

Una obra desconocida del escultor Juan Miguel Orliens: El retablo mayor de la iglesia parroquial de Blancas (Teruel)

ERNESTO ARCE OLIVA

Introducción

Hace casi una década, en una extensa y rigurosa monografía sobre Juan Miguel Orliens, Gonzalo Borrás¹ señalaba las dos dificultades fundamentales que hubo de afrontar a la hora de configurar la personalidad artística del citado escultor.

Una de ellas consistía en el estado general de la investigación sobre la escultura romanista en Aragón que, básicamente preocupada por las aportaciones de índole documental, apenas había llegado a interesarse por el problema de la caracterización artística de los diferentes escultores previamente identificados. Pues bien, poco ha cambiado durante los últimos años este panorama historiográfico, hasta el punto de que continúa siendo perfectamente válido el estado de la cuestión en aquel entonces expuesto por Borrás². Y es que a pesar de que han comenzado a ser planteadas cuestiones

¹ G. M. BORRÁS GUALIS, *Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón*, Zaragoza, Inst. «Fernando el Católico», 1980, págs. 51-52. En dicho estudio no sólo se recogen las noticias previamente publicadas sobre el escultor, se aportan otras inéditas y se hace un análisis de lo conservado entre lo conocido hasta aquel entonces, sino que además se deslindan las biografías tradicionalmente confundidas de Miguel y Juan Miguel Orliens. También puede consultarse, del mismo autor, «Orliens, los», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, t. IX. Zaragoza, Unali, 1981, pág. 2.518.

² G. M. BORRÁS GUALIS, *Juan Miguel Orliens...*, págs. 52-57. Si desde la publicación de este estudio se han llevado a cabo otros muchos de interés documental sobre las artes en Aragón —incluida la escultura— de finales del siglo XVI y primeras décadas del siglo XVII, pocos son los que han alcanzado a superar tales presupuestos y a incidir en los aspectos formales. Entre los primeros, cabe reseñar varias tesis de licenciatura defendidas en la Universidad de Zaragoza como *Las artes en Zaragoza en el segundo tercio del siglo XVII (1634-1654)* (septiembre de 1984) y *Las artes en Zaragoza (1613-1633) según fuentes notariales* (septiembre de 1985), ambas de varios autores, y el trabajo de A. RUBIO SEMPER, *Estudio documental de las artes en Calatayud durante el siglo XVII* (Zaragoza, Inst. «Fernando el Católico», 1980), que constituyó su tesis doctoral. Y por lo que se refiere a los segundos, cabe recordar el artículo de C. MORTE GARCÍA, «El retablo mayor de la iglesia parroquial de

de indudable interés, como la relativa a la clientela artística³, no es menos cierto que han continuado estando relegados los estudios formales, cuando éstos resultan imprescindibles para poder aplicar con garantías cualquier otro método de análisis.

Pero no es tanto este estado de cosas el que aspira a modificar el presente trabajo, cuanto el derivado de la segunda dificultad apuntada por Borrás y ya estrictamente afecta al caso de Orliens: la grave pérdida que supone la destrucción de la mayor parte de la producción del escultor documentada para los años 1610-1628, precisamente su época de madurez artística, frente a la disponibilidad de abundantes obras entre las realizadas durante las dos décadas precedentes, de modo que —en palabras del propio autor— «... estamos en disposición de abordar con cierta garantía la formación y configuración de una personalidad artística, pero ya es mucho mayor el riesgo en el trazo de su evolución posterior».

Es pues este manifiesto desequilibrio⁴ el que pretenden paliar las siguientes páginas, dando a conocer una obra de notable envergadura correspondiente a aquel segundo período y confiando que su análisis proporcione nuevos elementos para definir esa postrera evolución del que en su momento llegó a ser el más importante escultor del taller de Zaragoza y, sin lugar a dudas, uno de los máximos exponentes del Romanismo en Aragón. Nos referimos al retablo mayor de la iglesia parroquial de Blancas, pequeña población situada al Oeste de la provincia de Teruel, casi ya en el límite de la de Guadalajara, y conocida en lo artístico por ser la de procedencia de una estimable tabla gótica dedicada a la Virgen de la Carrasca, tradicionalmente atribuida al pintor Bonanat Zahortiga y hoy conservada en el Museo de Arte de Cataluña.

La Muela (Zaragoza) y el escultor Pedro Martínez de Calatayud 'El Viejo', *Seminario de Arte Aragonés*, XXXV (1982), págs. 169-196, o los más recientes de M.^a I. OLIVÁN JARQUE, «El retablo mayor de la catedral de Jaca (1598-1604)», *Aragonia Sacra*, I (1986), págs. 7-27, y E. ARCE OLIVA, «Actividad de escultores de Calatayud en Daroca y el Alto Jiloca a fines del siglo XVI y comienzos del XVII», en *Actas del V Simposio de Arte Aragonés* (en prensa).

