

XILOCA 11
págs. 125-148
1993
ISSN: 0214-1175

LOS RETABLOS DEL ROSARIO DE BUEÑA Y SINGRA (TERUEL) Y EL TALLER DE ESCULTURA ROMANISTA DE DAROCA

Ernesto Arce Oliva*

Resumen.- Análisis de los retablos de la Virgen del Rosario, existentes en Bueña y Singra y del hacer del taller romanista de Daroca de donde procedían estas obras. Escuela de escultura de la más pura tradición borgona, como muestra palpable del trabajo gremial existente en los siglos medievales y en pleno vigor de la Edad Moderna.

Encargos que se caracterizaban por ser efectuados por las cofradías de la época y costeados con la ayuda del Municipio.

Abstract.- It's a review on the altarpiece of "La Virgen del Rosario", located in Bueña and Singra, and about the works of the romanian workshop of Daroca, where these works came from. It's a sculpture school of the purest "Borgoña" (Burgundy) tradition, which is an obvious example of the gremial work during the Middle Ages as well as the Modern Age. These works were mostly entrusted by the brotherhoods of that time, and which were afforded with the help of the municipality.

INTRODUCCIÓN

Una de las finalidades primordiales y uno de los efectos más palpables de la puesta en práctica del sistema de trabajo gremial, instaurado en los siglos medievales y aun en pleno vigor en la Edad Moderna, es el acercamiento de la oferta a la demanda. Y no sólo en lo tocante a sus respectivas cuantías, sino también a la distancia física, geográfica, que media entre el lugar donde se produce la primera y el sitio donde se promueve la segunda.

* Profesor de Arte en el Colegio Universitario de Teruel.

Siempre y cuando el sistema permanezca indemne, esto resulta válido cualesquiera que sean los productos objeto de fabricación y consumo, los artísticos inclusive. De ahí que, si bien puede haber centros especializados en una de estas dos facetas, aquéllos en los que respectivamente "...se produce o se acumula el arte", lo normal es que un núcleo productor sea a la vez consumidor, "...puesto que se requiere la existencia de una clientela local que garantice el nivel medio de consumo"¹, y viceversa, configurándose así un entramado jerárquico de centros de índole varia en cuanto a peso específico e influencia territorial. Lo cual, a su vez, aunque no resulte determinante por sí solo, tiene mucho que ver con aspectos tan reveladores como la radicación de los artistas o la distribución de sus obras en el seno de un determinado ámbito espacial.

Si a continuación dirigimos la mirada al pasado artístico aragonés y a lo que de él conocemos en la parcela de la escultura romanista, se advierte de inmediato la existencia de varios de tales centros de rango desigual; centros cuyos productos —según sea el nivel de la demanda en su respectivo entorno, la importancia de los talleres que cada uno acoge y el grado de competencia de los vecinos— se propagan a mayor o menor distancia en derredor suyo².

Entre todos ellos, Zaragoza se erige, por razones obvias, en el núcleo cuya producción escultórica irradia con más fuerza e insistencia hacia el territorio aragonés, llegando a desbordar —siquiera de modo ocasional— los límites del antiguo reino. Y es también el que agrupa a los maestros más cualificados entre los activos por aquel entonces en Aragón como, por citar sólo a tres escultores de renombre, Juan de Rigalte, Pedro de Armendía, o Juan Miguel Orlens³; esto es, a aquéllos que regentan los talleres mejor organizados, que están al tanto de las novedades estilísticas generadas en otras latitudes y que, al monopolizar los encargos de mayor enjundia, cuentan con los medios para difundirlas e imponerlas en otros centros caracterizados por su condición periférica.

El siguiente peldaño en semejante escala correspondería a núcleos, como es el caso de Calatayud, de menor capacidad y empuje que el zaragozano, pero cuya influencia logra abarcar una dilatada zona dentro e incluso fuera de la demarcación aragonesa⁴.

