

La iglesia de la Asunción de Muniesa (Teruel). Evolución arquitectónica y desarrollo artístico entre los siglos XIV-XVIII

The Church of the Assumption of Muniesa (Teruel). Architectural evolution and artistic development between the 14th and 18th centuries

JORGE MARTÍN MARCO*

Resumen

La iglesia parroquial de Muniesa, generalmente conocida por su torre campanario, constituye un palimpsesto de diferentes épocas. El estudio de la documentación conocida, pero también el hallazgo de nuevas referencias de archivo y el propio trabajo a pie de fábrica ha permitido descifrar el proceso constructivo y artístico del edificio desde finales del siglo XIV hasta las últimas décadas del Setecientos.

Palabras clave

Arquitectura, Escultura, Barroco, Iglesia parroquial, Muniesa.

Abstract:

The parish church of Muniesa, generally known for its bell tower, constitutes a palimpsest of different periods. The study of known documentation, as well as the discovery of new documentary evidence and actual work on the masonry, has allowed us to decipher the building's construction and artistic process from the late 14th century to the final decades of the 18th century.

Keywords

Architecture, Sculpture, Baroque, Parish church, Muniesa.

* * * * *

La iglesia de la Asunción de Muniesa había quedado bajo la sombra de su torre campanario —nunca mejor dicho—, ya que, debido a su «estética mudéjar», había recibido toda la atención por parte de la historiografía del arte,¹ dejando a un lado el resto del edificio —construido

* Doctor en Historia del Arte. Università degli Studi di Palermo. Dirección de correo electrónico: jorge.martin@unipa.it. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5163-7410>.

Este texto es una versión revisada del informe histórico-artístico realizado para el proyecto de restauración de la iglesia de la Asunción de Muniesa, impulsado por el Departamento de Fomento, Vivienda, Movilidad y Logística del Gobierno de Aragón, y redactado por VIRTUARCH Studio slp. El autor desea agradecer a Vicente Dualde, Pepe Hernández y Carmen Carbó, arquitectos de dicho estudio, la oportunidad de conocer en profundidad la fábrica de Muniesa, y a Guillermo Iturbe y José M.^a Carreras algunas referencias documentales que han enriquecido el discurso. Este trabajo ha sido realizado en

en el Seiscientos— hasta hace relativamente poco tiempo.² Ahora, con las nuevas referencias documentales, la revisión de las ya conocidas y la información aportada por la propia fábrica, ha podido realizarse una aproximación al desarrollo arquitectónico del edificio y parte de los bienes muebles del templo.

Génesis y desarrollo del templo entre 1391 y 1511

Las primeras referencias sobre la construcción de la iglesia de Muniesa están fechadas en 1391.³ Para entonces, Juan I de Aragón ordenó que el producto de la primicia, que se había invertido en la fortificación de la localidad hasta ese momento, se gastase, bien en la construcción o reparación de la iglesia parroquial, o bien en la compra de ornamentos para el templo. La documentación conocida permite comprobar que, en efecto, se llevaron a cabo algunas intervenciones arquitectónicas en el templo. Concretamente, la construcción de una «capiella» por parte de Alí de Rondi, «moro de la ciudat de Caragoca», que reconoció haber recibido los últimos 267 sueldos y 6 dineros por sus trabajos el 5 de septiembre de 1404.⁴ Lamentablemente, el documento no permite identificar la obra de Rondi, pero quizá habría que vincularla con alguna capilla lateral.

Las fuentes diocesanas —visitas pastorales realizadas en el Quinientos, sobre todo— y, especialmente, los restos conservados, arrojan algo más de luz sobre el edificio medieval. En el primer caso, hay que advertir que este

el marco de «TRAZA. Grupo de Investigación en Arte Medieval y Moderno en Aragón» (H33_23D).

¹ BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar aragonés*, vol. II, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza, 1985, pp. 250-258.

² Nos referimos a la importante aportación documental de CARRERAS ASENSIO, J. M.^a, *Noticias sobre la construcción de iglesias en el noroeste de la provincia de Teruel. Siglos XVII y XVIII*, Calamocha, Centro de Estudios del Jiloca, 2003, pp. 266-277.

³ Archivo de la Corona de Aragón [ACA], Cancillería, Registros, n.º 2022, 1387-1391, ff. 132 r.-132 v. (Zaragoza, 1-X-1391), referenciado en ITURBE POLO, G. y LORENZO MAGALLÓN, I., *El siglo XV en Muniesa (Teruel) y su entorno (1367-1503)*, Muniesa, Centro de Estudios «Miguel de Molinos», 2010, p. 14, nota n.º 14. El monarca también concedió una gracia similar para iglesias del entorno, como las de Alloza, Montalbán, Blesa, Alcorisa o Crivillén (ACA, Cancillería, Registros, n.º 2022, 1387-1391, ff. 125 r.-125 v., 128 r.-128 v., 129 r.-129 v., 130 r.-130 v. y 131 r.-131 v.) (Zaragoza, 1-X-1391). Guillermo Iturbe e Isabel Lorenzo indicaron que había noticias en las que se cita la construcción de la iglesia en 1311 (ITURBE POLO, G. y LORENZO MAGALLÓN, I., *El siglo XV...*, p. 11), basándose en un dato publicado por Rafael Esteban Abad (ESTEBAN ABAD, R., *Estudio histórico-político sobre la ciudad y Comunidad de Daroca*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1959, p. 238), quien indicó que el retablo realizado por el pintor Martín García para la iglesia de Muniesa era de 1311, pero en realidad es de 1511 (ABIZANDA Y BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*, Zaragoza, La Editorial, 1917, pp. 15-16).

⁴ ZARAGOZÁ CATALÁN, A. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)», *Artígrama*, n.º 26, 2011, pp. 21-102, espec. p. 84, y p. 99, doc. 10.

tipo de documentación utiliza los términos capillas, altares y retablos para referirse, en ocasiones, a un mismo elemento, lo que dificulta la identificación de espacios físicos o de altares dispuestos en determinados pilares y muros perimetrales del interior. En la visita girada en 1550 se reseñan los altares de Todos los Santos, San Cristóbal —seguramente, el del retablo de 1511, al que luego haremos referencia— y el de la doble advocación de Santa Águeda y la Magdalena.⁵ En la siguiente, realizada cuatro años después, se indican solamente como «otros retablos de pincel», además del mayor, los dedicados a San Juan, San Bartolomé y San Miguel, que no se recogen en la posterior de 1568. Esta última sí que precisa que el templo contaba con «tres capillas», la dedicada a Santa María Magdalena y Santa Águeda en el lado de la epístola, mientras que las de Todos los Santos y la de San Martín —y San Cristóbal y San Lorenzo— estaban en la parte del evangelio.⁶ Todas estas, junto con la del Rosario —entre 1617 y 1618—, quedaron incluidas en el informe redactado por el párroco de Muniesa con motivo del sínodo convocado por Juan Cebrián —arzobispo de Zaragoza entre 1644 y 1662— en Valderrobres en 1656.⁷

En cuanto al segundo caso, el único elemento conservado es un lienzo mural de ladrillo embebido entre el espacio de acceso a la torre y la nave. Está decorado con una banda de rombos, con dos series de esquinillas dispuestas arriba y abajo, y todavía conserva los canes que sirvieron de apoyo para una parte del tejado. Casi con toda seguridad, se trataría de uno de los lienzos exteriores del edificio,⁸ quizá, alguno situado muy cerca de la cabecera, y que discurre de forma paralela a las naves del templo del Seiscientos [fig. 1].

Por lo tanto, con estos datos, podría lanzarse la hipótesis de que el templo de Muniesa era de una sola nave, dividida en varios tramos, con un sistema de cierre que, sin embargo, no puede precisarse a la luz de la documentación. En ejemplos cercanos y prácticamente coetáneos, como Santiago de Montalbán o la iglesia de Hoz de la Vieja,⁹ se emplearon bóvedas de crucería, pero el de Segura de Baños se cerraba con una techumbre de madera.¹⁰ Volviendo a Muniesa, esa nave única contaba con

⁵ Archivo Diocesano de Zaragoza [ADZ], Visita Pastoral de 1550, ff. 282 r.-282 v. (Muniesa, 17-IX-1550).

⁶ ADZ, Visita Pastoral de 1568, f. 243 r. (Muniesa, 1-VI-1568).

⁷ Recogida en CARRERAS ASENSIO, J. M.², *Noticias sobre la...*, doc. 1, p. 168.

⁸ Así se propone en ITURBE POLO, G. y LORENZO MAGALLÓN, I., *El siglo XV...*, p. 11.

⁹ Sobre Montalbán, véase BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar aragonés...*, pp. 250-258; y respecto a Hoz de la Vieja, véase la breve reseña de SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p. 240.

¹⁰ En el acuerdo para su reforma se especificaba que debían voltearse unas bóvedas en las «tres navadas que ahora estan de madera», en Archivo Histórico de Protocolos de Montalbán [AHPM], Carlos de Liédana, notario de Muniesa, 1670-1671, ff. 42 r.-44 r. (Segura, 15-IV-1670).



*Fig. 1. Lienzo mural del siglo XIV. Iglesia parroquial, Muniesa (Teruel).
Fotografía: autor, enero de 2025.*

una serie de capillas, más o menos profundas —a las que se le sumaron las de 1593 y 1617— con la capilla mayor, sin que pueda afinarse su geometría, orientada hacia el este, próxima a la zona en la que se dispone la portada principal hoy. El acceso debía estar situado muy cerca de la actual capilla de los Seta, ya que se hace referencia a ese punto en el documento de donación del espacio para su construcción en 1681.¹¹

El templo ya debía de estar plenamente operativo cuando se abordó su dotación mueble con la disposición de varios retablos a partir de la tercera década del Cuatrocientos. En primer lugar, la documentación conocida sitúa al pintor Antón Rull —asentado en Zaragoza— cobrando 400 y 560 sueldos por la realización de un retablo los días 8 de febrero y 20 de abril de 1431 respectivamente.¹² Estos dos documentos no especifican nada so-

¹¹ CARRERAS ASENSIO, J. M.^a, *Noticias sobre la...*, pp. 270-272.

