

## LAS GRISALLAS DE LA ERMITA DEL CALVARIO DE BORDÓN Y SU CONTEXTO ARTÍSTICO

Pedro Luis Hernando Sebastián y Sofía Sánchez Giménez\*

Recibido: 25-02-2017

Aceptado: 29-03-2017

*En 2015, durante las obras de acondicionamiento para su uso turístico de las dependencias del convento de Agustinas de Santa Catalina Virgen y Mártir en Mirambel, se descubrió la existencia de unas interesantes pinturas murales que ocupaban varias celdas y el pasillo de la parte más antigua del monasterio. Las pequeñas catas que se han realizado nos permiten identificar algunas escenas relacionadas con la pasión de Cristo. A partir de dicho hallazgo nos propusimos dar noticia de los interesantes conjuntos de grisallas de esta zona del Maestrazgo turolense que se pueden vincular con las pinturas del vecino santuario de la Mare de Déu de la Font en Castellfort. En esta ocasión nos ocuparemos de describir las que se ubican en una cripta bajo el altar de la ermita del Calvario en Bordón, por encontrarse prácticamente completas en su conjunto y por considerar que su iconografía puede resultar interesante en el contexto de los ritos para rememorar la muerte y pasión de Cristo (Fig. 1).*

### LA EXTENSIÓN DE LOS CALVARIOS EN LA COMARCA DEL MAESTRAZGO

La ermita del Calvario en Bordón se encuentra en un cerro cercano desde donde se tienen unas vistas privilegiadas de la localidad. En el camino de acceso se encuentra el cementerio y aunque no se conservan estaciones de Vía Crucis, pensamos que debieron existir, por su similitud con otros ejemplos de la comarca.

En la Comarca del Maestrazgo existe un amplio y variado conjunto de ermitas del Calvario y de Vía Crucis que evidencian la relevancia que tuvo este culto en el territorio desde su popularización en el siglo XVI hasta mediados del siglo XX. A continuación haremos un breve recorrido por algunos de ellos.



**Fig. 1:** Pintura mural representando un Calvario en una pequeña capilla de la celda de la superiora en el convento de Agustinas de Mirambel. Fotografía: Sofía Sánchez. 2016.

El Calvario de Cantavieja está en el recinto del castillo, delimitado por las propias murallas. Las estaciones, en forma de esbeltos pilares de piedra sillar con escenas cerámicas, desembocan en la ermita del sepulcro. Esta ermita de planta circular se construyó en el siglo XIX sobre la base cuadrada de la torre principal del castillo. En 2000 se restauró al encontrarse semiderruida. En dicha restauración se retiró la decoración de yeso a base de pilastras y el muro se volvió a enlucir, perdiendo su aspecto original.

En La Iglesiasuela del Cid, también existe un Calvario, ubicado en un barrio extramuros de la localidad, en el camino que lleva a la ermita del Cid. Es un recinto rectangular con pilares con escenas cerámicas mediados del XIX. Dentro del recinto quedó integrada la ermita de la Virgen del Loreto, construida en 1685. De similares características es el de Tronchón, ubicado en el camino hacia Mirambel, con pilones que albergan escenas cerámicas, y abrazado por un muro compuesto a partir de grandes sillares bien labrados.



En Mirambel, el Calvario se encuentra en una ladera. Los pilares desembocan en la ermita del Sepulcro. En ella se custodia la imagen de Cristo en el Sepulcro con forma de urna de cristal. Esa imagen se saca en la procesión del Santo Entierro el Viernes Santo.

Otros ejemplos de Vía Crucis los encontramos en Villarluengo, donde los pilares dispuestos en una ladera cercana al pueblo conducen, en este caso, a una ermita dedicada a san Bartolomé. En Castellote, la vía del Calvario, lleva hasta la ermita de san Macario (Fig. 2).



