



Universidad
Zaragoza



Facultad de
Filosofía y Letras
Universidad Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

LA CAPILLA DEL PATROCINIO
EN LA IGLESIA COLEGIAL
SANTA M^a LA MAYOR DE DAROCA.
ENTRE EL GÓTICO Y EL RENACIMIENTO

PATROCINIO'S CHAPEL LOCATED IN
SANTA M^a LA MAYOR COLLEGIATE
CHURCH IN DAROCA.
BETWEEN GOTHIC AND RENAISSANCE

Autora:

Inmaculada Curiel Álvaro

Director

Javier Ibáñez Fernández

Año 2016

ÍNDICE

A- INTRODUCCIÓN	pág.- 1-5
1- Justificación	pág.- 1
2- Metodología	pág.- 1
3- Estado de la cuestión	pág.- 2
B- DESARROLLO ANALÍTICO	pág.- 6-39
1- Contexto histórico	pág.- 6
2- Historia constructiva de la Iglesia de Santa María de los Corporales	pág.- 7
a. La iglesia primitiva	pág.- 7
b. Templo gótico	pág.- 8
c. Reformas renacentistas	pág.- 10
d. Restauraciones	pág.- 11
3- Historia constructiva de la Capilla del Patrocinio	pág.- 14
4- La Capilla del Patrocinio	pág.- 15
a. Descripción arquitectónica	pág.- 15
i- En el exterior del templo	pág.- 16
ii- En el interior del templo	pág.- 17
5- Estudio dotación artística de la Capilla	pág.- 20
a. La Portada	pág.- 20
i- Análisis formal	pág.- 22
b. La Reja	pág.- 25
c. Los Sarcófagos	pág.- 27
d. La Mesa de Altar	pág.- 29
e. El Retablo	pág.- 33
f. Los Alabastros	pág.- 36
C- CONCLUSIONES	pág.- 40
D- AGRADECIMIENTOS	pág.- 41
E- BIBLIOGRAFÍA	pág.- 42
F- WEBGRAFÍA	pág.- 45
ANEXO	pág.- 47-55
I. DOSSIER FOTOGRÁFICO	pág.- 49

A-INTRODUCCIÓN

1. Justificación

La Capilla del Patrocinio situada en la antigua colegiata de Santa María de los Santos Corporales de Daroca es una obra bien documentada y que todavía conserva sus características primigenias. Su elección para este trabajo se debe a que constituye uno de los primeros ejemplos en Aragón de un momento artístico especialmente interesante: el situado entre finales del siglo XV y el primer tercio del siglo XVI; periodo en el que en la arquitectura se produce una convivencia entre el estilo gótico y la novedosa llegada del lenguaje *al romano*, que se incorporará a las estructuras bajomedievales sin ninguna dificultad, aunque siempre a modo de *máscara*.¹

2. Metodología

En cuanto a la metodología utilizada, hemos tratado de recopilar toda la bibliografía publicada sobre el objeto de nuestro estudio, tanto en bibliotecas como en Internet, para después de su lectura, contrastar los datos publicados y proceder a la selección de los contenidos más relevantes para la elaboración del estado de la cuestión. La visita a la capilla ha sido imprescindible para la obtención de imágenes.

Localizados los estudios realizados que recogen alguna documentación exhumada, hemos realizado una síntesis de las distintas aportaciones que han permitido determinar un análisis del contexto histórico en el que se desarrolló su construcción, una historia constructiva de la capilla y un estudio de su arte mueble.

Comenzaremos por conocer quiénes fueron sus promotores, continuaremos con una descripción del espacio arquitectónico y llegaremos a su portada. Conoceremos a los maestros implicados en su realización, el tipo de material utilizado en su ejecución, así como los elementos decorativos empleados y sus posibles fuentes inspiradoras.

¹ MARÍAS FRANCO, F., *El largo siglo XVI, los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A, 1989, pp. 40-41.

3. Estado de la cuestión

La Capilla del Patrocinio, en la mayoría de las ocasiones, ha sido estudiada dentro del conjunto arquitectónico del que forma parte, un templo muy valorado desde la Baja Edad Media por “Los Corporales”, que se custodian en la capilla del mismo nombre.

La primera publicación en la que se hace referencia a la capilla es el manuscrito de Juan Antonio Rodríguez Martel titulado *Antigüedad célebre de la Santa Iglesia Colegial de Santa María la Mayor de Daroca*,² escrito sobre 1675 aunque publicado en 1877. En el capítulo 16 presenta una de las primeras descripciones del templo medieval. Según sus anotaciones, la capilla la manda construir Juan Ruiz de Senés para su enterramiento dejando 366 misas fundadas, que comenzarían a celebrarse en 1527.

El manuscrito de mosén Juan Ezpeleta, *Memoria de la Antigua Fábrica de la Sancta Iglesia Colegial de los Santísimos Corporales de la ciudad de Daroca*, (1720-1730),³ describe la capilla, coincidiendo en que fue encargada por Juan Ruiz Senés hacia el 1500, indicando además que al no contar con sucesores la titularidad de la capilla, se hará cargo de ella la Iglesia, hasta el año 1593 cuando será donada a Juan Ruiz de Azagra.⁴

² RODRÍGUEZ MARTEL, J. A., *Antigüedad célebre de la santa iglesia colegial de Santa María la Mayor de Daroca*, año 1675; Imprenta Fortanet, Madrid, 1877. En el capítulo 16, folio 85 del manuscrito dice: “luego le sigue la capilla de la obra antigua y la hizo Juan Ruiz de Senés, ciudadano de Çaragoça, con entierro en la parte del evangelio para sí como oi seve, aunque nunca se enterró en ella”. Citado por MAÑAS BALLESTÍN, F., “La capilla del patrocinio de la iglesia colegial de Daroca”, *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII, 1981, pp.161-168, espec. p. 162.

³ *Ibidem*, op. cit., espec. p. 163. Comenta que en el manuscrito de mosén Ezpeleta de 1700, en el folio 86 se puede leer que esta obra fue mandada construir por Juan Ruiz de Senés.

⁴ *Ibidem*, op. cit., p. 163.

En el año 1957 se publica el *Catálogo monumental de Zaragoza* de Francisco Abbad Ríos.⁵ En el capítulo sobre el “Partido de Daroca”, escribe sobre la iglesia colegial, incluyendo una descripción de sus capillas, entre las cuales está la “Capilla de la Virgen del Pilar”, refiriéndose a “la Capilla del Patrocinio”. Señala que la capilla se cubre con una bóveda de crucería estrellada, indicando también la existencia de un retablo con figuras de alabastro y la presencia de un sarcófago decorado con escudos sostenidos por ángeles y sobre éste, la figura yacente de un caballero con espada.

El profesor Federico Torralba Soriano, en ese mismo año presenta un libro titulado, *Iglesia colegial de Santa María de los Santos Corporales de Daroca*.⁶ Habrá una segunda edición en 1974, a la que hacemos referencia, donde el autor recogerá los cambios producidos en la iglesia colegial tras las reformas realizadas en los años sesenta. Aparece una descripción arquitectónica más amplia de la capilla, que ya denomina del Patrocinio (o de los alabastros), y señala las características de su portada y de cada uno de los elementos artísticos de su interior.

Entre los estudios más específicos sobre esta capilla, encontramos el realizado por Fabián Mañas Ballestín que se presenta en el *II Coloquio del Arte Aragonés* en el año 1981.⁷ Un trabajo de investigación que recoge por primera vez referencias sobre las fuentes de archivo consultadas, articulándose un relato histórico que permite conocer nuevos datos. Mantiene a Juan Ruiz de Senés como promotor de la obra; y comenta los elementos de la capilla expresando la importancia de los alabastros. En cuanto a la portada de la capilla, indica a Juan Ruiz de Azagra como su promotor, quizás por la presencia de sus escudos de armas en su parte superior.

⁵ ABBAD RÍOS, F., *Catálogo monumental de España: Zaragoza*, 2 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C), Instituto Diego Velázquez, 1957, p. 485.

⁶ TORRALBA SORIANO, F., *Iglesia colegial de Santa María de los santos corporales de Daroca* (2a ed.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1974, p. 18.

⁷ MAÑAS BALLESTÍN, F., “La capilla del patrocinio...”, *op. cit.*, espec. p. 164.

M^a Luisa Miñana Rodrigo acompañada por un grupo de investigadores y la colaboración de Fabián Mañas Ballestín, realizan el trabajo monográfico más completo hasta la fecha,⁸ publicado en las *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, en 1989. Partiendo del trabajo anterior de Mañas Ballestín (1981), tratan de completar y puntualizar su información. Gracias a la nueva documentación exhumada, comprueban que el responsable del encargo de la capilla de Juan Ruiz de Senés, así como el resto de la dotación artística, fue su hermano, el mercader Aznar Ruiz de Senés. Se comenta también la existencia de otro hermano, Alonso Ruiz de Senés, eclesiástico, que en 1511 ocupaba el cargo de canónigo de la iglesia de los Corporales en Daroca y rector de la iglesia de San Pedro, además de capellán mayor de la entonces iglesia del Pilar de Zaragoza.

En el libro titulado *Comarca del Campo Daroca* publicado en el año 2003, Fabián Mañas Ballestín coordinará la redacción del bloque III “las artes en la época medieval”,⁹ allí podemos encontrar la descripción del retablo situado en la capilla que denomina de Ruiz o de los alabastros, comentando la estructura de su mazonería y describiendo las figuras de alabastro dispuestas en sus hornacinas.

⁸ MIÑANA RODRIGO, M^a, L., SARRIÁ ABADIA, F., SERRANO GRACIA, R., CALVO ESTEBAN, R., HERNANSANZ MERLO, Á., PÉREZ GONZÁLEZ, M^a. D. y MAÑAS BALLESTÍN, F., “La capilla del Patrocinio de la iglesia colegial de Daroca: datos documentales”, en *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Alcañiz 24-26 septiembre 1987, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1989, pp. 183-206.

⁹ MAÑAS BALLESTÍN, F., “Las artes en época medieval”, *Comarca del Campo de Daroca*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2003, pp. 139-189, espec. p. 152.

Javier Ibáñez Fernández, en su libro *la Arquitectura aragonesa del siglo XVI*,¹⁰ escrito en el 2005, señalará que en los primeros años de la centuria se pueden descubrir obras que, presentando estructuras e incluso ornamentos góticos, introducen, generalmente por exigencias contractuales, elementos decorativos *all' antica*, como ocurre en la portada en yeso de la capilla del Patrocinio. El autor hace hincapié en la importancia de las labores de aljez como vehículo difusor de este nuevo lenguaje *al romano*, inaugurándose una estrecha relación material-estética que se prolongará a lo largo del siglo.¹¹ Otros trabajos¹² más recientes han venido a centrarse en algunos elementos de la capilla, como su portada, que se ha valorado como uno de los primeros intentos para articular una estructura de corte renaciente.

¹⁰ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.), Excma. Diputación de Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses, 2005, pp. 18-30.

¹¹ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil en Zaragoza*, tomo I, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, Delegación de Acción Cultural, Publicaciones, 1987. Para consultar sobre construcción en el siglo XVI. Estudio de materiales constructivos y aspectos técnicos del aljez.

¹² CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Sobre campo de azul y carmín*. Programas de ornamentación arquitectónica *al romano* del Primer Renacimiento aragonés, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús, 2006, p. 113. Véase también, IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias” *La Arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento (1450-1550). Rasgos de unidad y diversidad*, *Artigramas* nº 23, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, Universidad de Zaragoza, 2008, pp. 39-95, espec. p. 64, donde nos indica que hacía el 1500. Aznar Ruiz de Senés, mercader ciudadano de Zaragoza, se declara residente en Perpiñán y procurador de mosén Alonso Ruiz de Senés, su hermano, clérigo residente en corte romana.