¹² Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [AHPNZ], Martín de Tarba, 1431, s. f. (Zaragoza, 8-II-1431). Publicado con una transcripción sensiblemente diferente en GÓMEZ DE VALENZUELA, M., *Documentos sobre pintura gótica en Aragón en el siglo XV*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2023, doc. 23, p. 73; y AHPNZ, Alfonso Martínez, 1431, f. 108 v. (Zaragoza, 20-IV-1431).

bre la pieza, pero sí lo hace otro fechado el 4 de abril del año siguiente.¹³ Rull confesó haber recibido 50 florines de oro —unos 500 sueldos— «por razon de hun retaulo que yo he a obrar pora la eglesia del dito lugar», y acto seguido, reconoció que había percibido un total de 150 florines de oro —equivalente a 1 150 sueldos— y se comprometió a concluir la obra obligando todos sus bienes, especialmente, «vint et seis pieças del dito retaulo» que tenía en su casa, de las cuales, doce ya estaban concluidas.¹⁴

Esta última precisión nos permite plantear la posibilidad de que se trate del retablo mayor del templo, una pieza lamentablemente desaparecida, de la que puede extraerse algunos datos más gracias a las visitas pastorales giradas a la iglesia en el Quinientos. En ellas se indica que era un retablo de «pincel» y que la imagen titular era de «bulto», es decir, una escultura.¹⁵ Además, en una de las veces, el visitador mandó realizar un nuevo sagrario, seguramente, por el mal estado del anterior, en 1568.¹⁶

En segundo lugar, el otro retablo realizado para el templo fue el contratado entre Domingo Ramos, que actuó como ejecutor testamentario de Domingo Aznar, y el pintor Blasco de Grañén el 16 de noviembre de 1431.¹⁷ La pieza, destinada a la capilla de Todos los Santos, debía estar compuesta por una representación de la Coronación de la Virgen en la parte central, con los «patriarcas, martires, confesores» y algunos «profetas, vírgenes, viudas e continentes» a la derecha y a la izquierda respectivamente. Por encima, la representación de la Trinidad en el centro y un apostolado —seis y seis— a cada lado, y, finalmente, un Calvario como remate. El acuerdo establecía tanto el precio total en 100 florines —unos 1 000 sueldos—, de los cuales, Grañén recibió los treinta primeros en ese momento, como el plazo de entrega, que se fijó para la fiesta de Todos los Santos de ese mismo año. Sin embargo, el pintor recibió el montante total dos años después de contratar la pieza.

Además de estos dos retablos, también se conoce la realización de otra similar a comienzos del Quinientos. En efecto, Simón Tirado (†1527), rector de Segura, vicario de Plou y beneficiado de la Seo y de la iglesia

Documento referenciado, pero fechado el 4 de abril de 1433, en SERRANO Y SANZ, M., «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 5-6, mayo-junio 1917, doc. LXXVIII, p. 442; y parcialmente publicado, y fechado correctamente, en GÓMEZ DE VALENZUELA, M., *Documentos sobre pintura...*, doc. 24, pp. 73-74.

¹³ AHPNZ, Alfonso Martínez, 1432, ff. 92 v.-93 r. (Zaragoza, 4-IV-1432). Documento parcialmente publicado en GÓMEZ DE VALENZUELA, M., *Documentos sobre pintura...*, doc. 26, pp. 75-76.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ ADZ, Visita Pastoral de 1550, ff. 282 r.-282 v. (Muniesa, 17-IX-1550).

¹⁶ ADZ, Visita Pastoral de 1568, f. 243 r. (Muniesa, 1-VI-1568).

¹⁷ El documento fue publicado en SERRANO Y SANZ, M., «Documentos relativos a...», doc. XVIII, pp. 417-418, pero no se conserva, como se indica en LACARRA DUCAY, M.^a C., *Blasco de Grañén, pintor de retablos (1422-1459)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, doc. 11, pp. 212-213.

de Santiago de Zaragoza,¹⁸ contrató con Martín García, pintor establecido en Zaragoza documentado en la primera mitad del Quinientos,¹⁹ la realización de un retablo en 1511.²⁰ El acuerdo preveía la realización de un mueble de 12 palmos de ancho y 17 de alto, con un banco compuesto por cinco casas, en las que debían incluirse una serie de representaciones. En el centro la «Quinta Angustia como tiene Nuestra Señora a su hijo en el regaco de las faldas muerto», y a los lados, dos escenas de la vida de San Martín —«como parte el manto con el pobre» y «como lo hizieron obispo»—; una del martirio de San Lorenzo y otra de San Cristóbal «como lo asaetearon». La capitulación también exigía la realización del cuerpo principal con las representaciones de San Martín como obispo en la parte central; San Lorenzo, con «vestiduras de diacono», y San Cristóbal, «con el Jhs encima», a ambos lados. Finalmente, el acuerdo preveía la disposición de un Calvario en el remate.

Más allá de la iconografía, interesa destacar que en el mueble debían disponerse elementos todavía góticos, como las chambranas y las tubas sobre las imágenes del cuerpo central, que podrían haberse combinado con otros «al romano», tal y como aparece en una cláusula —barreada— en la que los pilares que debían dividir las cinco escenas del banco habrían de haberse dorado «al romano con sus colores sanos y buenos». Esta cuestión habría permitido insertar este retablo dentro de la categoría de piezas con mazonería plenamente gótica en los que comenzaban a despuntar pequeños elementos considerados renacentistas a lo largo de las primeras décadas del Quinientos.²¹

Las intervenciones en el Quinientos: la torre campanario (1586) y la capilla de mosén Antonio Serrano de Nuez (1593)

La situación política de Muniesa cambió con la incorporación, junto a otros pueblos del Común de Huesa y de la Baronía de Segura, a la Comunidad de Aldeas de Daroca, primero, en una horquilla cronológica

¹⁸ ITURBE POLO, G. y LORENZO MAGALLÓN, I., *Historia del siglo XVI en Muniesa y su entorno*, Muniesa, Centro de Estudios «Miguel de Molinos», 2017, p. 192.

¹⁹ Una primera aproximación en MORTE GARCÍA, C., «García, Martín», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, vol. 6, Zaragoza, UNALI, 1981, p. 1490, donde no se indica el encargo de Muniesa. Véase también HERNANSANZ MERLO, Á., MIÑANA RODRIGO, M.^a L., SARRIÁ ABADÍA, F., SERRANO GRACIA, R. y CALVO ESTEBAN, R., «Juan de Moreto y Martín García: obras de colaboración (1530-1541)», *Seminario de Arte Aragonés*, n.º XLII-XLIII, 1988-1989, pp. 351-388.

²⁰ AHPNZ, Alfonso Francés, 1511, ff. 189 r.-191 v. (Zaragoza, 20-VIII-1511). Documento parcialmente publicado, y sin foliar, en ABIZANDA Y BROTO, M., *Documentos para la...*, pp. 15-16.

²¹ SERRANO, R., MIÑANA, M.^a L., HERNANSANZ, Á., CALVO, R. y SARRIÁ, F., *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1992, pp. 44-48.

breve, ya que parte en 1503 y llega hasta 1518, cuando pasaron a depender de Luis Sánchez —tesorero general del rey y consejero del reino—, y después —ya de manera definitiva— en 1559 hasta su disolución en 1837.²²

El desarrollo del edificio en los primeros compases del Quinientos puede seguirse a través de las visitas pastorales giradas al templo por el arzobispo de Zaragoza, o, en su lugar, por los visitadores. Uno de los mandatos incluidos en la de 1516 era el que se exhortaba a los jurados a reparar «el hundimiento de la torre» en un año y medio.²³ El hecho de que la documentación notarial recoja noticias alusivas a «trabajadores ajenos» —imaginamos que se trataría de profesionales vinculados con la arquitectura— y a la realización de hornos de aljez se ha venido relacionando con algún tipo de intervención en esta estructura. Esta teoría viene argumentada en el hecho de que aparezca la denominación «torre nueva» como lugar de enterramiento elegido por algunos habitantes de Muniesa, tal y como consta en determinados testamentos fechados a mediados del Quinientos.²⁴

Al margen de estas cuestiones, la ausencia de menciones a la torre en las visitas pastorales giradas al templo en el siglo XVI dificulta el conocimiento sobre su estado. Sin embargo, quizá no debía de ser el adecuado bien avanzado el Quinientos, y, por ello, el concejo decidió la construcción de una nueva estructura. Con esta hipótesis hay que vincular la procura otorgada por un numeroso grupo de vecinos de Muniesa a Miguel Obón y Juan Lorente el 20 de febrero de 1586. En el acto se establecía que ambos debían entregar la elevada cantidad de 21 800 sueldos a Domingo Diza —«obrero de villa»— por «una torre que a de hazer», y suscribir la capitulación de la obra entre ellos, como representantes del concejo, y Diza [fig. 2].²⁵

Si bien la capitulación no se ha conservado entre los protocolos notariales de Muniesa que han llegado hasta nuestros días, sí lo han hecho otros documentos que permiten intuir que las obras arrancaron poco tiempo después. De nuevo, Miguel Obón y Juan Lorente contrataron el abasto de 30 000 ladrillos y 15 000 tejas con Juan de Aguerri —«tejero residente en el lugar de Badenas»— el 28 de marzo de 1586;²⁶ y que,

²² DIARTE LORENTE, P., *La Comunidad de Daroca. Plenitud y crisis (1500-1837)*, Zaragoza, Centro de Estudios Darocenses e Institución Fernando el Católico, 1993, pp. 39-44.

²³ ITURBE POLO, G. y LORENZO MAGALLÓN, I., *Historia del siglo...*, p. 57.

²⁴ *Ibidem*, pp. 56-57; e ITURBE POLO, G. y LORENZO MAGALLÓN, I., *El siglo XV...*, p. 48, nota n.º 24.

²⁵ AHPM, Luis Serrano alias Nuez, notario de Muniesa, 1586, ff. 37 r.-39 r. (Muniesa, 20-II-1586), apéndice documental, doc. 1. Referenciado y fechado el día 10 en ITURBE POLO, G. y LORENZO MAGALLÓN, I., *Historia del siglo...*, pp. 15 y 251, donde lo interpretan como la capitulación.

²⁶ AHPM, Luis Serrano alias Nuez, notario de Muniesa, 1586, ff. 59 v.-61 v. (Muniesa, 28-III-1586), en ITURBE POLO, G. y LORENZO MAGALLÓN, I., *Historia del siglo...*, p. 302, nota n.º 339.



Fig. 2. Torre. Iglesia parroquial, Muniesa (Teruel). Fotografía: autor, enero de 2025.

aunque no se precisa el destino, es probable que fueran para las obras de la torre. En todo caso, los trabajos en la estructura estaban ya en marcha para octubre de ese mismo año, cuando el propio Lorente entregó 800 sueldos a Domingo Diza, que se declaró «obrero de la torre», por sus trabajos en la estructura.²⁷

La torre de Muniesa es, hasta el momento, la única obra que se ha documentado de Domingo Diza, un maestro desconocido al que, sin embargo, habría que presuponerle un origen vasco, como otros tantos compatriotas y compañeros de oficio que llegaron a Aragón en general, y a Muniesa en particular —como los Olaso—,²⁸ sobre todo a partir de la segunda mitad del Quinientos.²⁹ Muchos de estos profesionales portaban consigo un bagaje profesional centrado en el trabajo de la piedra, por lo que a su llegada a Aragón tuvieron que adaptarse al empleo del ladrillo y el yeso, materiales predominantes en el valle medio del Ebro. Además de esto, también debieron acomodo-

²⁷ *Ibidem*, p. 265; y MARTÍN MARCO, J., «La transmisión de la arquitectura dentro del taller familiar: la trayectoria profesional de Juan Felipe Ibáñez en Aragón (doc. 1674-1706)», en Carretero, R., Castán, A. y Lomba, C. (eds.), *El artista, mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto V*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 489-501, espec. p. 493, nota n.º 11.

