo «frontero a Santa Catalina», lo que solo

- puede interpretarse como una ubicación dentro de la capilla mayor cercana a una imagen de la mártir. En AMB, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1740-1744, ff. 79-79 v., (Azuara, 28 de agosto de 1742).
- 53 La identificación no reviste dudas, pues la fotografía es lo suficientemente nítida en este punto. El testamento de mosén Francisco Maicas, presbítero de Azuara, lo corrobora, pues en el mismo elige su sepultura «dentro de la yglesia parroquial de dicho lugar de Azuara, enfrente del señor San Miguel, que esta en el altar maior». En AHPZ, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1752-1758, ff. 187-188 v., (Azuara, 1 de mayo de 1755).
- 54 En tal caso, con la mano izquierda alzada sostendría un cuchillo, perdido ya cuando se tomó la fotografía. Si esta interpretación es correcta, la escena colocada sobre el apóstol podría representar el pasaje de su martirio, pero tampoco lo podemos afirmar.
- 55 La esclavina es una prenda corta de cuero o tela que los romeros se colocaban sobre los hombros, mientras que el bordón es una suerte de bastón largo con punta de hierro en la base que podía llevar un adorno en el remate –por ejemplo, unas calabazas–. Estos dos elementos suelen identificar al apóstol Santiago en su condición de peregrino.
- 56 Un estípite es una pilastra que en la parte superior presenta la forma de una figura humana, con soluciones muy variadas. Su origen se encuentra en la cultura clásica y su empleo fue común en los siglos XVI y XVII.
- 57 Evidentemente, carecemos de indicios para saber si ya habían decaído en torno a 1630, cronología aproximada del retablo.
- 58 La capitulación con los ensambladores en Agustín RUBIO SEMPER, *Estudio documental...*, ob. cit., doc. nº 97, pp. 192-193. El estudio de la obra en Jesús CRIADO MAINAR, *La escultura romanista...*, ob. cit., pp. 247-248 y fig. 184 en p. 246.
- 59 La introducción de la triple columna en el contexto de los retablos aragoneses a partir de 1620 se estudia en Jesús CRIADO MAINAR, «El retablo mayor de la Colegiata de Santa María y la consolidación de la escultura romanista bilbilitana», *Actas del VIII Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución «Fernando el Católico», 2011, pp. 34-38, con bibliografía anterior.
- 60 Columnas que aplican al fuste un desarrollo helicoidal. Usadas desde época romana, fueron reintroducidas en el arte occidental a partir del último tercio del siglo XVI y alcanzarían su mayor esplendor durante los siglos del barroco, momento en que se enriquecieron con infinidad de ornatos vegetales y figurativos.
- 61 Arturo ANSÓN NAVARRO, «El urbanismo, la arquitectura y las artes en Zaragoza durante la época de Baltasar Gracián (1620-1660)», en Arturo Anson Navarro, Luis Miguel Ortego Capapé y Alejandro Salvador Zazurca (coords.), *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2001, pp. 39-40.
- 62 Sobre la devoción del Santo Rosario puede consultarse el estudio de carácter general de Fermín LABARGA, «Historia del culto y devoción en torno al Santo Rosario», *Scripta Theologica*, 35 (2003), pp. 153-176. Un panorama sobre su presencia en el retablo aragonés del siglo XVI, por desgracia muy incompleto, en Carmen MORTE GARCÍA, «Devoción a Nuestra Señora del Rosario en Aragón. Primeras manifestaciones artísticas», *Aragonia Sacra*, XII (1988), pp. 115-134.
- 63 Todavía en relación con el modelo del *Cristo del Trascoro* (1557-1558) de la Seo de Zaragoza, debido a Arnao de Bruselas, aunque de calidad muy inferior a este, sin que se advierta influencia alguna de los enérgicos prototipos que introdujo Juan de Anchieta cuando se instaló de forma provisional en la capital aragonesa (entre 1570 y 1571), entre los que sobresale el soberbio *Cristo de los Artistas* de la iglesia del Hospital de Gracia.
- 64 Aunque no aporta una descripción del ajuar del templo, Francisco Abbad reproduce una fotografía de la cabecera con un Cristo de apreciables dimensiones que bien pudiera ser el que estamos estudiando. En Francisco ABBAD RÍOS, *Catálogo...*, ob. cit., vol. II, fig. 793.
- 65 AMB, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1727-1731, ff. 28-28 v., (Azuara, 8 de enero de 1728). Este altar estaba dotado con una capellanía; en *ibidem*, f. 87, (Azuara, 11 de agosto de 1729).
- 66 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1771, f. 24; y Visita de 1772, s. f.
- 67 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1785, f. 138, (Azuara, 12 de junio de 1785).
- 68 *Ibidem*, f. 138, (Azuara, 12 de junio de 1785).
- Conocemos una fotografía antigua que reproduce el portal de San Miguel por delante de la silueta de la parroquia. En José Ángel CRESPO CLEMENTE, *Azuara...*, ob. cit., p. 300.
- 69 AMB, Manuel Clemente Moneva, 1727-1731, ff. 30 v.-31, (Azuara, 26 de enero de 1728).
- 70 Ausente, por ejemplo, del escueto recorrido pastoral de 1715. En ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1715, ff. 149 v.-150, (Azuara, 22 de abril de 1715).
- 71 «Caudal de la fabrica de la yglesia parroquial. La fabrica tiene por dotacion las primicias que se hallan secularizadas y reducidas al ramo de propios. La asignacion para las dos parroquias son trecientas libras que estan a cargo del

- actual vicario: tiene tambien veinte y cinco reales para el derecho de quebrantamiento de cada uno que se entierra en la yglesia, a lo que se niegan a pagar los vecinos. En la actualidad esta empeñada la fabrica o yglesia por lo mucho que se esta gastando». En ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1785, f. 138, (Azuara, 12 de junio de 1785).
- 72 AMB, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1727-1731, ff. 28-28 v., (Azuara, 8 de enero de 1728).
- 73 Sobre la introducción y desarrollo de este culto en Aragón véase Jesús CRIADO MAINAR, *Culto e imágenes de la Virgen de la Cama en el Aragón Occidental. El Tránsito de María y la devoción asuncionista en la Comunidad de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2015, en especial pp. 29-57.
- 74 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1771, ff. 22-24.
- 75 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1785, ff. 136-137 v., (Azuara, 12 de junio de 1785).
- 76 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1746, ff. 121 v.-122 v., (Azuara, 20 de mayo de 1746).
- 77 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1771, f. 19 v.
- 78 AMB, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1718, ff. 88-91, (Azuara, 18 de julio de 1718).
- 79 AMB, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1736-1739, ff. 29 v.-31, (Azuara, 2 de octubre de 1736).
- 80 AMB, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1762, ff. 21 v.-26 v., (Azuara, 30 de marzo de 1762). La diligencia de apertura de testamento a 11 de abril de 1766.
- 81 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1785, f. 133 v., (Azuara, 12 de junio de 1785).
- 82 «Item dexamos de limosna para ajuda a dorar el retablo de los Santos Martires de esta parrochial yglesia quatro caices de trigo puro. Y que estos los aia de dar el sobreviviente de nos en el tiempo que dure el dorar [*varias palabras perdidas por deterioro*] lo pueda abonar luego ni en una vez si no pudiere darlos». En AMB, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1764, ff. 133 v.-134 v., (Azuara, 4 de junio de 1764).
- 83 Mosén Marco Pina, presbítero domiciliado en Azuara, estando enfermo elige para su entierro en el templo parroquial la capilla de los Santos Mártires. En AMB, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1743, ff. 118-118 v., (Azuara, 15 de noviembre de 1743).
- 84 En la descripción de la sacristía se incluye, en efecto una entrada con «ocho relicarios de plata con diferentes reliquias y dos urnas con la caveza de Santa Candida y otras reliquias insignes de otros martires». En ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1785, f. 134, (Azuara, 12 de junio de 1785).
- Sin embargo, la visita de 1771 es mucho más escueta y parece evidente que por entonces la parroquia aún no poseía la totalidad de las reliquias citadas en 1785 y 1803: «[...] hay tres relicarios de plata: el uno contiene varias reliquias de martires, el otro [la] reliquia de San Nicolas de Bari y el otro contiene [el] *lignum crucis* [...]». En ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1771, f. 20.
- 85 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1803, s. f.
- 86 AHPZ, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1752-1758, f. 59 v. y cuadernillo cerrado en ff. 60-62, (Azuara, 6 de septiembre y 9 de octubre de 1752). Testamento abierto a 14 de diciembre de 1752, con diligencia de apertura en ff. 77 v.-78 v.
- 87 AMB, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1727-1731, ff. 25-26, (Azuara, 27 de diciembre 1727).
- 88 Una «cadereta» es un órgano positivo –es decir, de reducidas dimensiones– que está vinculado a un órgano de tamaño grande y se ubica a las espaldas del organista con el propósito de que este lo haga sonar con cierta comodidad para acompañar el canto del coro. Véase <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/organos-portatiles-reales-y-positivos-3/html/>.
- 89 Un primer acopio de información sobre este organero en José C. ESCRIBANO SÁNCHEZ y J. Manuel FRANCO AUGUSTO, «Sobre la presencia de algunos organeros navarros en Aragón en el siglo XVIII», *Tvriaso*, III (1982), p. 240. El resto de los datos que mencionamos, junto a diferentes noticias relativas a los órganos en los que consta su intervención en la Comarca del Jiloca, en: http://xiloca.org/xilocapedia/index.php?title=Roca_Berti,_Silvestre_Tom%C3%A1s_de [consulta: 25/08/2023].
- 90 Las menciones a Juan Francisco Nebra que refieren de forma expresa su condición de organista en AMB, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1727-1731, f. 87, (Azuara, 11 de agosto de 1729); Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1740-1744, ff. 118-118 v., (Azuara, 3 de junio de 1740).
- 91 Antonio EZQUERRO ESTEBAN, «Nuevos datos para el estudio de los músicos Nebra en Aragón», *Anuario Musical*, 57 (2002), p. 120.
- 92 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1803, s. f.
- 93 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1771, f. 24.
- 94 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1772, s. f., (Azuara, 30 de abril de 1772).

- 95 ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1785, f. 137 v., (Azuara, 12 de junio de 1785).
- 96 La inexistencia de fotografías de la nave anteriores a 1936 impide saber si también se instalaron esculturas en otros puntos del templo.
- 97 AHProvZ, MF Mora 2349. Una reproducción de este negativo mucho más nítida que la placa y realizada, sin duda, a partir de un positivo bien conservado en Ernesto ARCE OLIVA, «El arte mueble...», ob. cit., p. 236, abajo, parte derecha.
- 98 En realidad, había dos. El segundo se ubicaba justo enfrente, en el lado de la epístola, y presentaba una solución idéntica por lo que debieron hacerse de forma simultánea. Permite ver los dos la fotografía de la cabecera que reproduce José Ángel CRESPO CLEMENTE, *Azuara...*, ob. cit., p. 301. El autor fecha este valioso documento gráfico en 1926.
- 99 AHProvZ, MF Mora 2351. Reproducida por Ernesto ARCE OLIVA, «El arte mueble...», ob. cit., p. 236, abajo, parte izquierda.

3.

Después de 1803.*El largo siglo XIX y las destrucciones de la Guerra Civil*

La pérdida de la documentación parroquial en 1936 hace que la visita pastoral cursada en 1803 sea una de las fuentes de archivo más tardías de verdadero relieve para estudiar la iglesia de Nuestra Señora de la Piedad de Azuara.¹ Dicha inspección proporciona, como ya hemos visto, el último listado de altares que nos ha llegado, aunque no podamos ubicar de manera exacta varios de ellos. Recordemos que en virtud del mismo el templo albergaba por entonces diez altares: encabezados por el mayor, el visitador revisó el estado de los de San Joaquín, San Pedro Arbués, los Santos Mártires, San Nicolás, el Santo Cristo, la Virgen del Rosario, la Virgen de los Dolores, San Francisco Javier y San Antonio abad. Algunos de ellos tenían un origen medieval –evidentemente, el titular, pero también el de San Antón (1462) y el de los Santos Mártires, que como sabemos estaba presidido por una imagen de San Vicente Ferrer (1460)– pero el resto eran fundaciones más o menos recientes, siendo los siguientes en antigüedad los del Santo Cristo (1601) y la Virgen del Rosario (hacia 1650), mientras que los otros debieron instituirse a raíz de la edificación de la nueva cabecera cruciforme (después de 1735).

No se conserva ninguna fuente posterior –o, cuanto menos, no hemos tenido el acierto de localizarla– que permita abordar los cambios que pudieron producirse a partir de ese momento, aunque el *Diccionario* de Pascual Madoz² (1846) nos recuerda que la parroquia estaba colocada bajo la advocación de Nuestra Señora de la Piedad y contaba con una sola nave «de 250 palmos de long[itud], 40 de lat[itud] y 100 de altura»,³ y que por su interior se distribuían un total de nueve altares:

un número muy similar al atestiguado en 1803. Tampoco pasó desapercibida al autor la torre campanario, que aún debía mantener su altura original, incluidos los cuerpos superiores, pues indica que «tiene 300 palmos de elevación sobre 80 de anchura».⁴ Refiere asimismo la existencia de dos oratorios «con culto público» en el casco urbano –a no dudar, uno de ellos el de San Miguel arcángel, mencionado ya en 1785 y ubicado sobre un portal de la muralla que, como ya sabemos, no distaba en exceso de

la cabecera de la iglesia; el segundo bien pudiera ser el de la Virgen del Rosario al que ya hemos aludido-. Y tres ermitas,⁵ entre las que incluye la segunda sede parroquial de San Nicolás de Bari; una de las otras dos ha de ser, evidentemente, San José, pues existe aún, pero es imposible precisar la titularidad de la tercera.

Casi por los mismos años tenemos noticia de las reparaciones efectuadas en el templo para restañar los daños ocasionados en su fábrica durante la primera guerra carlista (1833-1840), a raíz del asalto a la población en julio de 1836.⁶ Los azuarinos se atrincheraron en su interior –que, de ese modo, cumplió la función defensiva asociada a la tipología medieval de las iglesias fortaleza–, pero finalmente los sitiadores lograron entrar tras quemar la puerta principal y su cortavientos, ocasionando un incendio que ennegreció las bóvedas y dañó la cubierta. La torre sirvió a los sitiados como último refugio antes de que los carlistas se retiraran.

