

Las Artes



Página anterior:
Daroca de noche



Las Artes en época medieval

FABIÁN MAÑAS BALLESTÍN

Introducción

Daroca ha sido, a lo largo de su historia, centro religioso, comercial, cultural y artístico de la antigua Comunidad de Aldeas; y de alguna manera lo sigue siendo de la actual Comarca.

Por ejemplo, desde 1205 todas las iglesias de las aldeas pagaban a las diez parroquias existentes en la villa las “collaciones”, que consistían en dos fanegas de cebada y una de trigo; ello explica el auge que éstas tuvieron tanto en sus fábricas como en el esplendor de culto. A partir de 1239, con el milagro de los Corporales y la posterior instauración de la festividad del Corpus, los clérigos de los pueblos tenían la obligación de desplazarse a

Daroca para participar con sus cruces de plata en la procesión; los clérigos iban acompañados de los concejos.

También los vecinos de los pueblos acudían a Daroca a las fiestas religiosas del Corpus, a la vez que aprovechaban los días para comprar y vender especialmente ganado, ya que también eran días de feria. Esta feria se instauró en 1418; pero había otras ferias a lo largo del año: la de San Mateo, a principios de septiembre, parece anterior a 1294; y la de San Andrés, a principios de noviembre, se había creado a finales del siglo XV; todas ellas se celebraban en el “Ferial”, un amplio espacio al exterior de la Puerta Alta. Era importante además el comercio de la calle Mayor; en ella se abrían las grandes puertas de las casas y en ellas aparecían colgados los más diversos artículos a modo de escaparate de lo que se vendía en el interior.

La ciudad fue centro de enseñanza con el Estudio General en la Edad Media y las escuelas religiosas, posteriormente; las Escuelas Pías fue un colegio importante para toda la comarca desde 1731 hasta 1970. Después fue el colegio de Santa Ana y en la actualidad conserva algo de su importancia antigua con la creación el Instituto de Enseñanza Secundaria “Comunidad de Daroca”.

Daroca fue centro creador y difusor de las diferentes expresiones artísticas, especialmente a finales de la Edad Media y buena parte de la Moderna, con la instalación de los talleres de bienes muebles: escultura, pintura, platería y bordado. En muchos de los pueblos de la comarca se encuentran todavía valiosas obras de platería, ornamentos sagrados, imágenes góticas o retablos renacentistas y barrocos. Ni vamos a insistir ahora en estos aspectos ni se intenta resaltar la importancia de Daroca desde el punto de vista artístico, de sobra conocida; remitimos al lector a las obras escritas sobre la ciudad, especialmente las guías artísticas. Estas páginas son un simple resumen.

Para acabar, sólo un dato documental que demuestra la influencia de Daroca en las aldeas: cuando se construyó la fuente de Villanueva de Jiloca, en 1557, se tomaban como modelo las fuentes de Daroca que se habían edificado hacia 1540.

1. Del románico al gótico en arquitectura

Iglesia de San Miguel Arcángel

San Miguel es la iglesia en la que en la actualidad, tras la restauración de 1946, puede verse con más claridad el tipo de edificio románico darocense. Comenzó a construirse a finales del siglo XII, continuando las obras a lo largo del XIII y con añadidos en el XIV y el XV; fue reformada en el XVII.



Daroca. Ábside de San Miguel

Inicialmente era un templo de tres naves de dos tramos cubiertas con bóveda de cañón apuntado y ábside profundo. En el segundo tramo, al sur, se abrió la portada con cinco arquivoltas decoradas con dientes de sierra y ajedrezado; se han perdido las esculturas de los capiteles y del tímpano sólo queda la impronta: ésta permite reconstruir la imagen de Cristo en Majestad con los cuatro evangelistas a los lados.

El ábside está recorrido en toda su altura por triples columnas adosadas y termina en un friso de arquillos ciegos que cargan sobre ménsulas de rollos; tiene tres ventanas con derrame interior y exterior en arco de medio punto con intradós decorado con pencas que terminan en bolas y extradós moldurado; el arco carga sobre finas columnas adosadas al muro, con capiteles historiados.

En el siglo XV o principios del XVI se realizaron importantes obras en esta iglesia: se edificó un cimborrio de planta cuadrada con ventanas de arco apuntado y óculos con remate de esquinillas y ménsulas de ladrillo sobre las que apoyaba el tejado; esta parte se conserva pero se eliminó en 1946 la linterna que lo coronaba y que iluminaba el interior de la iglesia. Por los mismos años se había levantado una

torre de ladrillo, sobre la cabecera del lado de la epístola, que tenía la misma decoración mudéjar que el cimborrio; fue derribada en 1919 porque, según el párroco de la iglesia, ofrecía peligro y resultaba muy difícil su restauración. Entre 1518-1540 se añadió un coro a los pies; la obra de piedra fue levantada por Juan de Latas y la sillería fue labrada por Pedro Serrano y Pedro Laguardia.

Iglesia colegial de Nuestra Señora de los Corporales

Arquitectónicamente, la iglesia de Santa María debió de ser similar a la iglesia de San Miguel. Era obra en su mayor parte del siglo XIII; tenía seguramente tres naves, mucho más ancha y alta la central que las laterales. Estas naves se cubrían con bóveda de cañón apuntado, con arcos fajones que se apoyaban en columnas adosadas, con capitel troncocónico muy sencillo y quizá decorado con hojas. Tenía cuatro recios pilares cruciformes con columnas adosadas y arcos formeros apuntados y doblados. Las naves tenían por tanto tres tramos que ocupaban a lo largo todo el ancho de la iglesia actual; el inmediato a la capilla de los Corporales tenía un cimborrio tal vez cubierto con bóveda de crucería simple, con una gran clave esculpida en el centro. Seguramente tuvo crucero, que no pasaría en ancho de las naves laterales, pero cuyas naves serían transversales al cañón de la central. Se añadía un largo presbiterio con ábside circular y coro alto a los pies.

De la primitiva iglesia románica se conserva el ábside, convertido en capilla de los Corporales, un pequeño espacio a su izquierda, cubierto con cañón apuntado, que fue ábside lateral de la iglesia primitiva, hoy pórtico a la sacristía y un paño de muro con un vano románico al sur, fundamento de la capilla del Patrocinio, construida en el siglo XVI.

El ábside queda dividido al exterior en tres calles separadas por medias columnas adosadas, con capiteles de decoración vegetal; en cada calle hay una ventana de arco de medio punto con capiteles decorados con seres humanos, animales o motivos vegetales; por encima de los capiteles, una moldura de ajedrezado recorre todo el ábside uniendo las tres ventanas; también la arquivolta de los arcos de los vanos tiene decoración de tacos. El alero se forma a base de un friso de arquillos ciegos que descansan en modillones decorados también con tacos. La estructura del interior es semejante a la del exterior: tiene las ventanas con columnas y capiteles: uno representa la Presentación de Jesús en el templo y otro la huida a Egipto.

El templo gótico fue posiblemente el producto de la elevación de la nave central, suponiendo que el templo románico tuviese tres; si solo hubiese tenido una, la ampliación habría consistido en construir las dos laterales y la elevación de la central.

El claustro se edificaba en 1282. En él se colocaron las capillas de La Soledad, San José, San Cristóbal y El Santo Cristo.

En 1395 la parroquia de Santa María era elevada a la categoría de Iglesia Colegial, por concesión del Papa Benedicto XIII.