²⁸ Sobre los movimientos migratorios en Muniesa, véase ITURBE POLO, G. y LORENZO MAGALLÓN, I., *Historia del siglo...*, pp. 527-528; y sobre los Olaso, documentados en Muniesa desde 1585, véase MARTÍN MARCO, J., *Arquitectura barroca en Aragón: antiguos arciprestazgos de Belchite y Daroca entre 1601 y 1750*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses y TRAZA. Grupo de Investigación en Arte Medieval y Moderno en Aragón, 2025, pp. 295-301.

²⁹ Un tema estudiado en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «Miguel de Altués y el fenómeno del “cantero vasco” en Aragón. Una aproximación a su estudio», en Pano Gracia, J. L. e Ibáñez Fernández, J., *La iglesia parroquial de Leciñena*, Zaragoza, Mira, 2003, pp. 135-150.

darse a los gustos de los clientes, en ocasiones, inclinados hacia una «estética mudéjar» —en un tiempo en el que también asumían el lenguaje renacentista— que no supieron emplear de forma coherente porque les resultaba ajena.³⁰

El campanario de Muniesa, que se eleva a los pies del templo, junto al actual acceso principal, es de planta octogonal y está compuesto por un basamento de piedra sobre el que se disponen los cinco cuerpos de ladrillo. Su interior está articulado mediante un machón central hueco, con la caja de escaleras que discurre entre el espacio generado por esta estructura y los muros exteriores de la torre hasta el piso de campanas, en el que se abren los vanos de medio punto en cada uno de los lados. Sobre el último cuerpo descansa un chapitel que se ha venido fechando en el siglo XVIII.³¹

El exterior de la estructura se decora con bandas de ladrillos formando rombos, esquinillas y motivos en aspa que la convierten en «monótona».³² Tal y como han señalado algunos autores, se trataría de una declinación de una denominada «estética mudéjar» que,³³ lejos de buscar la desmaterialización de los muros, se acerca más a soluciones que basculan hacia los gustos renacentistas.³⁴ La decoración de ladrillo se complementa con el empleo de dos tipos de cerámica. El primero, de cartabón, colocado en la separación de los cuerpos, que representa motivos geométricos —triángulos y rombos— de color verde sobre fondo blanco, y el segundo, el de arista —con dos diseños— fue un tipo muy empleado y difundido en el ámbito arquitectónico —de ladrillo— aragones del Quinientos.³⁵

Aunque la torre de Muniesa se ha vinculado con otras estructuras con el mismo perfil octogonal, como la desaparecida Torre Nueva de

³⁰ *Ibidem*.

³¹ LASIERRA GÓMEZ, C., *Las iglesias mudéjares del siglo XVI en la histórica Comunidad de Daroca*, Daroca, Centro de Estudios Darocenses, 2009, p. 63.

³² Tal y como la definió José Galiay en GALIAY, J., *Arte Mudéjar aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1950, p. 88.

³³ BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar aragonés...*, p. 276.

³⁴ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza y Teruel, Institución Fernando el Católico e Instituto de Estudios Turoleses, 2005, pp. 38-39.

³⁵ ÁLVARO ZAMORA, M.^a I., «La cerámica en el mudéjar turodense», en Borrás Gualis, G. M. (coord.), *Teruel Mudéjar. Patrimonio de la humanidad*, Zaragoza, Ibercaja, 1991, pp. 201-237 y 234-235; ÁLVARO ZAMORA, M.^a I., «La cerámica mudéjar de aplicación arquitectónica en Aragón (España)», en *La ceramique médiévale en Méditerranée, Actes du VI^e Congrès de l'AIECM2*, Aix-en-Provence, 13-18 noviembre 1995, Aix-en-Provence, Narration Éditions, 1997, pp. 641-654, espec. p. 651; y ÁLVARO ZAMORA, M.^a I., *Cerámica aragonesa*, vol. 2, Zaragoza, Ibercaja, 2002, p. 211-253.

Zaragoza,³⁶ o la de la colegiata de Santa María la Mayor de Calatayud,³⁷ también podría contextualizarse con otros edificios levantados por maestros de origen vasco en un entorno próximo, ya sea geográfico, cronológico o político, en este caso, por su adscripción a la Comunidad de Aldeas de Daroca. Por ejemplo, la iglesia de Paniza, una obra de Domingo de Estala y Domingo de Mendizábal —en dos fases— a partir de 1571;³⁸ la de Cerveruela, una obra contratada por Mendizábal en 1577,³⁹ con la intervención de Pedro de Mayora en la torre a partir de 1605;⁴⁰ o la reforma de la parroquia de San Martín del Río por parte de Pedro de Arratúbel en 1600.⁴¹

Antes de continuar con la siguiente intervención en el templo habría que precisar un dato que la historiografía ha ido arrastrando hasta hace unas décadas. Ángel Sanvicente publicó un contrato suscrito entre Martina Donlope y su hijo Manuel con el pintor Andrés de Arana para la realización de un retablo con destino a «Monnesa»,⁴² una alusión geográfica que el autor interpretó como Muniesa, y que fue recogida por algunos autores posteriormente,⁴³ pero, en realidad, hacía referencia a la localidad oscense de Montmesa.⁴⁴

Volviendo a realidades tangibles, debe mencionarse la construcción de la capilla de mosén Antonio Serrano de Nuez,⁴⁵ que, bajo la advocación

³⁶ Ya lo indicaron los representantes de la localidad en su petición para reparar la iglesia en 1859: «Su esbelta torre, la mas parecida que hay en la diócesis á la Torre Nueva de Zaragª», en ADZ, Reparación de Templos, doc. 57, s. f. (Muniesa, 25-II-1859), referenciado en CHIRIBAY CALVO, R., «La serie “Reparación de Templos” del Archivo Diocesano de Zaragoza (1.ª parte)», *Aragonia Sacra*, n.º XI, 1996, pp. 185-220, espec. p. 198.

³⁷ BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar aragonés...*, p. 276.

³⁸ MARTÍN MARCO, J., «La arquitectura clasicista en el sur de la diócesis de Zaragoza. Vías de introducción y desarrollo entre 1601 y 1654», en Guasch Marí, Y., López Guzmán, R. y Panduro Sáez, I. (eds.), *Identidades y redes culturales, V Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano*, Granada, 30 de mayo-3 de junio de 2021, Granada, Universidad de Granada, 2021, pp. 777-785, espec. p. 778, nota n.º 17.

³⁹ Archivo Histórico de Protocolos de Daroca [AHPD], Simón Díaz, notario de Paniza, 1577, ff. 119 r.-122 r. (Cerveruela, 28-IX-1577). La capitulación fue redactada por el «padre frai Pedro Bedel alias Pierrez frayle del orden menor de San Francisco», el hijo de Pierres Vedel (IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del...*, p. 373).

⁴⁰ AHPD, Simón Díaz, notario de Paniza, 1605, s. f. (Cerveruela, 17-IV-1605).

⁴¹ ARCE OLIVA, E., «El mudéjar tardío turolense: nuevos datos sobre construcciones del valle del Jiloca», *Teruel*, n.º 80-81, 1989-1990, pp. 263-276.

⁴² SAN VICENTE, Á., *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, doc. 334, p. 418.

⁴³ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *Noticias histórico-artísticas de Alcañiz. Siglos XVII y XVIII*, Alcañiz, Centro de Estudios Bajoaragoneses, 1994, p. 133; y ESPARZA URROZ, J. M.ª, «Arquitectura renacentista», en Alberto Moralejo, S. y Royo Lasarte, J. (coords.), *Comarca de las Cuencas Mineras*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2007, pp. 133-140, espec. p. 135.

⁴⁴ PALLARÉS FERRER, M.ª J., *La pintura en Huesca en el siglo XVII*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001, pp. 114-118.

⁴⁵ Beneficiado en Muniesa, presbítero en Valencia; criado, capellán, músico y cantor en la corte de Felipe II, y ostentó la dignidad de capellán en la capilla de los Reyes Nuevos de Toledo hasta 1600 (ITURBE POLO, G. y LORENZO MAGALLÓN, I., *Historia del siglo...*, p. 105).

de San Lorenzo, ya estaba concluida en 1593, tal y como reza la inscripción de la lápida del interior [fig. 3].⁴⁶ El espacio, de planta cuadrada y abierto en el segundo tramo de la nave de la epístola, está cerrado por una bóveda de crucería con un diseño complejo que parte de la bóveda de terceletes de cinco claves a la que se le añaden toda una serie de combados y nervios rectos. Al exterior, la estructura —de ladrillo— quedó encajada entre la capilla del Rosario —de 1617— y el nuevo edificio, pero todavía se adivina el volumen exterior con unos contrafuertes dispuestos en las esquinas. En cualquier caso, la documentación notarial conservada de Muniesa no ha arrojado ningún dato sobre su construcción, pero quizá habría que ponerla en relación con el círculo de Domingo de Olaso, asentado en Muniesa desde 1585.⁴⁷

Hacia el ocaso del templo medieval (1600-1674)

El edificio volvió a experimentar otra intervención arquitectónica con la construcción de una capilla bajo la advocación de la Virgen del Rosario [fig. 4]. La estructura ya estaba concluida en 1617, cuando Pedro Molina, vicario general del arzobispado de Zaragoza, concedió la licencia para bendecirla.⁴⁸ Se trata de un espacio de planta cuadrada cerrado por una media naranja rebajada, decorada con una serie de yesos cortados que adquieren forma de florones —de dos tipos— que decrecen en tamaño conforme se acercan a la clave.⁴⁹

Las referencias de archivo consultadas no han aportado ningún dato sobre su construcción, pero, atendiendo a la fecha de su bendición y a sus características formales, podría vincularse a la trayectoria profesional de Domingo de Olaso (doc. 1585-1634) y su cuadrilla.⁵⁰ Según la producción conocida —y documentada— de los Olaso, la capilla de la Virgen del Rosario habría que insertarla en un momento en el que los clientes —en este caso, el concejo— ya habían asimilado plenamente el lenguaje clasicista,

⁴⁶ *ESTA CAPILLA LA FUNDO, DOTO Y ADORNO MOSEN ANTONIO SERRANO DE NUEZ, CRIADO DEL REY DON PHELIPE NRO SR. Y CAPELLAN DE LOS REYES NUEBOS D T[OLEDO] Y DEXO RENTAS A EL CAPELLAN Y FABRICA DELLA CON OTRAS MEMORIAS Y LIMOSNAS A GLORIA Y HONRA DE DIOS NRO SNR. ACABOSE LA OBRA AÑO MDXCIII.*

⁴⁷ MARTÍN MARCO, J., *Arquitectura barroca en...*, pp. 295-301.