**Fig. 2:** Vía Crucis de Villarluengo, con la ermita de san Bartolomé. Fotografía: Sofía Sánchez. 2008.

En peor estado de conservación se encuentra el Calvario de Villarroya de los Pinares. Su ermita está en ruinas, y las grandes piedras de las estaciones se encuentran desubicadas, probablemente desplazadas de manera intencionada tras perder el edificio su uso. Tras la guerra civil se construyó un nuevo Vía Crucis en la subida a la ermita de san Benón. En Montoro de Mezquita, dentro del recinto del cementerio adosado a la iglesia, hay dos piedras de las que soportaban las cruces de madera de las estaciones. Por último, queda nombrar

el Calvario del desaparecido pueblo de Santolea. Aunque la voladura con la que arruinaron las casas del pueblo y la iglesia, tras la construcción del pantano del mismo nombre, no afectó al Calvario, el tiempo y el abandono han ido minando la estructura y decoraciones de las capillas que a modo de estaciones, como en Alloza, terminaban en la ermita del Sepulcro.

En definitiva, los momentos de construcción, las tipologías y ubicaciones son muy variadas en el Maestrazgo, y también el estado de conservación es muy desigual de unos ejemplos a otros. Pero destacaremos la importante concentración de los existentes en la comarca, prácticamente uno por pueblo, siendo el de Bordón probablemente el más antiguo del que nos queda constancia.

En cuanto al panorama en el mundo cristiano, habitualmente se considera que la expansión de las celebraciones relacionadas con los Calvarios y los momentos de la pasión, muerte y resurrección de Cristo, y la construcción de Vía Crucis, y ermitas del Calvario, tiene su máxima expresión en el siglo XVII, después del concilio de Trento, y de la mano de la presencia de órdenes religiosas como los franciscanos. Se podría interpretar tal extensión por servir de espacios rituales sustitutivos de la peregrinación a Jerusalén<sup>3</sup>.

## LAS DECORACIONES DE GRISALLAS EN EL MAESTRAZGO

Asimismo, en el mismo entorno geográfico, asociadas con las ermitas del Calvario, pero también con otro tipo de fundaciones religiosas y de espacios laicos, aparecen interesantes decoraciones religiosas realizadas en grisalla. Gracias a las restauraciones llevadas a cabo en los últimos años, se ha descubierto, como decíamos, un importante conjunto de ellas en el convento de agustinas de Mirambel (Fig. 3).

Este convento se fundó el 1 de abril de 1564, con el acuerdo tomado por los representantes del concejo y sor Violante de Castelví, venida del convento de Nuestra Esperanza de Valencia. La anterior ermita de santa Catalina y sus casas anejas se convertirán en iglesia de la comunidad<sup>4</sup>. En una de las celdas situadas sobre las bóvedas de la iglesia, conocida como la celda de la madre superiora, en una pequeña capilla empotrada en el muro, ya habían aparecido anteriormente decoraciones de grisalla con escenas del Calvario de Cristo. Frente a la celda de la superiora y al otro lado del pasillo, se encuentra la cárcel que se diferencia del resto por tener un torno y estar decorada por grisallas con escenas de la pasión de Cristo. Las pinturas se pueden reconocer a través de las catas que se han realizado. Dichas catas apuntan a que toda la superficie mural de la celda fue cubierta con más escenas. La iconografía elegida para la cárcel resulta muy apropiada a la misión redentora de las penas. En la regla de la orden se especifican claramente las condiciones de seguridad de la cárcel y también que ha de ser un lugar habitable, que castigue a las monjas sin dañarlas<sup>5</sup>. El conjunto mural se extiende por los pasillos con escenas sobre las puertas de las celdas y una franja superior con letras. Las labores de restauración

de las pinturas podrían darnos algunas sorpresas permitiéndonos conocer un repertorio iconográfico propio de la clausura del XVI.



**Fig. 3:** Catas realizadas en la celda de castigo del convento de Agustinas de Mirambel. Fotografía: Sofia Sánchez. 2016.

Fuera de la provincia de Teruel, pero dentro del mismo contexto cultural y geográfico, hay que citar las grisallas que decoran la conocida ermita de la Mare de Déu de la Font, en Castellfort<sup>6</sup>. Estas se ubican exactamente en la llamada Sala Pintada, y representan temas de la vida de la Virgen y de la pasión de Cristo. En una de ellas, aparece la fecha de realización, el año 1597, y la palabra CER, que podría hacer alusión al pintor Cerdá, a quien se le paga 191 sueldos y 8 dineros por las pinturas de la sala de blanco y negro<sup>7</sup>.