1. J.J. Martín González. *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid, Cátedra, 1981, p. 276.

2. Sobre la teoría de los "centros" artísticos, *ibíd.*, pp. 280 y ss.

3. *Vid.* un panorama general de los principales talleres romanistas en Aragón en G.M. Borrás Gualís, *Juan Miguel Orlens y la escultura romanista en Aragón*. Zaragoza, Inst. "Fernando el Católico", 1980, pp. 52 y ss.; del mismo, *Historia del Arte II. De la Edad Moderna a nuestros días*, "Enciclopedia Temática de Aragón", Zaragoza, Moncayo, 1987, pp. 367 y ss. Acerca de los maestros citados *vid.*, asimismo, M. Esquiroz Matilla, "Notas documentales del taller de los Orlens en Huesca", *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989, pp. 207-232; E. Arce Oliva, "Una obra desconocida del escultor Juan Miguel Orlens: el retablo mayor de la iglesia parroquial de Blancas (Teruel)", *Artigrama*, 4, 1987, pp. 123-136; del mismo, "Obras del escultor Juan Miguel Orlens en San Martín del Río (Teruel)", *Seminario de Arte Aragonés*, XLII-XLIII, 1990, pp. 67-114; del mismo, "El retablo mayor de la iglesia parroquial de Used (Zaragoza) y el escultor Juan Miguel Orlens", *Aragón Sacra* (en prensa); C. Morte y M. Azpilicueta, "El escultor Juan de Rigalte (1559-1600)", *Actas del V Coloquio...*, pp. 39-90.

4. Para el taller de Calatayud *vid.*, entre otros trabajos, A. Rubio Semper, *Estudio documental de las artes en Calatayud durante el siglo XVII*, Zaragoza, Inst. "Fernando el Católico", 1980; C. Morte García, "El retablo

Y todavía hay que considerar al menos un tercer orden de centros, de más reducido radio de acción y en cuyas filas no militan maestros de primera línea, aunque capaces de desplegar una actividad constante y de salir airoso de la fuerte competencia que ejercen los anteriores. Tal es, en fin, el lugar que cabe asignar a Daroca como centro escultórico durante el tramo final del siglo XVI y la primera mitad del XVII, toda vez que sus componentes consiguen hacerse con una porción considerable de la demanda habida en la ciudad y en el amplio territorio de su Comunidad⁵.

A pesar de que en el siglo XV Daroca fue sede de una magnífica escuela de escultura, enraizada en la más pura tradición borgoñona, y a la vez cuna de uno de nuestros más afamados escultores renacentistas, Gil Morlanes el Viejo⁶, en los albores del quinientos apenas conserva algo de su pretérito esplendor⁷. Así lo prueba el llamamiento hecho a imagineros domiciliados en Zaragoza, como Juan de Salazar o Pedro de Laguardia, para solventar algunos encargos promovidos en ella durante el primer tercio del siglo XVI⁸. Pero no acabará la centuria sin dar paso a una nueva situación: a una recuperación —cuando menos en términos cuantitativos— impulsada primero por una nutrida familia de ensambladores y escultores apellidados Laguardia, acaso descendiente del citado Pedro de Laguardia y de la que forman parte Julián, Jerónimo y Juan de Laguardia, padre e hijo, y mantenida después por colegas suyos como Miguel Sanz, Juan y Miguel de Monserrate, Pedro Belsué y Francisco Lacosta, quienes a distinta medida y en diversos momentos abastecerán de piezas escultóricas a diferentes parroquias turolenses y zaragozanas próximas en su mayoría al foco de producción⁹. Autores, en todo caso, de trabajos que casi nunca se cuentan entre los

mayor de la iglesia parroquial de La Muela (Zaragoza) y el escultor Pedro Martínez de Calatayud *El Viejo*, *Seminario de Arte Aragonés*, XXXV, 1982, pp. 169-196; E. Arce Oliva, "Actividad de escultores de Calatayud en Daroca y el Alto Jiloca a fines del siglo XVI y comienzos del XVII", *Actas del V Coloquio...*, pp. 11-36.

5. Así lo hemos podido comprobar con motivo de la realización de nuestra tesis doctoral sobre *Escultura renacentista y manierista en la diócesis Teruel-Albarracín: retablos e imágenes devocionales*. Teruel, Inst. de Estudios Turolenses (en prensa).

6. El tradicional misterio acerca de la naturaleza de Gil Morlanes fue desvelado por Carmen Morte cuando, hace algunos años, documentó su origen darocense (cfr. C. Morte García, "Miguel Ximénez y Gil Morlanes, el Viejo, artistas de Fernando el Católico", *Miscelánea de Estudios en honor de D. Antonio Durán Gudiol*, Sabiñánigo, "Amigos del Serrablo", 1981, pp. 215-223).