³ Sobre este particular pueden verse, por ejemplo, las comunicaciones presentadas por ALVARO ZAMORA y BORRÁS GUALIS, DE DIEGO INVERNÓN y MOLINERO FRANCO o RUBIO SEMPER al *II Coloquio de Arte Aragonés*, cuyas actas están publicadas en *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII (1981), págs. 9-33, 87-106 y 225-228.

⁴ Un desequilibrio que aun se ha visto incrementado recientemente merced a las abundantes noticias relativas a la primera época del escultor exhumadas por M.^a A. ESQUIROZ MATILLA y presentadas en el transcurso del ya citado *V Coloquio de Arte Aragonés* (véase nota 2).

El retablo mayor de la parroquial de Blancas y el escultor Juan Miguel Orliens

Según reza la documentación recogida en el Apéndice documental, el 25 de septiembre de 1616 Juan Miguel Orliens, domiciliado en la ciudad de Zaragoza, vendía a Agustín de Valenzuela, vecino de Daroca, cuatro mil sueldos jaqueses que le debía el concejo de Blancas en parte de pago por un retablo que había construido para su iglesia parroquial⁵. Es más, ese mismo día el notario Pedro Gil de Bernabé, vecino de Bágüena, intimaba a los jurados y procuradores de dicho lugar para que hicieran entrega al citado Valenzuela de la suma adeudada a Orliens, a lo que aquéllos respondieron que así lo harían siempre y cuando el concejo lograra satisfacerse de la capitulación firmada al efecto con el escultor⁶. Finalmente, alcanzado el acuerdo, en la misma fecha y según acto formalizado ante el mismo notario, Orliens entregaba a los jurados, concejo y universidad de Blancas la obra que entre ambas partes había sido concertada, recibéndola los representantes del concejo y reconociendo expresamente que estaba «... bien y perfectamente acabada» y que el artista había cumplido todo aquello a que se había obligado y estaba estipulado en el contrato⁷.

Lamentablemente, no conocemos la fecha exacta en que se firmó el concierto, ya que en la antedicha documentación este dato aparece en blanco. Pero sí sabemos que fue testificado en el lugar de Blancas por Sebastián García, notario real y vecino de Ojos Negros, y que el precio fijado fue de ocho mil cuatrocientos sueldos jaqueses.

Y tampoco en momento alguno se menciona la advocación de la obra ya realizada y entregada en aquella fecha, aunque tanto por la respetable cantidad estipulada, como por su parentesco estilístico con otras obras documentadas de Orliens, no hay duda de que se trata del retablo mayor de la iglesia parroquial del lugar de Blancas, dedicado a San Pedro como el propio templo y que en la actualidad todavía ocupa su lugar en el presbiterio; una pieza, por lo demás, prácticamente desconocida, por cuanto no hemos localizado otro precedente bibliográfico que su inclusión en el *Inventario artístico de Teruel y su provincia* como obra manierista del siglo XVII⁸.

⁵ Documento 1.

⁶ Doc. 2.

⁷ Doc. 3.

⁸ S. SEBASTIÁN LÓPEZ, *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, M.E.C., 1974, pág. 95.

Mazonería

Hecho en madera dorada y policromada, es un retablo de medianas proporciones (4,75 m. de ancho \times 7,80 m. aprox. de alto), aunque es evidente que su desarrollo se ha visto condicionado por las dimensiones del ábside en el que asienta, ocupando toda su amplitud sin adaptarse a su forma poligonal. Y en cuanto a su distribución, está constituido por sotabanco, banco, un cuerpo con tres calles, apenas un poco más ancha la central que las laterales, y ático superior.

Compuesto por dos tableros que flanquean la mesa de altar, el sotabanco sirve de asiento al banco, de apreciable altura y constituido por dos grandes recuadros de formato rectangular que alcanzan la anchura de las calles laterales, dejando entre ellos el hueco destinado al sagrario.

El cuerpo del retablo está ensamblado por cuatro columnas de orden jónico, con basa y fuste entorchado, que se alzan sobre un pequeño podio y sirven de apoyo al entablamento que lo cierra por su parte alta. Integrado por arquitrabe, friso decorado con roleos y cornisa de la que cuelga una fila de dentellones, éste se convierte en un elemento compositivo fundamental al quebrarse y acompañar en su avance a las calles laterales subrayadas, además, por sendos frontones partidos con bolas alojadas en su interior. y por lo que se refiere a los huecos, una sola hornacina llena por completo la calle principal, mientras las laterales se encuentran distribuidas en dos pisos al incluir en su tercio superior un recuadro sobre las hornacinas que ocupan los dos restantes.