El expediente de reparación conservado en el Archivo Diocesano de Zaragoza⁷ comienza con el escrito que el Ayuntamiento y el párroco cursaron al Arzobispado el 24 de marzo de 1851 para informar de que «la reciente Guerra Civil» habían deteriorado los tejados, la torre y la capilla del Santo Cristo, y solicitar que se llevaran a cabo las reparacio-

nes necesarias. El arquitecto Juan Gimeno elaboró la oportuna memoria de obras [fig. 53] que firmó y dató en Zaragoza el 9 de septiembre de 1851, en la que aporta una meticulosa descripción de los desperfectos:

- Sorprendido el pueblo de Azuara en la madrugada del 5 de julio de 1836 por la facción de Quilez se refugiaron los urbanos en la Yglesia como punto que presentaba una defensa casi inespugnable, mas no encontrado medio de penetrar en este edificio y vista la defensa de los sitiados, determino el Jefe de la Facción incendiar la puerta, cancel y cuanto pudiera oponerse hasta apoderarse de los q[ue] habian tomado un asilo en el templo: con este atentado y otros que fueron consiguiendo quedó reducida a cenizas la puerta principal, el cancel de la misma, calcinadas las pilas de agua vendida y bautismal, enmohecidas todas las bóvedas, con otros deterioros de menos consideración.

- El resultado de este acontecimiento ha sido que el edificio se halla en el peor estado, una parte de sus tejados estan desplomados, las aguas pluviales atraviesan las bóvedas y discurren a la Yglesia, filtrando por los senos de aquellas, la puerta de entrada tiene unas ojas de corral que apenas cierran el templo; no hay pilas ni cancel, y el pavimento esta muy deteriorado [...].

Juan Gimeno presupuestó la intervención en 25.052 reales de vellón, pero el escrito de aprobación remitido por la corona el 3 de julio de 1852 rebajó ese montante a 21.752 reales; una merma justificada, al parecer, por el ofrecimiento de la localidad para colaborar tanto en el acopio de materiales como con la mano de obra.

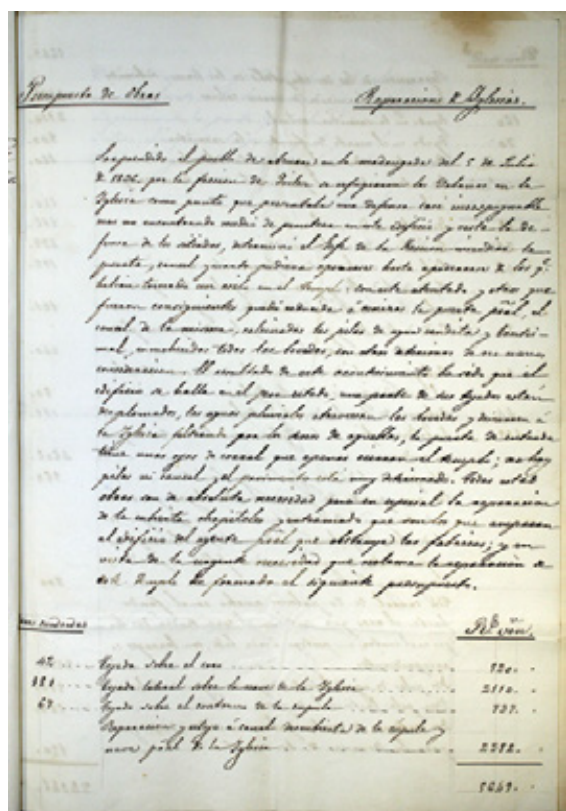


Fig. 53. Informe de Juan Gimeno de las reparaciones a realizar en la parroquia de Nª Sª de la Piedad de Azuara. Foto ADZ

Aunque una parte de los trabajos debieron materializarse en los años inmediatos, las cuentas incorporadas a la parte final del expediente datan de 1862-1863, 1864, 1865 y 1866, y se acompañan de un conjunto de recibos de pago.

Una cuestión que requiere una breve reflexión es el cambio de usos funerarios que se produce en las primeras décadas del siglo XIX [fig. 54]. En ese momento, en una fecha que los documentos conservados no permi-

ten precisar tuvo lugar el abandono del cementerio anejo a la iglesia⁸ y el establecimiento de otro, extramuros de la localidad, que según Pascual Madoz, ocupaba «un punto ventilado donde no puede perjudicar la salud pública»,⁹ que fue dismantelado en los años sesenta del pasado siglo. Durante esos años, la mayoría de los azuarinos eligieron como lugar de sepultura «el cementerio comun de este pueblo» o también «el cementerio comun de esta parroquia», dos expresiones ligeramente diferentes que, no obstante, con probabilidad aluden a un mismo espacio: el camposanto situado junto a la cabecera de la iglesia que, al menos desde 1550, estaba acotado y provisto de una puerta de acceso para evitar que los animales pudieran remover las tumbas.¹⁰

A pesar de las restricciones legales en contra, algunos parroquianos siguieron demandando su inhumación en el interior del templo. Valgan de ejemplos el testamento que Manuel Nebra ordenó en 1814,¹¹ los dos de Miguel Antonio Ansón, respectivamente de 1829 y 1831,¹² o el de Feliciano Ansón, también de 1831.¹³ En concreto, doña Feliciano expresó en sus últimas voluntades:

- Ittem quiero y es mi voluntad que cuando Dios dispusiere mi muerte mi cuerpo sea sepultado en la iglesia parroquial de este pueblo, con entierro doble capitular, y se me digan las misas que dispusiere mi hermana, doña Joaquina Anson.¹⁴



Fig. 54. Azuara. Iglesia parroquial de N^{ra} S^a de la Piedad. Lápida sepulcral conservada en la zona del crucero. Foto Javier Roche

Como es evidente, no es seguro que la aspiración de estos feligreses se cumpliera, pues no ha quedado testimonio de ello.

Tras la conclusión en 1866 de la campaña de reparos que hemos referido comienza una larga etapa sin noticias que se quiebra bruscamente en los primeros momentos de la Guerra Civil de 1936-1939 [fig. 55]. Según la información remitida por el Ayuntamiento de Azuara al fiscal instructor de la causa general del alzamiento en la provincia de Zaragoza, la parroquia de Azuara fue asaltada el día 12 –pero según algunos testigos en la jornada del 13– de agosto de 1936 por miembros de la columna anarquista

Carod-Ferrer.¹⁵ Los bienes muebles –retablos, pinturas, imágenes, campanas, ornamentos y joyas– fueron saqueados, destruidos o quemados, al tiempo que el archivo era pasto de las llamas. Aunque en 1938 el Arzobispado pidió información del suceso a los párrocos de los templos afectados, no consta que en nuestro caso se remitiera, lo que también nos priva de un posible listado, más o menos completo, de lo destruido por entonces.¹⁶ Sea como fuere, nos ha llegado una fotografía posterior a los hechos que muestra el interior de la iglesia devastada desde el coro.¹⁷ Esta desoladora instantánea recoge parte del tramo de la nave inmediato al crucero y la capilla mayor desprovista ya de



Fig. 55. *Procesión ante la parroquia de N^{ra} S^a de la Piedad de Azuara hacia 1910.*

Foto cortesía de Paquita Calvo Escanero.

su magnífico retablo romanista, bien visible, por el contrario, en las tomas realizadas en los años precedentes que hemos analizado en el capítulo anterior [figs. 44 y 45] a las que podemos sumar una tercera con la que ilustramos este apartado [fig. 56].¹⁸ De hecho, no aparece ningún otro mueble litúrgico y, en su lugar, diferentes estructuras se apilan contra las paredes e incluso hay un vehículo en primer término. Una vista penosa, casi fantasmal, y en perfecta sintonía con el estado que apenas unos años después atestigua Francisco Abbad en su *Catálogo monumental*, donde el historiador se limita a describir el edificio de forma somera –no sin algunos errores– aseverando que los

retablos que poseía en otro tiempo habían sido arrasados durante la Guerra Civil.¹⁹

A pesar de todo, la única imagen que el profesor Abbad reproduce en 1957 de nuestra iglesia²⁰ muestra su interior ya restañado, con un retablo neogótico que destaca ante un fondo de tela presidido por una imagen de la *Virgen del Pilar* sobre el que cuelga un *Crucificado*. Y a los lados, sendos altares colaterales con imágenes que no logramos identificar. En una fecha que no hemos podido precisar este retablo de la Virgen del Pilar pasó a una de las capillas de la nave de la epístola, donde todavía permanece [fig. 57]. Por su parte, el *Crucificado*



Fig. 56. Azuara. Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Retablo mayor (destruido en 1936).

Fotografía tomada del blog Somos Azuara.

Disponible en <https://somosazuara.blogspot.com/2011/01/azuara-en-el-catalogo-monumental-de.html>.



Fig. 57. Azuara. Iglesia parroquial de Nª Sª de la Piedad. Antiguo retablo de la Virgen del Pilar recolocado en una de las capillas del templo. Foto Javier Roche.

[fig. 49] se reubicó, como ya sabemos, en el transepto norte.

En su lugar se instaló un retablo de apreciables dimensiones del último tercio del siglo XVIII [figs. 58 y 59] presidido por una pintura de la *Piedad* que no forma parte del conjunto original y otra más en el ático con un *Calvario* que sí es original. Sin embargo, el sagrario también es un añadido reciente.

La máquina consta de dos cuerpos de orden compuesto que dibujan una planta convexa inspirada en el influyente tratado del hermano Andrea Pozzo²¹ sin seguir de forma exacta ninguna de sus láminas, aunque con una solución menos movida de

lo habitual en los diseños de este religioso lego de la Compañía de Jesús.²² A pesar de que la arquitectura parece desarrollar una composición en tres calles, un examen minucioso demuestra que el resultado es una solución de calle única articulada mediante cuatro columnas. Alcanza un fuerte dinamismo tanto en el diseño del entablamento cóncavo del cuerpo –muy marcado en los extremos, con una presentación derivada de la *Perspectiva pictorum et architectorum*– como en las cornisas del propio cuerpo y el ático, así como por el recurso a columnas colocadas de forma oblicua con respecto al eje del retablo. Del mismo modo, las cornisas de los pedestales de las columnas del banco, con un trazado alterna-



Fig. 58. Azuara. Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Retablo mayor. Foto Jesús Criado.



Fig. 59. Azuara. Iglesia parroquial de N^{ra} S^a de la Piedad. Capilla mayor en la actualidad.
Foto Javier Roche.



tivamente curvo –casi lobulado– y mixtilíneo, que también participan del espíritu del tratado del jesuita, constituyen un detalle pleno de interés. El uso de rocallas en el ático [fig. 60] y el remate en forma de sol con potencias son recursos propios del repertorio rococó y respaldan una datación hacia 1775-1780.

No menos interesante es su policromía, que refleja a la perfección la realidad del momento.²³ El 25

Fig. 60. Azuara. Iglesia parroquial de N^{ra} S^a de la Piedad. Retablo mayor, detalle de una de los aletones de rocalla en el ático. Foto Jesús Criado.

de noviembre de 1777 el conde de Floridablanca aprobó un decreto por el que se prohibía la realización de retablos en madera ante el peligro de incendios en el interior de las iglesias y por el elevado coste que generaba el empleo del oro en su policromía; esta norma instaba a la utilización de materiales nobles como el mármol y la piedra para la construcción de tales piezas de mobiliario litúrgico. No obstante, el recurso a estos últimos también era muy oneroso, lo que hizo que la nueva medida no se cumpliera en la mayoría de las ocasiones, aunque sí se logró que el uso del oro quedara restringido a ciertas partes de la mazonería, aproximando el resultado a la estética neoclásica, que se consideraba como de «buen gusto» en contraposición al recargado y, para entonces, ya poco valorado arte barroco. De este modo, el oro comenzó a desaparecer de las mazonerías o, cuanto menos, a quedar relegado a ciertos elementos decorativos, siendo reemplazado en el resto por la emulación de mármoles y jaspes de colores. Así, sobre los yesos, perfectamente lijados y lisos, se llevaban a cabo las labores necesarias para conseguir la reproducción de ciertas piedras naturales. Como podemos ver en las imágenes [figs. 58 y 60], el retablo que ahora ocupa el altar mayor de Azuara cumple a la perfección lo indicado.

Este conjunto llegó a nuestro templo parroquial en fecha muy reciente,

en torno a 1992, siendo párroco de Azuara D. Juan Segura. Hasta ese momento había presidido el altar mayor de la iglesia del colegio de los escolapios de Daroca. Gracias al reciente estudio de Pascual Sánchez sabemos que esta orden religiosa, dedicada a la enseñanza, se instaló en la Ciudad de los Corporales en 1728. Allí edificó un amplio complejo concluido en 1766 y presidido por una iglesia, cuya primera piedra se colocó el 23 de mayo de 1776 para inaugurarse el 23 de octubre de 1779. Una de las fotografías que aporta este investigador [fig. 61] permite identificar con toda seguridad el retablo mayor de los escolapios darocenses con el conservado en Azuara. Su traslado debió efectuarse a raíz del cierre del colegio en 1970, seguida de la salida de los religiosos en 1974. Finalmente, en 1989 el Ayuntamiento de Daroca adquirió la propiedad de todo el complejo y unos años después transformó la vieja iglesia en auditorio; esta operación conllevó el desmantelamiento de todos los retablos, tanto el mayor –que como vemos, acabó en nuestro templo– como los seis colaterales.²⁴

Del antiguo retablo de los escolapios procede el lienzo de gran formato *Santo Tomás de Aquino* custodiado en el coro de la iglesia [fig. 62], en otro tiempo pieza titular del mismo que, al llegar a Azuara, dejó su plaza a una pintura de muy baja calidad con la representación de la *Virgen de la Piedad*.



Fig. 61. Daroca, Iglesia de Santo Tomás de Aquino de las Escuelas Pías. Retablo mayor antes de su desmantelamiento. Foto cortesía de Pascual Sánchez Domingo

La actual dotación del presbiterio [fig. 59] se completa con dos tabernáculos asentados en los laterales que cobijan respectivamente una imagen neorrománica de la *Virgen con el Niño* –en el lado del evangelio– y un grupo de la *Piedad*, asimismo de factura industrial –en el lado de la

epístola–. Sin olvidar, por supuesto, la imagen de Nuestra Señora del Pilar ya mencionada.