Daroca. Ábside de Santa María



Daroca. Ábside y torre de Santo Domingo

En el siglo XV se emprendieron varias obras: la capilla de los Corporales, que duró todo el siglo, la puerta del Perdón y la torre de piedra; ya en el siglo XVI se completó el edificio gótico con la construcción de la capilla de los Alabastros, hacia 1511.

La torre actual es de piedra sillar con planta trapezoidal. Es de un solo cuerpo muy alto y liso sobre el que se colocó otro sólo para las campanas; éste es rectangular, con cuatro vanos apuntados que tuvieron tracerías góticas y está rematado por merlones recortados. La torre parece que la mandó construir y la costeó en 1441 la reina doña María, mujer de Alfonso V. Pero esta torre no hace sino enfundar a una torre anterior, ésta de ladrillo, de planta cuadrada, con una escalera en torno a un machón central cuadrado. Esta primitiva torre mudéjar, quizá del siglo XIII o XIV, llega justo hasta la mitad de la torre actual y su altura está marcada en su frente con dos escudos en blanco y una ventana.

Iglesia de Santo Domingo

Es en el ábside de la iglesia de Santo Domingo de Silos en donde puede apreciarse plásticamente el tránsito del románico al gótico. Se inició este ábside según planta semicircular con finas columnas adosadas, todo de piedra, igual que los ábsides de las iglesias de San Miguel y Santa María. Pero, sea por una interrupción de las obras, como se ha dicho, o por un cambio de estilo, el segundo cuerpo se convierte en poligonal con la superposición de contrafuertes sobre las columnillas y ventanas muy rasgadas entre dichos contrafuertes. De esta manera, lo que iba a ser un ábside cubierto con bóveda de cañón se convirtió en otro de estilo gótico que se habría de cubrir con bóvedas de crucería, tal como puede verse en el inte-

rior. Parecido proceso tuvo la torre: sobre la piedra sillar de la base pasó a utilizarse el ladrillo y así se convirtió en una de las torres mudéjares más tempranas de Aragón. La nave fue levantada en el siglo XIV en ladrillo, con tres naves de la misma altura cubiertas con bóvedas de crucería sobre pilares de planta cruciforme; la cabecera primitiva, convertida en coro, tiene triple ábside, poligonal el central y rectos los laterales.

Un incendio en el siglo XVIII obligó a reconstruir la iglesia al estilo barroco.

Iglesia parroquial de San Blas de Aento

El edificio es totalmente de mampostería, con piedra sillar en los vanos y en los arcos; está cubierto a dos aguas con teja directamente sobre la bóveda.

El interior consta de una sola nave rectangular de nueve tramos separados por arcos diafragma apuntados que cargan sobre pilastras sencillas; se cubre con bóveda de cañón apuntado. En el lado del evangelio, junto al presbiterio está sacristía que es una sala cuadrangular cubierta con cañón apuntado en el mismo sentido que la nave de la iglesia, con arco fajón intermedio que apea sobre ménsulas.

La torre se sitúa en la cabecera, en el lado del evangelio; consta de un piso macizo y dos realizados en mampostería y sillar, con aspilleras y husillo para las escaleras del interior, que ocupa casi la mitad de las estancias; éstas se cubren con bóveda de cañón sobre dos nervios cruceros rectangulares. El piso superior, campanario, tiene cuatro vanos apuntados con arco interno a modo de diafragma que apea sobre capiteles cúbicos; se cubre este piso con bóveda esquinada sobre nervios diagonales muy apuntados; encima está la terraza.

Toda esta obra parece ser del siglo XIII. En el XIV se le añadió el pórtico del lado sur, en el que aparece la primitiva puerta de entrada a la nave; es un arco de medio punto con dos arquivoltas decoradas con dientes de sierra y con rosetas. El pórtico se cubre, en sus cuatro tramos, con bóveda de crucería, con los palos de Aragón en las claves.

En el siglo XVI se edificó el magnífico púlpito mudéjar con labores caladas en yeso, combinando estrellas y cruces. También en el siglo XVI se añadió el coro, cuya viga principal está tallada con trabajo de espiga y las bovedillas con relieves en yeso de tallos y uvas.

Parece que toda la iglesia estuvo decorada con pinturas murales, a partir de la segunda mitad del siglo XIV. Se han conservado sólo las del ábside y parte de la cabecera. Antes de mediados del siglo XV se colocó en el ábside un gran retablo pintado que en la actualidad oculta en parte dichas pinturas.

Iglesia parroquial de Santiago de Villadoz

Al exterior es obra de humilde factura en mampostería y tapial con esquinas de sillaría o ladrillo. En sus comienzos pudo ser una iglesia del siglo XIII, reformada

en el XVI. El interior está formado por una nave de cuatro tramos separados por arcos diafragma apuntados y cubierta a dos vertientes de madera totalmente renovada. Delante de la nave se abre la cabecera que es un espacio cuadrado cubierto con crucería sencilla de nervios moldurados que apean en ménsulas; a ambos lados se abren pequeñas capillas más bajas cubiertas con igual sistema. En la última reforma se han eliminado algunas pinturas de los siglos XVI y XVII.

Ermita de San Martín de Villadoz

La ermita de San Martín está situada aproximadamente a medio kilómetro del pueblo, junto al actual cementerio. Ocupa una pequeña elevación que parece haber sido poblada desde tiempos antiguos.

La ermita es un bloque de planta rectangular con cabecera semicircular. Al exterior fue realizada en mampostería, que en gran parte se debe a la consolidación que sufrió en torno a 1960; destaca la puerta colocada en el lateral del evangelio, en piedra sillar: ésta tiene arco de medio punto resaltado en el muro, obra del siglo XVI. Al interior se descubre una nave de cuatro tramos más un presbiterio y ábside semicircular. Los dos tramos contiguos al presbiterio están realizados en ladrillo y van cubiertos con bóveda de cañón de medio punto sobre fajones apuntados y arcos apuntados retranqueados en el muro, a modo de capilletas; esta parte se decora con una pintura al temple de finales del siglo XIV o principios del XV. Por todo ello puede considerarse que este bloque central del edificio es la obra primitiva del siglo XIII. El ábside aparece cerrado con un muro también pintado, en el que puede verse el Calvario.

Iglesia parroquial de San Blas de Val de San Martín

Es un edificio realizado en mampostería con esquinazos de sillares; sólo el ábside recuerda su carácter románico, al exterior. El interior está formado por una sola nave de tres tramos más una cabecera poligonal de cinco paños. Se cubre con bóvedas de crucería sencilla que apoyan en pequeñas ménsulas; los arcos perpiaños son apuntados, lo mismo que los laterales del presbiterio; éstos últimos deformes y de gran espesor. Tiene aspecto de haber tenido antiguamente cubierta de madera y de ser obra del siglo XIII, pero es posible que a finales del siglo XIV o en el XV se cubriera con la bóveda actual y en ese tiempo y posteriormente se le abrieran las capillas laterales y la sacristía.

Parece que a finales del siglo XVI se elevó la nave y se cubrió con bóvedas de crucería, tal vez añadiendo un tramo a los pies; esta obra sería fruto del mandato del arzobispo de Zaragoza, don Hernando de Aragón, en 1567. La torre es de ladrillo y parece obra del siglo XVIII.

Ermita de la Virgen del Buen Acuerdo de Gallocanta

Es una ermita de finales del siglo XII o principios del XIII, de estilo románico. La cabecera es obra de sillería; está formada por un ábside semicircular y un presbite-

rio. El ábside se cubre con bóveda de horno y el presbiterio con cañón apuntado. Dos columnas con capitel de lazos dan entrada al presbiterio y sostienen el arco triunfal. Una gran arca se alberga bajo el altar de madera.