El ático aparece conformado por una gran caja rectangular, que alcanza la anchura de la calle central y remata en frontón curvo partido, acompañada a los lados por dos nuevas hornacinas de menor altura, enmarcadas por sobrias pilastras acanaladas y culminadas por dos trozos de frontón de similar factura que el anterior.

De escueta hay que calificar la ornamentación del retablo que, además de los elementos mencionados, solamente incluye florones repartidos en el sotabanco e inscritos en los plafones que decoran el techo del hueco principal, sencillas puntas de diamante en los de las calles laterales y los característicos piramidiones emplazados en el ático.

Cabe añadir, por último, que todavía se conservan parcialmente los dos cuerpos del sagrario original, dispuestos sobre un elevado zócalo, ambos de planta ligeramente trapezoidal y ensamblados con columnillas entorchadas de orden jónico sobre las que apoya un sencillo entablamento, totalmente desornamentado el del cuerpo superior que culmina, además, en una pequeña cúpula.

Iconografía

Dedicado a San Pedro, cuya imagen ocupa el centro del retablo, el programa iconográfico se inicia en el banco con dos escenas en relieve de la Pasión, la Oración en el Huerto y el Camino del Calvario (1,60 × 1 m.), resueltas en ambos casos según fórmulas iconográficas ya en este momento tradicionales: emplazada en el lado del Evangelio, la primera muestra en primer término la dormición de los discípulos, mientras al fondo aparece la figura de Jesús arrodillado ante el ángel que porta en sus manos los emblemas de la Pasión; la segunda, situada en el lado contrario, presenta a Cristo caído en el centro de la comitiva, precedida por un soldado tocando una trompeta y cerrada por el grupo de María y San Juan, en el momento en que es obligado a incorporarse por la enérgica acción de dos soldados y ante la mirada de Simón de Cirene y de los restantes soldados que lo rodean.

Representaciones en relieve de los evangelistas (0,30 × 0,55 m.), todos con sus atributos identificativos y colocados en las caras frontales de los plintos que sirven de apoyo a las columnas, inician la parcela del programa desarrollada en el cuerpo del retablo que, como se ha dicho, está presidido por la imagen sedente de San Pedro (1,53 m. de altura), en actitud bendiciente y con un libro cerrado sobre la pierna izquierda, vestido con túnica, roquete y capa pluvial, y la cabeza cubierta por la tiara, símbolo de su dignidad y autoridad. Y aparece acompañado en las calles laterales por las figuras, también de bulto, de San Juan Bautista y San Miguel Arcángel (1,40 m. aprox.) y por dos nuevas escenas en relieve alusivas al martirio de Pedro y a la dignidad del apóstol al ser instituido por el propio Cristo, y ante el colegio apostólico, como jefe de la Iglesia: el *Quo Vadis, Domine?* y la Entrega de las llaves a San Pedro (0,53 × 0,53 m.).

Integrado por el Crucificado (0,90 m.), la Virgen y San Juan (0,80 m.), el Calvario se encuentra situado en su emplazamiento habitual, el centro del ático; y a ambos lados, inscritas en hornacina independiente, se distinguen las imágenes de Santa Lucía y Santa Bárbara (0,85 m.) que llevan en las manos sus atributos distintivos.

Por último, las caras laterales del sagrario aparecen ocupadas por las efigies de San Pedro y San Pablo, mientras que las tres visibles del cuerpo que hace de sobresagrario lo están por otros tantos relieves que representan a San Pedro y San Pablo, a la izquierda, Santiago y San Juan, a la derecha, y David y Moisés, en el centro, todos con sus atributos respectivos.

Estilo

A pesar de no ser muy amplio el repertorio iconográfico, la escultura constituye un conjunto de factura desigual, en el que conviven figuras y escenas bien conseguidas con otras más flojas de técnica y ejecución, lo que denota la participación de ayudantes en su realización.

De estimable calidad son los bultos insertos en el cuerpo del retablo, que tienen en común un lenguaje de belleza idealizada y de línea clásica dentro de las fórmulas romanistas al uso, si bien el resultado expresivo es diferente en cada una de ellas.

Este resultado es monumental en el caso del titular que, con su actitud sedente, se muestra un tanto frío y envarado, sin que la desigual altura de rodillas y manos, el contraste lumínico que suscita la caída del manto sobre las piernas o la acentuación del gesto conseguida merced al fruncimiento de las cejas logren disminuir apreciablemente tal impresión.