Como sucede en otros muchos templos afectados por las destrucciones de la Guerra Civil, con el paso de los años en Azuara se ha intentado res-



Fig. 62. Azuara. Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Santo Tomás de Aquino como escritor. Foto Javier Roche.

tañar la pérdida de retablos y otros bienes con la adquisición de piezas de nueva factura y algunas imágenes que aportan una modesta evocación del ajuar litúrgico de otros tiempos. Lo más reseñable es un segundo retablo neogótico presidido por la *Sagrada Familia* [fig. 63] entre imágenes de

San Antonio abad –con culto documentado en nuestro templo desde 1462–²⁵ y *San Isidro Labrador* instalado en la capilla del lado del evangelio inmediata al hastial. Por su parte, las dos más cercanas al crucero albergan esculturas del *Sagrado Corazón de Jesús* y la *Inmaculada Concepción*, en



Fig.63. Azuara. Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Retablo de la Sagrada Familia.
Foto Javier Roche.

ambos casos incorporadas a hornacinas de fábrica y con una presentación acompasada; recuérdese que estas advocaciones pueden verse ya en los laterales del altar mayor en la fotografía del presbiterio de Juan Mora Insa, si bien las actuales imágenes son de realización posterior a 1936.

Para concluir, en la embocadura del presbiterio, colocadas sobre peanas en la plaza que habían ocupado las esculturas de los apóstoles *San Pedro* y *San Pablo* [fig. 56] se alzan otras que efigian a *San Nicolás de Bari* –titular de la segunda sede parroquial y con altar propio en nuestro templo al menos desde 1771– y *San José con el Niño Jesús* –con culto, como ya sabemos, en una ermita erigida extramu-

ros del casco urbano–, que comparten el patronazgo de la localidad [figs. 64 y 65]. Del mismo modo, al comienzo de la nave, entre las dobles pilastras situadas bajo el arco toral, hay hornacinas con esculturas de ejecución industrial de la *Virgen del Carmen* y *San Antonio de Padua*. Y también es reciente el *Via crucis* desplegado por distintos lugares del perímetro interior del templo.

Finalizamos este recorrido con una mención a un nuevo inventario de bienes, esta vez acometido a instancias de la Comisión Diocesana de Arte Sacro para la Catalogación, Conservación y Restauración de Objetos Artísticos.²⁶ Fechado en 1972, incluye un breve texto que incorpora



Figs. 64 y 65. Azuara. Iglesia parroquial de N^a S^a de la Piedad. Imágenes de San Nicolás de Bari y de San José con el Niño Jesús de la embocadura del presbiterio. Fotos Javier Roche.

en la primera página un traslado de la descripción de Francisco Abbad a la que ya nos hemos referido y una sucinta relación de bienes encabezada por la imagen del *Crucificado* que todavía continúa en el templo y una docena de piezas de orfebre-

ría de diferentes épocas y estilos. Junto a una planta del edificio, el expediente se ilustra con cinco fotografías del mismo –tres del exterior y dos interiores– y cuatro más con una vista general y tres detalles del *Crucificado*.

Notas

- 1 Archivo Diocesano de Zaragoza [ADZ], Visitas Pastorales, Visita de 1803, s. f.
- 2 Pacual MADÓZ, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, edición facsímil de Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1985, p. 91.
- 3 Tomando como patrón un palmo de 0,19 cm, las medidas que este autor ofrece del templo no se apartan en exceso de las reales: los 100 palmos de altura se corresponden exactamente con la verdadera, que es de 19 m, y los 250 palmos de longitud (47,5 m) se aproximan a los 44 m que mide el templo, incluida la cabecera barroca.

4 Aproximadamente 57 m de altura y 15,2 m de anchura.

En este caso las medidas que aporta el *Diccionario* no son, al menos en parte, admisibles. Nada podemos afirmar sobre la altura, imposible de calcular, aunque los cuerpos conservados totalizan 14 m, incluido el alero. De lo que no hay duda es de que la anchura es errónea, pues la torre mide en planta 4,5 x 4,5 m; es decir, algo menos de la tercera parte de lo que indica Madoz.

Agradecemos la ayuda de Grupo GEN Arquitectura en la estimación de estos cálculos.

5 Recuérdese que en 1656 había, al menos, cuatro ermitas: San José, San Juan, Santa Quiteria y Santa María Magdalena. En ADZ, Visitas pastorales, Visita de 1656, f. 56 v.

6 Episodio recogido por Francisco CABELLO, Francisco SANTA CRUZ y Ramón María TEMPRADO, *Historia de la Guerra Última en Aragón y Valencia*, edición e introducción de Pedro Rújula, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2006, pp. 56-57 y 143.

Véanse las noticias de prensa de la época reunidas en el blog *Somos Azuara*, «Azuara en hemerotecas: primera Guerra Carlista». Disponible en <https://somosazuara.blogspot.com/2012/06/> [consulta del 11/11/2023].

7 Rafael CHIRIBAY CALVO, «La serie “Reparación de Templos” del Archivo Diocesano de Zaragoza (1ª Parte)», *Aragonia Sacra*, XI (1996), doc. n.º 15, pp. 190-191.

8 Cuyos restos salieron a la luz con motivo de las obras de construcción del muro de contención del lado sur, según proyecto del arquitecto Fernando Alegre Arbués, visado en 2008, aunque su ejecución en varias fases no se completó hasta 2020.

9 Pascual MADOZ, *Diccionario...*, ob. cit., p. 91.

10 En ese momento se ordenó que se elevaran las paredes del cementerio. En ADZ, Visitas Pastorales, Visita de 1550, f. 301 v., (Azuara, 23 de septiembre de 1550).

11 Archivo Municipal de Belchite, Protocolos notariales [AMB], Miguel Floriá, notario de Azuara, 1814-1818, ff. 32 v.-33, (Azuara, 29 de junio de 1814).

12 AMB, Miguel Floriá, 1819-1830, foliación deteriorada, (Azuara, 2 de julio de 1829); Miguel Floriá, 1831-1841, ff. 25-26, (Azuara, 10 de agosto de 1831).

13 AMB, Miguel Floriá, 1831-1841, f. 41, (Azuara, 13 de diciembre de 1831).

14 Sobre la pervivencia de los ritos en torno a la muerte en Azuara resultan de gran interés las aportaciones José Ángel CRESPO CLEMENTE, *Azuara. Volver a vivir*, Zaragoza, Editorial Aqua, 2008, pp. 261-283.

15 Archivo Histórico Nacional [AHN], Causa General, 1423, expediente 65, p. 9.

Véase asimismo Ángel David MARTÍN RUBIO, «La persecución religiosa en la provincia de Zaragoza durante la última Guerra Civil», *Aragonia Sacra*, IX (1994), pp. 60-61.

16 Isidoro MIGUEL GARCÍA (coord.), *Testigos de nuestra fe. La persecución religiosa en la Archidiócesis de Zaragoza. 1936-1939*, Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza y Fundación Teresa de Jesús, 2008, p. 279.

17 Ángel ALCALDE FERNÁNDEZ, «La Comarca de Campo de Belchite en la Época Contemporánea», en Jaime Cinca Yago y José Luis Ona González (coords.), *Comarca de Campo de Belchite*, Zaragoza, Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior del Gobierno de Aragón, 2010, p. 163, figura de la parte central (columna izquierda).

18 Que hemos extraído del blog *Somos Azuara*, cuyo administrador ha compartido dicha imagen de su propiedad. Disponible en <https://somosazuara.blogspot.com/2011/01/azuara-en-el-catalogo-monumental-de.html> [consulta: 11/11/2023].

19 Francisco ABBAD RÍOS, *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Instituto «Diego Velázquez» del CSIC, 1957, t. I, pp. 281-282. La descripción que ofrece el autor incluye errores relevantes y parece hecha de memoria o al dictado de terceros, de manera que no constituye una fuente fiable.

20 Se trata de la n.º 793, incluida en el t. II de su *Catálogo*. La que el autor reproduce con el n.º 794, indicando que es una vista del campanario, no corresponde a Azuara.

21 Andreae PUTEI [Andrea Pozzo], *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 2 vols., 1693 [pars prima] y 1698 [pars secunda].

22 Sobre la recepción de esta obra en Aragón, con ejemplos próximos al de Azuara, puede consultarse el estudio de Rebeca CARRETERO CALVO, «Recepción del tratado del jesuita Andrea Pozzo en Aragón», *Locus Amoenus*, (2017), pp. 117-138.

Agradecemos a la profesora Rebeca Carretero su ayuda en el estudio de este retablo.

- 23 Seguimos lo indicado por Rebeca CARRETERO CALVO y Nerea OTERMIN BERMÚDEZ, «El retablo de las Ánimas del Purgatorio de Torrellas (Zaragoza): aproximación histórico-artística y restauración», *Tvriaso*, XXIV (2018-2019), pp. 152-153.
- 24 Pascual SÁNCHEZ DOMINGO, *Los Escolapios en Daroca. 1728-1970. Doscientos cuarenta y dos años*, Zuera, Ayuntamiento de Daroca, 2019, fig. de la p. 39 (arriba). Queremos expresar al autor nuestra gratitud por la ayuda ofrecida y por facilitarnos la fotografía que reproducimos.
- 25 Diego DE ESPÉS, *Historia Ecclesiastica de la ciudad de Çaragoça desde la venida de Jesuchristo, Señor y Redemptor nuestro, hasta el año de 1575*, edición a cargo de Asunción Blasco y Pilar Pueyo, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2019, p. 574.
- 26 Agradecemos a la Delegación Diocesana de Patrimonio Cultural del Arzobispado de Zaragoza las facilidades para la consulta de este expediente.

Conclusión

La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Piedad de Azuara es uno de los testimonios más valiosos de la arquitectura mudéjar aragonesa de los años inmediatos a la guerra de los dos Pedros (1356-1369), que exigieron un esfuerzo extraordinario de reconstrucción material en todos los aspectos que también afectó a la arquitectura religiosa. En este contexto se justifica la adopción de la tipología constructiva que conocemos como «iglesia fortaleza», caracterizada por su solidez, funcionalidad y rigor estructural, cualidades a las que se suma la disposición de un adarve o galería exterior que recorre los laterales de la nave por encima de las capillas arcosolio y en su día también el muro que en origen alojaba las tres capillas de la cabecera. Un elemento que le otorga un aire defensivo inherente a esta fórmula, aunque resulte dudoso que en su diseño se tuviera en cuenta un hipotético uso militar.

Pero como le gustaba decir al profesor Gonzalo M. Borrás, Azuara es una iglesia «de autor», pues tenemos la fortuna de conocer el nombre del maestro de obras que erigió su torre campanario (1372) y, sin duda, también dirigió la edificación del resto del templo (1372-1377): el artífice mudéjar Farach Albalenci (doc. 1342-1377). Este hecho permite poner en relación un magnífico monumento mudéjar con el responsable de su creación, que justamente es un profesional nacido en el seno de la fe

musulmana y formado en la tradición arquitectónica islámica. Esto convierte a la parroquia de Azuara en un edificio singular, en el que la arquitectura gótica se enriquece con una serie de elementos que tienen su origen en el arte islámico con un resultado muy especial. Incluso más allá de que también podamos asociar el nombre de otro gran maestro mudéjar, Mahoma Calahorri, a otra iglesia fortaleza, el Santuario de la Virgen de Tobed, si bien no con la rotundidad del ejemplo que nos ocupa.

A pesar de los avatares que alteraron la iglesia de Azuara con el transcurrir de los siglos, primero desmontando su presbiterio (hacia 1620-1630) y más tarde añadiendo una nueva cabecera con crucero en la antigua fachada de los pies (hacia 1734-1735) que conllevó la reorientación de su espacio interior, e incluso de que el infortunio quisiera que el 12 de agosto de 1936 su interior fuera saqueado y sus bienes muebles destruidos coincidiendo con los primeros compases de la Guerra Civil, el edificio, resultado de esta compleja

historia constructiva, sigue siendo imponente. Era, por ello, nuestra obligación contribuir a su puesta en valor mediante el estudio y recuperación de su pasado, aportando así un valioso material histórico que confiamos ayudará a la recuperación en curso del monumento.

Los azuarinos han de estar orgullosos de vivir a la sombra de un extraordinario ejemplo del arte bajomedieval aragonés, modulado por la singularidad de la tradición cultural y artística mudéjar.



Bibliografía

- Francisco ABBAD RÍOS, *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Instituto «Diego Velázquez» del CSIC, 1957, 2 t.
- Luis AGUSTÍN-HERNÁNDEZ, Angélica FERNÁNDEZ-MORALES y Miguel SANCHO MIR, «San Félix de Torralba de Ribota. Caracterización geométrica de las iglesias fortaleza», *Disegno*, 2 (2018), pp. 67-76.
- M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «El fogaje aragonés de 1362: aportación a la demografía de Zaragoza en el siglo XIV», *Aragón en la Edad Media. VIII. Homenaje al Profesor Emérito Antonio Ubieto Arteta*, (Zaragoza, 1989), pp. 33-58.
- M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mudéjar de N^a S^a de la Piedad de Azuara (Zaragoza): noticias sobre su construcción. 1372», *Arte mudéjar aragonés, patrimonio de la Humanidad: Actas del X Coloquio de Arte aragonés*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2002, pp. 183-207.
- M^a Teresa AINAGA ANDRÉS y Jesús CRIADO MAINAR, «Enrique de Estencop (1387-1400) y el tránsito al estilo internacional en la pintura gótica aragonesa: el retablo de Nuestra Señora de los Ángeles de Longares (Zaragoza)», *El Ruejo. Revista de Estudios Históricos y Sociales*, 4 (1998), pp. 107-140.
- Ángel ALCALDE FERNÁNDEZ, «La Comarca de Campo de Belchite en la Época Contemporánea», en Jaime Cinca Yago y José Luis Ona González (coords.), *Comarca de Campo de Belchite*, Zaragoza, Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior del Gobierno de Aragón, 2010, pp. 151-168.
- Fernando ALEGRE ARBUÉS, «Análisis e interpretación de los restos de la portada meridional de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Piedad en Azuara (Zaragoza). Trabajos previos para su restauración», *Artígrama*, 35 (2020), pp. 301-313.
- M^a Carmen ANSÓN CALVO, «Azuara y su población según la foguación de 1647», *Jerónimo Zurita*, 53-54 (1986), pp. 43-65.
- M^a Carmen ANSÓN CALVO, *Noticias sobre Azuara en el siglo XVII*, Zaragoza, Ayuntamiento de Azuara, 1987.
- M^a Carmen ANSÓN CALVO, «La población de Azuara según el fogaje de 1495-1496 y su trayectoria de los siglos XV al XVIII», en Jaime Cinca Yago y José Luis Ona González (coords.) *Comarca de Campo de Belchite...*, pp. 126-129.
- Arturo ANSÓN NAVARRO, «El urbanismo, la arquitectura y las artes en Zaragoza durante la época de Baltasar Gracián (1620-1660)», en Arturo Ansón Navarro, Luis Miguel Ortego Capapé y Alejandro Salvador Zazurca (coords.), *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2001, pp. 51-60.