B- DESARROLLO ANALÍTICO

1. Contexto Histórico

En Aragón, las principales actuaciones para la incorporación del lenguaje *al romano* estarán generalmente ligadas al mecenazgo real de Fernando el Católico y el arzobispo Alonso de Aragón. El inicio del cambio será la obra de renovación del palacio de la Aljafería en 1493,¹³ con las decoraciones de la techumbre en la sala nueva, ofreciendo una combinación de los distintos lenguajes que convivían en los últimos años del Cuatrocientos hispano.¹⁴

La pintura y la escultura serán las vías más tempranas y activas, con proyectos vanguardistas como la decoración pictórica de las bóvedas de la Seo volteadas entre 1495-1496 o la decoración del claustro de Santa Engracia en 1508. En la escultura la renovación llega a Zaragoza con Damián Forment en 1509, en la realización del banco del retablo mayor del Pilar.

El monasterio de Santa Engracia se consolidó como importante foco creador en Zaragoza, sobre todo a partir de 1511 con la llegada desde Toledo de Fray Martín Vaca y algunos maestros que ya dominaban el lenguaje *al romano*, ejerciendo una notable influencia en los artistas locales como ocurre con Gil Morlanes *el viejo*, y sobre todo con su hijo, en la portada de la iglesia de Santa Engracia,¹⁵ en 1515. La fuerza de estos proyectos será determinante para el desarrollo de otros centros artísticos que irán surgiendo en Aragón, como Tarazona y Calatayud entre otros.

¹³ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “El palacio de los Reyes Católicos. Descripción artística”, en BELTRÁN MARTÍNEZ, A., (director), *La Aljafería*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1998, vol. II, pp. 437-445.

¹⁴ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI...*, *op. cit.*, p. 24.

¹⁵ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Restitución de una clave. Los Reyes Católicos y los medallones de la portada de Santa Engracia de Zaragoza”, *Locvs Amoemvs*, 12, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2014, pp. 67-78. Reciente estudio iconográfico.

2. Historia constructiva de la iglesia colegial Santa María de los Corporales

La historiografía sobre sus características arquitectónicas ha sido abundante por el gran interés artístico que presenta esta iglesia de Daroca. El trabajo de Rodríguez Martel es, sin duda, una fuente esencial para el conocimiento de la iglesia medieval y su relación con la obra del siglo XVI. Se ha completado la información con la que incluye el libro publicado sobre la última restauración de la Colegiata,¹⁶ desarrollada entre los años 1989 y 1992, pues recoge los comentarios sobre los cambios estructurales realizados a lo largo de su historia, evidenciados por los trabajos arqueológicos que se han podido realizar.

a. Iglesia primitiva

Rodríguez Martel sostiene que, una vez conquistada Daroca al Islam, el edificio de la mezquita¹⁷ pasó a alojar el primer templo cristiano de la localidad. Esta fábrica terminará derribándose para levantarse un templo perfectamente orientado, entre finales del S XII y comienzos del S.XIII¹⁸. Esta fábrica constará de tres naves de tres tramos cada una, con transepto no acusado en planta y un ábside principal semicircular, que en la actualidad se corresponde con la capilla de los Corporales, un ábside en el lado del Evangelio de testero recto y otro el del lado de la Epístola, hoy ocupado por la capilla obispo Terrer de Valenzuela.

La iglesia tenía también un claustro en el lado del Evangelio, adosado en su lado Norte, que se abrió en el 1282. No se descartan obras posteriores sobre todo tras la elevación de la iglesia a colegiata en el 1377.¹⁹ Se sabe que tenía una cubierta abovedada de crucería simple, por los abundantes restos de pequeños nervios encontrados en los paramentos de la obra del siglo XVI.²⁰

¹⁶ CASABONA SEBASTIAN, J. F., *La Colegiata de Santa María y su restauración*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, San Francisco Artes Gráficas, 1992, pp. 3-7.

¹⁷ RODRÍGUEZ MARTEL, J. A., *Antigüedad célebre de la santa iglesia colegial...*, *op. cit.*, capítulo 2.

¹⁸ CASABONA SEBASTIÁN, J. F., *La Colegiata de Santa María y su restauración*, *op. cit.*, p. 14.

¹⁹ CASABONA SEBASTIAN, J. F., *La Colegiata de Santa María y su restauración...*, *op. cit.*, p.10

²⁰ *Ibidem.*, p. 11.

Disponía además de una torre de ladrillo de la que se conserva su escalera interior.²¹, y que para algunos autores²² se tararía en realidad del alminar de la mezquita, una estructura que, en todo caso pasará a recubrirse en piedra sillar perfectamente escuadrada, al parecer gracias al patrocinio de la reina María, esposa de Alfonso V el Magnánimo.²³

b. Templo gótico

En la segunda mitad del siglo XIV, Están bien documentadas²⁴ las obras de la ornamentación efectuadas en la capilla mayor y las estructurales realizadas en la zona de los pies, en la torre y la puerta del Perdón.

Las pinturas murales del ábside se realizaron en el 1372²⁵. Aunque conocidas con anterioridad, fueron presentadas por Fabián Mañas con unas fotografías realizadas para un artículo sobre “la Pintura gótica de Daroca”, en 1980. Posteriormente Ángel Canellas,²⁶ publicó un documento que señala como autor de las pinturas a Enrique de Bruselas. Están realizadas al temple y al óleo representando escenas de la Virgen.

²² SANMIGUEL MATEO, A., “Torres de Ascendencia Islámica en las Comarcas de Calatayud y Daroca”, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, Institución Fernando el Católico, 1998, pp. 322-325.

²³ RODRÍGUEZ MARTEL, J. A., *Antigüedad célebre de la santa iglesia colegial...*, op. cit., espec. f. 92r. del capítulo 16. “la torre de las campanas la hizo la Señora Reyna Doña María mujer del Señor Rey Alfonso el V...”.

²⁴ CASABONA SEBASTIAN, J. F., *La Colegiata de Santa María y su restauración*, op. cit., p. 13.

²⁵ CANELLAS LÓPEZ, Á., *Inventario de los fondos del archivo de la Colegiata de los Corporales de Daroca*. Instituto Fernando el Católico, 1988, espec.p. 83. publica un albarán de Enrique de Bruselas, fechado el 11 febrero 1372, en el que reconoce haber recibido la cantidad de 40 florines por pintar y obrar en la capilla del Altar mayor de Santa María.

²⁶ MAÑAS BALLESTÍN, F., *La Capilla de los Corporales de la iglesia Colegial de Santa María de los Corporales*. Fascículo anexo al programa de fiestas del Corpus Christi, Daroca, Ayuntamiento de Daroca, 1999, espec. p. 8.

Durante la segunda década del siglo XV se levanta el retablo de piedra de los Corporales entre 1417 y 1422. La presencia del maestro Isambart,²⁷ puede explicar la realización de la primera fase del retablo tan ajeno a la tradición local tanto en la forma como en la estructura. Será en fechas posteriores cuando se realizó la bóveda de crucería estrellada de esta zona, colocada por debajo de la bóveda primitiva. Se decoró el espacio en un estilo propio del gótico tardío, donde aparecen los emblemas de los Reyes Católicos. Es en este contexto en el que se puede situar la participación de Juan de Talavera, hacia 1484.²⁸

A comienzos del siglo XV las reformas estructurales consistieron en elevar la nave central y en ampliar un tramo a los pies del templo, construyendo un coro bajo y un nuevo acceso, la Puerta del Perdón, que se reformaría posteriormente hacia la mitad del siglo XV, en época del arzobispo Juan de Aragón (1460-1475), hijo natural del monarca Juan II.²⁹

Además de las capillas existentes en la cabecera del templo de la etapa medieval, se añadieron otras dos en el lado de la Epístola, en el muro sur. Una fue la capilla de los Falcón que desapareció al construirse la puerta principal actual, la Puerta Nueva. La otra capilla será la de los Ruiz, o capilla de los alabastros que tomará el nombre de Capilla del Patrocinio. Está situada a los pies del templo nuevo conservándose íntegra en lo sustancial y que junto con su dotación artística es la protagonista del estudio que desarrollaremos.

²⁷ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Con el correr del Sol: Isambart y Pedro Jalopa y la renovación del gótico final en la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XV”, *el siglo XVI en la Ribera del Duero Oriental, Arte, Historia y Patrimonio*, Biblioteca, estudio e investigación, nº26, 2011, pp. 201-226, espec. p.204, donde se dice que estaban ocupados en Daroca en 1417 y perfectamente relacionada su presencia en los libros de fábrica para la proyección y ejecución de la capilla de San Agustín de la catedral de Zaragoza.

²⁸CASABONA SEBASTIAN, J. F., *La Colegiata de Santa María y su restauración...*, *op.cit.*, p. 14. Véase también MAÑAS BALLESTÍN, F., *La Capilla de los Corporales de la iglesia Colegial...*, *op. cit.*, espec. p.13. Nos dice que se puede consultar en el archivo de protocolos de Daroca como en 1494 se le encarga la realización de los retablos laterales a Juan de Talavera.

²⁹ RODRÍGUEZ MARTEL, J. A., *Antigüedad célebre de la santa iglesia colegial... op. cit.*, capítulo 16: “el Arco que está en lo alto saliendo por la puerta del Perdón lo hizo el Señor Arzobispo de Zaragoza

De la primera iglesia se conserva el ábside, hoy capilla de los Corporales, un pequeño espacio a su izquierda cubierto con bóveda de cañón apuntado, que era un tramo presbiterial que formaba parte del ábside lateral de la iglesia primitiva, hoy pórtico de la sacristía. Se conserva también la puerta del Perdón, la torre campanario y un paño de muro Sur con un vano románico, fundamento de la capilla del Patrocinio realizada a principios del siglo XVI³⁰, y que será la última construcción del templo medieval.

c. Reformas renacentistas

Durante los últimos años del Quinientos (1587), el cabildo impulsa la construcción de un nuevo templo, realizado por Juan de Marrón.³¹ Construyó una iglesia de planta de salón o *Hallenkirchem* tras el derribo parcial de la iglesia anterior, incluyendo el claustro, al igual que el caserío aledaño.

El nuevo templo se dispone en sentido perpendicular al existente. Orientado Norte-Sur, tiene tres naves, la central mucho más ancha que las laterales, con cuatro tramos cada una y capillas entre los contrafuertes. Dispone de un transepto no acusado en planta en cuyo crucero se sitúa una cúpula adornada con casetones y bajo ella un baldaquino que se levanta en el 1677. Un presbiterio muy profundo donde se sitúa el coro, cubierto por bóveda de medio cañón terminada en cuarto de esfera sobre pechinas decoradas con casetones.

Las naves se cubren con crucería estrellada. Los arcos son todos de medio punto, algo peraltados los formeros. A principios del siglo XVII se reforma el acceso a los pies de la nave central y se construye la sacristía.

³⁰ MAÑAS BALLESTÍN, F., “Las artes en época medieval”. *Comarca del Campo de Daroca...*, *op. cit.*, p. 141.

³¹ PANO GRACIA, J. L., “Sobre la fábrica y capitulación de la iglesia colegial...”, *op. cit.*, pp. 91-114. Incluye en su estudio la capitulación íntegra donde se detallan las características de la obra nueva.