7. Persisten —eso sí— algunos talleres como los regentados por los mazoneros Pedro Serrano y Juan de Palamínes, éste acaso originario de Huesca, que repartieron su producción entre la ciudad y algunas aldeas de la Comunidad. Y probablemente para la localidad turolense de Villafranca del Campo, a la sazón dependiente de Daroca, hiciera el citado Palamínes, en colaboración con el pintor Domingo Durango, un retablo fechado en 1521 (cfr. F. Mañas Ballestín y M.^a D. Pérez González, "Mazoneros e imagineros del siglo XVI en Daroca", *Actas del V Coloquio...* p. 277).

8. Pedro Laguardia, en colaboración con el mazonero Pedro Serrano nombrado en la nota precedente, labró entre 1526 y 1528 las sillas del coro para la iglesia de San Miguel de Daroca (*ibid.*, pp. 287-290). Y acaso años atrás desempeñara algún cometido en la obra de la capilla del Patrocinio de la iglesia de los Corporales de Daroca, de cuya portada es autor otro imaginero vecindado en Zaragoza: Juan de Salazar (cfr. M.^a L. Miñana et al., "La capilla del Patrocinio de la iglesia colegial de Daroca: datos documentales", *Actas del V Coloquio...*, pp. 183-206).

9. Sólo de tarde en tarde la actividad de estos maestros establecidos en Daroca logrará traspasar los límites de la Comunidad. Así sucede, por ejemplo, con Francisco Lacosta cuando en 1629 es reclamado desde Teruel para labrar el retablo de San Lorenzo con destino a la parroquia de San Andrés (Archivo Histórico

más importantes, que por lo común fueron adjudicados a maestros zaragozanos o bilbilitanos¹⁰, pero cuya modesta condición tampoco representa demérito alguno si la comparamos con la calidad de los encargos.

Justamente este último es el horizonte de referencia más adecuado ante el que situar y valorar las dos obras de las que trataremos en las siguientes páginas: los retablos del Rosario de otras tantas pequeñas poblaciones turolenses, Singra y Bueña, sita la primera en pleno valle alto del Jiloca y enclavada la segunda en la vertiente occidental de la Sierra Palomera que circunda por el Este la depresión del mencionado río.

EL RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE BUEÑA

Aunque un libro de la cofradía del Rosario de Bueña reza que ésta fue instituida en 1600, la noticia alude en realidad a su refundación, toda vez que el propio escrito contiene la memoria de ingresos y gastos efectuados por los cofrades desde 1592¹¹.

Merced a la pervivencia de dichas cuentas sabemos que el día de la Virgen de agosto de este último año se trajo desde Calatayud, acompañada de su peana, una imagen de Nuestra Señora del Rosario, previamente encargada al mazonero Lope García, domiciliado en la misma ciudad, quien en 1593 recibe de la cofradía 500 sueldos como remate de lo que se le adeudaba por su trabajo; cantidad a la que han de añadirse los 920 sueldos que con idéntico objeto había percibido el año anterior, ascendiendo el total a 1.420 sueldos una vez sumado al coste de la talla el precio de la pintura. Pues bien, tales referencias parecen ajustarse a la escultura de la Virgen con el Niño hoy guardada en la sacristía del templo parroquial de Bueña, ya que no

Provincial de Teruel, Luis Novella, 1629, ff. 892-892v.), o con Miguel Ferrer de Monserrate, quien un decenio después colabora con el ensamblador Tomás Lagunas, vecino de Zaragoza, en la obra del retablo mayor de la localidad zaragozana de Villanueva de Huerva (*cfr.*). M. Franco Angusto, "Colección de documentos artísticos procedentes del Archivo Histórico de Belchite", *Aragónia Sacra*, II, 1987, pp. 200 y ss.). Y sobre la figura de Miguel Sanz *vid.* E. Arce Oliva, "Miguel Sanz, escultor del taller romanista de Daroca", *Seminario de Arte Aragonés*, XLIV (en prensa).