## LA ERMITA DEL CALVARIO DE BORDÓN

La primera cita que hemos localizado sobre la ermita del Calvario, la encontramos en la obra de Pascual Madoz, quien la describe como destruida en el año 1812, y de la que sólo quedan los muros exteriores<sup>8</sup>. De similar circunstancia nos informa una visita pastoral realizada en el año 1849, donde se dice que fue ocupada por un cuerpo de guardia que quemó la puerta y la ventana, siendo ambas tapiadas. Una lápida, dos mesas y un cuadro se trasladaron a la iglesia parroquial<sup>9</sup>. En la actualidad popularmente es conocida como ermita del rollo, debido a la celebración que allí se realiza en la Pascua de Pentecostés, cuando el Ayuntamiento ofrece a los asistentes un rollo de pan con anís<sup>10</sup> (Fig. 4).



**Fig. 4:** Ermita del Calvario o conocida como del “rollo” en Bordón. Fotografía: Pedro Luis Hernando.

Esta ermita se asienta sobre un promontorio próximo al casco urbano de la población. Es una obra de mampostería, de una nave dividida en tres tramos por dos arcos diafragma de medio punto. Se cubre con una cubierta de madera a dos aguas y dispone de coro alto a los pies. El vano de acceso se abre en el tramo central del lado sur.

La curiosidad de la ermita es que, acorde con su uso dentro de las celebraciones de la Semana Santa de la localidad, en la que se realiza la tradicional subida al Calvario, se diseñó incorporándole un espacio devocional para el uso de los fieles. Como si de una cripta se tratase, bajo el altar mayor se reservó, a buen seguro a la vez que se construía la ermita, un espacio mediante el que potenciar el valor devocional del lugar, aportándole como valor añadido un espacio iniciático mediante el que hacer partícipe a los fieles del misterio de la Resurrección de Cristo (Fig. 5).



**Fig. 5:** Escaleras de acceso a la cripta tras el altar en la ermita del Calvario en Bordón. Fotografía: Pedro Luis Hernando. 2017.

Se trata de un ámbito abovedado. Dispone de doble acceso, a izquierda y derecha de la cabecera de la ermita, junto al altar mayor. Consideramos importante incidir en esta circunstancia, ya que es la que explicaría el orden y disposición de las escenas. También explicaría la experiencia visual y espiritual de la obra de arte por parte del espectador. El acceso se practicaría por la derecha. Podemos imaginar cómo, de forma ordenada y recogida, los fieles irían bajando por las escaleras, presentándose ante la escena central del fondo, iluminada por una ventana colocada justo enfrente. Visualizarían las escenas de la Pasión de Cristo, los grandes soldados, las innumerables cabezas de ángeles... Finalmente, subirían por la escalera y saldrían a la ermita de nuevo por el lado izquierdo. Sin duda una aportación arquitectónica, de finalidad simbólica, que se incorpora, extendida desde los grandes espacios devocionales y de peregrinaje de la Roma del siglo XVI, por todo el occidente cristiano.

La sencillez de la arquitectura del edificio no nos permite emitir con seguridad ningún juicio cronológico categórico. La planta rectangular con arcos diafragma y cubierta de madera a dos aguas es consustancial a los procesos constructivos baratos y rápidos, pero no a una fecha determinada. Su mampostería irregular, el tipo de vano de acceso, y sobre todo la luz de los arcos diafragma, la alejan no obstante de los siglos medievales y la hacen más próxima a las técnicas y métodos posteriores. Lo único seguro es que ya estaba erigida a principios del siglo XIX. A diferencia de otras ermitas del entorno, ya citadas, no atiende a ninguna corriente barroca, en las que tanto se apreciaban las plantas centralizadas, o las decoraciones de yeserías. Como ya hemos dicho, nos parece obligado pensar que capilla subterránea y ermita se construyeron a la vez, y ambas dentro del espíritu de creación de espacios de peregrinación y experimentación de la fe cristiana promovida por las órdenes religiosas. Por ello nos parece adecuado datar el edificio dentro de las últimas décadas del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII (Fig. 6).