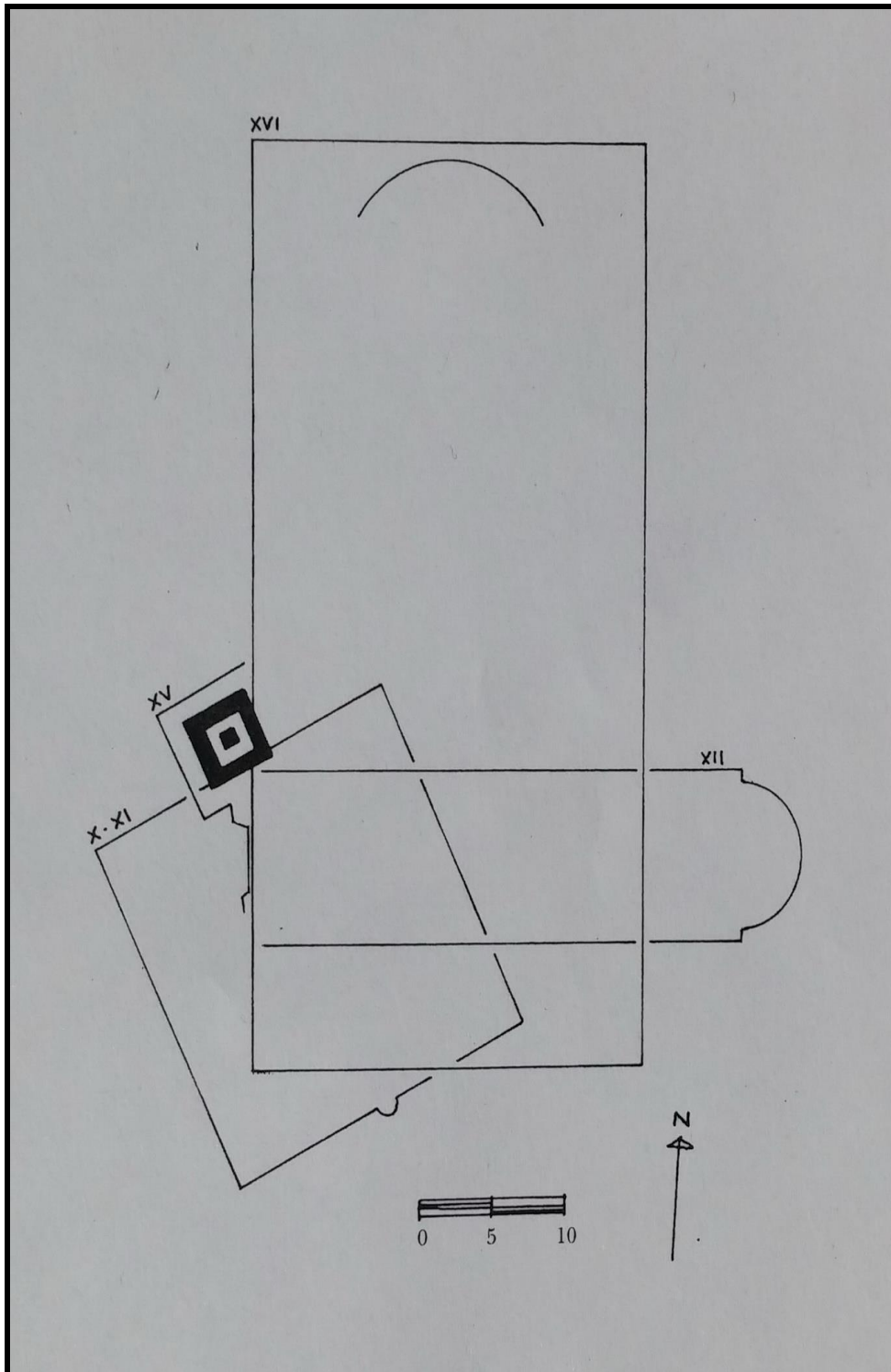
d. Restauraciones

Se produce una gran restauración entre los años 1962-1965, realizada por Teodoro Ríos y Antonio Chóliz.³² No se trató de una restauración reversible y diferenciable, ya que se persiguió una reinterpretación completa desechando elementos que no formaban parte de la fábrica románica.

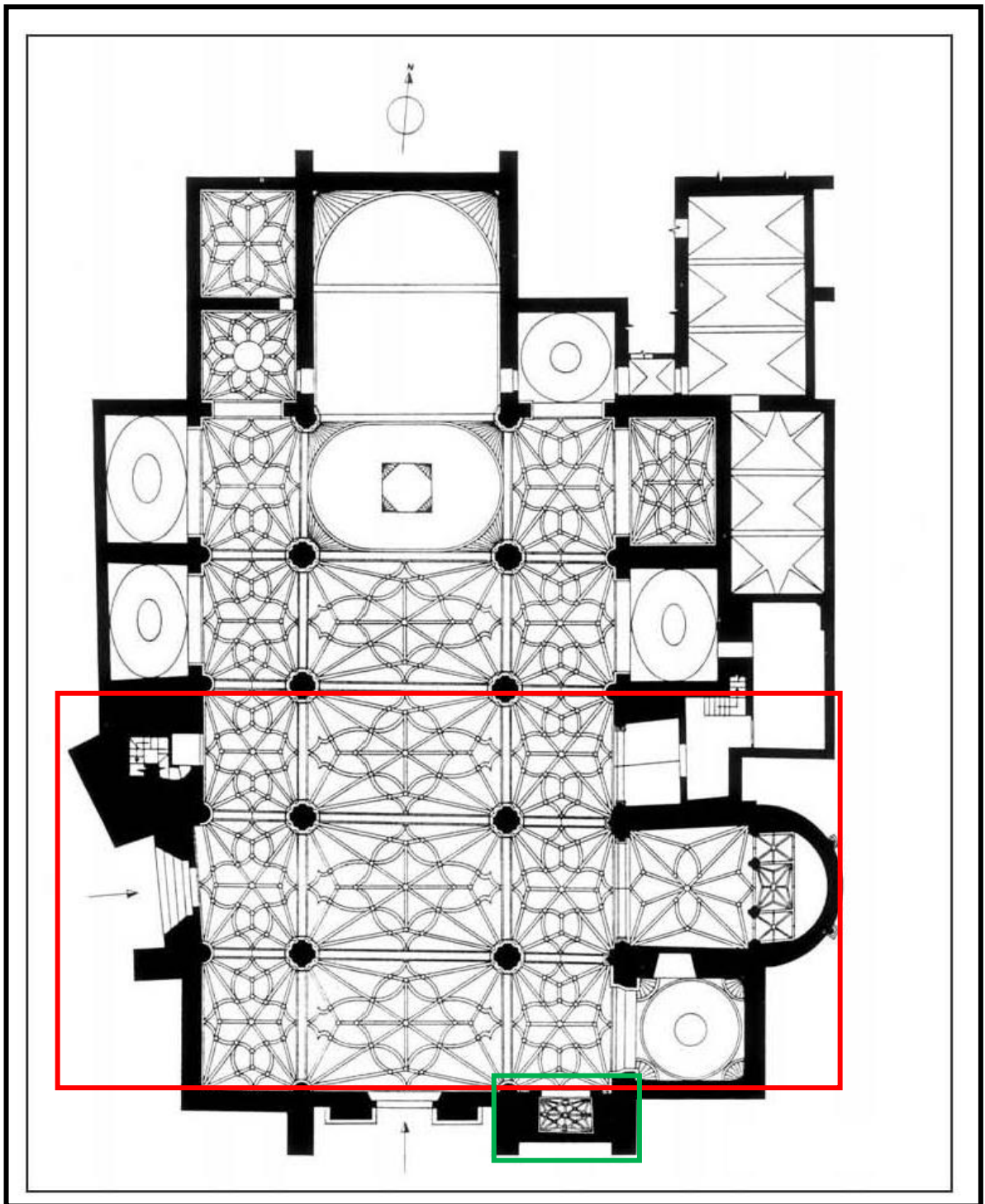
Se realizaría otra gran intervención entre los años 1986 y 1992 que afectará sobre todo al cambio de cubierta recuperando el sistema estructural antiguo con el fin de corregir filtraciones. También se intervino en la capilla de la Anunciación, en el Baldaquino y en la portada de la capilla del Patrocinio, donde se realizaron labores de limpieza, pintura y el tratamiento de grietas.

A continuación presentamos [fig.1] un plano que pretende mostrar la evolución que, de forma hipotética, pudo producirse en la construcción de la iglesia desde el siglo XII hasta la actualidad. Sobre una imagen de la planta actual [fig.2] se puede distinguir el perímetro (rodeado en rojo) de la que pudo haber sido la planta de la iglesia medieval y el perímetro (en verde) de la capilla del Patrocinio.

³² CASABONA SEBASTIAN, J, F., *La Colegiata de Santa María y su restauración, op. cit.*, pp. 25-32.



*Fig.1: Planta de la Iglesia Santa María de Daroca
Evolución hipotética del edificio, publicada por Agustín Sanmiguel Mateo
en su libro "Torres de Ascendencia Islámica en las en las Comarcas de
Calatayud y Daroca", 1998.*



*Fig.2: Planta de la Iglesia Santa Mª de Daroca
Imagen publicada por J.L.Pano en el artículo "Sobre la fábrica y
capitulación de la iglesia colegial de Daroca". 1987.*

3. Historia constructiva de la Capilla del Patrocinio

El recinto funerario del caballero Juan Ruiz de Senés,³³ se encuentra alojado en el muro Sur que, antes de la reforma del siglo XVI, era el lado de la Epístola y que en la actualidad queda justo al lado de la puerta principal o Puerta Nueva de la colegial de Daroca.

Aznar Ruiz de Senés contrató la construcción de una capilla según la capitulación fechada en 1511,³⁴

El hecho de que otro hermano del promotor, Alonso Ruiz de Senés fuese capellán mayor de la iglesia del Pilar,³⁵ entre otros cargos, puede indicarnos el tipo de influencias que su posición podía procurarles, posibilitándoles la construcción de la capilla, además de una relación directa con artistas de la entidad de Gil Morlanes *el Viejo*, que más tarde actuará como tasador y/o testigo en algunos de los contratos realizados.

Aznar Ruiz de Senés contrató la realización de la portada con el imaginero y mazonero Juan de Salazar en el 1512,³⁶ - encargado junto a Morlanes, de la visura del banco del retablo mayor del Pilar en 1512³⁷. En el contrato ya se menciona que había de tener *maçonería de obra romana*. Además, Aznar Ruiz de Senés acordó la realización de una reja con Juan de Azpirot en 1514,³⁸ y encargó la mazonería del retablo con el imaginero Pedro de Laguardia en 1515³⁹, para alojar los altos relieves de alabastro.

³³ MIÑANA, M, L. y otros., “La capilla del Patrocinio de la iglesia colegial de Daroca...”, *op. cit.*, pp. 185-206.

³⁴ *Ibidem*, Apéndice documental, documento 1, p.197.

³⁵ *Ibidem*, p.187.

³⁶ *Ibidem*, Apéndice documental, documento 2, p.200.

³⁷ *Ibidem*, p.186.

³⁸ *Ibidem*, Apéndice documental, documento 3, p.201.

³⁹ *Ibidem*, Apéndice documental, documento 4, p.204

4. La Capilla del Patrocinio

a) Descripción arquitectónica

Aznar Ruiz de Senés contrató con Mahoma de Cuéllar y el fustero Brahen de Cuéllar, ambos ciudadanos de Daroca, la construcción de una capilla en la Iglesia de los Corporales de Daroca el 1 de Abril de 1511.⁴⁰

En el contrato se especifica que primero se debía abrir la pared de la iglesia situada entre una de las puertas del templo, la orientada al Sur, y el que por entonces era el altar de Santa Catalina, situado en el lado de Epístola del templo medieval, con el fin de generar el espacio necesario para la capilla. Se debían realizar también dos arcos, uno en la parte de fuera y otro en la parte de la iglesia y después, entre los dos arcos, se debía voltear una bóveda de ladrillo (*rejola*).

El muro exterior se debía hacer de la misma piedra que la original de la iglesia mientras que las paredes del interior serían de ladrillo, que se debía enlucir con aljez bizcocho.

Dentro del oratorio se debía hacer un arcosolio lo suficientemente grande como para alojar el sepulcro situándolo en el lado más próximo al altar de Santa Catalina. El maestro Gil Morlanes firmó como testigo y responsable de la supervisión de la obra.

⁴⁰ MIÑANA RODRIGO, M. L. y otros., “La capilla del Patrocinio...”, *op. cit.*, pp. 197-198.

i. En el exterior del templo

Podemos observar el saliente creado, [fig. 3] situado entre la puerta principal actual del templo, orientada al Sur, y la que hoy es la capilla de la Anunciación,⁴¹ representando el espacio ganado al exterior que se realizó en piedra. La capilla se abre bajo un vano románico que puede verse completo desde el exterior y solo en parte al interior, por encima de la portada de la capilla.