⁴⁸ ADZ, Registro de Actos Comunes y Órdenes, 1613-1617, f. 142 v. (Zaragoza, 2-V-1617). Documento referenciado en GRACIA LOSCOS, M., *Política artística en la Archidiócesis de Zaragoza durante el siglo XVII* (tesis doctoral), vol. 1, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2017, p. 329, notas n.º 528 y 529.

⁴⁹ Sobre esta decoración y su empleo en las bóvedas tabicadas, véase IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «Técnica y ornato: aproximación al estudio de la bóveda tabicada en Aragón a lo largo de los siglos XVI y XVII», *Artígrama*, n.º 25, 2010, pp. 363-405, espec. pp. 391-399.

⁵⁰ Como se propuso en MARTÍN MARCO, J., «La arquitectura clasicista...», p. 781.



Fig. 3. Capilla de mosén Antonio Serrano de Nuez. Iglesia parroquial, Muniesa (Teruel).
Fotografía: autor, enero de 2025.

que, por otro lado, los Olaso lo habían empleado de forma puntual en las iglesias de Alloza (1612) y de los dominicos de Santa Lucía de Alcañiz (1616) y habrían de desarrollarlo en el claustro del convento del Olivar hacia 1624, poco tiempo después de Muniesa.⁵¹

Sí que ha podido documentarse perfectamente la realización del retablo de la capilla. El proceso comenzó cuando el concejo nombró procuradores a Domingo de Olaso y a Pedro Serrano para que capitulasen la realización del retablo con Jaime Viñola y Francisco del Condado, ambos avecindados en Calatayud,⁵² el 6 de enero de 1618.⁵³ El acto se produjo, finalmente, en Paracuellos de Jiloca cuatro días después.⁵⁴

⁵¹ MARTÍN MARCO, J., *Arquitectura barroca en...*, pp. 295-301.

⁵² CRIADO MAINAR, J., *La escultura romanista en la comarca de la Comunidad de Calatayud y su área de influencia. 1589-1639*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2013, pp. 283-294 y 295-306.

⁵³ AHPM, Miguel Aranguren, notario de Muniesa, 1617-1619, ff. 172 r.-175 r. (Muniesa, 6-I-1618).

⁵⁴ AHPM, Miguel Aranguren, notario de Muniesa, 1617-1619, ff. 175 r.-178 r. (Paracuellos de Jiloca, 10-I-1618). Referenciado en MARTÍN MARCO, J., «La transmisión de...», p. 493, nota n.º 13, y publicado en MARTÍN MARCO, J., *Arquitectura barroca en...*, doc. 16, pp. 421-426.



*Fig. 4. Capilla de la Virgen del Rosario. Iglesia parroquial, Muniesa (Teruel).
Fotografía: autor, abril de 2022.*

El acuerdo preveía la realización de un retablo de 37 palmos de alto por 24 de ancho según la traza «hecha y dibuxada en un pergamino» con las firmas de Viñola, del Condado, Olaso y Serrano, en la que se había señalado que era la «traça de un retablo que se ha de hazer para la capilla de Nuestra Señora del Rosario del lugar de Muniesa», y que quedó en poder del notario. En el primer cuerpo debían disponerse tres espacios en los que debían representarse la Salutación a mano derecha, el Nacimiento en el centro y la Visitación a la izquierda, intercaladas con las imágenes de San Fabián, San Sebastián, Santa Bárbara, Santa Lucía, San Juan Evangelista, San Juan Bautista, San Vicente Ferrer y San Antonio Abad.

Por encima, cuatro columnas que debían formar tres espacios para disponer otras tantas escenas. La central, enmarcada en un óvalo, con la Virgen entregando los rosarios a Santo Domingo y Santa Catalina de Siena ante la presencia de San Pedro Mártir, «otra figura de rey» junto a un «cardenal» y a un «obispo», incluyendo la precisión de que el «niño Jesus» debía entregar los «rosarios a los santos», mientras que la Virgen lo hacía con «las santas». A los lados, San Lorenzo, «con tres parrillas» y

vestido de diácono, y San Francisco «como que recibe las llagas». En el segundo cuerpo y en el remate debían colocarse dos columnas, siguiendo el orden corintio «como Viñola lo enseña», con las «cañas entorchadas», que habrían de formar un espacio para colocar la representación de un Calvario. Por encima de esta escena, un «frontespicio quebrado» con Dios Padre flanqueado por un Ángel de la guarda y San Miguel, y dos espacios cuadrados con «dos misterios del Rosario», uno, Cristo con la Cruz a cuestas, y otro, la Coronación de espinas.

El resto de cláusulas recogen la necesidad de emplear madera de pino procedente de los bosques de la sierra de Molina —seguramente, Molina de Aragón, en los confines con Castilla—; la posibilidad de efectuar una visura por parte de los contratantes si no estuvieran de acuerdo con el resultado final, o cuestiones relativas a su traslado. En este último punto, se especifica que si la obra se hacía en Calatayud —donde estaban asentados Viñola y del Condado—, debía envalijarse para su transporte procurando que las piezas no llegasen «maltratada[s]» al destino. Además, el precio total previsto era de 8 500 sueldos que Viñola y del Condado debían recibir en dos tandas, los primeros 2 500 en el momento de la capitulación y la constitución de las fianzas —el pintor Francisco de Ruiseco y el carretero Pedro Moned, vecinos de Calatayud—,⁵⁵ y los restantes 6 000 una vez concluido el encargo en el plazo de quince meses. Sin embargo, los contratantes entregaron la elevada cifra de 10 000 sueldos en comanda a Viñola y del Condado como garantía para la realización del retablo acto seguido.⁵⁶ A pesar de la desaparición del mueble, quizá, en la Guerra Civil, y de que tampoco ha podido localizarse ningún testimonio gráfico que lo muestre, su aspecto debía de ser muy similar a otros retablos de la misma advocación vinculados a la labor profesional de Viñola, como los de Calamocha —especialmente, ya que comparten varias escenas— (ca. 1606),⁵⁷ y Belmonte de Gracián (1609-1610).⁵⁸

Más allá de cuestiones tangenciales, como la llegada de una serie de reliquias procedentes de Cagliari en 1625,⁵⁹ en lo que a nuestro discurso

⁵⁵ Quizá, con la intención de que Ruiseco pudiera hacerse cargo de las labores de su oficio en el retablo, y que Moned se ocupase del traslado desde Calatayud a Muniesa.

⁵⁶ AHPM, Miguel Aranguren, 1617-1619, ff. 178 r.-178 v. y 178 v.-180 v. (Muniesa, 10-I-1618). Se canceló al año siguiente, cuando ambas partes declararon haber cumplido sus responsabilidades (AHPM, Miguel Aranguren, notario de Muniesa, 1617-1619, f. 175 v.) (Muniesa, 9-X-1620).

⁵⁷ ARCE OLIVA, E., «Una obra romanista en Calamocha: el retablo de Nuestra Señora del Rosario», *Xiloca*, n.º 2, 1988, pp. 9-25.

⁵⁸ El estudio de las piezas en CRIADO MAINAR, J., *La escultura romanista...*, pp. 157-165.

⁵⁹ San Raimundo, «S^{ta} Luciféri», San Vicente Mártir, San Pedro Mártir, San Blas, San Rufino y San Clemente procedentes de la «yglesia basilica de la invocacion de San Saturnino Martir» de Cagliari y de «la yglesia subterranea» dedicada a «Sant Luciferio y en otras yglesias subterranas de dicha ciudad». Fueron depositadas por fray Pedro Domingo, comendador de la Merced de Daroca

nos interesa, hay que señalar que hubo un intento de ampliación del templo casi en el ecuador de la centuria. Agustín Royo, «nuncio de la corte eclesiástica del señor arzobispo de Zaragoza», acudió a Muniesa para ejecutar el secuestro de las primicias de la localidad porque los jurados no habían cumplido el mandato del prelado de ampliar la iglesia mediante la construcción de «un presbiterio, o cabeçada de la iglesia con sus capillas colaterales» el 9 de octubre de 1641.⁶⁰ Los representantes civiles se opusieron a la retención de los bienes, alegando la imposibilidad de asumir económicamente la ejecución del proyecto, ya que habían tenido que afrontar una serie de contratiempos que habían mermado las arcas municipales y, por lo tanto, no estaban obligados a llevarlo a cabo. De hecho, llegaron a justificar este extremo mediante una «firma original emanada» de la corte del Justicia, Martín Bautista de Lanuza, fechada el 26 de junio de 1593. De haberse ejecutado el mandato, la ampliación efectuada podría haber sido similar a la que pretendieron realizar los jurados de Josa —localidad cercana a Muniesa— en su iglesia con Domingo de Olasso en 1602.⁶¹

Parece que la idea de renovar el viejo templo de Muniesa estaba en el ambiente. Sin embargo, más allá de optar por una hipotética ampliación, como se había planteado, o de renovar superficialmente el edificio, como se acordó en otros templos cercanos, concretamente, el de Segura de Baños en 1670,⁶² el concejo y el clero local de Muniesa acabaron embarcándose en la construcción de un templo de nueva planta bajo la dirección de Juan Felipe Ibáñez a partir de 1674.⁶³

Juan Felipe Ibáñez y la construcción del nuevo templo (1674)

Los orígenes de Juan Felipe Ibáñez están vinculados tanto familiar —hijo y padre— como profesionalmente —aprendiendo el oficio— con Juan Ibáñez,⁶⁴ un maestro albañil de origen aragonés que desarrolló su actividad profesional en tierras catalanas y valencianas del obispado de

y natural de Muniesa (AHPM, Miguel Aranguren, notario de Muniesa, 1623-1625, ff. 587 v.-593 r.) (Muniesa, 23-VIII-1625).

⁶⁰ AHPM, Miguel Aranguren, 1639-1641, ff. 529 v.-530 v. (Muniesa, 9-IX-1641).

⁶¹ MARTÍN MARCO, J., *Arquitectura barroca* ..., doc. 2, pp. 404-408.

⁶² Una obra acordada entre el rector, Miguel Seta, y el concejo con Miguel y Josepe de Borgas, obreros de villa, vecinos de Moyuela (véase nota n.º 10). Seguramente los Borgas son los mismos que desarrollaron su carrera profesional en Zaragoza en los últimos años del Seiscientos, véase ALMERÍA, J. A. et al., *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696). Estudio documental*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1983, pp. 142-143.

⁶³ CARRERAS ASENSIO, J. M.^a, *Noticias sobre la...*, pp. 268-274.

⁶⁴ MARTÍN MARCO, J., *Arquitectura barroca en...*, pp. 327-331.