## DESCRIPCIÓN DE LAS ESCENAS

Procederemos a describir las escenas representadas partiendo de la principal. En ella se observa un alto grado de sincretismo que conjuga diferentes descripciones realizadas por los evangelistas y distintos momentos posteriores a la muerte de Cristo en la cruz. En el centro de la composición aparecen la Virgen María, con el apóstol Juan, y las tres marías. De estas tres figuras se identifica la de María Magdalena, por ser la única que lleva el tarro con los perfumes para ungir el cuerpo de Cristo. José de Arimatea y Nicodemo, uno a cada lado, sostienen el lienzo de lino con el que envolvieron el cuerpo de Cristo tras recogerlo de la cruz. Caracterizados con su poblada barba, cubren las cabezas con grandes turbantes manifestando con todo ello la alta posición social y económica de ambos personajes. Junto a cada uno de ellos aparece un ángel. El de la derecha, mejor conservado, porta claramente un incensario, colgado de una única cadena, que por su aspecto, aun teniendo en cuenta la sencillez de su descripción, podemos hacer coincidir con la producción de orfebrería del siglo XVI.





**Fig. 6:** Interior de la ermita del Calvario en Bordón. Fotografía: Pedro Luis Hernando. 2017.

Surge entonces la duda de la adscripción iconográfica de la escena. De todas las posibles, nos decantamos por la del momento en el que el cuerpo de Cristo muerto es depositado en el Santo Sepulcro. Estructuralmente el fondo del espacio se presenta como si de un arcosolio se tratase. Es muy probable que, adosada a la repisa o incluso descansando sobre ella, se dispusiera una imagen escultórica de Cristo muerto (Fig. 7).



**Fig. 7:** Cripta abovedada en la ermita del Calvario en Bordón. Fotografía: Sofía Sánchez. 2017.

El artista incorpora además, a ambos lados, y delimitadas por un enmarque rectangular, diferentes momentos de la Pasión de Cristo. A la izquierda del espectador, encontramos dos de ellas. En primer término, una representación de Cristo en el Huerto de los Olivos. Jesús aparece arrodillado en la escena simbólica del cáliz, narrada en el evangelio de Lucas, (Lc 22, 39-46). Tras sus palabras “Padre, si quieres, aparta de mí este cáliz. Pero no se haga mi voluntad sino la tuya”, un ángel apareció del cielo para fortalecerle. Como es tradicional, el ángel se manifiesta con el cáliz literalmente en la mano, aunque no sea eso lo descrito, rodeado por una nube, y entre los árboles del huerto. En el lado contrario, y tan deteriorado que apenas se adivinan algunos personajes, la escena de Cristo ante Caifás. En el centro, como separando ambos momentos, una puerta de inspiración clásica, adintelada y rematada con un frontón triangular.



A la derecha del espectador, con la misma organización rectangular, encontramos tres escenas. A nuestra izquierda, Cristo atado a la columna. Cubierto únicamente con el *perizonium*, es golpeado por dos verdugos, uno de los cuales blande una fusta de varas. Al lado se representa la escena de la Coronación de Espinas. De nuevo, dos ejecutores desarrollan la acción, en este caso, la de colocarle a Cristo la corona. Sus rostros recibieron en algún momento la ira de la devoción piadosa que veía en estos soldados la injusticia cometida contra Jesús, por lo que se procedió a repicar sus rasgos faciales, castigándolos así al olvido, como si de una *damnatio memoriae* se tratase.

En el ángulo superior derecho, la escena es la de Cristo con Pilatos, en el momento del juicio del pueblo. Cristo, atado, contempla a las gentes, descrito como una muchedumbre agolpada frente al palacio. Pilatos levanta la mano, justificando que es el pueblo, y no él, el que quiere el castigo.