Fig.3: Vista exterior

Foto:<http://oszerrigueltaires.wordpress.com/2008/05/14/33-1-daroca-dichos-refranes>

⁴¹ MAÑAS BALLESTÍN, F., “La capilla del patrocinio...”, *op. cit.*, p. 165.

ii. En el interior del templo

La capilla resultante será un pequeño recinto de unos 2,5 metros de profundidad por 3,30 de ancho aproximadamente. La embocadura del arco [fig.4] destaca decorativamente con una portada de yeso, y se cierra con una reja de hierro.

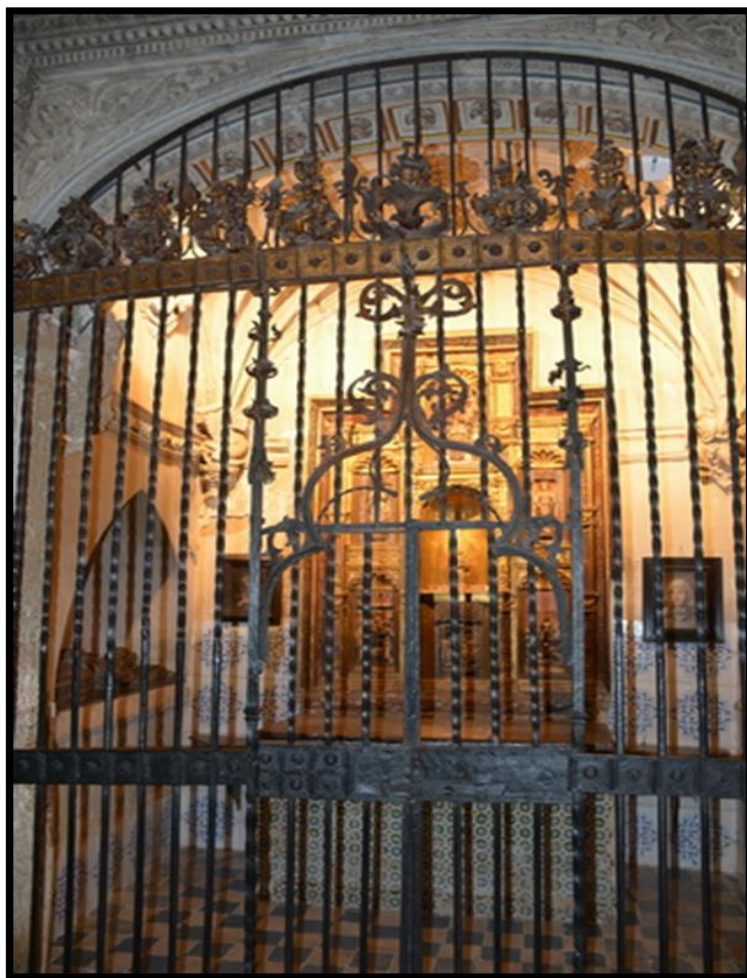


Fig.4: Vista exterior del arco de acceso.

El espacio interior de la capilla presenta planta rectangular que se cubre con bóveda tabicada de terceletes de cinco claves realizada en ladrillo y yeso [fig.5] con una serie de ligaduras rectas que le confieren una forma estrellada. Los enjarjes de la bóveda arrancan de cuatro ménsulas de yeso ligadas mediante una moldura con decoración de cardinas, y sobre ellas, se disponen los símbolos de los cuatro Evangelistas. A estas imágenes, había que añadir las representaciones de dos ángeles, portando escudos, situados en los puntos medios de los lados cortos.

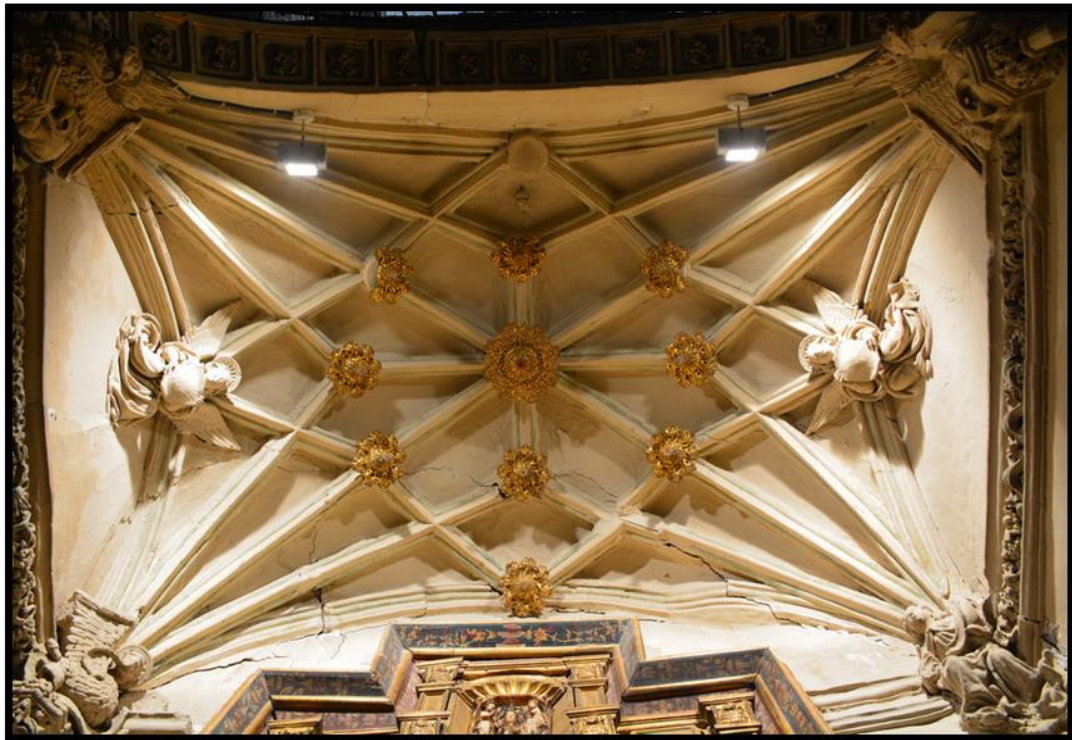


Fig.5: Capilla del Patrocinio. Daroca. Bóveda.

Encontramos también dos arcosolios con arcos apuntados, uno habilitado en el lado del Evangelio y otro en el lado de la Epístola [fig.6]. En el primero, se encuentra la tumba que debió pertenecer a Juan Ruiz de Senés. En el centro, podemos observar la mesa de altar [fig.7], con sus tres lados visibles decorados con azulejería con motivos de estrellas enmarcadas por lacerías. Sobre este altar se dispone el retablo de madera policromada con hornacinas para los alabastros.

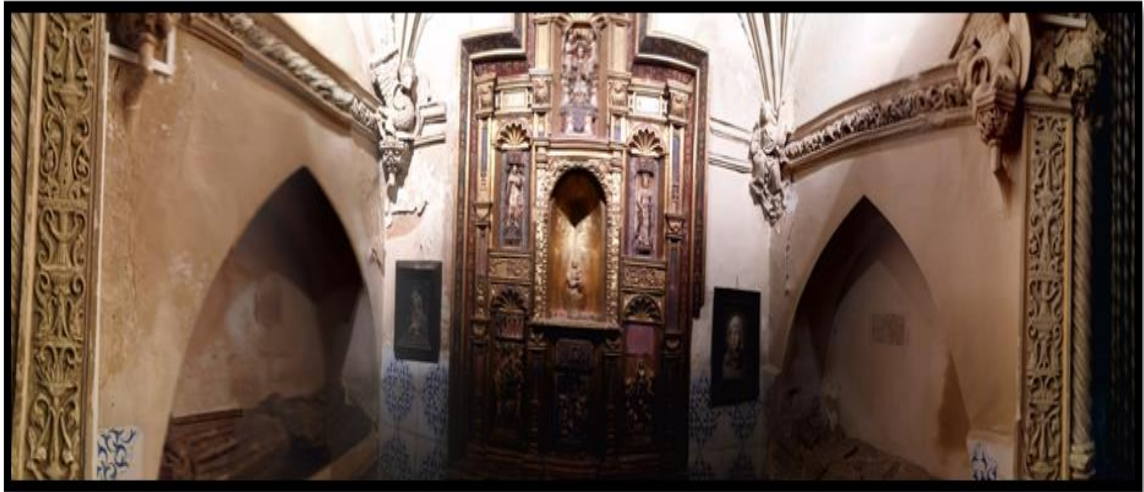


Fig.6: Vista interior de la capilla.



Fig.7: Mesa de altar.

5. Estudio de la dotación artística de la Capilla

a. La Portada

Aznar Ruiz de Senés contrató la realización de la portada, [fig.8] con Juan de Salazar el 28 de mayo de 1512. Tal como se especifica en el acuerdo, la portada se debía realizar de *maçoneria de obra romana*,⁴² en la cual debía haber una Resurrección, los cuatro Evangelistas y todas las figuras necesarias.

Como testigo aparece Gil Morlanes

Si intentamos conocer las fuentes inspiradoras para la realización de la portada podemos tener en cuenta que Juan de Salazar posiblemente era conocedor de este nuevo repertorio *al romano* ya que como nos dice Fabián Mañas se le puede relacionar con el contrato que el cabildo de Santa María realizaría a Pedro Tuvaldia para avivar los colores de la policromía existente en la Capilla de los Corporales, en el 1508. En este contrato, dice Mañas, que aparecen como fiadores del pintor, Juan de Salazar junto a Juan de Palamines y no descarta que fueran los autores de la reforma *al romano* introducida en la Capilla de los Corporales con la colocación de un zócalo ornamental en su parte alta, que ya estaría realizado para esa fecha, y donde se incorpora, *pese a ser fechas muy tempranas, complejos motivos de grutesco que denotan un conocimiento más profundo de las novedades importadas de Italia*.⁴³

⁴² MIÑANA, M. L. y otros., “La capilla del Patrocinio...”, pp. 200-201.

⁴³ CRIADO MAINAR, J., e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La introducción del ornato *al romano* en el Primer Renacimiento aragonés: las decoraciones pictóricas”, *Artígrama*, 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp.293-340. Véase también espec. pp. 318-319. En las que se indica que en el año 1504 se contrató a los artífices locales Domingo Gascón (doc. 1484-1514, +1524) y Juan de Bruselas (doc. 1494-1505, +1508) para efectuar diversos cometidos en este recinto, entre los que se encontraba el ornato de la bóveda octopartita de la parte de la Epístola, cuyos *pendones* —plementos— debían pintar *del arte romana sobre campo azul y carmín*, repertorio que extenderían a las molduras que los delimitan. Cabe suponer que a la conclusión de este primer tramo siguiera poco tiempo después la policromía de la bóveda de terceletes dispuesta sobre el sector central, ignorándose si se hizo lo propio con la del lado del Evangelio, que en la actualidad no mantiene restos de pintura. Citan a MAÑAS BALLESTÍN, F., “La escuela de pintura de Daroca: documentos para su estudio (1372-1537)”, *El Ruejo*, Revista de Estudios Históricos y Sociales, 2, 1996, pp. 89-90. doc. XXXVIII. En 1508 los regidores de la colegial contrataron a Pedro de Tuvaldia para avivar la policromía de distintas partes de la *jubé*, y para blanquear y restañar los desperfectos motivados tras la introducción de una *lizera* —por alicer— o friso *al romano* en la zona alta de su fachada. En el doc. XLIX, indica que en el contrato de Pedro Tuvaldia por parte del cabildo de la Colegial en el 1508 son fiadores del pintor los mazoneros Juan de Palamines, habitante en Daroca y Juan de Salazar, habitante en Zaragoza.