10. En efecto, en aquellos casos en que la empresa artística alcanza cierta envergadura, la clientela no duda en recabar los servicios de escultores establecidos en centros como Calatayud y Zaragoza. Esto hace, por ejemplo, el canónigo Pedro Terrer cuando decide acometer la obra de la capilla familiar sita en la colegiata de Daroca, toda vez que encarga al escultor Pedro Martínez de Calatayud la construcción de la portada, mientras que para la hechura del retablo recurre al escultor Juan Miguel Orlens (*cfr.*, respetivamente, E. Arce Oliva, "Actividad de escultores de Calatayud...", pp. 18 y 26-30, y G.M. Borrás Gualis, "Juan Miguel Orlens...", pp. 34-35, 71 y ss.). Y lo mismo cabe decir de los concejos —por no hablar de las cofradías y demás corporaciones— de las distintas aldeas pertenecientes a la comunidad de Daroca cuando, actuando como clientes artísticos, promueven trabajos escultóricos de importancia: así sucede con los de las localidades turolenses de San Martín del Río y Blancas o con el de la zaragozana de Used, cuyos retablos mayores fueron labrados por el propio Juan Miguel Orlens (*vid.* nota 3).

11. Archivo Parroquial de Villafranca del Campo (APV), Libro de la cofradía de la Madre de Dios del Rosario del lugar de Bueña.

12. *Ibid.*, ff. 32-33v. Lope García llegará a especializarse, por así decirlo, en la realización de este género de piezas, pues no en vano Rubio Semper le ha documentado dos imágenes de la misma advocación, con sus correspondientes peanas, para las localidades de Sisamón y Las Cuerlas (Zaragoza), fechadas en 1612 y 1614 respectivamente, además de la obra del sagrario de este último lugar (*cfr.* A. Rubio Semper, *op. cit.*, pp. 151, 152, 162 y 163).

sólo concuerdan con la cronología que denotan sus caracteres estilísticos, sino que su reducido tamaño (0,62 m.) denuncia su condición de imagen procesional.

Pero importaba aludir al momento de la fundación de la cofradía del Rosario de Bueña porque hasta bastante después de ser instituida —en principio lo fue en la capilla de San Antón— no pudo contar con una capilla propia en el edificio parroquial. Nos referimos a la levantada a partir de 1611 por el cantero Pieris de Boira con el auxilio de su colega mase Antón, según revelan las cantidades que ambos perciben durante este año y el siguiente, a la sazón emplazada "...hacia el lugar del Evangelio, entre el altar mayor y la escalera del coro", a la que al fin se trasladó la cofradía el 15 de agosto de 1615¹³.

Y más aun porque, luego de esto, habría de transcurrir casi otro decenio antes de que la flamante capilla se viera exornada con un retablo de la correspondiente advocación. De hecho, no fue concertado hasta el 27 de octubre de 1624 en que el concejo de Bueña y los mazoneros Pedro Belsué y Miguel de Monserrate, domiciliados en Daroca, suscriben la oportuna acta de capitulación y concordia¹⁴. Un contrato en virtud del cual ambos maestros se avienen a hacer un retablo con arreglo a la traza presentada y a rematarlo en el plazo de un año, para el día de San Miguel de 1625, a cambio de 40 fanegas de trigo y 1.200 sueldos, quedando a su cargo los gastos que ocasionaran el asiento de la obra y su traslado desde Daroca. Por lo demás, en vista de que en 1632 Monserrate cobraba 30 sueldos por tallar el rosario y la corona de la Virgen, no es descabellado afirmar que éste resultó ser el artífice de la escultura y que Pedro Belsué, entretanto, lo fue de la parcela arquitectónica¹⁵.

Finalmente, tras permanecer algún tiempo *en blanco*, se procedió a desmontarlo a fin de proporcionarle la policromía que aun ostenta. Operación que corrió a cargo del pintor Bernardino Toll, vecino de Montalbán, quien hizo entrega del trabajo terminado el primero de mayo de 1632 y percibió en el transcurso del año, según consta en la memoria de gastos efectuados por la cofradía en este ejercicio, un total de 2.024 sueldos 4 dineros¹⁶.

De este modo quedan desvelados los principales aspectos relativos al encargo y ejecución de uno de los más venerables retablos que atesora el lugar de Bueña, hoy instalado, dentro del inmueble parroquial¹⁷, en la segunda capilla del Evangelio. O, por mejor decir, sólo una porción del mismo, pues lo que allí puede contemplarse es la obra parcialmente mutilada (fig. 1). Pero vayamos por partes.