Finalmente, toda la superficie de la bóveda que cubre este espacio está decorada por un gran número de ángeles rodeados de nubes y caracterizados como cabezas aladas. En el centro de la bóveda, se coloca la imagen de Dios Padre, bendiciendo con la diestra, mientras sujeta una cruz con la izquierda. Aparece con barba y nimbo triangular sobre su cabeza. El conjunto se cerraría iconográficamente con la imagen del Espíritu Santo, en forma de paloma, que ocupa la parte de la clave del arco de entrada.

Ya fuera de este ámbito, a ambos lados de la escalera de acceso y de salida, continúa el discurso iconográfico de las grisallas, todas ellas encaminadas a la comunicación del mensaje, y también a la vivencia del momento religioso como efectista escenografía.

En el muro de la izquierda, aparecen tres soldados, uno en primer término, y otros dos al otro lado del arco de la capilla. Todos ellos hacen referencia al texto bíblico de Mateo (Mt 27, 62-66), en el que se cita el temor de los sacerdotes, a que los cristianos robasen el cuerpo de Cristo para decir que se había cumplido su resurrección, y el permiso de Pilatos para que se colocara un puesto de guardia ante su sepulcro. La figura del primer soldado está muy deteriorada. Lo que mejor se distingue es su rostro barbado, con un decorado casco y una lanza con pica en forma de cruz. Similar aspecto presenta el segundo soldado, ataviado con un casco coronado por un gran penacho de plumas y una pica en forma de hacha. De sus vestimentas pueden distinguirse la cota, el peto, o una banda cruzada, todo ello de aspecto italiano. Parece observar la escena, y se retrae hacia atrás. Por su parte, el tercer soldado está intentando salir huyendo del lugar. Su rostro asustado aludiría al momento descrito por Mateo (Mt 28, 4), cuando dice “Los soldados que guardaban el sepulcro se echaron a temblar de miedo y se quedaron como muertos”. Como los anteriores, porta una rica armadura, casco con penacho de plumas y lanza.



En el muro de la derecha, en el que además se abre el vano que ilumina toda esta zona, aparece descrita la escena de la Última Cena de Jesús con sus discípulos. Ésta se coloca sobre el vano de iluminación, y mantiene la iconografía tradicional. Cristo en el centro, con el apóstol Juan a su lado, Judas mostrando la bolsa de monedas, y el resto de apóstoles ordenados en torno a la mesa. Ésta se cubre con una gran tela, de la que se describen con gran evidencia, los plegados del frontal en forma de abanico. Sobre la mesa se dispone un gran plato o fuente, piezas de pan y otros utensilios de menaje. No se diferencian bien los rostros de los personajes. Los ubicados en el ángulo superior derecho apenas conservan la forma ovalada de la cara, sin ninguna otra facción. Ignoramos el motivo, o si son un intento moderno de recuperar esta parte de la pintura (Fig. 8).



**Fig. 8:** Escena de la “Última Cena” sobre el vano que ilumina la cripta de la ermita del Calvario en Bordón. Fotografía: Pedro Luis Hernando.

Peor estado de conservación presentan las grandes figuras colocadas a ambos lados del vano de iluminación, observando la escena de la Cena, y con un tamaño similar al de los soldados. Posiblemente los sacerdotes del templo van ataviados como las figuras de José de Arimatea y Nicodemo de la escena central, con un tocado a modo de turbante y poblada barba, y se acompañan además de sendas cartelas, de las que no hemos podido identificar el texto. Sin duda una buena labor de restauración podría arrojar más luz sobre las mismas, incluso aportar datos que confirmaran o corrigieran algunas de las valoraciones que hacemos en el presente trabajo.

El programa decorativo se cierra con los motivos vegetales y geométricos aplicados sobre la bóveda del pasillo de acceso, ordenados a partir de grandes círculos con elementos cruciformes y circulares.

## ASPECTOS TÉCNICOS

Técnicamente, el dibujo está aplicado sobre la gruesa capa de yeso que sirve de enlucido a toda la obra. Éste se encuentra en buen estado, y no se observan craqueladuras ni desprendimientos del muro, con lo que podemos decir que no es la causa del deterioro de las grisallas. Este deterioro lo debemos atribuir al abandono del uso religioso para el que el lugar que estamos describiendo fue erigido.