De composición igualmente equilibrada y clásica es la imagen de San Miguel, que sobresale por la idealizada interpretación del rostro, bien acompañada de un tratamiento menos sumario y muy decorativista de los paños, y por su actitud más dinámica gracias al movimiento *contrapposto* al que se encuentra sometido; aspecto este que parece directamente inspirado en el San Miguel de La Seo de Zaragoza, obra de Anchieta, al que recuerda salvo en la disposición de la cabeza y el gesto más reposado del rostro, mostrando así una impronta perceptible en buena parte del retablo: basta observar otras figuras como la de San Marcos para comprobar el alcance de esta deuda anchietesca aunque, eso sí, aquí aparezca despojada de la grandiosidad y el dramatismo de raigambre miguelangelesca que Anchieta lograba imprimir en sus composiciones.

Pero más expresiva aun se muestra la figura de San Juan, en la que el *contrapposto* que anima el cuerpo, el adelantamiento de los brazos, fuertemente escorzados, y el desarrollo más anguloso y claroscuro de los plegados la hacen más movida y declamatoria, siendo ésta la tendencia que mejor define a las restantes figuras de bulto emplazadas en el ático, cuyas actitudes resultan un tanto teatrales y amaneradas.

Por lo que respecta a los relieves, es aquí donde se aprecian las mayores desigualdades en cuanto a ejecución, siendo en general la talla más dura y seca y revelando en algunos casos ciertas desproporciones y hasta incorrecciones que afectan fundamentalmente a la interpretación de cuerpos y fondos. Es pues ésta la parte donde más claramente se detecta la intervención de oficiales, aunque también es cierto que los rostros y tipos humanos utilizados están extraídos sin exclusión del habitual repertorio de Orliens; y ello a pesar de la variedad perceptible en la labra de los cabellos, a veces de rizo pequeño y abultado, pero otras a base de largos y ondulados mechones en cabeza y barbas. Por lo demás, las composiciones se resuelven

según esquemas sencillos y normalmente se recurre a la gradación de la volumetría de figuras y objetos para resolver el problema de la figuración espacial.

Policromía

Aunque ignoramos quién pueda ser el artífice de la policromía, no debió ser mucho el tiempo transcurrido entre la conclusión de la obra de talla y la realización de la pintura, ya que muestra particularidades propias de la primera mitad del siglo XVII. Así, columnas, frisos, fondos de las cajas y otras partes del retablo se pintan alternadamente de azul y carmesí, rajándose los colores para hacer más visibles los elementos labrados; los ropajes, en los que dominan los rojos, verdes y azules, se cubren de labores vegetales preferentemente estilizadas, empleándose al unísono los procedimientos de grabado y a *punta de pincel*; y las encarnaciones, hechas a *pulimento*, tienen un tono bronceado bastante oscurecido como asimismo resulta habitual en este momento.

Conclusión

Pieza sobria desde el punto de vista ornamental, no lo es menos en el terreno estructural, y ello aún teniendo en cuenta que la proliferación de encuadramientos provoca, sin llegar a ser excesiva, una apariencia algo pesada y reiterativa.

Pero tal sobriedad y equilibrio en la traza no están reñidos con su naturaleza inequívocamente manierista, siguiendo a este respecto una solución reiteradamente puesta en práctica por Juan Miguel Orliens, ensayada ya en el retablo del Niño Jesús de Campillo de Aragón (1602) —con el que éste presenta no pocas analogías, si bien acentuando el carácter monumental por tratarse de un retablo mayor— y apuntada, aunque más tímidamente, en la traza del finalmente no realizado retablo de San Bernardo para la zaragozana iglesia del Portillo (1600): el énfasis asignado a las calles laterales merced al uso de frontones como coronamiento y, sobre todo, el avance de los correspondientes tramos de entablamento respecto al que discurre sobre la calle central, logrando de este modo resaltarlas y produciéndose la característica inversión formal manierista⁹. Y si a esto se suma la mayor importancia relativa proporcionada al banco y el empleo en todos los casos de frontones partidos, queda perfectamente claro que la obra denota, con

⁹ Para ésta y las demás obras citadas a continuación véase G. BORRÁS GUALIS, *Juan Miguel Orliens...*, págs. 62 y ss.

relación a las mencionadas, una leve pero evidente intensificación de los rasgos anticlásicos.

Y en cuanto a la parcela figurativa, ya se ha dicho que todavía mantiene la dulzura e idealización distintivas de la anterior trayectoria artística de Orliens, pero atemperadas por la asunción de mayores dosis de dinamismo y realismo especialmente apreciable en los relieves, corroborando de este modo lo insinuado años atrás en el retablo dedicado a la Asunción en la colegial Daroca (1605-1609).