Sobre el presbiterio va colocada una torre con arcos de medio punto de la misma época que la cabecera. El resto de

la ermita lo forma una gran nave de cinco tramos con coro alto a los pies, cubierta con cielo raso, obra del siglo XVIII.

El retablo es de madera dorada y policromada, construido en 1651; tiene columnas salomónicas y se adapta completamente al ábside, que cobijaba una Virgen de madera policromada, del siglo XIII.



Gallocanta. Ermita del Buen Acuerdo

Monasterio de la Trinidad de Daroca

Está situado en el Paseo, junto a la Puerta Baja. En ese lugar estuvo inicialmente el hospital de San Marcos, fundado a principios del siglo XIII, y más conocido por ser el punto en el que, en 1239, y según la tradición, cayó muerta la mula que transportaba los Sagrados Corporales.

La iglesia es un edificio gótico de tipo levantino, realizado todo en ladrillo, que consta de una sola nave de cuatro tramos, con capillas laterales entre los contrafuertes, cabecera poligonal de tres lados y coro alto a los pies. La nave y las dos capillas más próximas al ábside se cubren con bóveda de crucería simple; el resto de las capillas y el coro, con bóveda de crucería estrellada. A finales del siglo XVII sufrió una remodelación, y se colocaron unos capiteles de pilastra en el arranque de los nervios.

La entrada a la iglesia se sitúa en el lado sur; es un atrio de planta cuadrada cubierto con bóveda de crucería estrellada. La portada tiene un arco carpanel, sin decoración, doblado por un arco apuntado abocinado, con tres archivoltas decoradas con cardinas las interiores, y la exterior con cogollos. El tímpano recoge la escena de los Corporales en el momento en que la mula llega a la Iglesia del hospital de San Marcos, seguida de clérigos y soldados y se hinca de rodillas; es un relieve en piedra, dividido en cinco piezas, bien trabajado, de mitad del siglo XV.

Ermitas góticas

Se conservan unas pocas ermitas en la comarca que pueden ser del siglo XIII o del XVI, siguiendo modelos del XIII. Características comunes son el material pobre en el que están construidas, su estructura rectangular, el tejado a doble vertiente conservando en algunos casos la techumbre de madera sobre arcos diafragma apuntados de piedra.

Es el caso de la ermita de **San Roque de Atea** que se sitúa al oeste de la población, sobre un montículo y junto a una antigua nevera. El retablo es del siglo XVIII.

En **Badules**, formando conjunto con el cementerio, subsiste la **ermita de San Blas**, de origen gótico y transformada en edificio de tres naves con arcos rebajados en las laterales.

La ermita de la **Virgen del Rosario de Balconchán** es del mismo tipo, con un gran arco apuntado en el crucero. Tiene restos de policromía del siglo XVIII sobre pinturas del XIV.

La techumbre de madera de la ermita de los **Santos Abdón y Senén de Langa del Castillo** queda oculta por la escayola que sigue la vertiente. Parece obra del siglo XV, siguiendo el tipo de las del XIII.

Forma conjunto con el cementerio la ermita de los santos **Fabián y Sebastián, de Lechón**, recientemente restaurada; a la nave antigua se le añadió una cabecera cuadrada cubierta con crucería simple. Tiene dos curiosos retablos de mampostería, del siglo XVII.

En el XVI pudo edificarse la ermita de **San Cristóbal de Luesma**, sobre un montículo próximo al pueblo.

La ermita de **San Antón** se sitúa sobre un cerro, en el límite de los términos de **Nombrevilla y Villanueva**.

La del **Santo Cristo de Torralba de los Frailes** es un pequeño recinto cuadrangular con nicho en la cabecera. Tiene un Cristo en la Cruz y un Santo Entierro, obra en madera policromada de carácter popular, realizadas en el siglo XV.

Otra ermita gótica, tal vez del siglo XV, es la que se conserva en la cima de un montículo, cerca de **Villanueva de Jiloca**, dedicada a **San Bartolomé** de la que procede una interesante tabla de finales de este siglo o principios del XVI.

La ermita de **San Bartolomé de Villarroya del Campo** está situada sobre el pueblo, en la falda de la colina. Es obra de tapial y mampostería cubierta con madera a dos aguas. La cabecera es un recinto cuadrado cubierto con crucería sencilla cuyos nervios moldurados apean sobre ménsulas; es obra sin duda del siglo XV.

(FMB)

2. Escultura gótica

La capilla de los Corporales de la Iglesia Colegial de Daroca

La capilla de los Corporales, además de ser importante por su significado religioso, constituye uno de los monumentos más representativos de la escultura gótica en Aragón. Esta capilla ocupa el ábside central de la primitiva iglesia románica, construido a finales del siglo XII o principios del XIII.

Fue este ábside capilla mayor de dicha iglesia hasta que a finales del siglo XVI se construyó un nuevo templo, transversal al antiguo, pero conservando la torre de ladrillo y la puerta del Perdón, al oeste, y la cabecera al este. En ese momento quedó la capilla como un espacio especialmente sagrado, denominado Capilla de los Corporales.

Los Sagrados Corporales convirtieron a Daroca en un centro religioso importantísimo y lugar de peregrinación de la cristiandad. Y la iglesia de Santa María fue objeto de especial atención por parte de arzobispos, papas y reyes; así, en 1384, el rey de Aragón Pedro IV encargaba una Custodia-relicario a Pere Moragues, para guardar y exponer los Corporales. Durante el reinado de Alfonso V y María de Castilla se construyó la torre de piedra. Y la propia capilla parece haber sido costeadada por la reina doña María, en un primer momento, y posteriormente por los Reyes Católicos.

Desde la fundación estuvo la iglesia dedicada a Santa María; por ello, ya desde el principio se colocó en el ábside la bellísima talla de la Virgen, llamada la Goda; y en 1372 el pintor Enrique de Bruselas decoró el ábside, el cascarón y la bóveda de piedra con un programa de pintura mural, también dedicado a la Virgen.

La profundidad del ábside permitió edificar dentro del mismo, ya a principios del siglo XV, ese nuevo espacio sagrado especialmente dedicado a los Corporales, una pequeña iglesia con tres espacios:

- la nave o espacio de los fieles, que se cierra al fondo con el retablo-jubé. Este espacio se decoró con bellas yeserías con los escudos de los Corporales y de los Reyes Católicos y diez tallas de madera.
- las capillas o presbiterio al que se accede a través de los arcos del retablo. Es el espacio de los sacerdotes para la celebración de los sagrados misterios. Tiene forma rectangular transversal al ábside y se cubre con bovedillas; al fondo del mismo hay otro retablo más pequeño: el retablo relicario.
- el camarín con el relicario. El relicario es una caja de plata dorada con leve repujado de losanges. Dentro está la reliquia de los Corporales

La parte más importante desde el punto de vista de la escultura es sin duda en conjunto de los dos retablos de piedra que conforman el presbiterio. Todo ello obedece a una traza única: se proyectó un espacio sagrado reducido, entre los dos retablos, bien iluminado por un óculo abierto en el lado sur del ábside, al que los

fieles no podían acceder, aunque si ver las ceremonias a través de los tres arcos de la parte baja del retablo-jubé. La escultura se realizó en piedra caliza blanca y blanda para ser trabajada con facilidad. En este espacio distinguiremos cuatro partes:

- El retablo-jubé
- El retablo- relicario
- Las capillas chicas o presbiterio
- Los relieves del muro

Retablo-jubé, llamado así por separar dos espacios con arquerías, es un gran retablo montado sobre tres arcos, con numerosas figuras de piedra: la Virgen en el centro del arco central, con apóstoles y profetas, evangelistas, y un Calvario en el remate.