También se conservan restos de policromía, de tonalidad verdosa, en algunos vestidos como el de la figura arrodillada de la izquierda o en el cabello y rostro de san Juan, ambos en la escena central. El fondo de esta misma escena dispuso en algún momento de algún tratamiento de color, en este caso de tonalidad oscura pero, como en el resto de los casos, no resulta posible saber si se trata, como parece, de repintes, o si por el contrario formaban parte de la policromía original.

En general podemos decir que es una obra de correcta ejecución tanto técnica como formal, en la que la autoría demuestra conocer los procedimientos propios de la composición de grisallas y manejar las fuentes iconográficas al uso. Dado el espacio en que se ubican, y su tamaño, es evidente que no se despliegan grandes recursos, pero están perfectamente incardinadas dentro de la producción de grisallas de las que tenemos noticias en su entorno.

## CRONOLOGÍA

A pesar de que conocemos perfectamente la problemática del proceso de transmisión de las imágenes y las formas, y que se ha demostrado la existencia de libros o referentes más antiguos que el artista ha utilizado como modelo para obras posteriores, podemos intentar aportar algún dato que facilite ubicar temporalmente la realización de estas pinturas<sup>12</sup>. Del mismo modo, hemos de valorar negativamente para cumplir con este objetivo, el actual estado de conservación de las imágenes. El deterioro de alguna de ellas es muy importante. En algunos casos las posibles pérdidas de soporte pictórico han sido restituidas en época moderna con una simple aplicación de yeso sobre la superficie, ocultando de paso pinturas en buen estado. Una correcta restauración podría recuperar el verdadero valor que sin duda tuvieron estas grisallas y permitir una lectura mucho más correcta.

Partiendo de las escenas bien conservadas, y por comparación con otras obras del entorno, sí que apreciamos ciertas concomitancias o encuentros formales entre estas pinturas y las citadas de Castellfort de 1592<sup>13</sup>, en la manera de componer algunos rostros o resolver la descripción de plegados de telas o vestimentas. Lo mismo se puede decir de las grisallas recientemente localizadas en el convento de Mirambel y datables con posterioridad al año 1564, fecha en la que se firma la capitulación y concordia entre el Concejo de la villa de Mirambel, para la fundación del convento de santa Catalina Virgen y Mártir.

Si atendemos a algunos objetos de orfebrería que aparecen en las pinturas, tanto la cruz que porta Dios Padre, como el incensario del ángel colocado a nuestra derecha que acompaña a la escena central, éstos se ajustarían a la cronología propuesta.

Los ejemplos conservados y los que han sido descubiertos en los últimos años, nos permiten hablar de la existencia de grupos de artistas dedicados a la decoración de grisallas, trabajando en varias ermitas e iglesias del entorno. Por todo ello debemos datar estas pinturas en las últimas décadas del siglo XVI y principios del XVII.



## BIBLIOGRAFÍA:

Barreda, Pere-Enric (2011): *La Iglesuela y su ermita del Cid: Documentos para su historia (I)*. Centre d'Estudis del Maestrat.

Daudén Royo, Federico (2004): *Bordón, el pueblo, sus gentes, sus costumbres*. Barcelona.

Gordillo Courcières, José Luis (1974): “Dos castillos turolenses casi desconocidos. Cantavieja y Castellote”. En: *Castillos de España*, 80, Madrid, pp. 21-33.

Lerma Loscos, Josefina (2013): “Una mirada al mundo de los calvarios aragoneses. Del origen a la diversidad”. En: *Revista de Andorra* [<http://www.celandigital.com>], pp. 53-89.

Madoz, Pascual (1845-1850): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar...*, tomo XIV. Madrid: Imprenta del Diccionario...

Miralles i Sales, Josep (1987): “Ermitas y Romerías de Castellfort”, En *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, 18, Benicarló, pp. 21-28.

Pérez García, C./Medina Candel, F. (2006): *Grisallas de Castellfort y Albocasser*. Castellón: Diputación de Castellón.

Sebastián García, P. Fr. (1894): *Regla de nuestro padre San Agustín y constituciones pertenecientes a las Religiosas de la Orden de los Ermitaños del mismo glorioso Doctor*, Valencia.