Por lo demás, no parece ajeno a esta evolución el acercamiento de Orliens a las tendencias desarrolladas durante las primeras décadas del siglo XVII por la plástica navarra y vasca, perceptible en el diseño del retablo y en ciertos paralelismos en la escultura que sobrepasan lo estrictamente iconográfico; motivo por el que no resulta anecdótico recordar aquí la participación de Juan Miguel Orliens, junto al escultor alavés Lope de Larrea, en la tasación del retablo mayor de Mendigorriá (Navarra)¹⁰, obra de Bernabé Imberto, como índice signifiactivo de su cercano conocimiento de la escultura producida en este importantísimo núcleo artístico.

Resumiendo, estamos ante una obra de apreciable calidad en el contexto de la escultura aragonesa de esta época, aun a pesar de las desigualdades antes mencionadas como obra que es de taller, y de sumo interés para el estudio de la particular trayectoria de Juan Miguel Orliens durante un período poco conocido hasta el momento de su rica trayectoria artística; no en vano el conocimiento de este ejemplar, entregado por el artista en septiembre de 1616, viene a llenar al menos una parte del vacío dejado por la desaparición de numerosas piezas pertenecientes a este período¹¹ y tan importantes como el retablo mayor de la iglesia parroquial de Fraga (Huesca) (1608-1612), el de Nuestra Señora de los Angeles para el convento de San Francisco de Zaragoza (1617), el de San Pedro de la parroquia de Albalate del Arzobispo (Teruel) (1619), el de la Virgen del Rosario de Rubielos de Mora (Teruel) (1623) o el mayor del templo parroquial de San Juan del Mercado (Valencia) (1626-1628); obra esta que inicia una nueva etapa de la actividad del escultor, la valenciana, que apenas ha comenzado a ser estudiada.

Apéndice documental

1616-IX-25

1

Blancas

Juan Miguel Orliens, infanzón, domiciliado en Zaragoza, vende a Agustín de Valenzuela, ciudadano de Daroca, cuatro mil sueldos jaqueses que le adeudan los jurados, concejo y universidad de Blancas en parte de pago de un retablo.

¹⁰ Cfr. M.^a C. GARCÍA GAÍNZA, *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, Pamplona, Inst. Príncipe de Viana, 1969, pág. 246.

¹¹ Sobre la obra desaparecida del escultor véase G. M. BORRÁS GUALIS, *Juan Miguel Orliens...*, págs. 60-62.

[Al margen:] Vendicion de cierta cantidad de una capitulación.

Eadem die etc., que yo Juan Miguel de Orlense, infancon, domiciliado en la ciudad de Caragoca, de grado etc., certificado etc., vendo a vos el magnifico Agustin de Valençuela, ciudadano de la ciudad de Daroca, para vos y a los vuestros etc., son a saber, quatro mil sueldos jaqueses de resta de aquellos ocho mil y quatrocientos sueldos jaqueses que los jurados, concejo y universidad etc., del lugar de Blancas, de la ciudad de Daroca, me estan obligados a dar y pagar mediante un instrumento publico de capitulacion entre dichos jurados y concejo, de una parte, y mi dicho Juan Miguel de Orlense, de la parte otra, hecho que fecho fue en dicho lugar de Blancas a [en blanco] del mes de [en blanco] del año contado del nascimiento de Nuestro Señor Jesuchristo de mil seiscientos [en blanco], y por Sebastian Garcia, notario real, vezino del lugar de Ojos Negros, testificada, por precio de quatro mil sueldos jaqueses etc., los quales etc., et quiero etc., obligome a luiction de acto etc., a lo qual etc., obligo mi persona y todos mis bienes muebles y sittios etc., con general y especial obligacion, et quiero la presente obligacion sea especial etc., de manera etc., large cum clausulas de precario, constituto y apprehension etc., y con submision de juezes etc.

Testes: Juan Marco Blasco y Hernando Gomez, mancebo, havitantes en Blancas.
Yo, Juan Miguel Orlienes, otorgo la presente consinaçon.
Yo, Hernando Gomez, soy testigo de lo sobredicho.
Juan Marco Blasco soy testigo de lo sobredicho.

Pedro Gil de Bernabé, notario, requerido por Agustín de Valenzuela, ciudadano de Daroca, intima a los jurados y concejo de Blancas para que paguen los cuatro mil sueldos que adeudan a Juan Miguel Orliens, escultor, por el retablo que ha hecho para la iglesia de dicho lugar.

APNC, Pedro Gil de Bernabé, 1616, fols. 325v-326.

[Al margen:] Intima.