El retablo-relicario se colocó próximo al ábside; tiene una predela en la que se dispusieron siete esculturas, tres de ellas desaparecidas al practicar a finales del siglo XVIII un óculo para los Corporales; en ese momento se desplazó hacia arriba, por el mismo motivo, la talla de la Virgen con el Niño, que ocupa el centro de dicho retablo.

Todas las esculturas de los dos retablos están policromadas y mostraban repintes debidos a la reforma del momento del óculo y aun otros posteriores, eliminados en la restauración.

Las capillas. Las tres bóvedas que están entre los dos retablos llevan una decoración de angelotes músicos en los nervios, además de pinturas de grutesco tanto en las molduras como en la plementería.

Toda esta obra tiene gran relación con la escultura de la escuela borgoñona.

No así los relieves de los Corporales, que se colocaron en los ángulos de las capillas laterales, a los lados del retablo-relicario, que más bien se relacionan con el estilo internacional de Pere Johan. Están labrados también en piedra caliza y, tras la restauración, muestran un rico colorido con detalles de oro y plata.

Se dispusieron dieciséis registros, agrupados de cuatro en cuatro; se conservan bien los de los laterales, pero se han perdido cuatro a los lados del retablo, al practicar una puerta de entrada al camarín en el siglo XVIII y simular otra en el lado opuesto.

En ellos, de izquierda a derecha, se narra de forma muy resumida el milagro de los Corporales tal como se conocía a través de la Carta de Chiva, documento de 1340 que se guarda en el Archivo Colegial.

Los cuatro primeros, situados en el lateral izquierdo, parecen narrar la incursión de los tercios de Teruel, Calatayud y Daroca en tierras musulmanas, al sur del Júcar, una vez conquistada la ciudad de Valencia en 1236.



En el segundo grupo se ve cómo las tropas están en un campamento esperando la batalla; lógicamente, en los dos registros que faltan se recogería la celebración de la misa y acaso el comienzo de la batalla.

En los otros dos que quedan del tercer grupo, en la parte derecha, se aprecia el final de la batalla con los moros por el suelo y el momento en que el sacerdote muestra las hostias en el paño, una vez sucedido el milagro, y cómo los soldados las adoran arrodillados.

El cuarto grupo se dedica a narrar el camino de los Corporales desde Luchente, a lomos de una mula blanca, la llegada a Daroca, la muerte de la mula a la puerta del hospital de San Marcos y la procesión por la ciudad. Era el día 7 de marzo del año 1239.

Son relieves de gran calidad y claro sentido narrativo, con figuras pequeñas que tienen alguna semejanza con algunos grupos del retablo de La Seo. Por ello se ha pensado que pudieran ser obra de Pere Johan, quien en el verano de 1445 estaba en Daroca.

Tradicionalmente se había atribuido todo el conjunto de piedra al escultor darocense Juan de la Huerta, documentado en el ducado de Borgoña entre 1443 y 1462, trabajando en la tumba de Juan Sin Miedo. Allí habría asumido el estilo borgoñón que luego habría aplicado a la capilla de los Corporales, en la segunda mitad del siglo XV; apoyaba esta cronología la presencia en la parte alta del retablo de un escudo que se identificaba con el de Juan II.

Pierre Quarré defendió en 1973 una nueva teoría: el conjunto mostraba un estilo muy próximo al de algunas obras realizadas a principios del siglo XV por Claux Werve, sobrino de Sluter, en Dijón; y un seguidor del primero, cuyo nombre se desconoce, habría sido el diseñador de un conjunto tan borgoñón como el de Daroca; se admite la posibilidad de que Juan de la Huerta hubiese trabajado con dicho escultor en la capilla de los Corporales; este aprendizaje le habría abierto posteriormente las puertas en Dijón.

Admitida esta temprana cronología, se ha pensado en la posibilidad de que en dicha capilla hubiesen trabajado dos artistas documentados temporalmente en Daroca: primeramente el maestro Issambart, que residía en Daroca en 1417, cuando fue llamado a Zaragoza para dictaminar sobre el estado del cimborrio de La Seo; en septiembre de 1445, Pere Johan era llamado también a Zaragoza para continuar sus trabajos en La Seo; parece que había estado en Daroca durante ese verano. Issambart habría iniciado los trabajos en la capilla y Pere Johan habría sido el autor de los relieves de los Corporales, como ya se ha dicho.

Con todas las reservas, y tras algunos resultados de la restauración, puede adelantarse que:

1. Toda la obra de piedra obedece a un proyecto que se iniciaría durante el primer cuarto del siglo XV y se acabaría a mitad de siglo; se debería al impulso de la reina María de Castilla. Esta obra se habría ideado bajo la dirección de un escultor venido de Borgoña, que acaso pudo ser el propio Issambart, y con el que pudo colaborar Juan de la Huerta.

2. Los relieves pueden ser del taller de Pere Johan, quien habría venido a Daroca en 1445, tal vez para dirigir los trabajos finales.
3. No parece clara la supuesta aportación del rey Juan II, ya que el escudo de armas que hay en la parte alta del retablo, sostenido por dos ángeles, no parece ser de este rey sino de la reina doña María.
4. Hacia 1480 se decidió decorar el espacio anterior al retablo-jubé, en los laterales, con unas yaserías formando grandes arcos lobulados y conopiales, que encierran los emblemas de los Corporales y de los Reyes Católicos; en pedestales de cardinas se hallan colocadas doce tallas de madera, obra de Juan de Talavera.
5. Ya en el siglo XVI se elevó el retablo, colocando un friso de grutesco sobre otro de tracería gótica; con esta obra el Calvario llegaba casi a la bóveda de crucería.
6. Finalmente, entre 1504 y 1508, se pintaron las bóvedas de las capillas entre los retablos de piedra, los relieves, las esculturas de los retablos, los ángeles músicos de los cruceros, guardapolvos, etc.

Juan de la Huerta

Nació Juan de la Huerta en Daroca a finales del siglo XIV y murió en Maçon, Francia, en 1462.

Las noticias de este escultor darocense son escasas, pero precisas; en 1443 estaba trabajando en el convento de Carmelitas de Chalon sur Saône, localidad próxima a Dijón. El 11 de agosto del mismo año 1443 se firmaba el contrato entre el escultor Juan de la Huerta y el duque de Borgoña, Felipe el Bueno, acerca de la realización de la tumba de sus padres, Juan sin Miedo y Margarita de Baviera, para la cartuja de Champmol.

En su taller de Dijón trabajó en dicho sepulcro, y en otros encargos, entre 1443 y 1456, aunque no llegó a acabar los trabajos, ya que abandonó su domicilio con rumbo a otras ciudades de la Borgoña. A Juan de la Huerta se le cita por última vez en 1462, cuando se le busca para que acabe el sepulcro, pero ya en ese momento estaba enfermo y muy pobre.

Habitualmente se le ha atribuido la escultura de la capilla de los Corporales de Santa María de Daroca, por el carácter borgoñón que muestra el conjunto, y se pensaba que la habría realizado en una fecha posterior a la de 1462, cuando ya habría vuelto a su ciudad.

Actualmente nadie duda de que la obra más importante de esta capilla de Daroca es del primer tercio del siglo XV, por lo que se elimina la hipótesis anterior. En todo caso habría que pensar en la posibilidad de que Juan de la Huerta hubiese trabajado como ayudante del escultor principal y que posteriormente, acaso recomendado por aquel, marchase a Dijón para realizar las esculturas del citado convento de Carmelitas.