Entre sus deterioros más importantes cabe registrar, por lo pronto, el de hallarse desprovisto de dos de las esculturas del cuerpo del retablo, habiendo pasado a ocupar sus respectivos huecos las de la Virgen y San Juan tomadas del Calvario que, en

13. APV, Libro de la cofradía..., ff. 15-15v. y 49v.-51.

14. Doc. 1.

15. Doc. 5.

16. Docs. 4 y 5.

17. Es un edificio de mampostería con tres naves, cubierta la central con bóveda de medio cañón con lunetos y con bóvedas de arista las laterales, torre a los pies, emplazada en el lado de la Epístola, y levantada en la segunda mitad del siglo XVII a juzgar por la fecha de 1667 que figura en la cabecera (cfr. S. Sebastián López, *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p. 102).

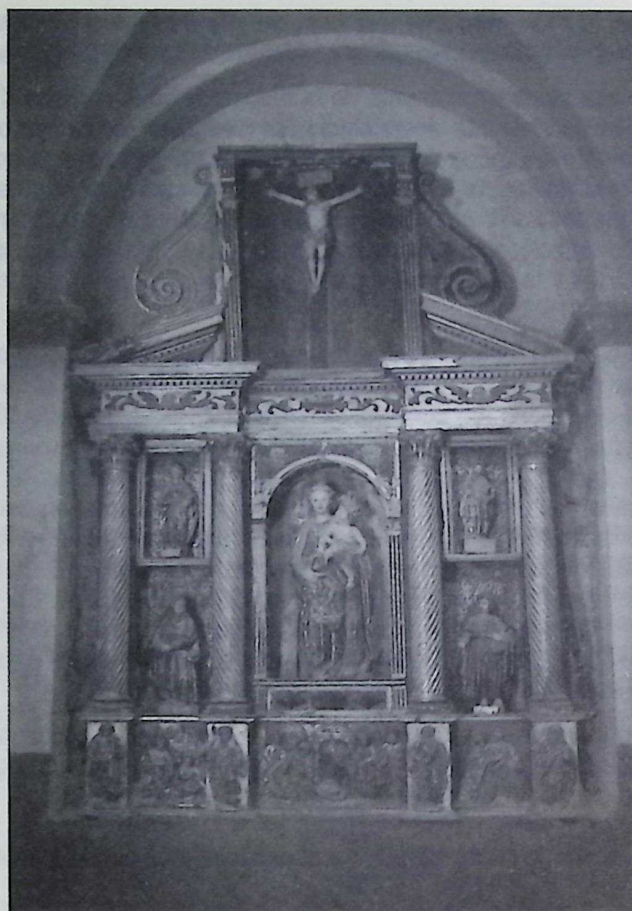


Fig. 1. Bueña. Iglesia parroquial. Retablo de la Virgen del Rosario.

lugar del pequeño y postizo Crucifijo que en la actualidad ostenta, figuraba en la caja del remate. Ahora bien, acerca de esto hay que advertir que en la parroquia misma, depositados en la sacristía, existen sendos bultos de Santo Domingo y San Francisco cuya factura y tamaño encajan a la perfección en el retablo y que, por ende, pueden identificarse con los mencionados en el texto del contrato. Por su parte, también el dispositivo arquitectónico ha sufrido daños de cierta consideración, acumulándose los más ostensibles en la zona alta, donde proliferan las molduras deterioradas y falta el frontón que, levantado sobre la antedicha caja, culminaría el conjunto. Y algo similar puede decirse acerca de la pintura, lo cual hace pensar que la pieza ha permanecido expuesta a humedades debidas a filtraciones en la techumbre de la capilla donde se asienta.

Mazonería

Labrada en buena madera, de acuerdo con lo que prescribía el contrato, la obra está compuesta de banco, un cuerpo con tres calles, más ancha la central que las laterales, y ático.