- Ernesto ARCE OLIVA, «El arte mueble: un patrimonio desaparecido», en Jaime Cinca Yago y José Luis Ona González (coords.), *Comarca del Campo de Belchite...*, pp. 229-240.
- Vicente BARDAVIU PONZ, *Historia de la Antiquísima Villa de Albalate del Arzobispo*, Zaragoza, Tip. de P. Carra, 1914.
- Julio BERNAL SORIANO, *Tradiciones histórico-religiosas de todos los pueblos del Arzobispado de Zaragoza*, Zaragoza, Establecimiento Tipográfico de Mariano Salas, 1880.
- Asunción BLASCO MARTÍNEZ, *La judería de Zaragoza en el siglo XIV*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1988.
- Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, «Descubriendo el mudéjar aragonés: 1. Azuara», *Zaragoza*, 6 (1979), pp. 16-19.
- Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *Juan Miguel Orlens y la escultura romanista en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1980.
- Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Zaragoza y Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, 3 t.
- Bernabé CABAÑERO SUBIZA y José Carlos ESCRIBANO SÁNCHEZ, «Problemática y fuentes de la cronología de la arquitectura aragonesa. 1300-1450», *Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1986, pp. 397-414.
- Bernabé CABAÑERO SUBIZA y Carmelo LASA GRACIA, «Las techumbres islámicas del palacio de la Aljafería. Fuentes para su estudio», *Artígrama*, 10 (1993), pp. 79-120.
- Francisco CABELLO, Francisco SANTA CRUZ y Ramón María TEMPRADO, *Historia de la Guerra Última en Aragón y Valencia*, edición e introducción de Pedro Rújula, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2006.
- Ángel CANELLAS LÓPEZ, «Zaragoza medieval (1162-1479)», en Antonio Beltrán Martínez, José M^a Lacarra de Miguel y Ángel Canellas López, *Historia de Zaragoza. I. Edades Antigua y Media*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1976, pp. 197-424.
- M^a Milagros CÁRCCEL ORTI, «Una fuente para la historia de la sociedad religiosa y civil: las visitas pastorales», *Almogaren*, 58 (2016), pp. 11-52.
- Rebeca CARRETERO CALVO, «Yeserías de pervivencia mudéjar del siglo XVII en Tarazona: el trasagrario de la iglesia del convento de San Francisco y la iglesia del convento de Santa Ana», en *Arte mudéjar aragonés, patrimonio de la Humanidad...*, pp. 303-313.
- Rebeca CARRETERO CALVO, «Recepción del tratado del jesuita Andrea Pozzo en Aragón», *Locus Amoenus*, 15 (2017), pp. 117-138.
- Rebeca CARRETERO CALVO y Nerea OTERMIN BERMÚDEZ, «El retablo de las Ánimas del Purgatorio de Torrellas (Zaragoza): aproximación histórico-artística y restauración», *Tvriaso*, XXIV (2018-2019), pp. 135-168.
- Rafael CHIRIBAY CALVO, «La serie "Reparación de Templos" del Archivo Diocesano de Zaragoza (1ª Parte)», *Aragonia Sacra*, XI (1996), pp. 185-220.
- José Luis CORRAL LAFUENTE, *La Comunidad de aldeas de Daroca en los siglos XIII y XIV: origen y proceso de consolidación*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1987.
- José Ángel CRESPO CLEMENTE, *Azuara, volver a vivir*, Zaragoza, Aqua Ediciones, 2008.

- Pascual CRESPO VICENTE, *Libro de la manifestación del moravedit de las aldeas de Daroca*, 1373, Calamocha, Centro de Estudios del Jiloca, 1998.
- Jesús CRIADO MAINAR, «El impacto del Concilio de Trento en el arte aragonés de la segunda mitad del siglo XVI y comienzos del XVII. Claves metodológicas para una primera aproximación al problema», en Eliseo Serrano Martín, Antonio Luis Cortés Peña y José Luis Betrán Moya (coords.), *Discurso religioso y Contrarreforma*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2005, pp. 273-327.
- Jesús CRIADO MAINAR, «El retablo mayor de la Colegiata de Santa María y la consolidación de la escultura romanista bilbiliana», *Actas del VIII Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución «Fernando el Católico», 2011, pp. 13-45.
- Jesús CRIADO MAINAR, *La escultura romanista en la Comarca de la Comunidad de Calatayud y su área de influencia. 1589-1639*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, 2013.
- Jesús CRIADO MAINAR, *Culto e imágenes de la Virgen de la Cama en el Aragón Occidental. El Tránsito de María y la devoción asuncionista en la Comunidad de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2015.
- Ovidio CUELLA ESTEBAN, *Aportaciones culturales y artísticas del Papa Luna (1394-1423) a la ciudad de Calatayud*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1984.
- Pascual DIARTE LORENTE, *La Comunidad de Daroca. Plenitud y crisis (1500-1837)*, Daroca, Centro de Estudios Darocenses, 1993.
- José C. ESCRIBANO SÁNCHEZ y Jesús CRIADO MAINAR, «La fábrica de la primitiva Seo de San Salvador de Zaragoza», en *La Plaza de La Seo. Zaragoza. Investigaciones Histórico-Arqueológicas*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1989, pp. 17-43.
- José C. ESCRIBANO SÁNCHEZ y J. Manuel FRANCO AUGUSTO, «Sobre la presencia de algunos organeros navarros en Aragón en el siglo XVIII», *Tvriaso*, III (1982), pp. 235-254.
- Diego DE ESPÉS, *Historia Ecclesiastica de la ciudad de Çaragoça desde la venida de Jesu-christo, Señor y Redemptor nuestro, hasta el año de 1575*, edición a cargo de Asunción Blasco Martínez y Pilar Pueyo Colomina, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2019.
- Antonio EZQUERRO ESTEBAN, «Nuevos datos para el estudio de los músicos Nebra en Aragón», *Anuario Musical*, 57 (2002), pp. 113-144.
- Fray Roque Alberto FACI, *Aragon, Reyno de Christo, y dote de Maria SS.ma fundado sobre la Columna Immobil de Nuestra Señora en su Ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Joseph Fort, 1739.
- M^a Isabel FALCÓN PÉREZ, «La construcción en Zaragoza en el siglo XV: organización del trabajo y contratos de obras en edificios privados», *Homenaje a José María Lacarra*, en *Príncipe de Viana*, anejo 2 (1986), pp. 117-143.
- Guillermo FATÁS y Gonzalo M. BORRÁS, *Diccionario de términos de arte y arqueología*, Zaragoza, Guara Editorial, cuarta edición, 1980.
- M^a Teresa FERRER I MALLOL, «Francos, pero excluidos de la mezquita y del cementerio: los Bellito y los Galip de la morería de Zaragoza», en M^a del Val González de la Peña (coord.), *Estudios en memoria del Profesor Dr. Carlos Sáez. Homenaje*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2007, pp. 341-352.

- Blanca FERRER PLOU, *Contribución a la historia institucional de la mayordomía municipal de Zaragoza (1373-1374)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1979.
- Yolanda GIL SAURA, *Arquitectura barroca en Castellón*, Castellón, Diputación de Castellón, 2004.
- Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, tomo I, 1987.
- Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA, «Nuevos documentos sobre relojes aragoneses (siglos XV a XVIII)», *Tvriaso*, XXIII (2016-2017), pp. 241-281.
- Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA, *Documentos sobre pintura gótica en Aragón en el siglo XV*, Zaragoza, colección «Cuadernos de Aragón», nº 88, Institución «Fernando el Católico», 2023.
- Cristóbal GUITART APARICIO, *Arquitectura gótica en Aragón*, Zaragoza, Librería General, 1979.
- Cristóbal GUITART APARICIO, *Castillos de Aragón. III*, Zaragoza, Mira Editores, 1988.
- Antonio GUTIÉRREZ DE VELASCO, «Las fortalezas aragonesas ante la gran ofensiva castellana en la Guerra de los dos Pedros», *Hispania*, XIX (1959), pp. 7-39.
- Fermín LABARGA, «Historia del culto y devoción en torno al Santo Rosario», *Scripta Theologica*, 35 (2003), pp. 153-176.
- M^a Carmen LACARRA DUCAY, «Miguel Vallés, pintor de Zaragoza, en Estella», *Príncipe de Viana*, LI, 190 (1990), pp. 505-516.
- Herminio LAFOZ RABAZA, *Colección diplomática de Santa María la Mayor de Calatayud*, colección «Fuentes Históricas Aragonesas», nº 32, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2000.
- Mario LAFUENTE GÓMEZ, «*Que paresca que ciudat es*. La fortificación de Zaragoza en la Guerra de los Dos Pedros (1356-1366)», en *Construir la ciudad en la Edad Media. Nájera. VI Encuentros Internacionales del Medievo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2010, pp. 583-612.
- Mario LAFUENTE GÓMEZ, «Por caminos sinuosos: la defensa y el control del territorio en Aragón durante la Guerra de los dos Pedros (1356-1366)», *Aragón en la Edad Media*, XXII (2011), pp. 127-185.
- Mario LAFUENTE GÓMEZ, *Dos coronas en guerra Aragón y Castilla (1356-1366)*, Zaragoza, Grupo C.E.M.A. de la Universidad de Zaragoza, 2012.
- José Antonio LASARTE LÓPEZ (†) y Juan Ramón ROYO GARCÍA (eds.), *Visita Pastoral de la diócesis de Zaragoza. Años 1536-1537*, colección «Fuentes Históricas Aragonesas», nº 91, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2020.
- M^a Luisa LEDESMA RUBIO, «El uso de las primicias eclesiásticas por los monarcas aragoneses en la segunda mitad del siglo XIV», *Simposio Nacional sobre ciudades episcopales*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 1986, pp. 61-66.
- *Libro reparto del General de Aragón (1489-1498)*. [Fogajes de 1489, 1490 y 1491], edición crítica e índices a cargo de M^a Isabel Falcón Pérez, Zaragoza, Anubar Ediciones, 1987.
- Gabriel LLOMPART, «La Virgen del Manto en Mallorca. Apuntes de iconografía bajomedieval y moderna», *Analecta Sacra Tarraconensis*, XXXIV, 2 (1962), pp. 263-303.

- Concepción LOMBA SERRANO, «Erla», en Carmen Rábanos Faci [dir.], *El patrimonio artístico de la Comarca de las Cinco Villas*, Ejea de los Caballeros, Centro de Estudios de las Cinco Villas, 1998, pp. 142-149.
- José M^a LÓPEZ LANDA, «Iglesias gótico-mudéjares del arcedianado de Calatayud», *Arquitectura*, V (1923), pp. 125-134.
- Pascual MADDOZ, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, edición facsímil de Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1985.
- Enrique MAINÉ BURGUETE, «El urbanismo de la morería zaragozana a fines del XIV», *Actas del VI Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 1996, pp. 619-634.
- Enrique MAINÉ BURGUETE, *Ciudadanos honrados de Zaragoza. La oligarquía zaragozana en la Baja Edad Media (1370-1410)*, Zaragoza, Grupo C.E.M.A. de la Universidad de Zaragoza, 2006.
- Jorge MARTÍN MARCO, «El arquitecto Juan José Nadal en Aragón (c. 1734-1751)», *Academia*, 121 (2019), pp. 89-109.
- Ángel David MARTÍN RUBIO, «La persecución religiosa en la provincia de Zaragoza durante la última Guerra Civil», *Aragonia Sacra*, IX (1994), pp. 55-64.
- Vicente MARTÍNEZ RICO, *Historia del antiguo y célebre santuario de Nuestra Señora de Tobed*, Calatayud, Imp. del Diario, 1882.
- Isidoro MIGUEL GARCÍA (coord.), *Testigos de nuestra fe. La persecución religiosa en la Archidiócesis de Zaragoza. 1936-1939*, Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza y Fundación Teresa de Jesús, 2008.
- Carmen MORTE GARCÍA, «Devoción a Nuestra Señora del Rosario en Aragón. Primeras manifestaciones artísticas», *Aragonia Sacra*, XII (1988), pp. 115-134.
- Fray Diego MURILLO, *Fundacion Milagrosa de la Capilla Angelica y Apostolica de la Madre de Dios del Pilar y Excellencias de la Imperial Ciudad de Çaragoça*, Barcelona, Sebastian Matevad, 1616.
- Antonio OLMO GRACIA, «Las casas de la cofradía de flagelantes de Nuestra Señora de la Soledad de Zaragoza, obra de Gaspar de Villaverde (1600)», *Ars & Renovatio*, 1 (2013), pp. 167-193.
- Carmen ORCÁSTEGUI GROS y Esteban SARASA SÁNCHEZ, «Miguel Palacín, merino de Zaragoza en el siglo XIV», *Aragón en la Edad Media*, I (1977), pp. 51-131.
- Javier PEÑA GONZALVO, «Azuara Zagrí», *Mova*, 1 (2021), pp. 4-8.
- Katharina PIEPER, «La Virgen de Tobed. La estructuración de la iglesia», *El icono de la Virgen de Tobed. VI Centenario (1400-2000)*, Tobed, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro y Asociación Cultural Virgen de Tobed, 2000, pp. 15-25.
- Antonio PONZ, *Viage de España. En que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, t. XV, Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1788.
- Andreae PUTEI [Andrea Pozzo], *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 2 vols., 1693 [pars prima] y 1698 [pars secunda].