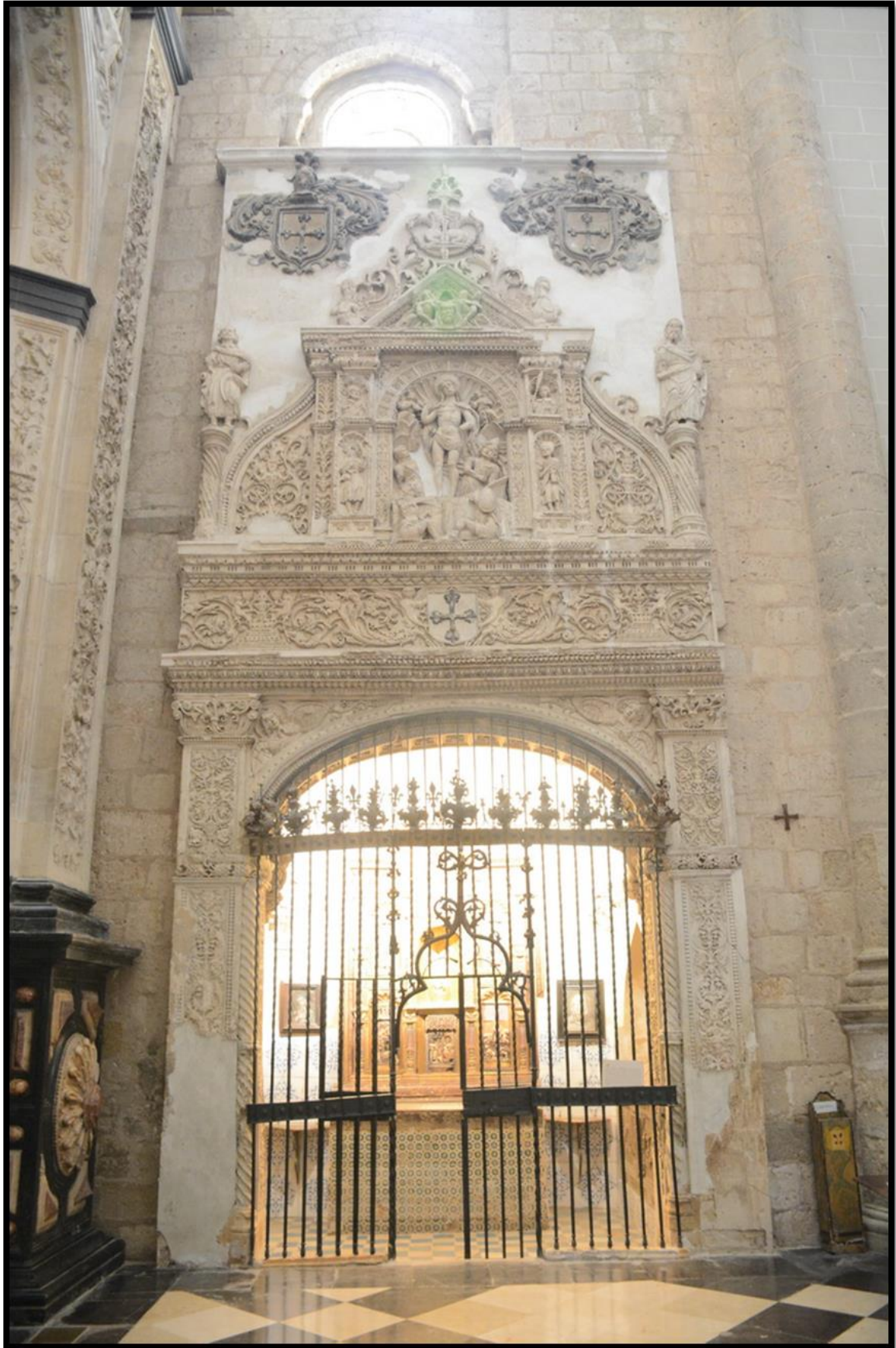


Fig.8: Portada capilla del Patrocinio.

i. Análisis formal

Esta portada [fig. 9], realizada en yeso mide unos 4 m de ancho por unos 7m de alto. Adopta esquemas arquitectónicos de inspiración anticuaria aunque todavía denota un total desconocimiento de la sintaxis clásica. El resultado es una acumulación de elementos de diversa procedencia con acento en lo ornamental. En su parte inferior, nos encontramos con dos pilastras laterales terminadas en capiteles de decoración vegetal que enmarcan la puerta de la capilla formada por un arco



Fig.9: Vista parcial Portada.

carpanel. Estas pilastras contienen una profusa decoración *a candelieri* con angelotes y sobre ellas se apoyan, a modo de arquitrabe, una serie de bandas que presentan un efecto escalonado con distintos elementos decorativos.

Por encima de este, hay una especie de friso decorado con grutescos. Se ven roleos vegetales, jarrones, ángeles desnudos (*putti*) con antorchas. En las enjutas del arco [figs.10a y 10b] podemos observar las figuras de dos serafines con sus tres pares de alas.



Fig.10a: Pilastra y enjuta del arco.



Fig.10b: Detalle enjuta del arco.

En la zona central del friso [fig.11], encontramos el escudo de armas de la familia Ruiz de Azagra, que debió labrarse después de 1593 cuando la capilla cambió de titularidad y que aparece sostenido por ángeles con la parte inferior de su cuerpo vegetalizado, flores y delfines.



Fig.11: Detalle del friso con el escudo de armas de los Azagra.

El ático está flanqueado por dos columnas torsas, sobre las que se disponen dos estatuas exentas con representaciones de San Juan Bautista y San Pedro [fig.12].

En su parte central una hornacina cerrada con un arco de medio punto, presenta un relieve de la Resurrección enmarcado por pilastras con decoración *a candelieri*, aunque en las pilastras que están algo adelantadas, encontramos hornacinas aveneradas superpuestas en las que se alojan las figuras de los cuatro Evangelistas.



Fig.12: Detalle del ático.

Para terminar la composición del ático observamos dos aletones muy novedosos que permiten el tránsito entre el cuerpo inferior y el ático de la portada.⁴⁴



Fig. 13: Detalle remate portada.

El ático se corona [fig.13] por un frontón triangular en el que aparece la Santa Faz sostenida por dos ángeles vestidos con túnicas. En los laterales podemos observar dos esfinges desde donde se prolongan de nuevo los motivos de roleos para encontrarse, en la parte más alta, con las figuras de dos grifos que sostienen una guirnalda con sus picos.

A ambos lados encontramos de nuevo los escudos de armas de los Ruiz de Azagra, que debieron labrarse, como el del friso, después de 1593.

La decoración es lo más interesante de la portada por los modelos que presenta, aunque con grandes solecismos, tanto en lo constructivo como en lo decorativo.

⁴⁴ MIÑANA RODRIGO, M. L. y otros., “La capilla del Patrocinio...”, *op.cit.*, pp.189-191. Véase también CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Sobre campo de azul y carmín...op. cit.*, pp. 113-116.

b. La Reja

Aznar Ruiz de Senés contrató la reja de la capilla con el cerrajero Juan de Azpirot, vecino de Zaragoza el 12 de septiembre de 1514.⁴⁵

Las barras de hierro debían ser como las de la capilla de mosén Miguel Dansa, situada en Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, pero un poco más gruesas en la que todos sus elementos debían ser de hierro. Se finalizaría con dos capas de estaño y su parte más alta se harían *carchofas*.

Como testigos estarán Antón Jiménez y Bartolomé Verdejo.

La reja [fig.14] presenta barrotes rectos y torsos y se encuentra dividida verticalmente en tres calles, donde la central, de doble hoja, presenta un arco mixtilíneo y funciona como acceso. Horizontalmente está dividida también en registros por una banda decorada con rosetas, que es doble en una de las hojas de la puerta y se combina con cabezas de león. Las *carchofas* del remate conservan parte del estaño primitivo.

⁴⁵ MIÑANA, M. L. y otros., “La capilla del Patrocinio... datos documentales”, *op. cit.*, pp. 201-203.



Fig.14: Reja de la capilla

c. Los Sarcófagos

Situándonos en el lado del Evangelio, bajo un arcosolio de arco apuntado encontramos una tumba con una escultura de piedra oscura que muestra la figura yacente de un caballero. Su cabeza descansa sobre un cojín con bordados y sostiene una espada entre sus manos cruzadas sobre el pecho. El sarcófago, de piedra arenisca, se encuentra bastante deteriorado. Su frente presenta tres registros verticales separados por pilastras. En la zona central aparecen dos ángeles que sostienen una cartela en forma de escudo para la labra de las armas y en los laterales otros escudos con un campo de gules y unos sables cruzados [figs 15 y 16].

Según afirma Torralba Soriano, se trata de un sarcófago renacentista con ángeles aún goticistas que debió de quedar oculto en el siglo XVIII por una pared decorada con azulejos con dibujos azules sobre fondo blanco,⁴⁶ de los que quedan todavía algún ejemplar sobre los muros de la capilla. El sarcófago fue descubierto en 1947 como nos indica Abbad Ríos.⁴⁷

El hecho de que las cartelas del sarcófago no presenten labra alguna del escudo de armas de la familia Ruiz de Senés hace pensar que nunca fue ocupado.

⁴⁶ TORRALBA SORIANO, F., *Iglesia colegial de Santa María... op. cit.*, p. 18.

⁴⁷ ABBAD RÍOS, F., *Catálogo monumental de España: Zaragoza...op. cit.*, p. 485.



Fig.15: Sarcófago.



Fig.16: Escultura yacente.

En el lado de la epístola, bajo el otro arcosolio, hay otro sarcófago y también una pequeña lápida sobre la que no entraremos en detalle ya que se tratan de sepulcros más tardíos que, además, proceden de otro templo.

d. La Mesa de Altar

Presenta forma de paralelepípedo [fig.17] en el que cabe destacar un zócalo con azulejos que parecen de arista (también llamados de cuenca), posiblemente de principios del siglo XVI.



Fig. 17 Mesa de Altar de la capilla del Patrocinio.

El diseño utilizado en estos azulejos es el mismo que el de los arrimaderos que revistieron las estancias de algunas de las salas de la Torre Nueva Zaragozana, construida entre 1504 y 1512, bajo la dirección de Gabriel Gombau y la participación de los maestros de obras Juan Gombau y Brahen Monferriz, (maestro de la Ajafería).⁴⁸

⁴⁸ ÁLVARO ZAMORA, M^a. I., “Elementos Arquitectónicos y Decorativos Nazaríes en el Arte Mudéjar Aragonés, II: La Azulejería de Arista Procedente de la Torre Nueva de Zaragoza”. *Artigrama*, nº 19, Instituto Fernando el Católico, Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 303-336. Véase GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “El palacio de los Reyes Católicos...”, *op. cit.*, espec. 443.

Técnicamente se trata de azulejos obtenidos mediante la presión de un molde de madera (realizado por fusteros) sobre una loseta de barro tierno, de forma que las líneas del dibujo impresas en el barro quedan rehundidas y sirven de tabiques que impidan la mezcla de los óxidos colorantes durante la cocción, y que pueden llegar a tener hasta cinco colores: blanco, verde, negro, amarillo-melado y azul.

Este sistema resultaría revolucionario en los obradores mudéjares, viniendo a sustituir otras técnicas más complejas y lentas como el alicatado, la cuerda seca, o la decoración a pincel, permitiendo una producción casi preindustrial, pudiendo hacer también diseños exclusivos, dependiendo simplemente del molde utilizado.

Esta técnica permite, además, la repetición de los mismos modelos entre la producción de distintos alfares alejados geográficamente, pues solo bastaba con trasladar el molde o bien repetir el motivo fabricando moldes nuevos [figs. 18, 19 y 20].



Fig.18: Azulejería de la mesa de Altar de la capilla.