(FMB)

Capilla del Patrocinio. El retablo de los alabastros

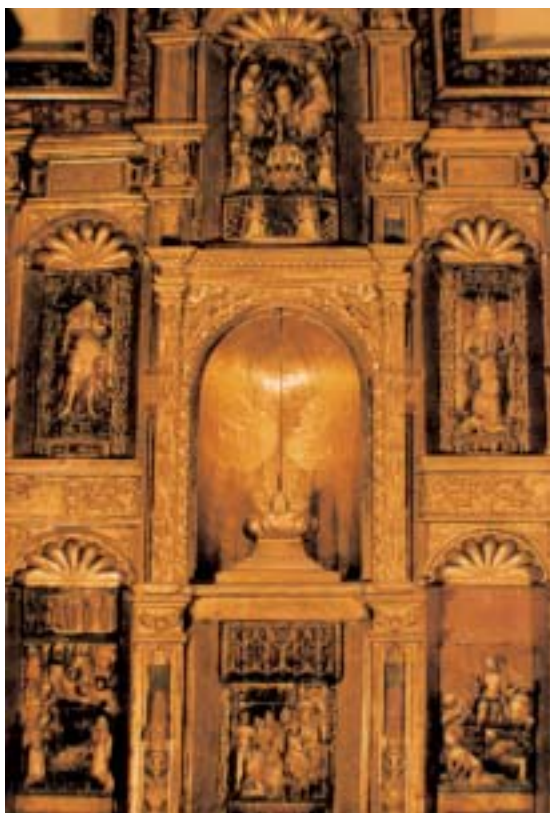
En 1511 se edificaba la capilla de Ruiz, llamada posteriormente de los alabastros por un retablo compuesto por seis altorrelieves de alabastro, policromados, de la primera mitad del siglo XV, colocados en una mazonería de madera del siglo XVI.

La mazonería se estructura en tres calles, con una hornacina central y otras en las calles laterales y en el ático, con pilastras decoradas con jarrones y elementos vegetales y candelieri en las polseras. El autor de esta mazonería bien pudo ser Pedro Laguardia, con quien Arnar Ruiz de Senés firmó una concordia en 1515, de la que sólo se conserva el encabezamiento, por lo que no se conoce el contenido.

Los alabastros están colocados de la forma siguiente:

En la parte baja hay tres relieves más pequeños que representan, de izquierda a derecha:

El Nacimiento de Cristo, Adoración de los Magos y la Resurrección. A ambos lados de la hornacina central: Santa Catalina de Alejandría y San Juan Bautista.



Daroca. Retablo del Patrocinio

En el ático, la Coronación de la Virgen. Es la pieza más llamativa y la que podría considerarse como el motivo central del conjunto. Bajo el pedestal, en el centro del zócalo, dos ángeles sostienen un escudo gótico: terciado en banda de gules y saules; podemos suponer que éste es el escudo de Juan Ruiz Senés, fundador de la capilla y comprador de los alabastros para la misma, aunque su colocación a modo de retablo fuese posterior; queda la duda de si el escudo de armas se pintó en el momento de la realización de los alabastros o bien es del momento de la traída a la capilla.

Es posible que se haya perdido el relieve de la Anunciación, en opinión del doctor Hernández Pereda. Se ha dicho que son de la primera mitad del siglo XV y que pertenecen al más fino estilo gótico inglés de la escuela de Nottingham.

EL ESCULTOR GIL MORLANES Y DAROCA

No se conocía el origen del escultor Gil Morlanes el Viejo hasta que en 1981 la profesora de la Universidad de Zaragoza Carmen Morte publicó un documento según el cual Gil Morlanes, natural de Daroca, era nombrado en 1493 escultor de Fernando el Católico. Este nombramiento explica que en 1496 labrase las tallas de las tumbas de los padres del monarca, don Juan II y doña Juana Enríquez, para el monasterio de Poblet.

Gil Morlanes pudo nacer entre 1440 y 1450, época de gran esplendor de Daroca como centro de creación artística y que él pudo conocer en su juventud. Se desconoce en qué momento marchó a Zaragoza, ciudad en la que se casó en 1481. Conviene recordar que a dicho matrimonio aportó, entre otros bienes, unas casas en Daroca y dos viñas en Anento.

Continuó la relación de Gil Morlanes con Daroca y prueba de ello es el hecho de que aparezca en algunos documentos de hacia 1511 y 1512. Se le cita como testigo y árbitro, así como tasador, en la capitulación entre Aznar Ruiz de Senés y Brahem y Mahoma de Cuellar para la construcción de la capilla del Patrocinio de la Iglesia Colegial. Nuevamente aparece como testigo en la capitulación entre Aznar Ruiz de Senés y el mazonero Juan de Salazar para la realización de la fachada de dicha capilla.

No es el momento de enumerar las obras de Gil Morlanes, pero sí de afirmar que fue uno de los escultores más importantes del siglo XVI. Murió entre 1516 y 1517.

(FMB)



Capilla del Patrocinio. Sepulcro de Juan Ruiz Senés.



Daroca. Puerta del Perdón

La puerta del Perdón

Situada al oeste, frente a la capilla de los Corporales, fue la Puerta Mayor de la iglesia antigua.

Es abocinada, con cuatro jambas y archivoltas en arco ligeramente apuntado; la última archivolta se remata con un nervio adornado con cardinas que, formando arco conopial, termina en un florón sobre el que se cobija un ángel portador del emblema de los Corporales.

Adornando las archivoltas y la imposta, que hace de capitel, hay varios animales, cardinas, frutas y escenas relacionadas con los Corporales. El arco de entrada es carpanel apuntado, con enjutas adornadas con tracería gótica de carácter geométrico. Todo ello es del siglo XV.

El tímpano es de terracota y conserva restos de policromía; en él está representada una visión del Apocalipsis, Cristo triunfante adorado por la Virgen y San Juan, rodeado por un coro de ángeles y los evangelistas, flanqueado por el sol y la luna y dos ángeles con trompetas que lo anuncian y otros dos con la corona de espinas y la lanza; en la tierra, las tumbas se abren y los muertos salen de ellas; el vértice del arco viene ocupado por un ángel con el paño de los Corporales.

Esta pieza, de belleza sobria y hierática, con rasgos primitivos, parece ser obra del siglo XIV.

Imágenes de la Virgen

La Virgen Goda. Daroca. – Talla en mader, sobredorada. Obra gótica del siglo XIII. Se conoce como la Virgen Goda, ya que, según un canónigo de la Colegial del siglo XVI “ era del tiempo de los Godos. ..o primeros conquistadores del lugar...” Anteriormente se la conocía con el nombre de Nuestra Señora la Coronada. Es una Virgen con corona, sentada en un trono con el Niño sobre la pierna izquierda, mientras que con la mano derecha recoge el manto. El Niño está casi de pie, con el libro en la mano izquierda y bendiciendo con la derecha. Hoy está en el Museo Comarcal.

Virgen de Semón o de las Aguas. **Acered.** – Es una talla pequeña, dorada y policromada, con coronas metálicas sobre la cabeza. En este caso, la Virgen lleva en la mano derecha una esfera. El Niño sostiene un libro y bendice con la mano derecha.

Virgen del Patrocinio. Atea. – Es muy interesante esta talla con la Virgen coronada, aunque no el Niño. Tiene el rostro alargado y sonriente, con los pliegues del manto bien realizados. El Niño lleva un pajarillo en su mano izquierda.