- Agustín RUBIO SEMPER, *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud durante el siglo XVII*, Zaragoza, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1980.
- Francesc RUIZ I QUESADA, «*Maria Mater Gratiae, Mater Misericordiae* [...]». Aspects iconogràfics entorn de la Mare de Déu del Mantell i els ordres mendicants», *Lambard*, 15 (2002-2003), pp. 157-203.
- Ángel SAN VICENTE, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991.
- Pascual SÁNCHEZ DOMINGO, *Los Escolapios en Daroca. 1728-1970. Doscientos cuarenta y dos años*, Zuera, Ayuntamiento de Daroca, 2019.
- Esteban SARASA SÁNCHEZ, «Onomástica zaragozana del siglo XIV», *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI, La Rábida y Sevilla, 14 al 19 de septiembre de 1981*, Madrid, 1985, vol. II, pp. 1201-1214.
- Esteban SARASA SÁNCHEZ (ed.), *Libro-registro del merino de Zaragoza de 1387*, Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 2004.
- Antonio SERRANO MONTALVO, *La población de Aragón según el fogaje de 1495*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» y Gobierno de Aragón, t. I, 1995.
- Sandra de la TORRE GONZALO, *Grandes mercaderes de la Corona de Aragón en la Baja Edad Media. Zaragoza y sus mayores fortunas mercantiles, 1380-1430*, en *Anuario de Estudios Medievales. Anejo 76*, Madrid, C.S.I.C., 2018.
- Ricardo USÓN GARCÍA, *La arquitectura medieval cristiana de Zaragoza. Orígenes y particularidades de la arquitectura gótica regional*, vol. I, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2023.
- Esperanza VELASCO DE LA PEÑA, *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1615*, en Ana I. Bruñén Ibáñez, Luis Julve Larraz y Esperanza Velasco de la Peña (coords. y eds.), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2005, t. I. Disponible en red en: https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/88/_ebook.pdf [consulta: 1 de agosto de 2023].
- Joaquín VISPE MARTÍNEZ, «Aportación documental para el estudio de los maestros mudéjares zaragozanos de finales del siglo XIV», en *Arte mudéjar aragonés, patrimonio de la Humanidad...*, pp. 209-246.
- Ángel F. YAGÜE GUIRLES, Gonzalo M. BORRÁS GUALIS y M^a Carmen LACARRA DUCAY, *Torralba de Ribota. Remanso del mudéjar*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2011.
- Oksana ZADOROZHNA, *Los libros de cuentas del merinado de Zaragoza (siglo XIV)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2019.
- Jerónimo ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón*, ed. de Ángel Canellas López, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», t. 4, 1978.

Apéndice documental

1

1372, marzo, 7

Zaragoza

Sancho Scolano, tejero, vecino de Zaragoza, otorga haber recibido de Domingo Palomar, ciudadano de Zaragoza, 500 sueldos por los ladrillos que debe hacer para la obra de la iglesia de Azuara.

Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [AHPZ], Sancho Martínez de Lapeyra, 1372, f. 54.

–Documento publicado por M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mudéjar de N^a S^a de la Piedad de Azuara (Zaragoza): noticias sobre su construcción. 1372», *Arte mudéjar aragonés, patrimonio de la Humanidad: Actas del X Coloquio de Arte aragonés*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2002, doc. n^o 4, pp. 203-204.

Que yo, Sancho Scolano, tellero, vezino de la ciudad de Çaragoça, atorgo haver auido et recebido de vos, [el] honrado Domingo Palomar, ciudadano de la dita çiuadat, cincientos sueldos jaqueses, los quales vos diesteis a mi por razon de aquella reyola que yo devo fazer et dar pora la obra de la eglesia de Azuara.

Et porque de los ditos cincientos sueldos me atorgo seer pagado fago vos end fer el present publico albara[n] a todos tiempos valedero.

Feito fue esto en Caragoca, [a] siet dias de março anno a Nativitate Domini millesimo CCCLXX secundo.

Testes son desto Miguel de Cormano et Gil de Vaylo, vezinos de la dita ciudat.

2

1372, agosto, 21

Zaragoza

Farach Albalenci, moro de Zaragoza, otorga haber recibido de Domingo Palomar, ciudadano de Zaragoza, 1.900 sueldos y 30 florines en parte de pago de los 4.000 sueldos que debe cobrar por la obra de la torre de la iglesia de Azuara. La suma incluye el gasto que se ha realizado en hacer y acarrear yeso para la obra.

AHPZ, Sancho Martínez de Lapeyra, 1372, ff. 265 v.-266.

–Documento citado por Enrique MAINÉ BURGUETE, «El urbanismo de la morería zaragozana a finales del siglo XIV», *Actas del VI Simposio Internacional de Mujejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 1995, nota nº 38 en p. 627.

–Documento publicado por M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mujejar de N^a S^a de la Piedad de Azuara...», ob. cit., doc. nº 5, p. 204.

Que yo, Farach Albalenci, moro de la ciudad de Caragoca, atorgo haver auido et recebido de vos, don Domingo Palomar, ciudadano de la çidat de Çaragoça, mill nuevecientos sueldos jaqueses et trenta florines d'oro de aquellos quatro mill sueldos jaqueses que vos sodes tenidos a mi dar por razon de la obra et atemamiento que yo fazer devo del campanal de la eglesia de Santa Maria d'Azuara.

Et de los quales ditos mil DCCCC sueldos et XXX florines dio por mi et en nompvre mio Johan Lopez de La Ran a los aljeceros qui fazen algen pora la dita obra CCCC sueldos.

Et a hun moro por el [a]carriar del algenc CC sueldos.

Et a Soriano LX sueldos [*una palabra perdida*].

A mi, dito Faraig, dona Andrevia Finiestras en contantes mil XL sueldos et Cathalina del Espital, muller vuestra, XXX florines.

Et porque esto yes el feito de la verdat et de los ditos MDCCCC sueldos et XXX florines d'oro en la sobredita forma me atorgo seer pagado, et cetera.

Feito fue esto en Caragoca, XXI dia de agosto anno a Nativitate Domini Mille-simo CCCLXX secundo.

Testes son desto Miguel de Quintana et Abaym Borrulluel, moro de Caragoca.

3

1377, septiembre, 11 y 12

Zaragoza

Andrea Finestras, vecina de Zaragoza, Jayme Lopez del Espital, Pedro Lopez del Espital y Caterina Lopez del Espital, casada con Domingo Palomar, respectivamente viuda e hijos y herederos de Jaime del Espital, sabio en derecho, de una parte, y de la otra Johan Asensio, vecino de Azuara, procurador del concejo de Azuara, nombran árbitros para dictaminar en sus diferencias sobre el tiempo a cobrar la primicia de Azuara en contrapartida a la construcción de la iglesia a Miguel de Capiella, sabio en derecho, Domingo Palomar y Pero Ram, obrero de la Seo de Zaragoza.

A continuación, Lope Fernandez de Luna, arzobispo de Zaragoza, autoriza el compromiso.

AHPZ, Vicente Rodiella, 1377, ff. 203 v.-204 v.

Die veneris XI die septembris.

Eadem die.

Como pleytos siquiere questiones y controversias et seyer pasen entre los honrados dona Andrea Finestras, vezina de la ciudat de Caragoca, muller del honrado don Jayme del Espital, savio en dreyto, que fue de la dita ciudat, et don Jayme et don Pero Lopez del Espital [*entre líneas*: dona Katerina Lopez del Espital, muller del honrado don Domingo Palomar], fillos legitimos et herederos del dito don Jayme del Espital, quondam, demandantes et defendientes, de la una part, et Johan Assensio, vezino de Azuara, aldea de la ciudad de Darocha, asi como procurador del conçeello et universidad del dito lugar de Azuara, constituido con publica carta de procuracion feita en el dito lugar de Azuara a siet dias del mes [*tachado*: d] et [*tachado*: s] annyo dius scriptos, por Johan Ximenez Dahuero [*entre líneas*: vezino d'Azuara], notario publico por autoridat del señor rey por todo el regno d'Aragon, havient special poder a lo dius scripto segunt el dito notario, presentes nos, notario, et las partes sobreditas et [*entre líneas*: los] testimonios diusescriptos, fizo fe e relacion que por razon de la primicia [*tachado*: de la] de todos los fruytos que costumbrado es dar primicia en el dito lugar [*entre líneas*: de Azuara] la qual los sobreditos [*tachado*: debian] dona Andrea et Jayme et Pero Lopez [*entre líneas*: Katerina Lopez] del Espital dezian que devian recebir por razon de la edificación de la eglesia del dito lugar, la qual ellos et el dito don Jayme habian edificado o [*entre líneas*: feito] edificar [*tachado*: para et dezian], es a saber, por mas tiempo [*tachado*: que] ultra aquel que recebido la havian, et dezia el dito Johan Assensio, procurador, que de suso que no la debian

mas recibir porque ya la habian recebido tantos años como la debian recibir por razon de la edificación de la eglesya sobredita.

Por esto las ditas partes entrambas concordes por bien et de paz, et cetera, sometieron [*entre líneas*: todos los ditos pleytos, et cetera], en los honrados don Miguel de Capiella, savio en dreyto, et en don Domingo Palomar et don Pero Ram, obrero de la eglesia de la Seu de la dita çiudad de Caragoca, assi como arbitros arbitradores, et cetera, [*entre líneas*: que quiere que los ditos arbitros arbitradores] tener asi que todos concordes en una sentencia [*entre líneas*: divina sin et] por fuero o dreyto pero con [*entre líneas*: aquello que con verdat trobaran con cartas et sines cartas o en otra qualquiere manera, et cetera] et a dezirent al dia et fiesta de la Natividad de Nuestro Senyor primera vinient indempne et si no podran decir [*entre líneas*: dentro el dito tiempo, et cetera] que puedan prorrogar [*tachado*: por aquel tiempo] una vegada solamente por aquel tiempo que les plazca et [*dos palabras ilegibles*] vos sera las ditas partes presentes o absentes, et cetera, dius pena de diez milia sueldos [*entre líneas*: dineros jaqueses, de la qual suma] la meytat a los arbitros et la otra meytat de la [*tachado*: para arbitros] part obedient, et cetera [*una palabra ilegible*] pagada o no, et cetera, [*entre líneas*: finque en su firmeza, et cetera], et a tener, et cetera, asi por la [*palabra ilegible*] como porque sera judgado, et cetera, et alfarda, et cetera.

Et yo, Domingo Palomar, doy mi atorgamiento [*sigue reserva de espacio en blanco*].

Testigos don Sthevan de Roda y Pero Serrano, notarios generales, habitantes en Caragoca.

Dia sabado siguiente.

El muy reverent en Jesucristo padre et senyor don Lop, por la divinal misericion arcevispo de Çaragoça, presentes el dito don Domingo Palomar, arbitro arbitrador, et Johan Assensio, procurador qui de suso, et a suplicacion suya die su auctoritat et decreto al dito compromis [*tachado*: con presentes] et a todo lo contenido en el, et cetera.

Testigos el honrado religioso don fray Martin de Alpartir, canonge de Jherusalem del Orden del Santo Sepulcro de Nuestro Senyor, comendador de Nuevalos et de Torralba et trasorero del dito señor arcevispo, et Johan [*palabra ilegible*], canonge de Santa Maria de Darocha et scrivano del señor arcovispo.

4

1397, noviembre, 29

Zaragoza

Maestre Enrich, pintor, vecino de Zaragoza, otorga haber recibido de Johan de La Foz, clérigo, y Paschual Salvador, ejecutores testamentarios de Paschuala Calvet, vecinos de Azuara, 10 florines de los 50 florines en pago de un retablo de San Bartolomé que hace para la iglesia del citado lugar.

AHPZ, Vicente Rodiella, protocolo de 1397, f. 209.

Eadem die.

Que yo, maestre Enrich, pintor, vezino de la ciudat de Çaragoça, atorgo aver habido et recibido de vos, don Johan de la Foz, clerigo, et don Paschual Salvador, exequutores del ultimo testament de dona Paschuala Calvet, muller de don Pero Salvador, vezinos de Azuara, qui fueron, diez florines de oro de aquellos cinquenta florines que vos ditos executores prometiestes dar a mi por razon de hun retaulo que yo fago por vos por la voluntat de la dicha testatriz de la historia de Sant Bartolome pora la eglesia del dito lugar. Et porque aquesto, et cetera.

Testes Johan Capatero, clerigo, et Ferrando de Lobera, habitantes en la ciudat antedita.

5

1397, diciembre, 16

Zaragoza

Maestre Enrich de Estencop, pintor, vecino de Zaragoza, percibe de Johan de La Foz, clérigo, y Paschual Salvador, vecinos de Azuara, ejecutores testamentarios de Paschuala Calvet, 50 florines en pago de un retablo de San Bartolomé que ha hecho para la iglesia del citado lugar.

AHPZ, Vicente Rodiella, protocolo de 1397, ff. 215-215 v. El documento aparece tachado.

–Documento publicado por M^a Teresa AINAGA ANDRÉS y Jesús CRIADO MAINAR, «Enrique de Estencop (1387-1400) y el tránsito al estilo internacional en la pintura gótica aragonesa: el retablo de Nuestra Señora de los Ángeles de Longares (Zaragoza)», *El Ruejo. Revista de Estudios Históricos y Sociales*, 4 (1998), doc. n° 11, pp. 136-137.

Die dominica, XVI decembris.

Eadem die.

Que yo, maestre Enrich de Estencop, pintor, vezino de la ciudat de Çaragoça, atorgo haver havido et recebido de vos, don Johan de La Foz, clerigo, et don Paschual Salvador, vezinos siquiere habitadores del lugar de Azuara, aldea de la ciudat de Darocha, executores del ultimo testament de dona Paschuala Calvet, muller de don Pero Salvador, vezinos de la dita aldea, quondam, [*tachado*: cincientos sueldos dineros jaqueses, los], cinquenta florines de oro del cunyo de Aragon, los quales deviades dar et pagar [*entre líneas*: et havedes dado et pagado] a mi de los bienes de la dita execucion por razon de hun retaulo que yo he feyto [*entre líneas*: et pintado et figurado] de la istoria de Sant Bertholomeu, de mi fusta et con oro et colores mios, pora la eglefia del dito lugar de Azuara, iuxta la ultima voluntat de la dita testatriz.

Et porque aquesti es el feyto de la verdat, fago vos end el present alvara de paga a todos tiempos valedero. Empero, quiero que todos et qualesquieres otros albaranes et [*tachado*: pagas] [*entre líneas*: scripturas] feytos et feytas por mi a vos de paga de los ditos cinquenta florines o de partida de aquellos sian compresos et se comprendan en el present alvara, por tal que doble solucion de aquellos no me pueda seyer allegada.

Feyto fue esto en la dita ciudat de Çaragoça, a sedze dias del mes de diziembre, anno a Nativitate Domini MCCCXC septimo.

Presentes testimonios don Sancho Calvet, vezino de la dita aldea, et Johan Ximeno, habitant en la ciudat desuso mas cerca nombrada.