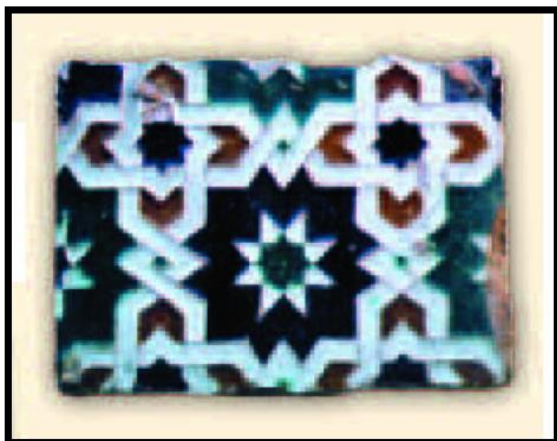


Fig.19: Muestra de azulejo de la Torre Nueva, colección Joaquín Lizana, Huesca.

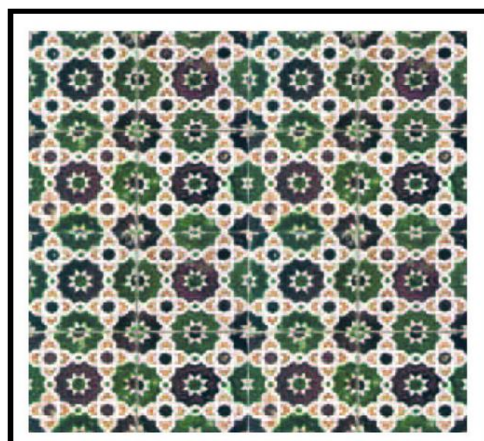


Fig.20: Reconstrucción de un paño ornamental de arrimadero de la Torre Nueva de Zaragoza

Imágenes tomadas del artículo sobre “Los Elementos Arquitectónicos y Decorativos Nazaríes en el Arte Mudéjar Aragonés...”, de M^a Isabel Álvaro Zamora.2004.

Según estas imágenes podemos constatar que todos presentan una decoración de lazo a base de cintas blancas que forman estrellas de ocho puntas con brazos acabados en cruceta, que se entrelazan y repiten en simetría hasta cuatro veces, formando una trama cuadrangular que recoge en el centro otra estrella también de ocho puntas.

La repetición del motivo hará que se alternen al tresbolillo estrellas verdes y azules en la capilla y en el caso de la muestra de la Torre Nueva, en negro y verde. Se observa también una tonalidad distinta en el barro de las dos muestras, siendo más ferruginoso (más rojo) en el caso de los azulejos de la Torre Nueva, pues podría tratarse de una producción toledana (o de imitación toledana, pero quizás realizada en Cadrete, tan solo constatable mediante análisis químicos de la pieza), que pudo haberse encargado al acabarse la torre, hacia 1512 o bien, en los años inmediatamente posteriores.⁴⁹

Esta circunstancia nos lleva a reflexionar sobre las relaciones artísticas entre Toledo como centro castellano y Zaragoza en Aragón, en el tránsito al Quinientos y primeras décadas del siglo.

⁴⁹ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL., “Elementos Arquitectónicos y Decorativos...”, *op. cit.*, p.313.

La rapidez de su elaboración contribuye a su abaratamiento y generalización de su uso desde comienzos del siglo XVI; destacando entre otros, los obradores de Toledo y Sevilla y varios alfares zaragozanos como los de Cadrete, Muel, María de Huerva y Zaragoza.⁵⁰ La documentación permite identificar los centros de producción que reproducían el mismo tipo de motivo, estableciendo coincidencias entre azulejos toledanos y zaragozanos. La producción en Aragón comienza hacia el 1500 y el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza capitulará un importante encargo al alfar de Cadrete, en 1501.⁵¹

Mostramos un ejemplo [fig.21] del uso de este tipo de azulejos en la ciudad de Toledo.

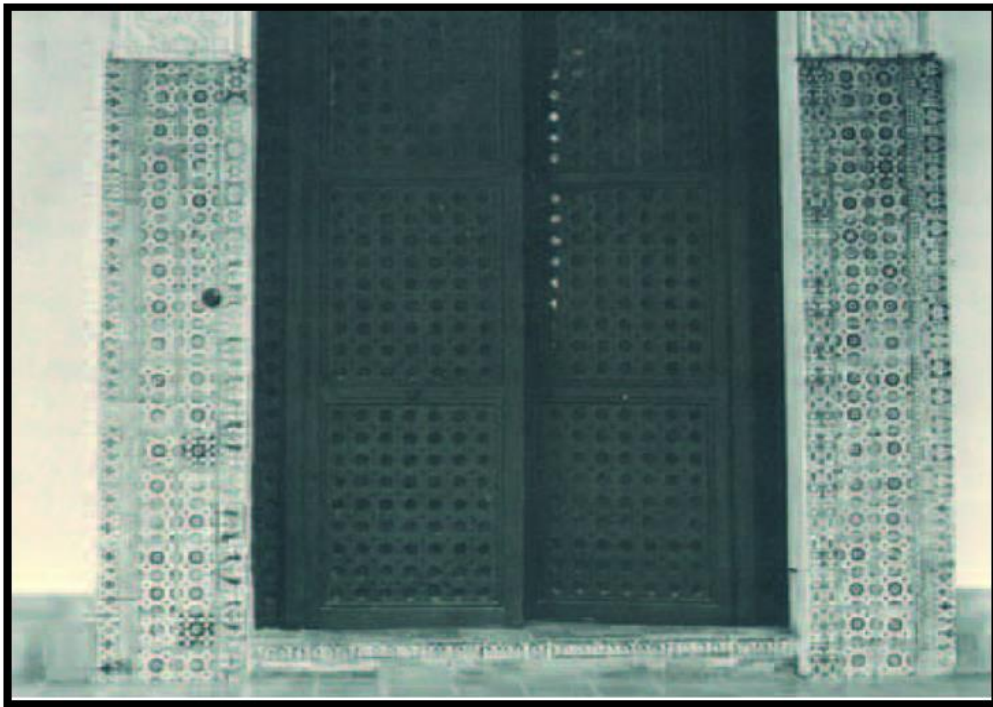


Fig. 21 Puerta de la Sala Capitular del convento de Santo Domingo el Antiguo, en Toledo (imagen tomada de Balbina Martínez Caviro 1980).

⁵⁰ ÁLVARO ZAMORA, M^a. I., “Elementos Arquitectónicos y Decorativos Nazaríes...”, *op. cit.*, p. 307

⁵¹ *Ibidem*, p. 308.

e. El Retablo

Aznar Ruiz de Senés contrató con Pedro de Laguardia la realización de un retablo el 31 de mayo de 1515, aunque algunos autores plantean la posibilidad de que el autor del retablo pudo ser Juan de Palamines., lo que es imposible de determinar ya que del documento solo queda su cabecera. Miñana y Mañas,⁵² comentan que la proximidad cronológica con el resto de las capitulaciones, pudiera resultar determinante para otorgar la autoría a Pedro Laguardia. Lo cierto es que está documentado trabajando en septiembre de 1515 en el monasterio de Santa Engracia realizando filacterias y trabajos en las claves de las bóvedas con follajes *al romano*.⁵³ Lo que nos puede indicar su formación en la realización de este tipo de decoración.

Este retablo, [figs. 22 y 23] está realizado en madera policromada y se estructura en tres calles y dos pisos y un ático Su mazonería denota la ausencia de normativa clásica, pues el número de pisos en que se dividen sus calles, tres la central y dos las laterales, no coincide con el número de pilastras superpuestas que las delimitan.⁵⁴ Todas las calles a excepción de la central, disponen de hornacinas para colocar los alabastros, así como de pilastras en las que también aparecen pequeñas hornacinas que quizás pudieran albergar otras figuras (a semejanza de la portada). Todo el retablo queda recogido por las polseras (reminiscencia gótica).

Las pilastras y las polseras aparecen decoradas con motivos *al romano a candelieri*. Encontramos dibujos muy sencillos en colores azul y carmín, y en ambas se repite la misma decoración que de forma alterna presentan jarrones con elementos vegetales y jarrones donde se ven delfines afrontados. La parte alta de las pilastras del primer piso se decoran con guirnaldas, y en el piso superior y el cuerpo de remate con cabezas de angelotes.

Este retablo será uno de los primeros ejemplos de este nuevo estilo en Aragón.⁵⁵

⁵² MIÑANA RODRIGO, M. L. y otros., “La capilla del Patrocinio...”, *op. cit.*, p.193

⁵³ AGREDA PINO, A. Mª., y ANDRÉS CASABÓN, J., “El coro y las vidrieras de la iglesia alta del Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza. Nuevas aportaciones”, *rev Del arte* 13, 2014, p.55.

⁵⁴ *Ibidem*, p.198.

⁵⁵ ARCE OLIVA, E., “Retablos del siglo XVI y XVII en Aragón” en MAÑAS BALLESTÍN, F., (coord), *Las artes III*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2003, pp.195-207. espec.p199.



Fig.22: Retablo de la capilla del Patrocinio.

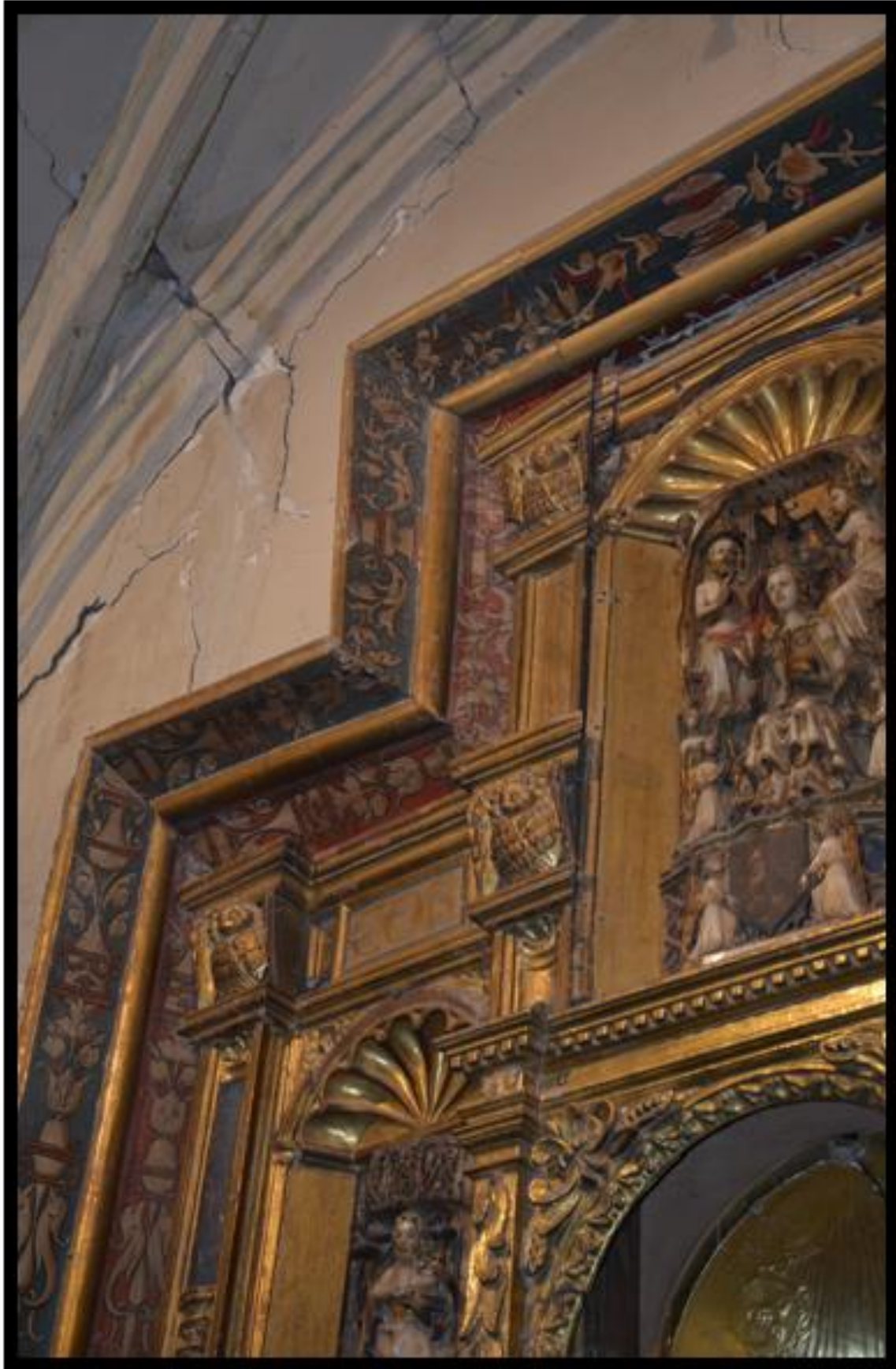


Fig.23: Detalle Retablo. Polseras.

d. Los Alabastros

Se trata de altorrelieves, seguramente de la primera mitad del siglo XV,⁵⁶ posiblemente de la escuela de Nottingham.⁵⁷ La producción de alabastros ingleses era masiva entonces, fruto de la industria local británica especialista en el campo de la escultura funeraria y Nottingham fue uno de los primeros y mejores centros de producción que realizarán este tipo de piezas desde mediados del siglo XIV y hasta bien entrado el XVI, aunque la disolución de las órdenes religiosas y la posterior corriente iconoclasta harán precipitarse su final con la pérdida o el exilio de muchos ejemplares.⁵⁸ Se trata de figuras de un tamaño estandarizado y que podían tener un remate de tracería calada, como una pieza independiente.