Tortosa a mediados del Seiscientos.⁶⁵ El acuerdo de Muniesa supone la primera referencia de Juan Felipe en Aragón. En este caso, el notario lo identificó como «Juan Filiu», de oficio «obrero de villa» y vecindado en Lécera,⁶⁶ lo que ha permitido relacionarlo con la intervención efectuada en el templo parroquial —de origen medieval y reformado en el Quinientos— de esta localidad, por lo menos, desde 1674, y, seguramente, hasta 1706, cuando se documenta la intervención en el presbiterio.⁶⁷

El contrato obligaba a Juan Felipe a construir un edificio de mampostería conforme a una «planta que ya [estaba] hecha», con una «media naranja y dos colaterales». Asimismo, recogía cuestiones del trabajo de los vecinos para aprontar materiales, los jornales y salarios de los maestros, la entrega de la madera procedente del despojo y de las cimbras y andamios al vicario —que debía ponerla en venta para sufragar la compra de jocalias— o la obligación de comenzar la obra a partir de la firma del acuerdo —el 4 de junio—; proseguir la obra hasta su conclusión, contando con los posibles problemas que podían surgir por el sistema de financiación a través de las limosnas, y asegurarla año y un día después de su terminación. La capitulación ofrecía a Ibáñez «cassa franca» a él, su mujer, sus hijos y un aprendiz en Muniesa, e incluía algunas cláusulas relacionadas con la posibilidad de suspender las obras por las inclemencias del templo, con una hipotética visura por parte de los contratantes —clero y poder civil locales— y con los horarios de trabajo en las obras [fig. 5].⁶⁸

Tal y como contemplaba el acuerdo, la financiación elegida para las obras del templo fue a través de las limosnas y donaciones de los fieles. Entre las cantidades recibidas destacó la de Miguel Seta, rector de la iglesia de Segura y beneficiado en la de Muniesa —de donde era natural—, para la realización del retablo mayor y el órgano —o, en su defecto, una «silla» en el coro—, por lo que el concejo decidió agradecer este gesto mediante la cesión de un espacio para la construcción de su capilla el 29 de junio de 1681.⁶⁹

⁶⁵ GIL SAURA, Y., *Arquitectura barroca en Castellón*, Castellón, Diputación de Castellón, 2004, pp. 180-184.

⁶⁶ CARRERAS ASENSIO, J. M.^a, *Noticias sobre la...*, pp. 268-269.

⁶⁷ Sobre las reformas de Lécera, véase MARTÍN MARCO, J., «La transmisión de...», p. 498.

⁶⁸ Desde las cinco de la mañana hasta «puesto el sol», incluyendo salir «a las ocho a almorzar» hasta las nueve, a comer desde «las doce» hasta la una, y a «merendar en la obra».

⁶⁹ CARRERAS ASENSIO, J. M.^a, *Noticias sobre la...*, pp. 270-272. Lázaro Romeo, oficial eclesiástico del arzobispado de Zaragoza, otorgó el permiso cuatro días después, en ADZ, Registro de Decretos, 1672-1682, pliego sin foliar entre los ff. 293 v.-294 r. (Zaragoza, 3-VII-1681). Documento referenciado en GRACIA LOSCOS, M., *Política artística en...*, pp. 329-330, notas n.º 530, 531, 532 y 533. Además, el concejo otorgó una concordia con Seta sobre la colocación de la reja (AHPM, Juan Martínez, notario de Muniesa, 1682-1683, ff. 81 r.-83 r.) (Muniesa, 18-V-1682).



Fig. 5. Alzado este. Iglesia parroquial, Muniesa (Teruel). Elaboración: VIRTUARCH Studio.

Las obras del templo, ya avanzadas, permitieron que el concejo volviese a donar otra capilla, en este caso, al Hospital de la localidad, que ya gozaba de un espacio en el edificio medieval, el 4 de abril de 1683.⁷⁰ En el acto compareció Toribio Calvo, vicario de la población y patrón de la institución, que consignó dos decretos expedidos por Diego de Castrillo, arzobispo de Zaragoza entre 1676 y 1686; uno, para disponer el retablo, y otro, para ceder el usufructo de los campos del Hospital a labradores de Muniesa, con el objetivo de invertir el producto obtenido de las cosechas en la fábrica de la capilla.⁷¹ El propio Toribio Calvo y dos jurados de la localidad —que también ostentaban el patronazgo de la fundación asistencial— contrataron la construcción de la capilla de la institución con Juan Felipe Ibáñez el 5 de abril —al día siguiente de la donación— de 1683.⁷² El acuerdo preveía la construcción de la estructura en un extremo del transepto, siguiendo el modelo de otra similar situada al otro lado, con seguridad, la de Miguel Seta, y la conclusión de la «esconjuradera», por 300 escudos.

⁷⁰ CARRERAS ASENSIO, J. M.^a, *Noticias sobre la...*, pp. 272-273.

⁷¹ Dados en Zaragoza el 7 de septiembre de 1681 y en Blesa el 12 de octubre de 1682.

⁷² CARRERAS ASENSIO, J. M.^a, *Noticias sobre la...*, p. 274.

Las capillas de la familia Seta y del Hospital habría que identificarlas con las dispuestas en los extremos de los brazos del transepto. Seguramente, la primera sería la dispuesta en el lado del evangelio, mientras que la segunda se correspondería con la de la epístola. Si bien solamente se conoce la autoría de la última, no sería descabellado pensar que Juan Felipe Ibáñez también se hubiera ocupado de la construcción de la de los Seta, que acabaría proponiéndose como modelo para la del Hospital. Ambas son de planta cuadrada y se cierran con una media naranja apuntada, sin tambor y con linterna.

Los trabajos debieron de mantener un ritmo más o menos constante gracias a las limosnas recibidas. Por ejemplo, el labrador Miguel Obón dejó 20 libras en su testamento en noviembre de 1683;⁷³ el vicario Toribio Calvo dispuso 25 libras para la fábrica, con la posibilidad de destinarlo al retablo mayor, en 1684,⁷⁴ mientras que Gracia Pastor destinó 10 libras.⁷⁵ Aún con todo, había partes del edificio que seguían sin concluirse, como algunas capillas —la de Todos los Santos, por ejemplo—,⁷⁶ así que la fábrica continuó recibiendo donativos, tal y como consta en varios testamentos, como, por ejemplo, en los dos localizados de Mariana Molinos, el primero de 1693,⁷⁷ y el segundo fechado seis años después;⁷⁸ o en el de José Iranzo de 1701.⁷⁹

Atendiendo a la planta, la iglesia de Muniesa se configura como un esquema de planta de cruz latina inscrita. El módulo basilical es de tres naves a la misma altura, la central más ancha que las laterales, divididas en otros tres tramos de bóvedas vaídas —en la central— y de arista —en las laterales— con una serie de capillas dispuestas en los laterales. El transepto, por su parte, no destaca en planta, pero el hecho de que se le adosaran las capillas de los Seta y del Hospital en los extremos de los brazos hace que sus dimensiones sean mayores. En la encrucijada se elevó una cúpula de tres puntos, sin tambor y con la linterna como único foco

⁷³ AHPM, Juan Martínez, notario de Muniesa, 1682-1683, ff. 129 v.-131 r. (Muniesa, 2-XI-1683).

⁷⁴ AHPM, Juan Martínez, notario de Muniesa, 1684-1685, ff. 75 v.-78 r. (Muniesa, 15-V-1684).

⁷⁵ AHPM, Juan Martínez, notario de Muniesa, 1684-1685, ff. 129 v.-131 r. (Muniesa, 9-VI-1684).

⁷⁶ Joseph Aranguren, estudiante, clérigo de «quatro menores», habitante en Muniesa, tomó posesión de un beneficio en el altar mayor porque el de Todos los Santos se había «derivado» (AHPM, José Blasco y Zuya, notario de Muniesa, 1688-1691, ff. 22 v.-23 v.) (Muniesa, 27-I-1688).

⁷⁷ Entre las disposiciones se encuentra la donación de «dos cuadros de pincel de estatura en pie que son los cardenales San Carlos y San Geronimo» para «las testeras de las dos sacristías que miren al altar mayor». También había una cláusula para destinar la mitad de sus bienes para realizar un retablo en el que debía colocarse «la sagrada echura de un Santo Crucifijo de estatura grande de bulto» con la condición de disponerlo «en la capilla que fabrica el lugar junto al altar de San Lamberto que es la colateral de mano derecha» (AHPM, José Blasco y Zuya, notario de Muniesa, 1693-1711, s. f.) (Muniesa, 29-III-1693).

⁷⁸ CARRERAS ASENSIO, J. M.^a, *Noticias sobre la...*, doc. 7, p. 275.

⁷⁹ *Ibidem*, doc. 8, p. 275.

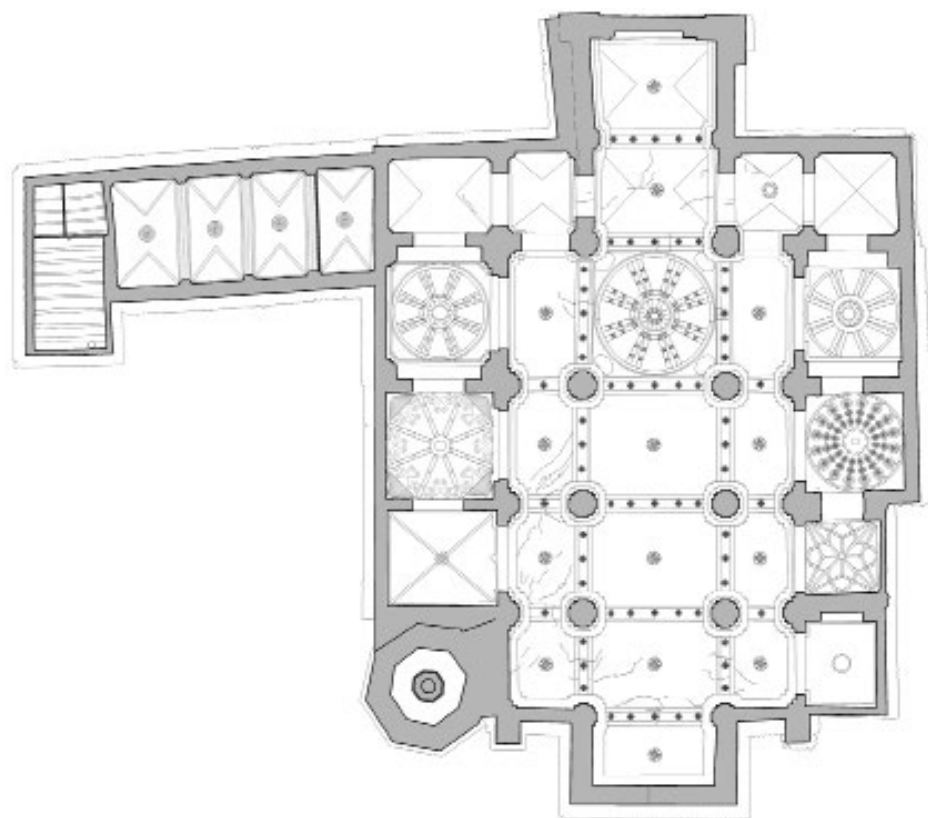


Fig. 6. Planta. Iglesia parroquial, Muniesa (Teruel). Elaboración: VIRTUARCH Studio.

de luz. También hay que destacar la de la cabecera, con un presbiterio profundo, que debía salvar el nivel inferior, algo que pudo solucionarse mediante un paso abovedado en el exterior [fig. 6].