Virgen de los Mártires. Atea. – Su tamaño reducido se pretende explicar porque sería portada por los caballeros cristianos en el momento del combate contra los musulmanes. Obedece a la tradición románica.

Virgen de Badules. – Es de tipo popular y muy repintada.

Virgen del Buen Acuerdo. Gallocanta. – Es una bella talla de tradición románica. Dorada y policromada, ofrece deterioros debidos a la carcoma y a las coronas metálicas incrustadas con tornillos a las cabezas de madera.

Virgen de Villarreal de Huerva. – La Virgen tiene en su mano derecha la esfera y con la izquierda sujeta al Niño que, tal vez debido a la última restauración, muestra su cabeza de perfil. Es una bella talla gótica.

(FMB)



Villarreal. Talla de la Virgen

3. Pintura gótica

Puede hablarse de una escuela de pintura gótica en Daroca y su comarca dado el abundante número de retablos conservados en las iglesias de la ciudad y los pueblos y conocida la actividad de un elevado número de pintores que tuvieron abierto taller en Daroca o que se formaron como artistas en los mismos. Podríamos distinguir tres etapas:

- una primera, la de los fresquistas del último tercio del siglo XIV, de los que sólo conocemos el nombre de Enrique de Bruselas.
- la segunda, escasamente documentada pero rica en obras, se corresponde con la primera mitad del siglo XV.
- y la tercera, en la segunda mitad de este siglo, con la presencia en Daroca de los importantes talleres de Juan de Bonilla, Domingo Gascón, Juan Cardiel, Juan de Huesca y Bartolomé Bermejo.

Primera etapa: la pintura mural

Ábside de la capilla de los Corporales

El interior del ábside está decorado con unas pinturas murales realizadas por el pintor de Daroca Enric de Bruxelles en 1372, por las que cobró 40 florines de oro de Aragón. Las pinturas de la parte baja del ábside se ven muy mal; parece que representan escenas de la vida de la Virgen; en la zona media, a la altura de los vanos, se pintó la escena del Tránsito de la Virgen, es decir, la Asunción, que es la titular de la Iglesia: se representa a la Trinidad en forma humana recibiendo el cuerpo de la Virgen, y a los lados, los apóstoles con versículos del Credo. En el cascarón se pintó la Coronación de la Virgen, en un cielo azul con estrellas doradas.

Iglesia de San Miguel de Daroca

Conjunto de Santo Tomás.

Parte del conjunto se conserva en el Museo Provincial de Zaragoza, tras haber sido restaurado en el Museo de Arte de Cataluña.

Tiene la imagen de Santo Tomás en el centro dando la comunión a la esposa de Gandóforo, rey de la India, a donde habría ido el santo a predicar, según la leyenda, y aun habría ayudado al propio rey como arquitecto. Encima está la escena de la duda de Santo Tomás; a los lados, orantes y en la parte alta, apóstoles.

Inicialmente el mural tendría unos 3 metros de alto por 3,10 de ancho; faltaría la parte de la izquierda, con orantes y otros seis apóstoles, ya que no resulta razonable pensar que el titular estuviese en un lado.

Se habría pintado después de 1363 en la citada capilla de Santo Tomás. Son pinturas del llamado periodo francogótico, con reminiscencias románicas, de delicada ejecución y con bellas arquerías góticas.

Conjunto de la Coronación de la Virgen

El mural más grandioso y mejor conservado de los de Daroca es el del ábside central de la iglesia de San Miguel. Es como un gran retablo con la casa central dedicada a la Coronación de la Virgen; todos los demás registros, hasta 48, aparecen como el acompañamiento requerido por ella. En la parte baja hay un banco con los doce apóstoles- seis a cada lado-, bajo arcosolios góticos, con los nombres escritos en los nimbos. A los lados de la casa central, tres hileras de ángeles: la superior contiene doce ángeles- seis a cada lado- con velones; en la central, otros doce ángeles con diversos instrumentos músicos: salterio, corneta, órgano de mano, rabel, etc. La hilera inferior la ocupan doce ángeles con incensarios.

Todos los ángeles son de fina ejecución; pero tal vez lo más cuidado del conjunto sea, con la casa central, las figuras de los apóstoles. Las pinturas fueron restauradas y recobraron el colorido. Pueden situarse en fecha próxima a la del conjunto de Santo Tomás.

Iglesia de San Juan de la Cuesta

Sobre esta fábrica se realizaron unas pinturas al fresco en el siglo XIV, ocupando todo el ábside, que representan la imagen de San Juan en el centro y a los lados escenas de su vida: el santo ante Herodes, Prisión de San Juan, Decapitación y entrega de la cabeza del Bautista a Salomé; sobre ellas, a modo de friso, la Santa Cena, y a los lados parece que se representan escenas de la Pasión. La parte inferior de estas pinturas fue arrancada en 1965 y se guarda en el ayuntamiento. La realización de estas pinturas parece más primitiva que las de San Miguel; tal vez pudieran situarse en la primera mitad del siglo XIV.

Anento. Pinturas murales del ábside de la iglesia de San Blas

Parece toda la iglesia estuvo decorada con pinturas murales, a partir de la segunda mitad del siglo XIV. Se han conservado sólo las del ábside y parte de la cabecera, aunque ahora son visibles sólo las del lado de la epístola; tienen gran parecido con las de San Miguel de Daroca y debieron de ser pintadas por las mismas fechas. Están dentro del estilo llamado lineal o franco-gótico y habrían sido realizadas por los mismos pintores de la escuela de Daroca. Pueden identificarse algunas imágenes como ángeles, apóstoles, profetas, reyes, y también una Anunciación, por lo que podría deducirse que se trata de un programa dedicado a la Virgen.

Pintura sobre tabla

Daroca

Gran parte de la pintura gótica sobre tabla se expone en los museos de Daroca. Naturalmente proceden de las antiguas iglesias de la ciudad o de las aldeas, en algún caso.

De la antigua iglesia de Santa María de los Corporales se conserva una tapa de arqueta, de hacia 1300, que según la tradición es la que guardó inicialmente los Sagrados Corporales; tiene pintado un Cristo en Majestad sobre fondo dorado.

Otra tabla que procede de la misma iglesia es la de Santa Úrsula, de hacia 1430, resto de un retablo que ya citaba Rodríguez Martel. Del retablo de San Gilberto son tres tablas: el santo entronizado, la muerte del santo y la exposición de su cadáver.

Hubo un retablo dedicado a los Corporales de mitad del siglo XV; sólo queda una tabla en la que se representa la batalla de Chío y la misa de mosen Mateo Martínez.

Obra muy importante del Museo son ocho tablas recientemente restauradas, dedicadas a narrar el suceso de los Corporales donadas por los Reyes Católicos en torno a 1492. Los temas son los siguientes:

Don Fernando el Católico y el infante don Juan, arrodillados y vueltos a su izquierda.

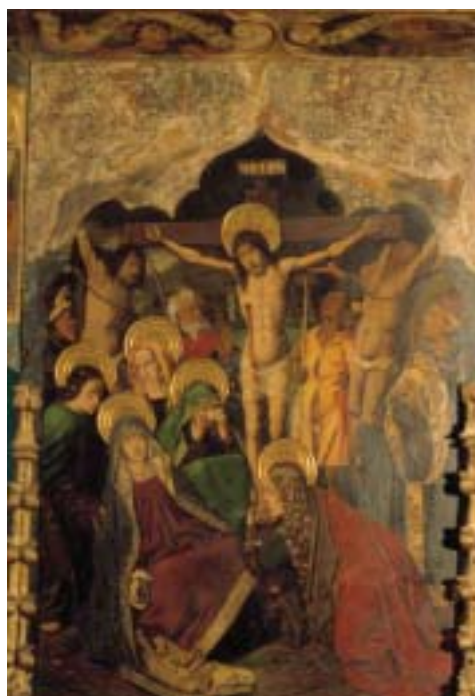
La reina Isabel y la infanta doña Juan, orantes y vueltas a su derecha.