Sobre los cuatro netos del banco se alzan otras tantas columnas, de orden corintio y fuste entorchado, que ensamblan el cuerpo del retablo. Éstas, a su vez, sostienen un entablamento formado por arquitrabe, friso decorado con querubines entre róleos vegetales y cornisa engalanada con dentellones. Y en él, dispuesta entre los extremos de un frontón recto, apoya la única caja del ático, flanqueada por sencillas pilastras acanaladas y cerrada por un pequeño entablamento sobre el que tiempo atrás, como se ha dicho, descansaba un desaparecido frontón; todo esto completado con estribos en forma de doble voluta que salvan la diferencia de anchura con respecto al cuerpo inferior. Y en lo que atañe al capítulo ornamental, no menudean en demasía los motivos que sirven a este fin, pues a los ya nombrados apenas hay que agregar los sencillos diseños geométricos de índole manierista que surcan los costados de las diferentes cajas.

Se trata, en suma, de una obra sobria en lo decorativo y proporcionada en su traza, siguiendo en todo las pautas que rigen en otros pequeños retablos ejecutados por las mismas fechas e incluyendo, junto con el uso de columnas entorchadas, detalles de inequívoca raigambre manierista como el avance del entablamento sobre las calles laterales, con el consiguiente retroceso del tramo intermedio, o la ruptura del frontón principal, invadido en su centro por la caja del ático.

Iconografía y estilo

Alrededor de la escultura de la Virgen del Rosario (1,06 m), que como titular ocupa la hornacina principal (fig. 3), hay imágenes de bulto y escenas en relieve repartidas del siguiente modo:

En el banco, amén de las efigies de los Evangelistas colocadas en los frentes de los plintos (fig. 2), figuran los episodios de la Anunciación y la Visitación (0,37 x 0,42 m) a izquierda y derecha del que representa el Nacimiento (0,74 x 0,42 m).

Pasando al cuerpo del retablo, ya se ha aludido al hecho de que las imágenes de Santo Domingo y San Francisco que albergaba se hallan depositadas en la sacristía del templo (0,75 m. aprox.) —precisamente las únicas nombradas en el texto de la capitulación además de la titular— y a su sustitución por las de María y San Juan pertenecientes al Calvario que presidía la calle central (0,60 m), actualmente emplazadas en las cajas abiertas en el piso bajo de las calles laterales. Entretanto, los huecos practicados en el piso superior cobijan los bultos de Santa Lucía y de un personaje masculino de esquivia identidad por haber perdido el atributo que portaba en su mano derecha.

Por último, a causa de la antedicha redistribución, el ático apenas presenta un añadido Crucificado en memoria del desmantelado Calvario que, siguiendo la fórmula iconográfica habitual, estaba integrado por Cristo, la Virgen y San Juan.



Fig. 2. Bueña. Iglesia parroquial. Retablo de la Virgen del Rosario. San Mateo.

La escultura es, en términos generales, de aceptable calidad, mejor en los bultos que en los relieves e incluso estimable en el caso de la titular.

Es ésta una imagen de correcta factura, de hermoso y sereno rostro, que, en opinión de Torralba, reproduce modelos italianos¹⁸. Su cuerpo, no muy esbelto, hace gala de un sólido empaque volumétrico, en parte obtenido por el juego de los pliegues en el manto: mientras por un lado caen aplomados, marcando largas y rectas líneas, por encima de la rodilla derecha, levemente adelantada, se tornan más menudos, movidos y expresivos, provocando así un airoso contraste. Las manos, en cambio, están más rudamente modeladas y resultan algo desproporcionadas. Y otro tanto acaece con el Niño, no poco forzado en su actitud, si bien la posición cruzada de las

18. F. Torralba Soriano, "Arte", en *Aragón*, Madrid, Fundación Juan March-ed. Noguer, 1977, p. 262.



Fig. 3. Bueña. Iglesia parroquial. Retablo de la Virgen del Rosario. Titular.

piernas y la colocación de los brazos, dispuestos todos en diagonal, la diferente altura de pies y manos, más la torsión a la que tiene sometido el cuerpo, aportan cierta dosis de dinamismo y un ponderado equilibrio al conjunto.

En cuanto a los demás bultos, encarnan asimismo tipos poco esbeltos, ataviados con ropajes plegados con corrección y hasta con cierta variedad también observable en las posturas: porque las hay frontales y rígidas —es el caso de Santa Lucía— como las hay más movidas y declamatorias, mientras algunas adoptan actitudes bastante naturales que reniegan, al menos en parte, de tendencias en exceso amaneradas y más propias de los usos escultóricos en los decenios precedentes.