Sebastián López, Santiago (1969): “Descubrimiento de pinturas murales del siglo XVI en Mirambel”. En: *Teruel*, 42, Teruel, pp. 63-69.

\* Pedro Luis Hernando Sebastián. Profesor Titular del Departamento Historia del Arte Universidad de Zaragoza. Sofia Sánchez Giménez. Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte Universidad de Zaragoza.

<sup>1</sup> Gordillo Courcieres, José Luis, 1974: 24.

<sup>2</sup> Barreda, Pere-Enric, 2011: 134.

<sup>3</sup> Lerma, 2013: 53-89.

<sup>4</sup> *Atendido y considerado los Jurados y Concejo de dha. Villa de Mirambelhaber dado, y asignado al Convent, y Monasterio de Religiosas Agustinas de dha Villa la Casa, e Iglesia de Santa CatharinaMartir con las casa, y obras a ella contiguas y habían ajuntado a dha. Iglesia, reservándose dha. Villa el directo dominio de aquella, [...]* en el documento de “Cesión del Dominio directo de La Iglesia de Santa CatharinaMartir de la Villa de Mirambel, otorgada por el ayuntamiento de la misma, en favor del convento de Religiosas Agustinas de la referida villa”, 21 de diciembre de 1726 en el Resumen de documentos del Archivo del Convento de Mirambel bajo el título *Apuntes del convento de Monjas Agustinas de Santa Catalina de la Villa de Mirambel*.

<sup>5</sup> “En los Conventos donde hay Subpriora tendrán una cárcel bien segura y fuerte por todas partes, donde habrá cepo, y si fueren menester, grillos y esposas. A donde no pudiere haber cárcel, haya á lo menos un cepo en una celda ó aposento bien fuerte, á donde puedan ser castigadas las malas y reprimidas, como fue determinado en el Capitulo general celebrado en Arimino el año 1555”. En Sebastián, 1894: 299.

<sup>6</sup> Pérez/Medina, 2006: 17-141.

<sup>7</sup> Miralles, 1987: 26.

<sup>8</sup> Madoz, 1845-1850: 77.

<sup>9</sup> Visita pastoral de Bordón, 12 de agosto de 1849, Archivo Arzobispal de Zaragoza.

<sup>10</sup> “Diez días después de la Ascensión, que por la regla referida, podría ser en mayo o en junio, es la Pascua de Pentecostés, que entre los hijos de Bordón siempre ha sido la Pascua del Rollo, por celebrarse desde antiguo en este día, la procesión de la Magdalena de Olocau, y, al regreso se pasaba por la ermita del Calvario, donde después de un sencillo acto religioso, el Ayuntamiento reparte a todos y cada uno de los asistentes, tanto a los que vienen de la romería como a los que del pueblo han llegado a recibirlos, un rollo de pan con anís, así como un cuartillo de vino por cada matrimonio o medio cuartillo cuando el vecino era soltero o viudo. Terminado el acto de reparto, se regresaba al pueblo en procesión, llegando a la hora de la comida”. Daudén, 2004: 78.

<sup>11</sup> (Mt. 27: 62-66). A la mañana siguiente, cuando ya había pasado el día de preparación, los jefes de los sacerdotes y los fariseos fueron juntos a ver a Pilato, y le dijeron: Señor, nos hemos acordado de que aquel embaucador, cuando aún vivía, afirmó que iba a resucitar al tercer día. Por eso debes ordenar que se asegure el sepulcro hasta que haya pasado el tercer día, no sea que sus seguidores vayan y roben el cuerpo, y luego digan al pueblo que ha resucitado. De donde el último engaño resultaría más grave que el primero. Pilato les contestó: Ahí tenéis un piquete de soldados; id vosotros mismos y asegurad el sepulcro como mejor os parezca. Ellos fueron y aseguraron el sepulcro. Sellaron la piedra que lo cerraba y dejaron allí el piquete de soldados.

<sup>12</sup> Sebastián, 1969: 63-69.

<sup>13</sup> Pérez/Medina, 2006: 97.