6

1460, agosto, 26

Zaragoza

Juan Rius y Salvador Roig, pintores habitantes en Zaragoza, otorgan haber recibido de Domingo Anayo, vecino de Azuara, 200 sueldos, en parte de pago de los 1200 sueldos por los que deben hacer un retablo de San Vicente para la iglesia de Azuara.

AHPZ, Miguel Navarro, protocolo 1460, ff. 287 v.-288.

–Documento publicado por Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA, *Documentos sobre pintura gótica en Aragón en el siglo XV*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2023, doc. nº 99, p. 118.

Albaran.

Eadem die.

Nos, Johan Rius et Salvador Royg, pintores, habitantes en la ciutat de Çaragoça, de grado et de nuestras ciertas scientias atorgamos haver recebido de vos, Domingo Anayo, bezino de Azuara, por manos de Maria Fontes, muller de Domingo Guallart, notario, dozientos sueldos jaqueses de aquellos mil dozientos sueldos jaqueses que nos devezdes pagar por razon de hun retaulo que devemos fazer pora la iglesia de Azuara de la ystoria de Sant Vicent. Et porque esto es berdat, fazemos bos ende fazer el present publico albaran por el notario infrascripto.

Testimonios fueron a las sobreditas cosas presentes Garcia Lopez de Sada, notario, et Miguel de Cornellana, scrivient, habitantes en la dita ciutat.

7

1491, noviembre, 28

Zaragoza

Pedro Simón, relojero, vecino de Zaragoza, otorga haber recibido del concejo de Azuara 550 sueldos por la fabricación de un reloj.

AHPZ, Juan de Aguas, protocolo 1491, f. 111v.

–Documento publicado por Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA, «Nuevos documentos sobre relojes aragoneses (siglos XV a XVIII)», *Turiaso*, XXIII (2016-2017), doc. nº 14, p. 263.

Die XXVIII novembris.

Que maestre Pedro Simon, relojero, vezino de Çaragoça, atorgo aver recebido del justicia, jurados e concello de la villa de Azuara son a saber cincientos [*tachado*: seiscientos] cinquenta sueldos jaqueses, los quales la dicha villa a mi era obligada pagar mediant comanda fecha por Johan de Maycas menor de dias, vezino de Azuara e notario por Aragon y Valencia, por razon de la facción de un reloge.

Et porque es verdat, atorgo el present albaran. E con aquesto quiero que el notario aquella testifficant la cancelle en su nota, dius, et cetera, juro, et cetera.

Testes Pedro Duart, armero, et Pedro Johan, cerraxero, habitantes en Çaragoça.

8

1550, setiembre, 23

Azuara

Descripción de los altares de la parroquia de N^a S^a de la Piedad de Azuara incluida en la visita pastoral cursada en 1550.

Archivo Diocesano de Zaragoza [ADZ], *Sección de Vistas Pastorales*, Visitas de 1543-1544-1549-1550-1553-1554, 4º registro, ff. 302-303.

–Documento publicado por M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mudéjar de N^a S^a de la Piedad de Azuara...», ob. cit., doc. n^o 9, p. 207.

Die XXIII setembris. In loco de Azuara.

Eodem die.

El dicho señor visitador visito la yglesia parrochial de[l] lugar de Azuara y allo un retablo mayor de pincel de la invocacion de Nuestra Señora de Piedad, y a los lados todos juntos la invocacion de Sanct Martin y de Sancta Catalina, con un tabernaculo con cerradura y llave, y dentro del una arquilla de madera sobredorada, y dentro della otra de plata sobredorada con siete formas consagradas. Los altares tres, casi juntos, con sus lapidas y corporales buenos, tres delantealtares, los dos de terciopelo carmesi con los ataques de terciopelo verde y el otro de fustan colorado, sendos cobertores de cuero con sendos raceles y quatro lamparas.

Mas visito otro retablo de pincel de la invocacion de Sanct Bartholome. El altar de yeso con su lapida y corporales buenos, tres manteles, un delantealtar de lienço pintado, un racel, una lampara.

Mas visito otro retablo de pincel de la invocacion de Sanct Sabastian. El altar de yeso con su lapida y corporales buenos, tres manteles, un delantealtar de guadamazil, un racel.

Mas visito otro retablo de pincel de la invocacion de Sancta Ana. El altar de yeso con su lapida y corporales buenos, tres manteles, un cobertor de lana, un delantealtar de damasco negro, un racel, una lampara.

Mas visito otro retablo de pincel de la invocacion de Sanct Vicente Ferrer. El altar de yeso con su lapida y corporales buenos, tres manteles, un cobertor de cuero, un delantealtar de lienço pintado, una lampara.

Mas visito otro retablo de pincel de la invocacion de Sanct Anton. El altar de yeso con su lapida y corporales buenos, unos manteles, un cobertor de cuero, un delantealtar de lienço pintado, un racel, una lampara.

Mas visito la pila del bautismo y las crismeras de plata y allolas buenas.

[*Prosigue con la descripción de las jocalias y ornamentos, y con la enumeración de los mandatos de la visita*].

9

1551, abril, 10

Zaragoza

Sancho Pardo, regente de la vicaría de Azuara, y Juan de Alcala, jurado mayor del lugar, como ejecutores testamentarios de Valero Moneva y María Romanos, vecinos que fueron de Azuara, capitulan con Tomás Peliguet, pintor, vecino de Zaragoza, la realización de un retablo dedicado a la Asunción de Nuestra Señora para la iglesia mayor de Azuara.

AHPZ, Martín de Gurrea, protocolo 1551, ff. 174-175 v.

–Documento publicado por Ángel SAN VICENTE PINO, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, doc. nº 25, pp. 34-35.

[Al margen: Concordia]

Eadem die. Decimo aprilis. Cesarauguste.

Ante la presencia de mi, Martin de Gurrea, notario, e de los testigos infrascriptos, et cetera, comparecieron los reverendo y honorable mossen Sancho Pardo, rigiente la vicaria del lugar de Azuara, y Joan de Alcala, jurado mayor de dicho lugar, assi como executores del ultimo testamento de los quondam Valero Moneva y Maria Romanos, conyuges, vezinos del dicho lugar, de la una parte, y de la otra Thomas Peligete, pintor, vezino de la dicha ciudad de Caragoca, en su nombre proprio. Las quales dichas partes de grado, et cetera, dieron y libraron em poder de mi, dicho notario, una cedula de concordia entre ellos fecha acerca un retablo que el dicho maestre Thomas tiene de hazer para la iglesia mayor del dicho lugar so la invocacion de la Assumpsion de Nuestra Señora. Y es del tenor siguiente.

Capitulacion y concordia fecha y concordada entre nosotros, mossen Sancho Pardo, rigiente la viccaria del lugar de Azuara, y Joan de Alcala, jurado mayor del dicho lugar, assi como executores que somos del ultimo testamento de los quondam Valero Moneva y Maria Romanos, vezinos del dicho lugar, de la una parte, y de la otra, maestre Thomas Peligete, pintor, vezino de la ciudad de Caragoca, de la otra parte, acerca de un retablo que tiene que hazer y las otras cosas infrascriptas e siguientes.

Primo esta concordado entre las dichas partes que el dicho Thomas Peligete tiene de hazer y pintar, y dar acabado en toda perfection, un retablo so la invocacion de la Assumpsion de Nuestra Señora conforme a la traca que el dicho maestre Thomas tiene fecha y dada a los dichos executores. El qual ha de te-

ner en alto veyntihun palmos de vara y de ancho doce sin las polseras. El qual dicho retablo ha de ser de madera de pino y con aquellas molduras e remates labradas de talla, segunt que en la dicha traca se contiene. Las quales dichas molduras han de ser labradas de oro brunydo, et assi mesmo en algunas partes segunt que sea necesario poner de colores. Y la dicha pintura ha de ser pintada al azeyte.

Item es concordado entre las dichas partes que el dicho retablo tiene de dar acabado el dicho maestre Thomas por todo el mes de agosto deste presente anyo, a conoscimiento de maestros nombraderos a voluntad de los dichos executores. Y lo tiene de dar asentado a sus costas del en la iglesia mayor del dicho lugar, en aquella parte que a dichos executores parescera. Y el coste de llebar dicho retablo hasta el dicho lugar ha de ser a costas de los dichos executores.

Item los dichos executores han de dar y pagar al dicho maestre Thomas por todas las costas y trabajos suyos son a saber setecientos y sesenta sueldos dineros jaqueses, de los quales se le pagan luego dozientos sueldos y los atorga haver recebido en su poder. Y los otros dozientos sueldos se le tienen de dar e pagar para el dia de Sanct Joan Baptista del mes de junio deste presente anyo. Y la restante cantidad se le tiene de dar y pagar asentado y puesto el dicho retablo en donde a los dichos executores parescera.

Et assi dada la dicha capitulacion, et cetera, firmaron aquella, et cetera, et prometieron y se obligaron et juraron respective, et cetera, em poder de mi dicho notario, et cetera, de tener, servir, pagar y con efecto cumplir todas y cada unas cosas en dicha capitulacion contenidas, et cetera, y de no contravenir, et cetera, so obligacion de sus personas y bienes, et cetera. Renunciaron, et cetera, dius-metieronse et cetera. Fiat large cum clausis necessariis, et cetera.

Testes Pedro Perez y Anton Valles, scribientes, habitanes Cesarauguste.

10

1601, junio, 12

Azuara

Descripción de los altares de la parroquia de Azuara según los datos incluidos en las visitas pastorales al templo de 1585, 1595 y 1601.

ADZ, *Sección de Vistas Pastorales*, Visitas de 1585, 1595 y 1601, ff. 104-104 v. Azuara.

De las visitas que el ilustrisimo señor don Alonso Gregorio hizo el año de 1585 la una siendo vicario general y la otra de 1595 siendo arzobispo, como parece

en el libro 3º f. 126, y la que su ilustrisima haze ahora en 12 de junio de 1601, resulta que en la iglesia parrochial del lugar de Azuara ay lo siguiente:

Un altar mayor so la invocacion de Santa Maria de la Piedad con un retablo antiguo de pincel y en medio un sagrario de maçoneria harto bueno.

Al lado del Evangelio esta otro altar de Sancta Cathalina con un retablo de pincel antiguo.

Mas adelante esta un arco que haze a modo de capilla con dos altares, el uno so la invocacion de San Fabian y San Sebastian, con su retablo antiguo de pincel, y el otro de la Asumpcion de Nuestra Señora con un retablo bueno de pincel.

Mas adelante ay otro arco como el de arriba y en el dos altares, el uno de Sancta Anna con un retablo antiguo en el qual esta fundado un beneficio de Gracia Ximenez.

El otro so la invocacion de San Vicente Ferrer en el qual esta fundado el beneficio que instituyeron Pedro Dueso y Joanna Lopez.

A lado de la Epistola ay una capilla con un rejado so la invocacion de San Martin que dicen ser de Pedro Cavañas. Tiene esta capilla para jocalias y reparos 104 sueldos 4 cada año.

Mas adelante esta otro arco y en el dos altares, el uno de la invocacion de San Bartolome en el qual esta fundado el beneficio que instituyo Estebania Lopez del Villar. El otro so la invocacion de Nuestra Señora de la Soledad, con un Cristo de vulto y una Nuestra Señora de la Soledad tambien de vulto.

Mas al arco, junto a la puerta principal de la iglesia ay otra capilla pequeña con un rexado so la invocacion de San Anton.

Fabrica.

Los jurados administran de tiempo inmemorial a esta parte y proveen la iglesia de cera y azeyte y de todo lo demas necesario para e servicio del altar y culto divino. No se mostro privilegio.

11

1612, mayo, 21

Zaragoza

Mosén Jaime Mezquita, beneficiado de la parroquia de Azuara, y Pedro de Val, vecino de dicho lugar, capitulan con Juan Miguel Orliens, escultor de Zaragoza, la realización de dos peanas procesionales con sus respectivas imágenes bajo título de San José y San Nicolás.

AHPZ, Francisco Moles, 1612, ff. 1264-1267.

[*Al margen*: Concordia].

Eadem die et loco.

Ante la presencia de mi, Francisco Moles, notario, y de los testigos infrascriptos, comparecieron y fueron personalmente constituydos, de una parte mosen Jayme Mezquita, beneficiado que es de la yglesia parrochial del lugar de Açuara, y Pedro de Val, vecino del dicho lugar, y de la parte otra Joan Miguel Orliens, escultor, vecino de la çiudad de Çaragoça. Las quales dichas partes y cada una dellas hicieron y pactaron una capitulaçion y concordia en la forma y manera siguiente.

Et primeramente fue pactado y concordado entre las dichas partes [*tachado*: que attendido] que el dicho Joan Miguel Orliens ha de hacer dos peaynas de madera de pino, [*entre líneas*: la una] so la inbocacion de señor San Joseph y la otra so la inbocacion del señor San Nicolas.

Item es [*una palabra emborronada*] pactado y concordado entre las dichas partes y cada una dellas que la dicha peayna del señor San Joseph haya de hazer el dicho Joan Miguel Orliens [*tachado*: de tener] en el primer cuerpo su cornixa y basa elegidos y resaltados en las quatro esquinas, y en los medios haya de hacer una talla de ojas y niños muy bien hechos; y dicho cuerpo tenga de alto un palmo, poco mas o menos. Y sobre dicho cuerpo haya de haçer otro cuerpo de una tercia de alto y en el haya de haçer quatro historias de San Joseph, de medio reliebe, y entre ellas haya de hacer ocho figuras de bulto o medio reliebe, con sus columnas a los lados [*reserva de espacio en blanco para dos palabras*] astriados muy bien hechos, y dicho cuerpo llebe su cornisa y basa elegidos, y muy bien hechos y acabados. Y sobre dicho cuerpo haya de hacer un San Joseph de cinco palmos de alto, con el Jesus [*tachado*: en las manos] de la mano, muy bien hecho y acabado.

Item es condicion que el dicho Joan Miguel Orliens en dicha peayna haya de haçer quatro columnicas diferentes [*tachado*: de labor] torneadas, con sus pedestrales, y entorchados los terçios, y las cañas estriadas muy bien y del tamaño que pide la figura, de manera que toda la dicha peayna y figuras hayan de estar bien acabadas y con las condiciones dichas.

Item fue pactado y concordado entre las dichas partes que por la dicha peayna se haya de pagar al dicho Joan Miguel Orliens mil y seysçientos sueldos jaqueses, pagaderos en esta manera. A saber es, para el dia y fiesta de Nuestra Señora de Agosto primero veniente deste presente año mil seysçientos y doze [*tachado*: y la demás cantidad] ochoçientos sueldos jaqueses, y acabada que

sea dicha peayna con las condiciones dichas se le haya de dar la demas cantidad para el dia y fiesta del señor San Nicolas primero veniente deste presente año mil seyscientos y doçe.