Eisdem die et loco ubi supra, yo Pedro Gil de Bernabe, notario, instado y requerido por parte del magnifico Agustin de Valençuela, ciudadano de la ciudad de Daroca, para en ante la presentia de los magnificos Juan Garcia y Miguel Marco, jurados, Hernando Hernandez y Miguel Sanchez, procuradores del dicho lugar de Blancas, a los quales junctamente cara a cara les intime que aquellos quatro mil sueldos resta de aquellos ocho mil y quatrocientos sueldos que el dicho lugar y concejo de Blancas le deve a Juan Miguel de Orlense, infancon, domiciliado en Caragoza, por capitulacion y concordia hecha entre los jurados, concejo, universidad y singulares personas, vezinos y habitadores del dicho lugar de Blancas, de una parte, y dicho Juan Miguel de Orlense, de la parte otra, acerca un retablo quel dicho Juan Miguel ha hecho a dicho concejo para la iglessia parrochial de aquel, que fecha fue en dicho lugar de Blancas a [en blanco] dias del mes de [en blanco] del año contado del nascimiento de Nuestro Señor Jesuchristo de mil seiscientos y [en blanco], por Sebastian Garcia, notario real, havitante en el lugar de Ojos Negros de dicha ciudad, recibida y testificada, aquellos den y paguen al dicho Agustin de Valencuela, assi y segun que aquellos eran tenidos dar y pagar al dicho Juan Miguel de Orlense a los que lo contrario haziendo presente estava como de hecho etc., large etc., et los dichos Juan Garcia y Miguel Marco, jurados, y Miguel Sanchez, procurador, respondieron y dixeron la tenian por intimada y que sabian la devian de pagar y que assi los pagarian al dicho Agustin de Valençuela, assi y segun al dicho Juan Miguel de Orlense, et el dicho Hernando Hernandez, procurador, respondiò y dixo no consentia en dicha intima porque primero se queria satisfacer de dicha capitulacion, ex quibus etc.

Testes: Hernando Gomez y Juan de Arandiga, havitantes en dicho lugar de Blancas.

Juan Miguel Orliens, escultor, hace entrega a los jurados, concejo y universidad de Blancas del retablo que ha hecho para la iglesia parroquial.

APNC, Pedro Gil de Bernabé, 1616, fols. 326-328.

[Al margen:] Entrega de un retablo.

Eisdem die et loco ubi supra, que llamado, convocado y ajuntado el concejo general de los jurados, concejo y universidad y singulares personas, vezinos y habitadores del lugar de Blancas, por mandado de los jurados abaxo nombrados y por llamamiento de Martin Marco, vezino y corredor publico, jurado del dicho lugar, el qual dicho corredor tal fe y relacion hizo a mi Pedro Gil de Bernabe, notario, presentes los testigos infrascriptos et de mandamiento de los jurados y officiales abaxo nombrados, haver llamado el dicho concejo a son de campana segun que en dicho lugar se acostumbra etc., convocado el dicho concejo en la placa de dicho lugar en donde para tales y semejantes actos y cosas que es infrascripto hazer y ottorgar el dicho concejo se es acostumbrado y acostumbra a llegar, convocar y ajuntarse, en el qual dicho concejo y en la convocacion y congregacion de aquel intervinimos y fuimos presentes los infrascriptos y siguientes: primo Juan Garcia y Miguel Marco, jurados, Hernando Hernandez y Miguel Sanchez, procuradores, Juan Marco mayor y Anthon Marco, officiales, Martin Recio, Pedro Marco, Juan Recio, Domingo Martin, Anthon Sanz, Juan de Perea mayor, Juan Malo mayor, Geronimo Sanz, Pedro Sanz, Pedro Perez, Juan Garcia, Martin de Soria, Juan Herran de Rueda, Juan Hernandez, Juan Lopez, Juan Paricio, Jayme Sanchez y dicho Martin Marco, currador.

Et de si todo el dicho concejo del dicho lugar, concejantes, concejo y universidad de aquel, hazientes, tenientes, celebrantes y representantes, los presentes por los absentes y advenideros, todos concordados y alguno de nos no discrepante ni contradicente, en nombres nuestros propios y en nombre y voz del dicho concejo y universidad del dicho lugar, et todos junctamente y cada uno de nos por si y por el todo, de la parte una, et el magnifico Juan Miguel de Orliense, infancon, domiciliado en la ciudad de Caragoca, en su nombre propio, de la parte otra, las quales dichas partes y cada una de ellas, en dichos nombres y cada uno de ellos, parecieron ante la presentia de mi Pedro Gil de Bernabe, notario, como notario publica y autentica persona, los quales presentes los testigos infrascriptos dixerón y propusieron tales o semejantes palabras en efecto continente, vel casi:

Que atendido y considerado el dicho Juan Miguel de Orliense haya hecho y fabricado un retablo al dicho concejo para la iglessia del dicho lugar de Blancas. Et atendido y considerado para la fabrica de aquel fue hecha, pactada y concertada una capitulacion y concordia entre dichas partes, al tiempo y en el tiempo que aquel se concerto, con muchos y diversos capitulos, pactos y condiciones en dicha capitulacion contenidos y expressados como por aquella consta y parece, que fecha y testificada fue por Sebastian Garcia, notario real, vezino del lugar de Ojos Negros de dicha ciudad en dicho lugar de Blancas, la qual quisieron aqui haver por calendada devidamente y segun fuero etc., las quales condiciones, pactos y capitulos quisieron aqui haver por puestos e insertos como si aqui de palabra a palabra lo fuessen. Et por quanto que assi y a su parte toca a acabado dicho retablo y hecho y cumplido todo aquello que era tenido y obligado segun dicha capitulacion, pactos y condiciones de aquella, y pidido al dicho concejo le fuese recibida dicha obra del dicho retablo, y el dicho concejo visto ser juxta su peticion le haya concedido aquello.

Que por tanto el dicho Juan Miguel de Orliense dava y entregava dicha obra a dichos señores jurados y concejo con la perfeccion y cumplimiento que por dicha capitulacion era tenido y obligado. Et los dichos señores jurados, procuradores, officiales y concejo arriba nombrados, en nombre y voz del dicho general concejo etc., de grado etc., dezian recibian dicha obra y reconocian, ottorgavan y confessavan estar aquella bien y perfectamente acabada y que dicho Juan Miguel de Orliense havia hecho, tenido y cumplido todo aquello que por su parte por dicha capitulacion, pactos y condiciones de aquella, todos y cada unos en ella contenidos y expressados, era tenido y obligado hazer, tener, servir y cumplir, de tal manera que por alguna causa, manera o razon el dicho concejo no se pueda valer ni ayudar de dicha capitulacion contra el dicho Juan Miguel de Orliense, ni los suyos, ni sus bienes, so obligacion etc., y bienes y rentas de dicho concejo etc.

Testes qui supra.



Fig. 1. — Blancas (Teruel). Retablo mayor de la iglesia parroquial. Vista general.

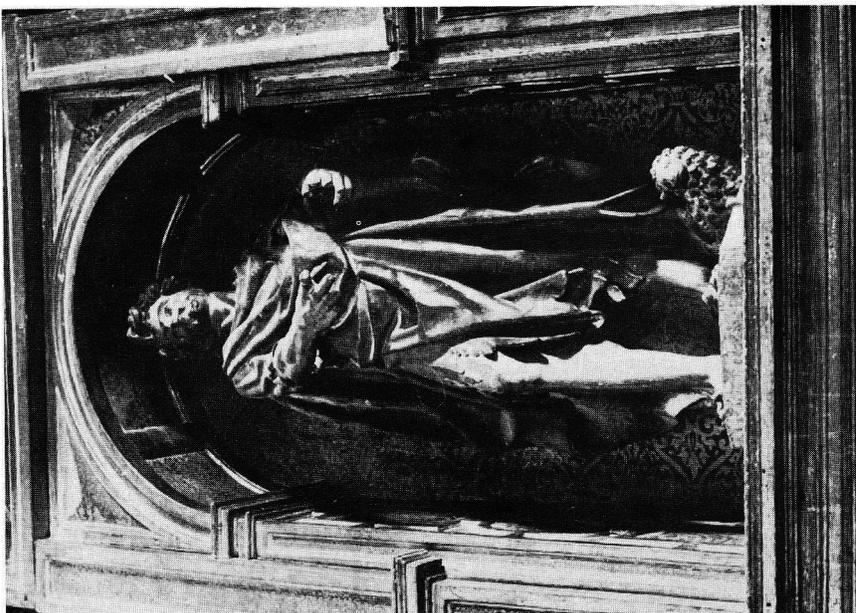


Fig. 3. — Blancas. Retablo mayor de la iglesia parroquial.
San Juan Bautista.