El templo de Muniesa constituye el primer paso para la recuperación y posterior fortuna de la tipología del falso salón en tierras de la actual provincia de Teruel a partir del último cuarto del Seiscientos [fig. 7].⁸⁰ De hecho, el proyecto de Muniesa es sensiblemente anterior al del Pilar, que

⁸⁰ MARTÍN MARCO, J., «Salón y falso salón en la arquitectura aragonesa de finales de la Edad Media y la Edad Moderna», en Grilo, F., Balsa de Pinho, J. y Nunes da Silva, R. J. (coords.), *Da traça a edificação. A arquitetura dos séculos XV e XVI em Portugal e na Europa*, Lisboa, Theya Editores, Artis Press, Instituto de História da Arte, 2020, pp. 35-47; MARTÍN MARCO, J., «Santa María de Calatayud y el “falso salón” en el contexto arquitectónico aragonés de los siglos XVII y XVIII», en Alegre Arbués, J. F. e Ibáñez Fernández, J. (coords. y eds.), *Santa María de Calatayud: investigación y restauración (2011-2022)*, Calatayud y Zaragoza, Ayuntamiento de Calatayud, UNED Calatayud y TRAZA. Grupo de Investigación en Arte Medieval y Moderno en Aragón, 2023, pp. 387-408.



Fig. 7. Interior. Iglesia parroquial, Muniesa (Teruel), Juan Felipe Ibáñez, 1674.
Fotografía: autor, enero de 2025.

arrancó en 1675,⁸¹ y, desde luego, ya estaba en marcha cuando se inició el de Báguena en torno a 1685. A partir de entonces, podrían citarse algunos ejemplos como el resultado final alcanzado en La Fresneda, que se fecha en la década de los ochenta del Seiscientos; la iglesia de Oliete, de Juan de Lorita, en obras ya para 1689; el nuevo templo de Calaceite, de Miguel de Aguas, a partir de 1697; y el proyecto de Castelserás, vinculado a Juan Felipe Ibáñez, el autor de Muniesa, iniciado en 1700.⁸² El desarrollo de la tipología a partir de entonces se ha puesto en relación con la conclusión del Pilar —en torno a 1730—, considerado el catalizador de este tipo de templos en Aragón, especialmente, en la zona del Bajo Aragón, y en algunos puntos de Cataluña y de Valencia a lo largo del Setecientos.⁸³

⁸¹ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y MARTÍN MARCO, J., «Entre Zaragoza y la Corte (con Roma y Nápoles al fondo): la definición arquitectónica del Pilar (1669-1725)», en Ibáñez Fernández, J. y Martín Marco, J. (coords. y eds.), *El Pilar de Zaragoza. Del proyecto a la realidad*, Zaragoza, Pressas de la Universidad de Zaragoza, Cabildo Metropolitano de Zaragoza y Fundación Teresa de Jesús, 2025, pp. 131-362.

⁸² MARTÍN MARCO, J., *Arquitectura barroca en...*, pp. 201-205.

⁸³ *Ibidem*, pp. 205-226; y GIL SAURA, Y., «Ecos de la construcción de la basílica del Pilar de Za-

En Muniesa también se advierten algunas cuestiones que representan una constante a lo largo de la producción conocida —y documentada— de Juan Felipe Ibáñez. Entre las correspondientes al campo estructural, deben incluirse las cúpulas de tres puntos, sin tambor y con la linterna como único foco de luz, que se voltearon en Muniesa —encrucijada del transepto y capillas de los Seta y el Hospital—, en Lécera —capilla de Santa Cenobia y tramo previo al presbiterio— y en la Virgen de la Langosta de Alpeñés. En este sentido, también merece la pena incluir aquí que el sistema de abovedamiento empleado para cerrar las capillas laterales de Lécera —de planta cuadrada—, que consistió en el volteo de bóvedas vaídas con pechinas aveneradas en los extremos y con el casco interior dividido en una serie de gajos, se trasladó de forma prácticamente literal a la segunda capilla del lado del evangelio de Muniesa. En lo que respecta a los recursos formales, hay que indicar el empleo de las cabezas de querubines sobre los nervios de las cúpulas, como en Muniesa y en Santa Cenobia de Lécera, que fueron empleados por otros profesionales del círculo profesional de Juan Ibáñez,⁸⁴ o el despliegue de esgrafiados por los paramentos interiores, visibles todavía en Lécera, y ocultos en Muniesa, pero que, afortunadamente, han podido descubrirse bajo las capas de revoco gracias a las catas realizadas en los muros en fechas recientes. Seguramente, estos elementos estarían relacionados con los desplegados en el acceso principal, recuperados hace pocos años.

La dotación del templo: el pleito por el retablo mayor (1765)

Los avances en la construcción del templo permitieron abordar la realización de los retablos y otros bienes muebles para el interior. Por ejemplo, la ya mencionada voluntad de Mariana Molinos de dejar la mitad de sus bienes para realizar un retablo en el que debía de colocarse un Cristo crucificado,⁸⁵ la disposición de una máquina dedicada a San Pedro Arbués en 1698,⁸⁶ o, especialmente, el proyecto para el retablo mayor, un complicado proceso que, a pesar de que hunde sus raíces a finales del Seiscientos, en plenas obras del edificio, todavía se dilató a lo

ragoza: *una fábrica que sirviese al mundo de nuevo exemplar*», en Ibáñez Fernández, J. y Martín Marco, J. (coords. y eds.), *El Pilar de...*, pp. 493-512, espec. pp. 508-511.

⁸⁴ Pedro Estrada y Pedro Vilallave, por ejemplo, en la Virgen de la Fuente de Peñarroya de Tastavins en 1655 (MARTÍN MARCO, J., «La transmisión de...», p. 501).

⁸⁵ AHPM, José Blasco y Zuya, notario de Muniesa, 1693-1711, s. f. (Muniesa, 29-III-1693).

⁸⁶ Que desembocó en un proceso criminal, en ADZ, Procesos Criminales, C-57/6, referenciado en FALCÓN PÉREZ, M.^a I. y MOTIS DOLADER, M. Á., *Procesos criminales en el arzobispado de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2000, doc. 1515, p. 445.

largo de toda la centuria siguiente. En efecto, las primeras referencias a esta empresa provienen de algunos testamentos de finales del siglo anterior, como, por ejemplo, el del rector Miguel Seta, que dejaba parte de la madera destinada a la construcción de su capilla para emplearla en el retablo mayor.⁸⁷

Aún con noticias tangenciales como esta, la principal fuente para conocer este proceso es el pleito entre el ayuntamiento y José Bellido —maestro escultor—⁸⁸ por la realización de «una medalla» o «altar medallón» —aparecen ambas denominaciones— en el retablo mayor en la primera mitad de 1765.⁸⁹ Atendiendo a estas cuestiones, parece que el ayuntamiento perseguía la realización de una placa —sin especificar el material— con un altorrelieve que recogiera la advocación principal del templo.⁹⁰ Sin embargo, parece ser que el proyecto iba más allá, y contemplaba, en realidad, una reforma del retablo mayor preexistente, ya que debían emplearse algunas partes e imágenes, tal y como parece desprenderse del acuerdo firmado entre ambas partes el 9 de diciembre de 1764.⁹¹

La capitulación establecía que Bellido debía acoger a Jerónimo García, compañero de oficio,⁹² con el que ya había llevado a cabo el retablo de la Concepción para la misma iglesia,⁹³ e indicaba que Bellido había realizado «la traza, diseño, o modelo» entregado a los contratantes. Este proyecto inicial fue sometido al criterio de «maestros visores» —sin especificar su identidad— que prescribieron una serie de modificaciones. Algunas no fueron aceptadas por las partes, como la modificación de una «pilastra», ya que alegaron que no se podía «retraher» porque podía dificultar la visión de «Nuestra Señora», pero otras cuestiones sí que fueron admitidas. Por ejemplo, que el «pañó o tablero de Nuestra Señora» debía

⁸⁷ AHPM, Juan Martínez, notario de Muniesa, 1684-1685, pliego sin foliar entre los ff. 80 v.-81 r. y ff. 81 r.-82 r. (acto público de muerte); y ff. 82 r.-83 v. (apertura del testamento) (Muniesa, 29-VII-1684).

⁸⁸ Del que solo se conocía su presencia en Teruel en 1785, véase GIMENO PICAZO, A. M.^a, *Las artes en Teruel en el siglo XVIII* (tesis doctoral), vol. 3, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, p. 4.

⁸⁹ Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [AHPZ], Real Acuerdo, Partido de Daroca, J1468/6.

⁹⁰ CRUZ YÁBAR, M.^a C., «Algunas innovaciones características de la escultura de los retablos de la segunda mitad del siglo XVIII», en Cañestro Donoso, A. (coord.), *Summa Studiorum Sculptoricae. In memoria Dr. Lorenzo Hernández Guardiola*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, 2019, pp. 583-601.

⁹¹ La copia del acuerdo en AHPZ, Real Acuerdo, Partido de Daroca, J1468/6, ff. 5 r.-7 v. (Muniesa, 9-XII-1764). Está fechada el 5 de febrero de 1765.

⁹² «[...] que aunque la formación de diseños no sea igual a Bellido, tiene especial habilidad para la escultura, y ejecución de las obras, en que la Junta y el pueblo lo reconoce de mas primor; y a mas de esto se halla casado con una hija del país con muchas conexiones» (AHPZ, Real Acuerdo, Partido de Daroca, J1468/6, s. f.) (¿Zaragoza?, antes del 7-VI-1765).

⁹³ «[...] que se hallaban al presente trabajando juntos un retablo de Nuestra Señora de la Concepción en dicho lugar [...]» (AHPZ, Real Acuerdo, Partido de Daroca, J1468/6, f. 8 v.) (¿Muniesa?, antes del 28-II-1765).

estar recto para que quedase «mas desaogado»; el alzado de la medalla debía elevarse todo lo que se pudiera; los niños que sostenían la corona debían quitarse, colocarse a un lado de la alegoría de la Fama y sustituirlos por «grupos de nubes con sus serafines», o que el trono del ángel que sostenía «una trompeta» debía modificarse, puesto que la propia figura debía «elevarse» dos palmos si lo permitía la altura del templo, ya que así podría conseguirse un «mejor perfil» y, al final, la «hermosura de la obra».

Además, el acuerdo también prescribía la realización de unas imágenes de bulto en las puertas con las representaciones del Nacimiento de la Virgen y la Presentación en el Templo, y la disposición de «las estatuas, o cuerpos de santos» del antiguo retablo detrás —«en dicha espalda»— de la medalla; preveía la transformación del sagrario en trasagrario, con una «puertecilla con su custodia» y con la posibilidad de construir un altar, y también recogía la obligación de ejecutar «sacras, lababo, y Evangelio, media docena de candeleros, y marco con molduras». El resto de cláusulas también recogían cuestiones sobre el suministro de materiales y herramientas, el montante total a pagar —1 000 libras en siete años— y el plazo máximo de entrega del retablo, cuatro años a partir de la suscripción del contrato, advirtiendo, además, de los posibles contratiempos que podrían derivarse por la financiación de la obra a través de las limosnas.