Dos ángeles sosteniendo los Corporales, la Batalla de Chío, la misa de mosen Mateo Martínez, la ocultación de las formas sagradas y el descubrimiento de los Corporales.

De la iglesia de San Pedro procede un retablo que narra la vida y martirio del santo. Se pintó a principios del siglo XV acaso por Nicolás Solana, seguidor de Juan de Leví, y tal vez del llamado “maestro de Langa”. A este último pintor se ha atribuido un conjunto de tablas dedicadas a la Virgen que sin duda formaban un retablo; éste procedería del Hospital Municipal de Daroca.

El retablo de Santo Tomás se atribuyó al llamado “maestro de Morata” que acaso pudiera identificarse con los pintores Jaime Cardiel y Juan de Bruselle o Bruselas; también pudieran ser del mismo taller los restos de un retablo de San Fabián y San Sebastián.

De la mano de Bartolomé Bermejo parecen ser los restos de un retablo de Santa Engracia, actualmente en res-



Daroca. Calvario. Tabla de Bartolomé Bermejo

tauración; son una tabla de la prisión de la santa, un Calvario, magnífico, y la excepcional predela de San Onofre. Estas tablas se habrían pintado hacia 1472.

De la iglesia de San Miguel se trasladó un retablo dedicado a la Virgen María y a San Miguel; se colocó en una capilla de la epístola de la iglesia de Santa María; es un retablo de gran belleza, pintado tal vez en el taller del maestro de Langa a mediados del siglo XV.

Los retablos del Campo Romanos

Retascón. Retablo de la Virgen María

La iglesia de Retascón estuvo desde siempre dedicada a la Virgen, al principio de los Ángeles, posteriormente de la Asunción. No es de extrañar por tanto que en una capilla del lado de la epístola se guarde un retablo del primer tercio del siglo XV, cuya titular es una bellísima imagen de la Virgen con el Niño. En torno a ella, doce escenas de la vida de la Virgen colocadas de manera caprichosa, debido a cambios injustificados. Por ello el retablo se presenta con una estructura diferente a la de los retablos góticos; y eso mismo hizo suponer a los críticos que podría ser el resultado de otros dos. No es así, ya que las tablas son de la misma medida y ninguna parece haber sido recortada. Podemos deducir que este retablo es el resultado de la colaboración de dos pintores, uno el llamado “maestro de Retascón” que habría pintado la tabla de la Virgen, las escenas de la Ascensión, Pentecostés, Dormición y Coronación de la Virgen, además de las seis figuras de la predela. En este pintor destaca la serenidad impregnada de lírica dulzura, la atención al detalle y la libertad narrativa. Las ocho tablas restantes- Anunciación, Nacimiento, Adoración de los Magos, Presentación del Niño en el templo, Resurrección, y Aparición a la Virgen- habrían sido pintadas por el llamado “maestro de Langa”, pintor más severo y menos expresivo que el anterior. Ambos artistas pudieron tener su taller en la ciudad de Daroca.

Langa del Castillo. Retablo de San Pedro

“Maestro de Langa” se denomina al pintor del retablo dedicado a San Pedro, titular de la iglesia de Langa, relacionado como hemos visto con el retablo de Retascón. Fue sin duda retablo mayor de una iglesia anterior a la actual y sería pintado hacia 1430. Tiene banco con seis escenas de la Pasión de Cristo y cuerpo de cinco calles con la imagen de San Pedro, Piedad y Calvario en la calle central, y doce escenas en las cuatro calles laterales: ocho pertenecen a la vida y martirio de San Pedro y cuatro son escenas del ciclo de la Virgen. No es normal esta mezcla de escenas. También conviene hacer notar que el retablo tiene ciertas semejanzas con el retablo de la misma advocación del Museo Colegial de Daroca. Parece como si uno de ellos hubiera servido de modelo para la realización del otro. Los críticos han atribuido el retablo de la Colegial al pintor Nicolás Solana, seguidor de Juan de Leví y quizá rival, como opina J. F. Esteban, del “maestro de Langa”. De todas formas, el estilo de los dos pintores está próximo, sean Nicolás Solana o Martín del

Cano, como se ha apuntado recientemente. Es un retablo necesitado de una cuidada y pronta restauración.

Anento. Retablo mayor

Tiene triple advocación: San Blas, la Virgen del Patrocinio y San Zenón.



Anento. Retablo Mayor de la iglesia de Anento

Es uno de los retablos de mayores dimensiones, dentro de la pintura gótica, de todos los que se conservan en Aragón. Mide unos 7 metros de alto por 6,80 de ancho; está claro que fue pintado expresamente para esta iglesia, ya que se adapta perfectamente al ábside, cubriéndolo totalmente. Consta de 37 tablas, distribuidas en la predela y el cuerpo del mismo; conserva el guardapolvos, pintado con ángeles y escudos, entre los que destaca el del arzobispo don Dalmau de Mur; se conserva bastante bien la mazonería, sobre todo los pilares de las entrecalles y los arquetes de las tablas del banco y de las cimbras de las calles; se ha perdido, sin embargo, la parte superior de algunas tablas.

Es lógico que la tabla central esté dedicada a San Blas, ya que el titular de la iglesia; hay además cinco escenas características: San Blas bendiciendo a los animales, curando la garganta a un niño, el santo en la cárcel y martirio del mismo.

La dedicación a los otros dos cotitulares-la Virgen del Patrocinio y San Zenón-obedece sin duda a la devoción de los habitantes de Anento, ambos titulares están rodeados por otras cinco escenas de su vida. Hay que advertir que el pintor del retablo parece haber mezclado la historia de San Zenón, obispo de Verona en el siglo IV, con la de San Pedro Mártir de Verona, santo del siglo XIII, que murió de una pedrada en la cabeza, tal como se ve en una de las tablas del retablo.

Este retablo se pintó entre 1431 y 1456, fechas en las que don Dalmau de Mur era arzobispo de Zaragoza, ya que, como se ha dicho, su escudo de armas aparece en la predela; por su estilo parece que habría que situarlo en torno a 1440. Si en un principio se pensó que el autor pudo ser un seguidor de Pascual Ortaneda, posteriormente se ha atribuido a Blasco de Grañén. Ha sido restaurado recientemente.

Villarroya del Campo. Retablo mayor de la iglesia de parroquial.

Está dedicado a la Virgen María. Fue restaurado entre 1987 y 1992.

Es una gran retablo formado por 31 tablas; 20 de ellas constituyen el cuerpo del mismo, dividido en cinco calles, y las 11 restantes están repartidas en dos predelas. En realidad es un retablo recompuesto por tablas de otros tres.

1. Un retablo dedicado a la Virgen, pintado hacia 1440.
2. Otro de las santas Justa y Rufina, pintado hacia 1480.
3. Un tercero cuya dedicación se desconoce porque sólo se ha conservado la predela del mismo; éste de hacia 1585.