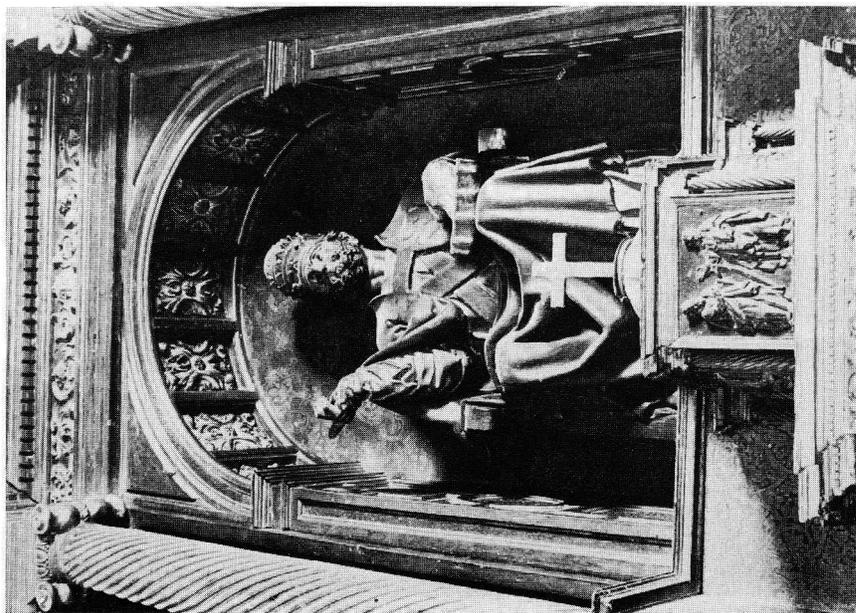


Fig. 2. — Blancas. Retablo mayor de la iglesia parroquial.
Titular.

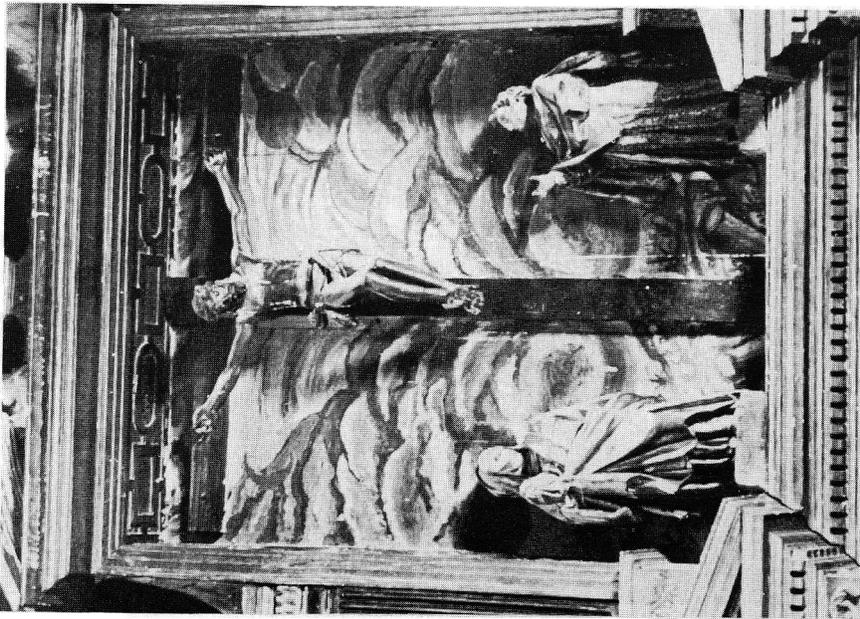


Fig. 4. — Blancas. Retablo mayor de la iglesia parroquial.
Calvario.

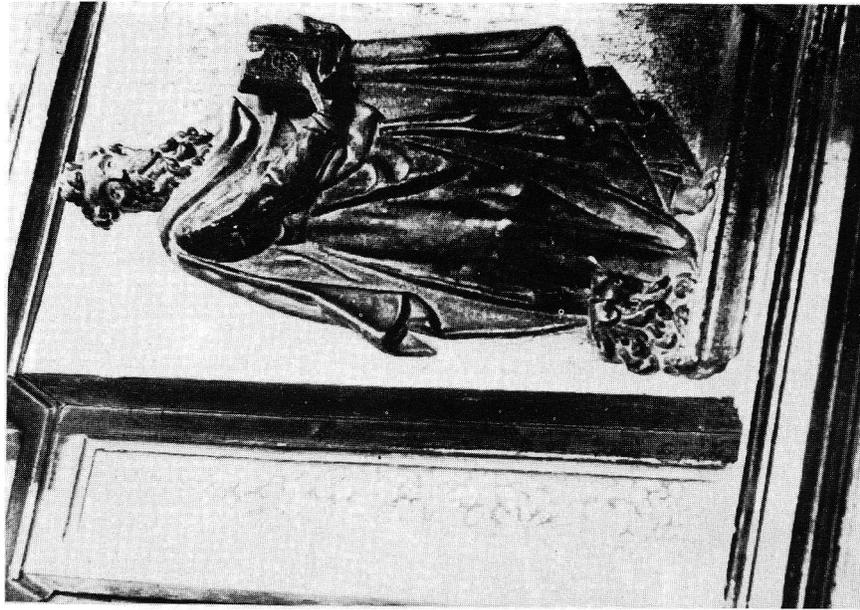


Fig. 5. — Blancas. Retablo mayor de la iglesia parroquial.
San Marcos.



Fig. 6. — Blancas. Retablo mayor de la iglesia parroquial. Cristo camino del Calvario.