Sin embargo, Bellido no estaba conforme con acoger a García en la obra e, incluso, alegó que no estaba estipulado en el acuerdo firmado con el ayuntamiento, esgrimiendo, además, que los demandados habían llegado a falsificar la capitulación inicial. Ambas partes trataron de demostrar sus versiones con una serie de documentos y testigos que sirvieron para que, al final, el Real Acuerdo fallara en favor del escultor.

En todo caso, todo parece indicar que el proyecto del retablo quedó paralizado durante algún tiempo, pero, de nuevo, el ayuntamiento y el clero local lo retomaron algunos años después. Ambas partes solicitaron al Consejo de Castilla que colaborase económicamente con la empresa en julio de 1786, y la institución acordó remitir a Agustín de Lezo y Palomeque, arzobispo de Zaragoza entre 1783 y 1796, la solicitud con la expresa petición de tantear el coste.⁹⁴ El prelado remitió una misiva —redactada en Zaragoza el 12 de septiembre de 1786— en la que expresaba que, una vez había tenido noticias de las posibilidades económicas de la localidad, y después de revisar el proyecto realizado por Antonio de Ribes y las condiciones redactadas por Francisco Rodrigo —«maestro arquitecto» de

⁹⁴ ADZ, Reales Órdenes, t. IX, ff. 512 r.-512 v. (Madrid, 11-VII-1786). Referenciado en ALDAVE MONREAL, E. y APARICIO IZAL, M., *Catálogo del Fondo de Reales Órdenes del Archivo Diocesano de Zaragoza (tomos I-XII)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2025, p. 142.

Zaragoza— el 28 de septiembre de 1785,⁹⁵ estableció que las 3 260 libras eran fácilmente asumibles por el ayuntamiento.⁹⁶

Esta iniciativa continuó su curso. Fue sacada a subasta pública y, al final, Juan Espada —que era «maestro de obras» vecino de Castellote—⁹⁷ ganó el remate después de haber ofrecido tres bajas al precio tanteado.⁹⁸ Pero, de nuevo, el proyecto para construir el retablo de Muniesa quedó truncado. El motivo, en este caso, era que las gestiones realizadas por el Real Consejo para aceptar el remate dilataron el proceso, hasta tal punto, que Espada no podía realizar la obra en los dos años marcados. Por ello, indicó que como se hallaba «sin obras, y sin tener que comer», se había postulado para acometer otros proyectos que le impedían asumir el retablo. Aun así, era consciente de la necesidad que había en la iglesia de Muniesa, y cedió su parte al ayuntamiento para que pudiera contratar la continuación del trabajo con otros maestros cuanto antes. Quizá, si finalmente se llevó a cabo esta última cuestión, habría que vincularla con la presencia de los hermanos Francisco y Vicente Martín, «hombres libres» y escultores, que redactaron su testamento de forma conjunta en Muniesa el 29 de septiembre de 1793.⁹⁹

A pesar de los problemas que recoge la documentación, la iglesia de Muniesa estuvo presidida por un retablo que, aunque fue destruido durante la Guerra Civil, afortunadamente se conserva documentación gráfica producida antes del conflicto. Se trataba de un mueble exento, en la línea de lo que estaba haciéndose en Aragón, como los de las iglesias de la Magdalena o Santa Isabel —a partir de la segunda mitad del Setecientos— de Zaragoza,¹⁰⁰ con el suficiente espacio a sus espaldas para disponer la sillería del coro —a la francesa— y el órgano, como en los

⁹⁵ Sobre Ribes y Rodrigo, remitimos a MARTÍNEZ MOLINA, J., «La Ilustración, una edad de oro en la arquitectura aragonesa (1750-1808)», en Buesa Conde, D. J. (coord.), *Pasión por la libertad: la Zaragoza de los Pignatelli*, Zaragoza, Fundación Ibercaja y Real Sociedad Económica de Amigos del País, 2016, pp. 314-338, espec. p. 338; y a ANSÓN NAVARRO, A. y MARTÍNEZ MOLINA, J., *Ventura Rodríguez y el coreto del Pilar (1750-1792). La integración de las artes en un proyecto singular*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 179-197 y p. 180, nota n.º 216, y docs. 101, 102 y 105.

⁹⁶ Contando con las aportaciones vecinales y el «sobrante de propios y primicias» de la localidad (ADZ, Reales Órdenes, t. IX, ff. 512 r.-512 v.) (Madrid, 11-VII-1786). Documento referenciado en ALDAVE MONREAL, E. y APARICIO IZAL, M., *Catálogo del Fondo...*, p. 142.

⁹⁷ Quizá, el maestro que se encargó de las obras de la iglesia de Seno en 1763 (MARTÍN COSTEA, A., ANÓN SERRANO, A., OLIVEROS MOR, J. L. y DÍAZ SORO, F. J., «Datos históricos sobre la iglesia parroquial de Seno (Teruel)», *Boletín del Grupo de Estudios Masinos*, n.º 13, 1993, pp. 285-326, espec. pp. 297-313); y el mismo que visuró, junto a Francisco Giner, la iglesia de Castellote en 1792 (CADINANOS BARDECI, I., «Documentos para la Historia del Arte en el antiguo Reino de Aragón. I Reino de Aragón», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º XCI, 2003, pp. 41-141, espec. p. 128).

⁹⁸ AHPM, Fabián Gascón y Aznar, notario de Muniesa, 1784-1792, s. f. (Muniesa, 3-II-1789).

⁹⁹ AHPM, Fabián Gascón y Aznar, notario de Muniesa, 1793-1795, s. f. (Muniesa, 29-IX-1793).

¹⁰⁰ BOLOQUI LARRAYA, B., *La escultura zaragozana en época de los Ramírez, 1710-1780*, vol. 1, Granada, Ministerio de Cultura y Deporte, 1983, p. 123.

ejemplos mencionados. Atendiendo a la instantánea, parecen adivinarse algunos elementos presentes en el acuerdo con Bellido, como la medalla de la Asunción, el ángel de la parte superior o algunas devociones locales como San Lorenzo o San Sebastián, quizá, las imágenes procedentes del anterior retablo.¹⁰¹

Jerónimo Subirón y la obra de la sacristía (1771)

Muniesa experimentó un crecimiento demográfico a mediados del Setecientos, ya que pasó de los 450 vecinos —unos 2 025 habitantes— registrados en la visita pastoral del arzobispo Francisco Añoa y Busto entre 1745 y 1749,¹⁰² a los 536 en 1771.¹⁰³ Para entonces, la iglesia conoció una importante intervención arquitectónica mediante la construcción de la nueva sacristía por parte de Jerónimo Subirón, que ya la había concluido a finales de agosto de 1771 [fig. 8].¹⁰⁴

En ese momento, la Junta de Propios expresó que Subirón había reclamado una compensación económica por la ejecución de unas «mejoras» que venían a modificar sustancialmente el proyecto original, lo que no fue óbice para que señalaran que el maestro también «havia omitido algunas cosas» presentes en la traza elegida. Aun así, para evitar «contenciones y litigios», la Junta nombró a Miguel Francisco Catalán —«maestro alarife» vecino de Esteruel— para que tasase las «mejoras» y tantease «el blanqueo que se debe hacer y exectuar en dicha yglesia».

El notario notificó la decisión a Catalán el 30 de agosto,¹⁰⁵ y la visura se produjo en la jornada siguiente.¹⁰⁶ Catalán indicó que, tras medir el diseño, pudo comprobar que las dimensiones de la sacristía estaban ajustadas a lo previsto. Después, inspeccionó el interior, donde pudo comprobar que había algunas «mejoras» en las «cornissas, en las ventanas, y arcos de dicha sacristia» cuyo valor ascendía a 20 pesos de a ocho reales de plata, tal y como le dejaba intuir «su pericia». En cuanto a los otros cometidos, Catalán expresó que para blanquear la iglesia era necesario invertir 160 libras, y que las «uatro capillas colaterales de dicha yglesia» que había concluido el «oficial Thomas vecino de Jossa» —tal vez, Tomás Loscos,

¹⁰¹ ESPARZA URROZ, J. M.^a, «El desastre artístico en las Cuencas Mineras durante la Guerra Civil», en Alberto Moralejo, S. y Royo Lasarte, J. (coords.), *Comarca de las...*, pp. 157-168, espec. p. 161.

¹⁰² PUEYO COLOMINA, P., *Iglesia y sociedad zaragozanas a mediados del siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1991, p. 477.

¹⁰³ DIARTE LORENTE, P., *La Comunidad de...*, p. 97.

¹⁰⁴ CARRERAS ASENSIO, J. M.^a, *Noticias sobre la...*, pp. 276-277.

¹⁰⁵ AHPM, Pablo Esteban Sebastián, notario de Muniesa, 1771, s. f. (Muniesa, 30-VIII-1771).

¹⁰⁶ AHPM, Pablo Esteban Sebastián, notario de Muniesa, 1771, s. f. (Muniesa, 1-IX-1771).



Fig. 8. Sacristía. Iglesia parroquial, Muniesa (Teruel), Jerónimo Subirón, 1771.
Fotografía: autor, enero de 2025.

documentado en Cortes—¹⁰⁷ y que se encontraban «conforme arte, y con toda seguridad», como también lo estaba la sacristía.

El resultado final es una estructura de planta rectangular y de grandes dimensiones, adosada al lado del evangelio de la cabecera, y construida con mampostería en los dos tercios inferiores y con tapia valenciana en la parte superior. El interior está dividido en cuatro tramos de bóvedas de cañón, con una serie de vanos a ambos lados que permiten la entrada de luz y que concentran las únicas concesiones decorativas. Al parecer, en los lados cortos, se disponían sendos lienzos atribuidos a Bayeu, de los que se han conservado algunas fotografías, como la que muestra el de *San*

¹⁰⁷ Se postuló para llevar a cabo las obras de la iglesia (CADIÑANOS BARDECI, I., «Documentos para la...», p. 129). Sobre la intervención de Agustín Sanz en Cortes, véase MARTÍNEZ MOLINA, J., *Arquitectura religiosa de la época de la Ilustración en Aragón: estudio histórico-artístico de la arquitectura religiosa de Agustín Sanz Alós (1724-1801)* (tesis doctoral), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2023, pp. 1325-1395.