Item fue pactado y concordado entre las dichas partes que dicha peayna del señor San Nicolas obispo haya de tener y tenga de alto, a saber es, el primer cuerpo una tercia, poco mas o menos, con su cornixa y basa elegidos muy bien; y en los quatro medios de dicho cuerpo haya de haçer quatro historias de medio reliebe que seran de San Nicolas obispo, y en los extremos lleve ocho cartelas transparentes con sus ojas y estrias muy graciosas y bien labradas.

Item fue pactado y concordado entre las dichas partes que el segundo cuerpo de dicha peayna [ha] de llevar su cornixa y basa elegidos, y en los espacios del dicho cuerpo [*tachado: llebar*] aya de llevar su cornixa y basa elegidos [*texto repetido en el original*] y en los espacios de dicho cuerpo haya de llebar y llebe entre unas cartelas con tres ojas diferentes de las del primer cuerpo una talla de serafines muy bien hecha. Y este cuerpo tenga de alto un xeme, poco mas o menos, y todo el este bien labrado de manera que parezca muy bien. Y aya de poner sobre todas las cartelas sus peramides, remates y bolas, muy bien hechas y acabadas. Y sobre este cuerpo haya de haçer el dicho Joan Miguel Orlens un San Nicolas obispo con su mitra, de medio cuerpo, dando la vendicion con la una mano y con la otra tenga su baculo; y esta figura este muy bien hecha y acabada, conforme el arte. Y en las quatro esquinas del tablero de dicha peayna llebe quatro columnas torneadas con sus pedestrales y entorchados los tercios, y las cañas estriadas muy bien, del tamaño que pide la figura. Y toda la dicha peayna haya de ser y sea de la [pro]porcion que pide el cuerpo de la dicha figura. Y haya de [*tachado: tener*] llebar y llebe sobre las quatro columnas su toldo o caparaçon bien hecho, como se hacen todas las peaynas. Y todo lo sobredicho este muy bien hecho y acabado, y con las condiciones y no sin ellas.

Item es condicion y fue pactado y concordado entre las dichas partes que acabada que sea dicha peayna como esta dicho, se le haya de dar y pagar por ella al dicho Joan Miguel Orlens mil y quinientos sueldos jaqueses, pagaderos en esta forma: para luego de presente mil sueldos jaqueses y la demas cantidad para el dia y fiesta del señor San Nicolas que sera acabada dicha peayna, a lo qual dicho Joan Miguel Orlens se obliga de acaballa.

Las quales dichas partes concordes y cada una dellas a tener, guardar y cumplir lo que a cada una dellas por virtud de la presente respectibe le toca tener y cumplir, obligaron la una parte a la otra et viceversa sus personas y todos sus bienes, assi muebles como sittios, et cetera, de los quales, et cetera, con clausulas de precario, constituto, aprehension, manifestacion, inventario, empara-

miento, et cetera, renunciaron sus jueces, et cetera, sometieronse, et cetera. Fiat large, et cetera.

Testes Joan Hieronimo de Abenia y Francisco de Alloça, escribientes, Cesarauguste habitatoris.

12

1613, enero, 14

Zaragoza

Juan Miguel Orlens, escultor de Zaragoza, y mosén Jaime Mezquita, beneficiado de la iglesia parroquial de Azuara, cancelan la capitulación que habían rubricado para la realización de dos peanas.

AHPZ, Francisco Moles, 1613, ff. 246 v.-247 v.

–Documento citado por Esperanza VELASCO DE LA PEÑA, *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1615*, en Ana I. Bruñén Ibáñez, Luis Julve Larra y Esperanza Velasco de la Peña (coords. y eds.), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2005, t. I, p. 12, doc. 1-40(46).

[*Al margen: Cancelacion de capitulacion*].

Eadem die et loco.

Nosotros, Joan Miguel Orlens, escultor, bezino de la ciudad de Caragoça, de una parte, y mosen Jaime Mezquita, veneficiado de la yglesia de la villa de Açuara, de grado, et cetera, cancellamos, varramos y por cancellados y nullos damos y haver queremos, una capitulacion y concordia, y actos dependientes della, echos entre nosotros, dichos Juan Miguel Urliens y mosen Jayme Mezquita, acerca de dos peaynas hechos en dicha ciudad de Caragoça en un dia del mes de mayo del año mas cerca pasado de mil seyscientos y doze, y por el notario la presente testificante testificados. Los quales queremos que en su nota original donde estan continuados sean cançellados y barrados, y de alli no puedan ser sacados y si lo fueren o an sido no agan fe en instrumento ni fuera del mas que si fechos fueran. Et si por contravenir, et cetera, expensas, et cetera, aquellos, et cetera, renunciemos nuestros jueçes, et cetera, sometemonos, et cetera, fiat large, et cetera, cum obligacion, et cetera, clausulis necesariis, et cetera.

Testes Francisco Moles y Francisco de Alloca, escribientes, Cesarauguste habitatoris.

13

1735, agosto, 23

Zaragoza

Real Provisión remitida al Ayuntamiento de Azuara para que responda al requerimiento de Juan José Nadal, maestro de obras, vecino de Azuara, sobre el nombramiento de un perito para resolver el conflicto que les enfrenta por la obra de la iglesia de la villa.

Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [AHProvZ], Libro registro de reales provisiones parte 3, ff. 96-97 v.

–Documento citado por Jorge MARTÍN MARCO, «El arquitecto Juan José Nadal en Aragón (c. 1734-1751)», *Academia*, 121 (2019), nota nº 20 en p. 92.

Juan Joseph Nadal, maestro de obras y vecino de la villa de Azuara.

Don Phelipe, et cetera.

A vos, todos y quales quiere notarios publicos y reales del presente reino de Aragon, salud y gracia.

Saved que oy, dia de la fecha, y ante los nuestros regente y oydores desta Real Audiencia, estando en acuerdo extrahordinario se presento un pedimiento por parte de Juan Joseph Nadal que su tenor y el del auto en su razon provehido es como se sigue:

Excmo. Señor Juan Antonio Esteban, en nombre de Juan Joseph Nadal, vecino de la villa de Azuara y maestro de obras, de quien tengo y presento poder y del usando ante V. E. comparezco y en la mejor forma que proceda y haia lugar digo:

Que el dicho mi parte capitulo con el ayuntamiento y junta de fabrica de la dicha villa de Azuara el continuar y rematar el crucero y fabrica de la iglesia de dicha villa de Azuara. Y en fuerza de lo capitulado hara como trece meses que ha trabajado y trabaja en esta. Y es asi que con el motibo de que se adbierten unas rajas o quebrados en la media naranja no solo le quieren negar la paga faltando a la capitulacion sino desacreditandolo pretenden no corra mas con dicha fabrica, sino que entre otro maestro. Y siendo solo en la verdad unas rajas procididas de la fortaleza del yeso o del asiento de la obra muy faciles de componer y de ningun efeccto para la fabrica en cuia atencion a V. E. pido y suplico se sirva nombrar el maestro perito que fuere de su agrado a dar de la presente ciudad a fin de que pase a dicha villa y teniendo presente la capitulacion se reconozca la referida fabrica mandado asi al ayuntamiento de dicha villa como a los de la junta de fabrica no hagan novedad alguna con mi parte ni se le deje de corresponder con lo capitulado por estar como ha estado pronto y se ofrece

cumplir con lo que el perito que se nombrar por V. E. dispusiere, que a mas de ser justicia que pido recibir a mi parte de mano de V.E.

Juan Antonio Esteban

Juan Joseph Nadal

Zaragoza, y agosto veinte y tres de mil setecientos treinta y cinco.

[Al margen: Auto señores Robles, Segovia, Franco, Mena, Montal, Fuertes, Cascajales, Lagraba].

Acuerdo extraordinario. Traslado al ayuntamiento de la villa de Azuara y que responda lo que se le ofreciere dentro el termino de seis dias. Rubricado en cuia virtud y para su mas exacto cumplimiento se acordo expedir esta nuestra real provision en su razon a vos dirigida por la qual hos mandamos que siendo con ella requerido por el susodicho paseis a notificar y notifiqueis el auto arriba inserto al ayuntamiento de la villa de Azuara para que dentro el termino de seis dias responda lo que se le ofreciere con apercivimiento que pasado y no lo haciendo se procedera a lo que hubiere lugar en derecho. Y de las notificaciones y demas diligenicas que en su razon hiciereis nos certificaries a continuacion de la presente.

Dada en Zaragoza a veinte y tres dias del mes de agosto de mil setecientos treinta y cinco.

Señores Lagraba, Fuertes, Segovia.

14

1735, octubre, 23

Azuara

Bernardo de Azpilcueta, vicario de la iglesia parroquial de Azuara, y el resto de los fabriqueros del templo, de una parte, y Joan Joseph Nadal, maestro alarife, junto a sus fianzas, de la otra parte, acuerdan cancelar la capitulación que habían firmado para las obras de dicho templo.

Archivo Municipal de Belchite, Protocolos notariales [AMB], Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1732-1735, ff. 132-132 v.

–Documento citado por Jorge MARTÍN MARCO, «El arquitecto Juan José Nadal...», ob. cit., nota nº 21 en p. 92.

Die vigesimo tercio mensis octobris, anno Domini MDCCXXXV. In loco de Azuara.

[Al margen: Separacion].

Eodem die et loco.

Que nosotros, el doctor don Bernardo de Azpilcueta, vicario de la yglesia parroquial del lugar de Azuara inde Marcos Peña, mossen Jayme Thomas, mosen Joseph Calbo, mosen Miguel Fleta, mosen Petro Anson, mosen Carlos Serrano, mosen Francisco Marcos, Joseph Mazas, Domingo Alfonso, Miguel Vaquero, Patricio Aniesa, Joseph Anson, don Salvador Anson, Joseph de Grasa Palacios, Domingo Hernando, Juan Tello, Domingo Pina y Pedro de Jarne, como fabriqueros de la fabrica dela yglesia parroquial deste lugar de Azuara, de una parte, y de la otra Juan Joseph Nadal, maestro alarife y albañil de dicha fabrica, y Juan de Val y Matheo Xil, sus fianzas, todos vecinos deste dicho lugar, ante mi, Manuel Clemente Moneba, notario real, y testigos abajo nombrados, en aquellos mexores via, modo y forma que segun fuero, et cetera, de grado, et cetera, convinieron amigablemente las referidas partes el apartarsen y separarsen unas y otras de la capitulacion, tratos y ajuste que hizieron al tiempo que dicho maestro alarife concerto dicha obra de la referida yglesia, y de cada uno de los capitulos y cosas capituladas en la referida capitulacion. Antes bien, conbinieron quedase sin fuerza ni balor alguno, y como si tal capitulacion no se ubiese tratado y ajustado entre dichas partes, quedando la fabrica en el estado en que al presente se alla. Con la facultad de que dichos nombrados y fabriqueros puedan libremente darla para que se prosiga al maestro que bien visto le fuere, quedando como queda por la presente escritura el referido maestro alarife y sus fianzas de las obligaciones en que estavan mediante la referida su capitulacion.

Y asimismo conbinieron dichas partes que por quanto de su orden y con consentimiento de unos y otros a sido tasada y baluada la obra que el dicho Juan Joseph Nadal ha travajado en dicha fabrica por Joseph Cortes, maestro alarife y de obras de la ciudad de Zaragoza en cantidad de docientas treinta y nueve libras jaquesas, y resultar como resulta por la cuenta que tienen pasada y firmada entre dicho albañil y mosen Pedro de Anson, administrador de dicha fabrica, aber recibido y dicho administrador entregadole trecientas treinta y seis libras cuatro sueldos y ocho dineros para que estos sean reyntregado a la dicha fabrica, prometieron y se obligaron los dichos Juan Joseph Nadal, Juan de Val y Matheo Xil, simul et insolidum, pagar y que pagaran al administrador que de presente es y por tiempo seran de la referida fabrica desta yglesia, la dicha cantidad de nobeinta y siete libras cuatro sueldos y ocho dineros jaqueses.

Y a la paga de dicha cantidad obligaron sus personas y bienes, muebles y sitios, dondequiere abidos y por aber. Y ambas partes se apartaron de la instancia y pleito que tienen pendiente en la Real Audiencia del presente reyno de Aragon,

por el oficio y escribania de Pedro Joseph de Burgos, escrivano de camara de ella, sobre se cumpla al dicho maestro su capitulacion, y que se nombren vi-sores. Al cumplimiento de todo lo sobredicho obligaron, a saber es, los dichos fabriqueros todos los bienes y rentas de dicha fabrica. Y los dichos albañil y fianzas, sus personas y todos sus bienes, asi muebles como sitios, donde quiere habidos y por haber.

Testes Domingo Yarza y Joseph Cortes, maestros alarifes y de obras de la ciudad de Zaragoza, y en ella domiciliados.

[*Suscripciones autógrafas*: El doctor Bernardo de Azpilcueta, vicario, en nombre de la junta de fabrica, otorgo lo dicho.

Juan Joseph Nadal, otorgo lo dicho.

Juan de Val, otorgo lo dicho.

Domingo Yarza, soy testigo de los sobredicho.

Joseph Cortes, soy testigo de lo sobredicho].

Doy fee que en esta escritura no hay que salvar segun fueron de Aragon.

[*Sigue rúbrica de cierre*].

15

1748, septiembre, 13

Azuara

El Ayuntamiento de Azuara contrata con Silvestre Tomás, organero de Zaragoza, la reforma y ampliación del órgano del templo parroquial por precio de 400 libras.

AMB, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1748-1749, ff. 52-53 v.

Die decimo tercio mensis septembris, anno Domini MDCCXXXVIII. In loco de Azuara.

[*Al margen*: Capitulacion y concordia].

Eodem die et loco.

Que ante mi, Manuel Clemente Moneba, notario real, domiciliado en el lugar de Azuara, y en presencia de los testigos avajo nombrados, parecieron personalmente, de una parte, Juan Hernando, Juan Salvador, Roque Ibañez y Francisco Luesma, alcalde, regidores y sindico procurador, mayor parte de ayuntamiento del dicho lugar de Azuara, y de la parte otra Silvestre Tomas, maestro organero, vecino de la ciudad de Zaragoza, y de presente allado en este dicho lugar. Las

quales dichas partes respective dixeron que en [*una palabra ilegible*] del remiendo y aumento de registros que se ha de hazer en el organo de la parroquial iglesia de este dicho lugar, habian hecho y acordado la capitulacion y concordia en la forma y manera siguiente.