Fig.24: *El Nacimiento de Cristo.*

En el retablo de la capilla en su primer piso encontramos tres alabastros. En la calle situada a la izquierda del observador **El Nacimiento de Cristo**, [fig.24].

⁵⁶ TORRALBA SORIANO, F., *Iglesia colegial de Santa María...op. cit.*, p.19.

⁵⁷ ABBAD RÍOS, F., *Catálogo monumental de España: Zaragoza...op. cit.*, p.485.

⁵⁸ PANIAGUA FÉLIX, P., "Alabastros ingleses en Asturias", *Liño* 18, Revista anual de historia del Arte, 2012, pp.31-42.

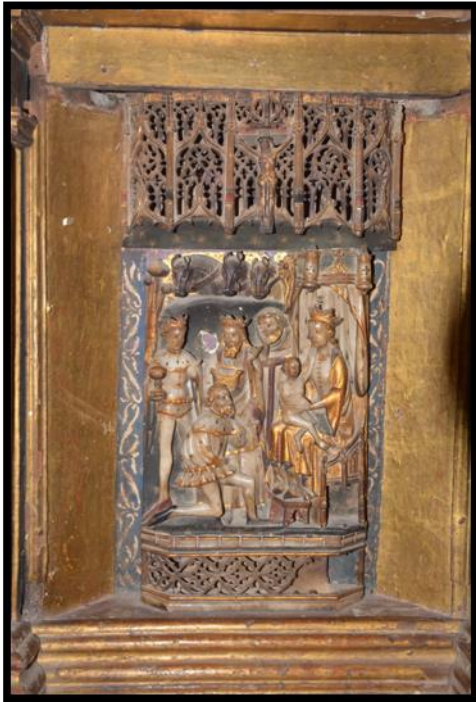


Fig.25: La Adoración de los RR. Magos.

La **Adoración de los Reyes Magos** [fig.25], se trata de una escena muy interesante en su iconografía. Es el alabastro mejor conservado y en el que puede admirarse la fina labor gótica del doselete, con un pequeño y delicadísimo crucifijo en el centro.

La **Resurrección** [fig.26], se trata de una figura de una ejecución algo tosca, según Mañas Ballestín, en la que se ha perdido toda la labor de tracería. La escena representa una imagen basada en el evangelio según San Mateo (Mt 28, 4).



Fig.26: La Resurrección de Cristo.



Fig.27: Santa Catalina.

En el segundo piso se encuentran las figuras de San Juan Bautista a la izquierda y. **Santa Catalina de Alejandría** [fig. 27] a la derecha del espectador.



Fig.28: San Juan Bautista.

San Juan Bautista [fig. 28], vestido con la piel de camello, de la que se ven la cabeza y las pezuñas del animal, pero encima lleva una capa de tejido muy rico; sobre la mano izquierda, el Agnus Dei sobre un libro.

En el ático **la Coronación de la Virgen** [fig.29] que podría considerarse el motivo central del conjunto. Bajo su pedestal, en el centro del zócalo, dos ángeles sostienen un escudo, terciado en banda de gules y sables, posible escudo de los Ruiz de Senés, según Fabián Mañas⁵⁹.



Fig.29: Coronación de la Virgen.

⁵⁹ MAÑAS BALLESTÍN, F., “La capilla del patrocinio...”, *op. cit.*, p.161.

C- CONCLUSIONES

El estudio de la capilla funeraria de los hermanos Ruiz de Senés, perfectamente documentada y sin presentar apenas restauraciones, nos ha permitido conocer y comprobar cómo se desarrolló esta empresa artística en Aragón, a principios del siglo XVI. Podemos concluir que se trató de un importante encargo, un proyecto familiar que recoge arquitectura, escultura, decoración arquitectónica y pintura.

La relación de determinados miembros de la familia con algunas de las empresas más importantes que se estaban desarrollando en tierras aragonesas en ese momento, como el banco del retablo mayor del Pilar o la obra del monasterio de Santa Engracia, sin olvidar las decoraciones de la capilla de los Corporales de Daroca, permiten inscribir y entender esta actuación como uno de los ejemplos más interesantes del periodo en el que se va a producir la convivencia de diferentes estilos con la simbiosis entre elementos arquitectónicas del gótico final, que se evidenciará en la estructura de la capilla y que se combinará con un repertorio ornamental *al romano*, en la decoración de su portada. La escultura arquitectónica de la portada realizada en yeso resultará muy interesante por los modelos que presenta, tanto en los elementos de naturaleza arquitectónica, como son las pilastras, las columnas torsas, el entablamento y el frontón, como en los elementos decorativos, donde podemos encontrar cintas, veneras, jarrones, antorchas, delfines, esfinges, hombrecillos (*putti*), ángeles, roleos y abundantes motivos vegetales que se disponen en planchas simétricas.

Asimismo, en el ático de esta portada se presenta una estructura muy similar a la mazonería de su retablo. En ella se utiliza un arco de medio punto en el centro y hornacinas aveneradas colocadas sobre pilastras que recogen figuras que, en el retablo son alabastros ingleses del siglo XV. Esta mazonería constituye uno de los primeros ejemplos en pos de la renovación de las estructuras de los retablos en clave renacentista, sin el que no puede entenderse el desarrollo que conocerán a partir de los años veinte del siglo XVI.

D- AGRADECIMIENTOS

En primer lugar para mi Director en este trabajo D. Javier Ibáñez Fernández por su paciencia y buenos consejos durante el proceso de realización del mismo.

En un trabajo de estas características resultaba imprescindible la visita a la iglesia colegial Santa María en Daroca. Quiero destacar la excelente acogida y disposición de sus responsables para facilitar mi trabajo de campo y la sesión fotográfica, mencionado especialmente a Pascual Sánchez por su amabilidad y su gran profesionalidad.

E- BIBLIOGRAFÍA

ABBAD RÍOS, F., *Catálogo monumental de España: Zaragoza*. 2 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C), Instituto Diego Velázquez, 1957.

AGREDA PINO, A. M^a. y ANDRÉS CASABÓN, J., “El coro y las vidrieras de la iglesia alta del Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza”. Nuevas aportaciones, rev *Del arte* 13, 2014, p.55.

ÁLVARO ZAMORA, M^a. I., “Elementos Arquitectónicos y Decorativos Nazaríes en el Arte Mudéjar Aragonés, II: La Azulejería de Arista Procedente de la Torre Nueva de Zaragoza”. *Artigrama*, n^o19, Instituto Fernando el Católico, Universidad de Zaragoza, 2004, pp.303-336.

ARCE OLIVA, E., “Retablos del siglo XVI y XVII en Aragón” en MAÑAS BALLESTÍN, F., (coord), *Las artes III*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2003, pp.195-207.

CANELLAS LÓPEZ, Á., *Inventario de los fondos del archivo de la Colegiata de los Corporales de Daroca*. Instituto Fernando el Católico, 1988.

CASABONA SEBASTIÁN, J, F., *La Colegiata de Santa María y su restauración*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, San Francisco Artes Gráficas, 1992.

CRIADO MAINAR, J., e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La introducción del ornato *al romano* en el Primer Renacimiento aragonés: las decoraciones pictóricas”, *Artigrama*, 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp.293-340

CRIADO MAINAR, J., e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Sobre campo de azul y carmín. Programas de ornamentación arquitectónica al romano del Primer Renacimiento aragonés*, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús, 2006.

GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil en Zaragoza*, vol. I, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, Delegación de Acción Cultural, Publicaciones, 1987.

GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «El palacio de los Reyes Católicos. Descripción artística», en BELTRÁN MARTÍNEZ, A., (director), *La Aljafería*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1998, vol. II, pp. 437-445.

GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Restitución de una clave. Los Reyes Católicos y los medallones de la portada de Santa Engracia de Zaragoza”, *Locvs Amoemvs*, 12, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2014, pp. 68-78.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón(1539-1575)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), Excmo. Diputación de Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses, 2005, pp.18-30.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias” *La Arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento (1450-1550). Rasgos de unidad y diversidad*, Artigrama nº23, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, Universidad de Zaragoza, 2008.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., y CRIADO MAINAR, J., “Con el correr del Sol: Isambart y Pedro Jalopa y la renovación del gótico final en la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XV”, *el siglo XVI en la Ribera del Duero Oriental, Arte, Historia y Patrimonio*, Biblioteca, estudio e investigación, nº26, 2011, pp.201-226.

MAÑAS BALLESTÍN, F., “La capilla del patrocinio de la iglesia colegial de Daroca”, *Seminario De Arte Aragonés*, XXXIII, 1981, pp.161-169.

MAÑAS BALLESTÍN, F., *La Capilla de los Corporales de la iglesia Colegial de Santa María de los Corporales*. Fascículo anexo al programa de fiestas del Corpus Christi, Daroca, Ayuntamiento de Daroca, 1999.

MAÑAS BALLESTÍN, F., “Las artes en época medieval”. *Comarca del Campo de Daroca*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2003, pp. 139-189.

MARÍAS FRANCO, F. *El largo siglo XVI, los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A, 1989, pp. 40-41.

MIÑANA RODRIGO, M^a, L., SARRIÁ ABADIA, F., SERRANO GRACIA, R., CALVO ESTEBAN, R., HERNANSANZ MERLO, Á., PÉREZ GONZÁLEZ, M^a. D. y MAÑAS BALLESTÍN, F., “La capilla del Patrocinio de la iglesia colegial de Daroca: datos documentales”, en *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Alcañiz 24-26 septiembre 1987, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1989, pp.183-17

PANIAGUA FÉLIX, P., “Alabastros ingleses en Asturias”, *Liño 18, Revista anual de historia del Arte*, 2012, pp.31-42.

PANO GRACIA, J. L., “Introducción al estudio de las *hallenkirchen* en Aragón”, *Artigrama*, nº 1, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1984, pp.113-145.

PANO GRACIA, J. L., “Sobre la fábrica y capitulación de la iglesia colegial de Daroca”, *Artigrama*, nº4, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 1987, pp.91-114.

SANMIGUEL MATEO, A., “Torres de Ascendencia Islámica en las Comarcas de Calatayud y Daroca”, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, Institución Fernando el Católico, 1998, pp.322-325.

TORRALBA SORIANO, F., *Iglesia colegial de Santa María de los Santos Corporales de Daroca* (2a ed.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1974, pp.17-197.