Lorenzo ante los jueces, que, lamentablemente para nosotros, se perdieron en la Guerra Civil.¹⁰⁸

La sacristía de Muniesa supone una de las primeras obras documentadas de Jerónimo Subirón,¹⁰⁹ quizá, originario de la localidad de Mallén —a la que aparece vinculado toda su vida—, donde debió de nacer en torno a 1732.¹¹⁰ La documentación no parece relacionarlo con el también maestro Francisco Subirón, que desarrolló su trayectoria profesional alrededor de la cuenca del Jiloca entre 1744 y 1777.¹¹¹ En cambio, las fuentes presentan a Jerónimo como un profesional inclinado hacia la arquitectura religiosa —«maestro alarife de yglesias»¹¹² con conocimientos teóricos, ya que podía plantear proyectos —el campanario de La Puebla de Híjar—, y técnicos, porque además de asumir las obras ideadas por él y por otros compañeros de oficio, también se encargó de realizar diferentes visuras en iglesias.¹¹³

Subirón es uno de esos profesionales formados todavía en los últimos coletazos de los gustos barrocos, ya en un momento en el que los postulados académicos iban a ir extendiéndose. Aun así, continuó empleando tipologías exitosas, concretamente, el falso salón,¹¹⁴ en las iglesias de Segura y Cuevas de Portalrubio;¹¹⁵ incluyó elementos decorativos, como los dispuestos alrededor de los vanos de la sacristía de Muniesa, presentes en edificios construidos anteriormente, como los escolapios de Daroca,¹¹⁶ y otros, casi únicos, como el perfil mixtilíneo de la fachada occidental de la iglesia de Mallén,¹¹⁷ alejado de cualquier postulado estilístico, tanto anterior, como posterior, extendido por la arquitectura de Aragón. De hecho, una de sus obras, la torre de la iglesia de Sástago,¹¹⁸ quizá bascula hacia

¹⁰⁸ Véase <https://www.muniesa.org/cultura/fototeca/bayeu.htm>. [Fecha de consulta: 22-V-2025].

¹⁰⁹ El primer intento de recoger la trayectoria profesional de Subirón es la de CARRERAS ASENSIO, J. M.^a, *Noticias sobre la...*, p. 436.

¹¹⁰ Declaró tener 39 años, de los cuales, 12 de oficio, en 1771 (MARTÍNEZ MOLINA, J., *Arquitectura religiosa de...*, p. 1326).

¹¹¹ CARRERAS ASENSIO, J. M.^a, *Noticias sobre la...*, p. 437.

¹¹² MARTÍNEZ MOLINA, J., *Arquitectura religiosa de...*, p. 1326.

¹¹³ Tanteó las obras a ejecutar en la iglesia de Cortes en 1772, y visuró la torre de Lécera seis años después (CADIÑANOS BARDECI, I., «Documentos para la...», pp. 76 y 128).

¹¹⁴ MARTÍN MARCO, J., «Salón y falso...», pp. 35-47; MARTÍN MARCO, J., «Santa María de...», pp. 387-408; y MARTÍN MARCO, J., *Arquitectura barroca en...*, pp. 205-215.

¹¹⁵ CARRERAS ASENSIO, J. M.^a, *Noticias sobre la...*, pp. 181-183.

¹¹⁶ Fechado a partir de 1731 en MAÑAS PÉREZ, L., «Reformas barrocas», en Mañas Ballestín, F. (coord.), *Comarca del Campo de Daroca*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003, pp. 209-217, espec. p. 209.

¹¹⁷ ALEGRE ARBUÉS, J. F., ROYO RUEDA, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *El templo de alabastro. Historia constructiva de la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles de Mallén*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Ayuntamiento de Mallén, 2022, pp. 68-69, y docs. 18-19, pp. 104-106.

¹¹⁸ MARTÍNEZ MOLINA, J., «Los proyectos no construidos para la conclusión de la torre campanario de la iglesia de la Natividad de Nuestra Señora de La Puebla de Híjar (1772-1784), obra de Agustín Sanz y Joaquín Cólera», *Rujár*, n.º 14, 2013, pp. 233-280, espec. pp. 254-257.

estos preceptos académicos que estaban presentes en estructuras similares del ámbito geográfico cercano, como en la torre de la iglesia de Santa María de Pina de Ebro, una obra de Agustín Sanz de cronología similar.¹¹⁹

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1586, febrero, 20

Muniesa

El concejo del lugar de Muniesa nombra procuradores a Miguel Obón, mayor, y a Juan Lorente para que puedan entregar 21 800 sueldos a Domingo Diza, obrero de villa, por razón de una torre que ha de hazer en dicho lugar, y para capitular la obra entre ambas partes.

AHPM, Luis Serrano alias Nuez, notario de Muniesa, 1586, ff. 59 v.-61 v. Documento referenciado, y fechado el día 10, en ITURBE POLO, G. y LORENZO MAGALLÓN, I., *Historia del siglo...*, pp. 15 y 251.

[*Al encabezamiento*: Die vicessimo mensis februarii anno MDCXXXVI in loco de Muniesa.]

[*Al margen*: Procura.]

Eadem die que llamado convocado congregado y ajuntado el concejo y unibersidad de los jurados oficiales vezinos y habitantes del lugar de Muniessa por mandamiento de los jurados infrascritos y llamamiento y /f. 37 v./ publico pregon de Juan Domingo corredor publico y jurado del dicho lugar el qual en dicho concejo hizo fe y relacion a mi Luis Serrano alias Nuez notario presentes los testigos infrascritos haber llamado los vezinos y habitantes del dicho lugar a concejo fecho y pregonado por los lugares publicos y acostumbrados del dicho lugar [*entre líneas*: a son de campana] para los presentes dia ora y lugar et plegado y ajuntado el dicho concejo dentro de las casas de concejo questan sitias en la plaza del dicho lugar y confrentan con casas de Miguel Lopez y casas de Francisco Serrano en donde otras vezes para tales y semejantes y antes actos como el presente et infrascrito el dicho concejo y unibersidad de aquel sea acostumbrado y acostumbra convocar y congregar y ajuntar en el qual dicho concejo y en la congregacion de aquel intervinieron y fueron presentes los infrascritos y siguientes et primo Miguel Pellicero jurado Francisco Julbe Juan de Seta mayor Francisco Sancho consejeros Pedro Lizarazu Juan Loscos mayor Martin Cuya Juan Roman /f. 38 r./ Juan Monje menor Domingo Barrachina Pasqual Blasco mayor Juan de nuez Pasqual Domingo Domingo Blasco Domingo de Seta Mateo Domingo Pedro Romeo Amador Cortes Juan Yago Pedro Nabarro Anton Martin Miguel Obon menor Juan Blasco Juan Ferrero Miguel Lidon Miguel de Pueyo Pedro Aguilar Domingo de Seta Hieronimo Moreno Domingo Bernate Hieronimo Perez Miguel de Mallorcas Juan Chimen Hieronimo Espes Pedro Loren Asensio Serrano Anton Aguilar Nadal de Lumbierne Pedro Soriano Juan Yago Pedro Obon Pasqual Lopez Martin de Bal Anton Blasco Anton de Bielsa Jil Ponz Cosme de Bal Domingo Balero mayor Miguel Candial menor Tomas Moreno Miguel Candial mayor

¹¹⁹ Para la intervención de Agustín Sanz en la iglesia de Pina, véase MARTÍNEZ MOLINA, J., *Arquitectura religiosa de...*, pp. 1137-1222.

Martin de Mallorcas Miguel de Segura Juan de Pardillos Domingo Sanz Domingo Flor Josepe de Bal Pablo de Bal Juan de Santas Martin Serano Juan de Bal Mateo de Seta Josepeh Royo Baltasar Lopez Juan Lopez Mateo de Seta Josepe Royo Baltasar Lopez Juan Lopez Miguel Sanz Jayme Maycas Miguel Juste menor Juan Perez menor Pedro Blasco Miguel Royo Miguel Lopez Mateo Aznar Mateo Moreno Domingo Serrano Miguel Loren Hieronimo Fontoba Quolau Soriano Pedro Serrano mayor Domingo el Puerto y Quolau Ferrer todos vezinos y habitadores /f. 38 v./ del dicho lugar et de si todo el dicho concejo concejantes consejo y unibersidad facientes y representantes todos unanimes y conformes y ninguno dellos no discrepante ni contradiciente unibersalmente singular y particular los presentes por los absentes en los dichos nombres de grado etc [*tachado*: certificado] y no revocando etc hazemos procuradores nuestros siquiere de dicho concejo a los honorables Miguel Obon mayor y Juan Lorente presentes etc a los dos juntamente y a cada uno dellos por si etc especialmente espresa para que por nosotros y en nombre y voz del dicho concejo los dichos procuradores y cada uno dellos por si puedan asegurar y aseguren a dar que daremos a mase Domingo Diza obrero de villa todos aquellos veynte y un mil ochocientos sueldos dineros jaqueses los quales son por razon de una torre que a de hazer en dicho lugar a la solucion y paga de dicha cantidad puedan los dichos nuestros procuradores en dichos nombres y cada uno dellos por si obligar y obligue todos los bienes y rentas del dicho lugar de Muniessa assi mobles como sitios habidos y por haber en donde quiere assi en especial como en general con todas aquellas clausulas de precario constituto aprehension manifestacion e inbentariacion fecha, o, no fecha y otras clausulas en semejantes actos acostumbradas poner et de la forma y manera que a los dichos nuestros procuradores pareciera a seguridad del dicho mase Domingo Diza et acerca lo sobredicho hazer firmar y atorgar uno, o, mas instrumentos publicos de comandas con todas las renunciaciones submisiones clausulas y cautelas necesarias y oportunas y a los dichos procuradores y a cada uno dellos por si bien bistas otro si para que por nosotros y en nombre y voz del dicho concejo los /f. 39 r./ dichos nuestros procuradores y cada uno dellos por si puedan atorgar y atorguen una capitulacion y concordia echa y pactada entre nosotros dichos jurados y consejo de una parte y dicho mase Domingo Diza de la parte otra de la suerte modo y forma que el y nosotros la tenemos pactada tenida y concordada no mudada sustancia ninguna y acerca de esto puedan los dichos procuradores y cada uno dellos firmar con todas aquellas clausulas seguridades necesarias y oportunas y a los dichos nuestros procuradores y a cada uno de ellos por si bien bistos et generalmente y prometemos en dichos nombres etc so obligacion etc ex quibus.

Testes los honorables Andres Salmaron y Tomas Aranguren infanzones habitantes en dicho lugar de Muniessa.

[*Suscripción autógrafa*: Yo Juan de Seta concegante atorgo en dichos nonbres lo sobredicho.]

[*Suscripción autógrafa*: Yo Martin de Cuya conceante (*sic*) en dicho nonbre atorgo lo sobredicho.]

[*Suscripción autógrafa*: Yo Colau Ferrer concegante en dicho nonbres atorgo lo sobredicho.]

[*Suscripción autógrafa*: Yo Andres de Salmeron infançon soi testigo de lo sobredicho y firmo por los otros concejantes que dixeron no sabian escribir.]

[*Suscripción autógrafa*: Yo Tomas Anguren (*sic*) ynfanzon soy testigo de lo sobredicho.]