Primeramente a mas de la obra que ay hecha del organo biejo, ha de hazer de nuevo dicho maestro organero, a saber es, un secreto de pino de octaba larga con quareinta y cinco canales, con la profundidad necesaria, con sus zapas y registros, partido a lo moderno, y con sus conductos para conducir los vientos.

Ittem ha de hazer un fuelle nuevo, y los tres que ay los ha de renovar.

Ittem ha de hazer los mobimientos de madera y yerro, con sus tirantes y volas de box, para el uso de dicha obra.

Ittem ha de hazer un registro en octava. Caños quareinta y cinco.

Ittem otro registro en octaba de mano drecha para cumplimiento de la octaba que ay en el organo viejo. Caños veinte y quatro.

Ittem un registro de dozena. Caños quareinta y cinco.

Ittem un registro de quizenza. Caños quareinta y cinco.

Ittem un registro de dezima. Caños quareinta y cinco.

Ittem un registro de lleno de quatro caños por tecla, la guia ha de entrar en veinte y dosena con sus reiteraciones o compuestas conforme arte. Caños çiento ochenta.

Ittem ha de hazer un registro de nasardo diezysieteno de mano drecha que sirva para cumplimiento del que ay en el organo biejo. Caños veynte y quatro.

Ittem se ha de hazer un bajoncillo mano yzquierda y se ha de colocar enfrente del secreto a modo de artilleria con sus cepos de metal, canales y lenguas de laton de tuberia, con sus templadores de ylo de yerro. Caños veinte y uno.

Ittem ha de hazer un registro de clarin en quinzena para la mano yzquierda con los mismos aderentes que el bajoncillo. Caños veinte uno.

Ittem ha de hazer un registro de clarin claro con los mismos haderentes que el bajoncillo. Caños veinte y quatro.

Ittem ha de hazer un registro de clarin de campaña con los mismos aderentes que el bajoncillo. Caños veinte y quatro.

Todos estos quatro registros se an de colocar en el frente del secreto.

Ittem ha de hazer un registro de trompeta magna con los mismos aderentes que el bajoncillo. Caños veinte y quatro. Y este ha de estar a la cara, como los clarines.

Ittem de las trompetas reales que hay se an de hazer los quatro caños bajos para que pueda correr el diapason de todo el registro. Caños quatro.

Cad[e]reta.

Ittem ha de hazer un secreto con los mismos aderentes que el de arriba con quareinta y cinco canales, con sus tapas y registros y sus mobimientos como el de arriba.

Ittem ha de hazer un teclado nuevo de quareinta y cinco teclas blancas y negras, las blancas de vox y las negras de nogal de octaba larga de mano derecha [*varias palabras cortadas*] ser los dos.

Ittem ha de hazer un registro de frauta [*sic*] de [*una palabra ilegible*] que corra todo el teclado, y ha de estar fuera de la arca, los ocho bajos de madera y los restantes de metal. Caños quarenta y cinco.

Ittem ha de hazer un registro de corneta [*una palabra ilegible*] de cinco caños por tecla y el flautadillo ha de estar en registro aparte. Y estos se ha de colocar dentro de una arca para hazer heco y contra eco, y suspension. Caños doscientos y veinte y cinco.

Ittem ha de hazer un registro de violines y este ha de estar dentro de la arca para hazer tambien la suspension.

Y este secreto ha de estar bajo el principal. Caños veinte y quatro.

Ittem ha de hazer cascabeles.

Ittem ocho contras de a veinte y seis palmos de entonacion. Y estas han de llevar su secreto aparte con sus mobimientos y colgantes, hasidas al teclado y a las pisas. Caños ocho.

Ittem quatro caños para dos tambores. Y an de estar en la entonacion de La-Sol-Re y La-Mi-Re.

Ittem en la cad[e]reta se a de añadir para acompañamiento del flautado una de tuba clara de seis palmos y medio, y una lorena nasarda de ambas manos para que tenga las vezes del acompañamiento y en la mano drecha pueda hazer algun [*una palabra ilegible*] para diferenciar y con el clarin de eco y [*una palabra ilegible*] remedar [*una palabra ilegible*].

Ittem fue tratado y capitulado que toda la referida obra la ha de hazer dicho maestro organero nueva, vista y reconocida por persona o personas que deter-

minaren el Ayuntamiento y Capitulo, y una de cuenta de dicho Ayuntamiento el traerla desde Zaragoza, como tambien a los oficiales que binieren a plantarla, y bolberlos a dicha ciudad con las cargas y erramientas que trujesen para ello y hazerles el gasto mientras plantan dicha obra.

Item fue combenido entre dichas partes que dicho maestro organero ha de dar hecho y plantado el referido organo junto con lo que ay del biejo para el dia primero de septiembre del año primero beniente de mil settecientos quareinta y nueve. Y que al cabo de un año despues de haberlo plantado ha de dar su reparo a la obra y afinarlo, haciendo el gasto de traerlo y bolberlo a Zaragoza, y mantenerlo mientras dure el reparo.

Item fue combenido entre dichas partes que por el precio y trabajo de dicha obra se le ha de dar al dicho maestro organero quatrocientas libras jaquesas en esta forma: sesenta libras luego, veinte a Natibidad de este comienzo de año y lo restante en quatro años siguientes a ochenta libras cada un año en trigo, dinero y azafran, el trigo al precio que hubiere el almudi. En cada un año por el mes de nobiembre ha de ser el tiempo en que se ha de hazer la paga, puesto el trigo en este mismo lugar.

Y con esto dichas partes respective prometieron obserbar y cumplir la presente escritura [y no] contrabenirla, so obligacion que hizieron el dicho Ayuntamiento de sus bienes y rentas, y dicho organero de su persona y bienes, et cetera, con todas las clausulas, fuerzas y firmezas acostumbradas acostumbradas poner en semejantes escrituras. Fiat large.

Testes Joseph Marco y Juan de Val vecinos de el lugar de Azuara.

[*Suscripciones autógrafas*: Silbestre Thomas, otorgo lo dicho.

Joseph Marco, soi testigo de lo dicho.

Juan de Val, soi testigo de lo dicho y firmo por Juan Hernando, Juan Salvador, Roque Ybañez y Francisco Luesma, regidores y ayuntamiento otorgantes que dixeron no sabian escribir].

Doy fe que en esta escritura no hay que salbar segun fuero de Aragon mas de los enmendados, is, que =

[*Sigue rúbrica de cierre*].

16

1761, marzo, 8

Azuara

El alcalde y regidores de Azuara contratan con Mariano Bono, escultor natural de Cantavieja (Teruel) y residente al presente en El Villar de los Navarros (Za-

ragoza), la realización de un retablo dedicado a San Vicente Ferrer destinado al crucero del templo parroquial por precio de 340 libras.

AMB, Manuel Clemente Moneva, notario de Azuara, 1759-1761, ff. 90-91 v.

[Al margen: Capitulacion y concordia].

En el lugar de Azuara, a ocho dias del mes de marzo del año contado del Nacimiento de nuestro Señor Jesuchristo de mil setecientos sesenta y uno.

Eodem die et loco.

Que estando juntos y combocados en las cassas de mi propia habitacion los señores Juan Baquero Pradas, Juan Baquero Beltran y Juan Izquierdo, alcalde y regidores de el lugar de Azuara, mayor parte de personas que componen el ayuntamiento de dicho lugar, de una parte, y de la parte otra Mariano Bono, de oficio [e]scultor, natural de la villa de Cantabiexa y al presente residente en el lugar de El Villar de los Navarros, a saber es, dichos alcalde y regidores en nombre y voz del ayuntamiento de dicho lugar, y el dicho Mariano Bono en su nombre propio, presente yo, el notario la presente testificante y testigos avaxo nombrados, de tan buen grado, et cetera, dixeron y otrogaron que en atencion de que dicho aiuntamiento con el dectamen y acuerdo del licenciado don Joseph Perez, vicario de la parrochial de dicho lugar, y de otras muchas personas del pueblo, habian combenido el que el referido Mariano Bono trabajase y edificase un retablo que los fieles intentaban hacer a su costa al señor San Vicente Ferrer para colocarlo en el cruzero de la dicha yglesia parrochial. Que por tanto, habian combenido y acordado entre dicho ayuntamiento y el referido Mariano Bono la presente capitulacion y concordia, con los pactos y condiciones siguientes.

Primeramente que el dicho Mariano Bono ha de trabaxar y fabricar dicho retablo, y colocarlo de su cuenta en el crucero de la parrochial yglesia de este lugar de Azuara conforme al diseño de la traza que para este fin a presentado, que se alla señalada en ella al lado de la epistola con la palabra «queda» [sic]. Cuio retablo a de ser quarenta y siete palmos de alto de manera que llege a la cornisa y treinta palmos de ancho.

Ittem que sin embargo de aberse elegido de los dos diseños que manifiesta la traza el de el lado anotado en ella con la palabra «queda» [subrayado en el original], esto no ostante a de ser de cargo de dicho oficial el poner la planta del lado contrario que se alla señalada con una cruz.

Ittem que a de ser de cargo de dicho oficial de colocar en dicho retablo seis estatuas de escultura de cuerpos enteros bien trabaxadas conforme arte. Y an de ser, la principal San Vicente Ferrer para el primer cuerpo del dicho retablo y

a los colaterales las de San Blas y Santa Barbara. Y an de tener de altario [sic] la de San Vicente diez palmos y las de los colaterales de cada seis palmos y medio. Y en el segundo cuerpo a de colocar en medio a San Carlos Borromeo de ocho palmos de alto, y en los colatarales a San Ramon Nonat[o] y San Antonio de Padua de cada seis palmos de altos.

Ittem que a de ser cargo del dicho oficial el acer en el pedestral tres nichos competentes para colocar en ellos tres hurnas, en medio la de un Niño Jesus y en los lados las de los Santos Martires y Santa Candida.

Ittem que lo restante del dicho retablo lo a de adornar con una columna y una pilastra en cada lado, con la talla, tarjones, cornisas y vasos de la orden compuesta, en la forma que lo manifiesta el diseño de la referida traza a la parte que se tiene eligida.

Ittem que el dicho oficial ha de hacer para dicho retablo un frontal, esto es, tablero y marco correspondiente a la obra, media dozena de candeleros, sacra, ebangelio e inteligentes.

Ittem que dicho ayuntamiento le dara al dicho oficial por su trabajo y coste de toda la madera que necesitase para dicho retablo trescientas y quarenta libras jaquesas en aquellos efectos que se pudieren recoger en cada un año de un campo que para este fin se sembrara por los fieles debotos y de la limosna que estos hiciesen. Y esto a los precios que regularmente pasasen al dinero al tiempo que se le revise la entrega de ellos.

Ittem que dichas trescientas y quarenta libras jaquesas se le iran entregando en cada un año, esto es, que se le entregara todo asi aquello que anualmente hubiese en ser de lo destinado para dicha obra a fin de que dicho oficial baia trabaxando en dicho retablo mientras le durase el caudal recibido. Y despues pueda trabaxar en qualquier otra obra que tubiere.

Ittem que a de ser de cargo y obligacion de dicho aiuntamiento el conducir a este lugar la madera que necesitase el dicho oficial para dicho retablo desde el lugar de Monforte [de Moyuela] y del Villar de los Nabar[r]os, como tambien el yeso que necesitase. Y que durante el tiempo que trabaxare dicho retablo se le ara a dicho oficial libre de cedulas de conducidos y de vecinales.

Y con esto prometieron dichas respectibas partes en los referidos nombres obserbar y cumplir la presente capitulacion y concordia, y todos los pactos y condiciones de parte de arriba expresado y cada una de ellas respectibe. Y el dicho Mariano Bono, para maior seguridad y firmeza de la presente escritura y lo que por ella esta obligado a obserbar y cumplir, dio por fianza a mosen Joseph Ochoa Zabal, presbitero, y Agustin Baquero, vecinos y abitantes en el lugar del

Villar de los Nabarros. Y al cumplimiento de todo lo sobre dicho, dichos alcaldes y regidores, en nombre y voz de dicho ayuntamiento, por su parte. El referido Mariano Bono por la suia y aun tambien el licenciado don Joseph Anson, presbitero, domiciliado en dicho lugar de Azuara, que presente se allo al otorgamiento de la presente escritura, como procurador legitimo que es de los dichos mosen Joseph Ochoa Zabal y Agustin Baquero, fianzas presentadas por el dicho Mariano Bono, para que en nombre de los susodichos pudiese constituirlos y obligarlos en tales fianzas por el dicho Mariano Bono en quanto toca y prerteneze al cumplimiento de lo que portase respecto a la obra que de su cuenta a de fabricar del retablo de San Vicente Ferrer para la yglesia de Azuara, constituido mediante poder que hecho y otorgado fue en el lugar del Villar de los Nabarros a tres dias del mes de marzo del corriente año de mil setecientos sesenta y uno, y por Rafael de Murillo, notario domiciliado en dicho lugar, recebido y testificado, abiendo poder, a saber, de los alcalde y regidores, los bienes y rentas de dicho aiuntamiento, el dicho Mariano Bono su persona y bienes, y el dicho don Joseph Anson las personas y bienes de los dichos sus principales, asi muebles como sitios. De los quales, et cetera. Y que esta obligacion se especial, et cetera. En tal manera, et cetera. Fiat large con clausulas de precario, constituo, emparamiento, apreension, execucion, imbentario, variacion de juicio, renunciacion, sumision de juezes y sactisfacion de costas.

Testes Nicolas de Nebra, escribano, de su magestad, y Pedro La Correa, labrador, y vecinos del lugar de Azuara.

[*Suscripciones autógrafas*: Juan Vaquero, en dicho nombre otorgo lo dicho.

Juan Yzquierdo, en dicho nombre otorgo lo dicho.

Mosen Joseph Anson, en dicho nombre otorgo lo dicho.

Mariano Bono otorgo lo dicho.

Nicolas de Nebra, soy testigo de lo sobredicho y firmo por Juan Vaquero Pradas, otorgante, y por Pedro La Correa, mi contestigo, que dixeron no sabian escribir].

Doy fe que en esta escritura no hay que salbar segun fuero de Aragon mas se emendo esti.

[*Sigue rúbrica de cierre*].

Apéndice planimétrico