1. Es la parte fundamental del actual retablo con 15 tablas: inicialmente tendría cinco calles con tres casas cada una; trece se conservan en su lugar, y dos de ellas, la de San Joaquín y el Nacimiento, han sido desplazadas. Las escenas son: Virgen con el Niño entre santas y ángeles músicos, en la tabla central; encima, la Coronación de la Virgen y el Calvario.

En las dos calles de la izquierda:

San Joaquín y Santa Ana expulsados del templo, Anunciación a San Joaquín, Anunciación a Santa Ana, Abrazo ante la puerta dorada, Nacimiento de la Virgen y Presentación de la Virgen en el templo.

En las dos calles de la derecha:

Anunciación a María, Nacimiento de Cristo, Adoración de los pastores, Jesús en el templo, Muerte de la Virgen y Entierro de la Virgen.

Se han atribuido a Jaime Arnaldín y a Blasco de Grañén.

2. Del retablo de Santas Justa y Rufina serían cinco tablas colocadas en la parte alta del retablo: una en el centro, la Resurrección, y cuatro en las dos calles laterales; estas cuatro escenas son: Prisión de las dos santas y el Tormento de los garfios, a la derecha, y Decapitación y Entierro de Santa Rufina, a la izquierda.

También parece de este retablo de Santas Justa y Rufina el banco superior que tiene cinco casas: San Fabián, Santa Quiteria, Piedad, Santa Catalina de Alejandría y San Sebastián.

Con estas piezas se podría recomponer un retablo, pintado por Domingo Ram o Juan Rius entre 1460 y 1480, en el que faltaría la tabla central y dos en las laterales.

3. El banco de la parte inferior tiene seis casas con escenas de la Pasión:



Villarroya del Campo.
Retablo de la Virgen María

Oración en el huerto, Beso de Judas, Jesús ante Caifás, Coronación de espinas, Descendimiento y Santo Entierro. Ha sido atribuido a Martín de Soria, aunque tal vez pudo pintarse en algún taller de Daroca.

Villarroya del Campo. Retablo de San Bartolomé.

Procede de la ermita de San Bartolomé y fue restaurado entre 1987 y 1991.

La tabla central está dedicada al titular; a la izquierda está el arcángel San Miguel y a la derecha Santa Bárbara. Sobre la calle central aparece el Calvario; y el banco, con cinco casas, narra el martirio de San Bartolomé: predicación de San Bartolomé ante el rey Polemio, bautismo del rey y su esposa, el santo es despellejado, predicación después de la tortura y Decapitación.

Se han advertido en él ciertas influencias de la escuela valenciana.

Villadoz. Retablo de la Virgen María.

Está colocado en una capilla del lado del evangelio. Mide 3,18 por 3,14 metros y consta de banco y cuerpo de dos pisos con tres calles.

El banco o predela tiene cinco casas: Santa Lucía, San Fabián, Piedad, San Sebastián y una santa con libro.

Calle central: en el piso bajo se representa a la Virgen con el Niño y en el superior, la Coronación de la Virgen. En la calle de la izquierda está San Antón y arriba, Santa Ana, la Virgen y el Niño. En la calle de la derecha, Santa Catalina de Alejandría y Santa Elena, encima.

Es un retablo de gran sencillez en la composición, pero realizado con gran maestría y delicadeza, como puede apreciarse especialmente en los rostros.

Según un documento del notario de Daroca Antonio Clemente, el 12 de abril de 1478, los pintores Miguel Ximénez y Juan de Bonilla recibían del concejo de Villadoz 1660 sueldos, como parte de los 2500 que deberían recibir por hacer un retablo para dicho pueblo.

Torrallilla. Retablo de San Blas.

Se encuentra en la capilla de los pies del lado del evangelio. Tiene banco con cinco tablas y tres calles con dos casas en cada una de ellas.

En el banco están: un Santo con libro, San Miguel Arcángel, Cristo de Piedad, Nicodemus y San Bernardino de Siena.

En el centro se representa a San Blas con los atributos correspondientes. A la izquierda, San Fabián Papa, y a la derecha, San Sebastián en figura de cortesano.

Tres escenas se representan encima de las tres calles: en la del centro, el Calvario; en las calles laterales hay dos escenas del martirio de San Blas.

Por su parecido con el retablo de la Coronación de la catedral de Teruel se atribuyó al “maestro de la Florida”, que posiblemente fuese Juan de Bonilla, pintor activo en Daroca hacia 1460.

Lechón. Predela del retablo mayor.

El retablo mayor está pintado sobre el muro, simulando tanto la estructura arquitectónica como la escultura, con las imágenes de San Lorenzo entre San Sebastián y San Fabián. En el remate está el arcángel San Miguel sobre el demonio.

En la parte baja se conservan dos partes de una predela que reúne en total seis tablas pintadas al óleo, divididas en dos partes de 80 x 140 metros cada una; falta en el centro una custodia, posiblemente. Son figuras sedentes en ricos tronos dorados; bien en las filacterias bien en los nimbos aparecen los nombres de los santos en letras góticas. Las imágenes son las siguientes: Santa Brígida, Santa Polonia, San Agustín, San Quílez, Santa Bárbara, Santa Águeda.



Lechón. Predela del Altar Mayor

Esta predela se ha atribuido a Bartolomé Bermejo, e incluso se ha pensado en la posibilidad de que fuera parte del retablo de Santo Domingo de Silos, para la iglesia de la misma advocación de Daroca. Por las medidas y por el estilo bien pudiera ser, aunque no habría sido pintado por el propio Bermejo, sino por algún colaborador del mismo.

Bibliografía básica:

Arquitectura:

- Torralba Soriano, F. : *Iglesia Colegial de Santa María de los Santos Corporales de Daroca*. Zaragoza, 1974.
- Martínez García, F., Corral Lafuente, J. L., Borque Ramón, J. J. : *Guía de Daroca*. Zaragoza 1987.
- García Izuel, M. C., Miguel Ballestín, P. : *Guía de Daroca*. Prames, Z. 2000.
- Esteban Lorente, J. F. y otros: *Inventario artístico del partido judicial de Daroca*, inédito.
- Mañas Ballestín, F. *La capilla de los Corporales*. Daroca, 1999.
- Mañas Ballestín F. *Ermida de la Virgen del Buen Acuerdo*. Gallocanta. 1980.

Escultura:

- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco. *Museo Colegial de Daroca*, M E C, Madrid, 1975.
- HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro : “Imaginería medieval de la Virgen con el Niño en las tierras de Daroca”. *El Ruego*. Revista de Estudios Históricos y Sociales, 4 (1998), pp. 53-70.
- MAÑAS Ballestín, Fabián: *La Capilla de los Corporales*. Daroca, 1999.

- MAÑAS Ballestín, Fabián: “La capilla del Patrocinio de la Iglesia Colegial de Daroca”. *Seminario de arte aragonés*. Zaragoza, 1981.
- PANO GRACIA, José Luis: Las portada del Perdón de la Iglesia Colegial de Daroca: Estado de la Cuestión. *Homenaje al profesor Antonio Ubieta*. Aragón en la Edad Media. Zaragoza, 1989.
- LACARRA DUCAY, M.^a Carmen: *La puerta del Perdón de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza)*. Daroca, 2002.

Pintura:

- MAÑAS Ballestín, Fabián: *Pintura gótica en Daroca*. Daroca, 1980.
- MAÑAS Ballestín, Fabián: La escuela de pintura de Daroca: documentos para su estudio (1372-1537) *El Ruego*, 2, 1996.
- MAÑAS BALLESTÍN, Fabián: Pintura gótica en el Campo Romanos. *Revista Zaragoza* de la Diputación Provincial de Zaragoza (1981-1983).