FUENTES:

RODRÍGUEZ MARTEL, J. A., : *Antigüedad célebre de la santa iglesia colegial de Santa María la Mayor de Daroca*, año 1675; Imprenta Fortanet, Madrid, 1877.

MIÑANA RODRIGO, M^a, L., SARRIÁ ABADIA, F., SERRANO GRACIA, R., CALVO ESTEBAN, R., HERNANSANZ MERLO, Á., PÉREZ GONZÁLEZ, M^a. D. y MAÑAS BALLESTÍN, F., “La capilla del Patrocinio de la iglesia colegial de Daroca: datos documentales”, en *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Alcañiz 24-26 septiembre 1987, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1989, apéndice documental, pp.197-206.

E- WEBGRAFÍA

<http://www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/colegiata-de-santa-maria-daroca>. (Consultada 15-11-2016)

http://turismo.comarcadedaroca.com/Museo_De_La_Colegial.htm.(Consultada 15-11-2016)

http://xiloca.org/xilocapedia/index.php?title=Colegiata_de_Santa_Mar%C3%ADa_de_los_Corporales. (Daroca). (Consultada 15-11-2016)

<http://www.daroca.info/Programas/1999/1999.htm>. (Consultada 15-11-2016)

<http://www.daroca.info/Programas/descargas/Programa1998.pdf>. (Consultada 15-11-2016)

http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=4560. (Consultada 15-11-2016)

Anexo

I- DOSSIER FOTOGRAFICO

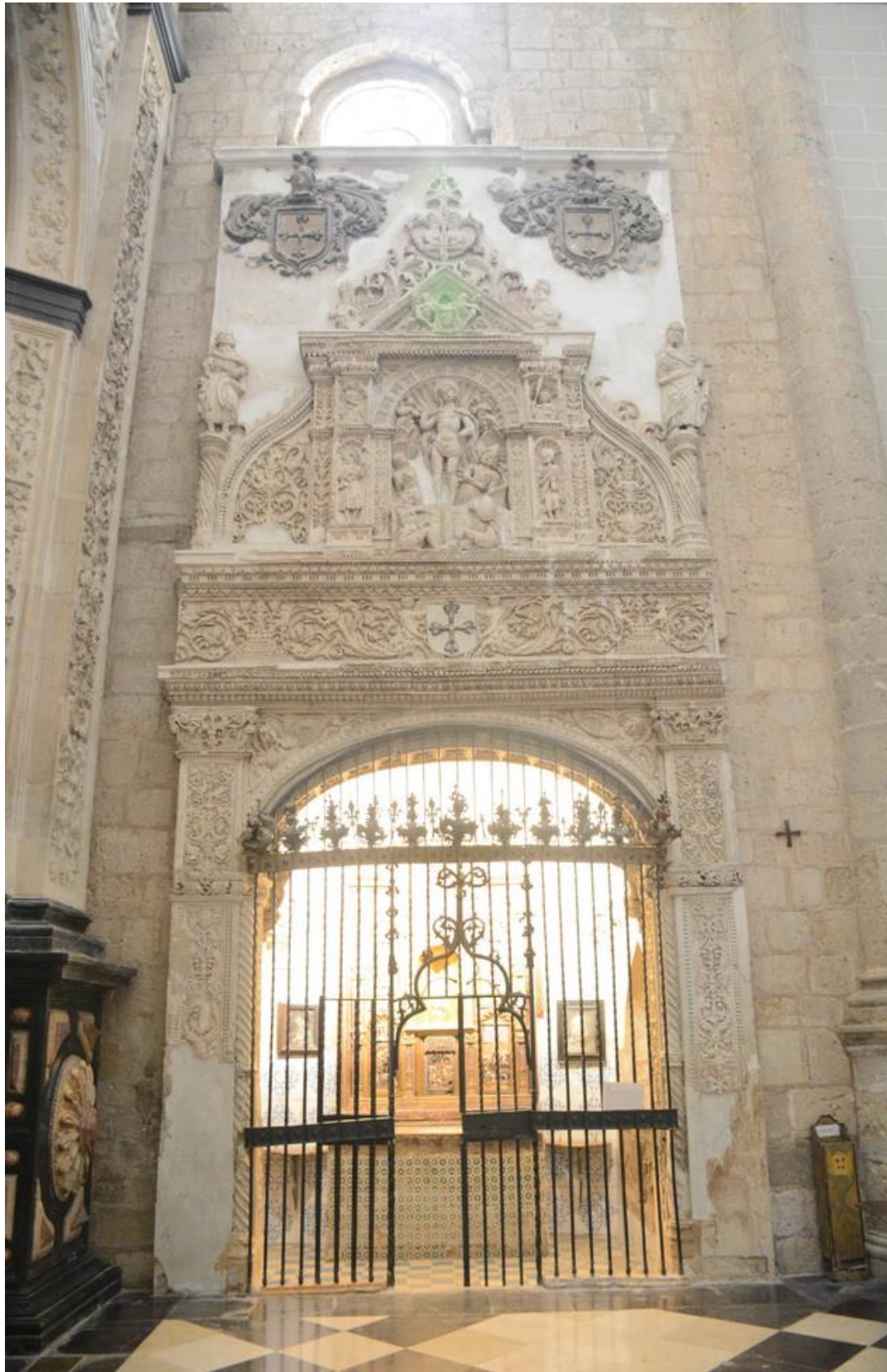


Fig.30: Vista general de la portada de la capilla del Patrocinio.Daroca.1512.



Fig.31: Vista exterior Capilla desde su reja.



Fig.32: Decoración pilastra y columnas torsas.



Fig.33: Decoración del intradós del arco de entrada.



Fig.34: Decoración Pilastra.



Fig.35: Vista frontal del interior, arcosolios con arcos apuntados y retablo.



Fig.36: Mesa de altar Capilla Patrocinio.



Fig.37: Detalle azulejería Mudéjar de la mesa de altar.



Fig.38: Vista del entablamento y friso de la portada.

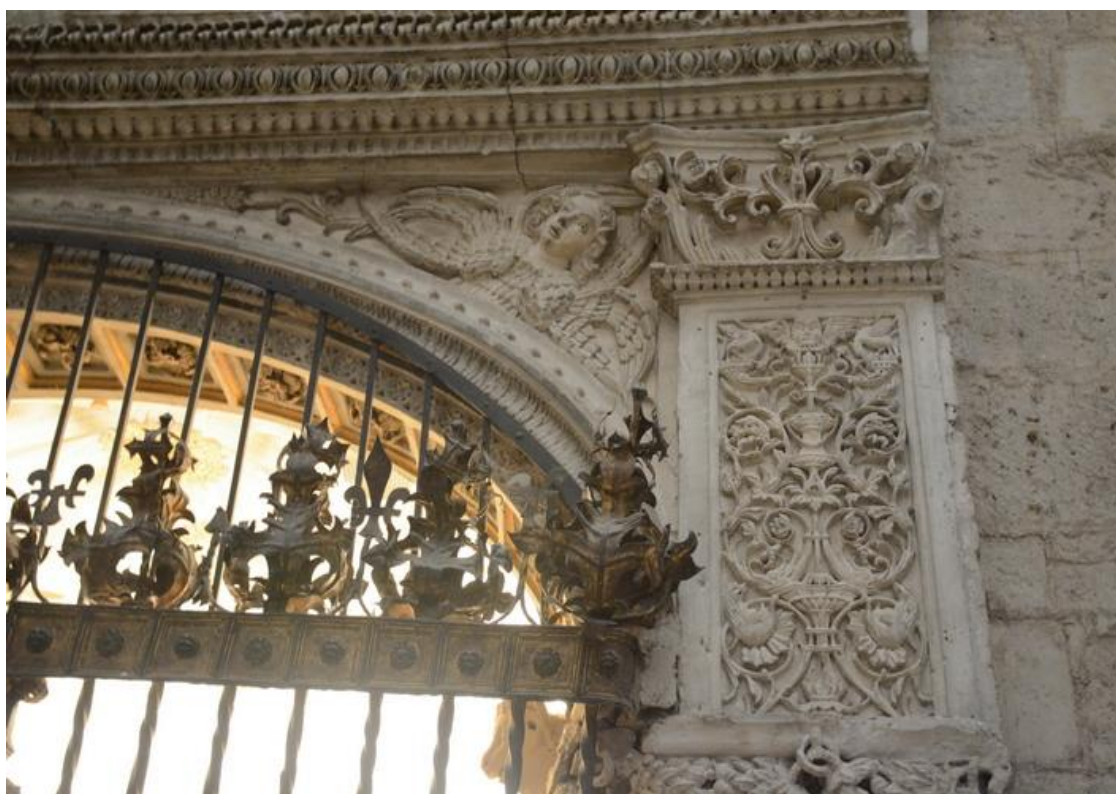


Fig.39: Detalle de la parte superior de la pilastra, capitel y enjuta del arco.



Fig.40: Zona central del friso. Escudo de armas de los Azagra.



Fig.41: Detalle del lateral del friso. Ángeles con antorchas llameantes y decoración vegetal.



Fig.42: Detalle cuerpo alto de la portada.

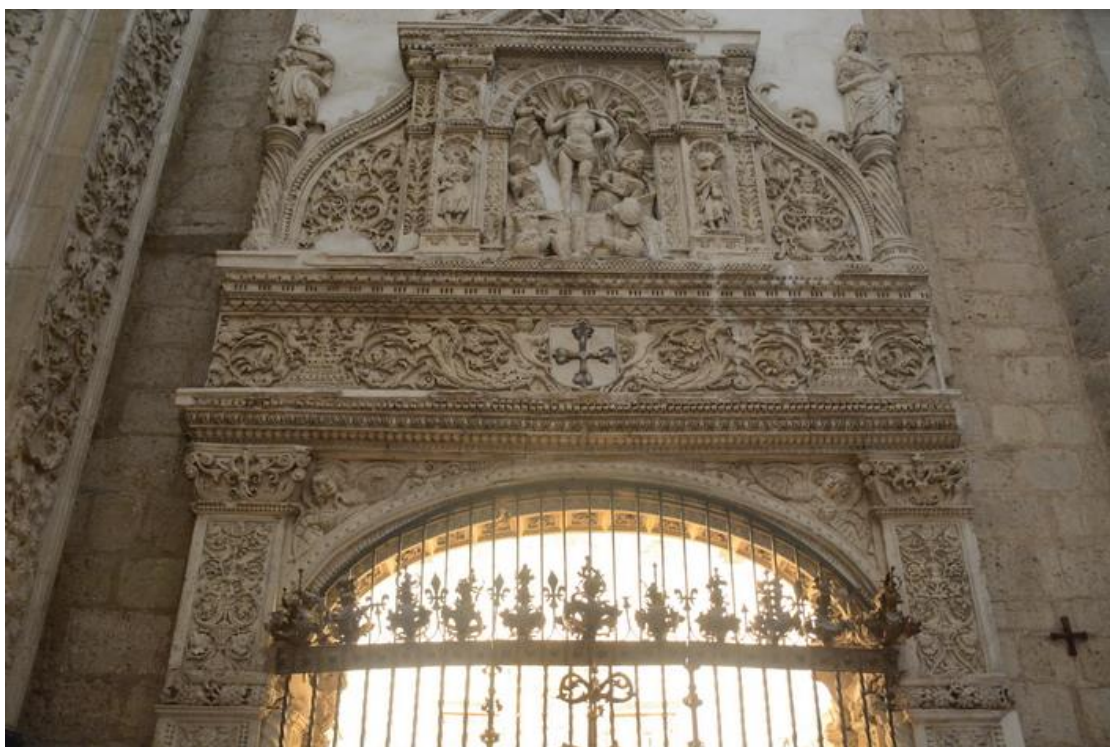


Fig.43: Vista zona media de la portada.



Fig.44: Cuerpo de remate de la portada.



Fig.45: Detalle del trabajo de herrería de la puerta de la Capilla.



Fig.46: Detalle de elementos decorativos (carchofas) del remate de la reja.