Parecida naturalidad, incipiente aunque ya ostensible, se advierte en los relieves, y eso a pesar de ser mayores las desproporciones anatómicas de los personajes, junto a la falta de relación lógica de tamaño entre ellos, y de integrarse en la compo-

sición —siempre sencilla— eludiendo las más de las veces el empleo del escorzo. De suerte que unos y otras resultan expresivos y, en buena medida, carentes de afectación.

Policromía

Llevada a cabo por el mencionado Bernardino Toll, el retablo mantiene la policromía original, con abundante oro y alternancia de azul y rojo que tienen por misión hacer más visibles los adornos plásticos de la arquitectura.

Los mismos colores dominan en el estofado sobrepuesto a las figuras y escenas, que combina sencillas labores *a punta de pincel*, a base de motivos botánicos más o menos estilizados, con todo género de elementos grabados, desde los rajados, escamados y adornos vegetales que cubren las ropas, hasta el sinnúmero de líneas que pueblan los fondos de los episodios del banco.

Pero, como sucede de ordinario, por encima de todo destaca el trabajo realizado en la titular, que ha llenado de estilizaciones vegetales la túnica roja y cubierto el dorado manto de pájaros, querubines, ramas y demás motivos naturalistas (fig. 4), todo ello *a punta de pincel*, quedando las labores grabadas prácticamente circunscritas a la orla y las vueltas del manto. Y completan el rico efecto visual de la pintura sobre los vestidos tanto el brillante encarnado, hecho *a pulimento*, como el copioso carmín que ilumina las mejillas de la Virgen y del Niño.

EL RETABLO DEL ROSARIO DE SINGRA

En la iglesia parroquial de Singra, presidiendo la segunda capilla de la Epístola, se encuentra otro retablo de la Virgen del Rosario que Santiago Sebastián tiene inventariado como obra de finales del siglo XVI¹⁹. Pero, igual que ocurría con el anterior, hay que modernizar esta cronología algunos decenios; en concreto hasta las postrimerías del primer cuarto de la centuria siguiente y, en todo caso, no más allá del 17 de febrero de 1625, fecha en la que, "...una vez hecho, acabado y entregado, y puesto y parado dicho retablo", Domingo Martínez, pintor, y Pedro Belsué, ensamblador, establecen de mutuo acuerdo, con arreglo a "...lo que cada uno había trabajado y recibido", el reparto de los 3.188 sueldos que en aquel instante les adeudaba el concejo de Singra "...por hazer, dar y pintar el retablo de Nuestra Señora del Rosario de dicho lugar".

Lamentablemente, aunque existe el protocolo que incluía este acto testificado por el notario Jaime Marzo, domiciliado en Daroca, ha desaparecido la capitulación firmada a tal fin por ambos maestros. Y tampoco hemos localizado la suscrita entre ellos y el concejo de Singra para la obra del retablo. De todos modos, los datos arriba expuestos figuran en dos albaranes, uno de 400 sueldos otorgado por Domingo Martínez al antedicho concejo el día 1 de abril de 1626, y otro fechado el 13 de marzo del año siguiente y firmado conjuntamente por éste y Pedro Belsué, en virtud del cual reconocen haber recibido de los jurados, procurador y concejo de Singra 400 y 840

19. Así lo deduce por el parecido que advierte con otros retablos de Peracense y Ojos Negros que data, a su vez, a finales del siglo XVI (S. Sebastián López, *op. cit.*, p. 102).



Fig. 4. Bueña. Iglesia parroquial. Retablo de la Virgen del Rosario. Titular (detalle de la policromía del manto).

sueños, respectivamente "...en parte de pago de mas cantidad que nos deben por razon de la hechura de dicho retablo"²⁰.

Con esto queda documentada una nueva pieza del patrimonio escultórico turo-lense, dándose esta vez la circunstancia interesante de haber podido acreditar cómo un pintor y un ensamblador conciertan al unísono la obra entera, contemplándose en el mismo convenio arquitectura, escultura, dorado y pintura, según una modalidad contractual que no debió resultar excepcional por aquellas fechas en el ámbito aragonés²¹. Y un retablo, hecho en madera policromada, que además presenta un acepta-

20. Docs. 2 y 3.

21. Esto acredita, por ejemplo, Rubio Semper en varias ocasiones dentro del ámbito artístico bilbilitano del siglo XVII (cfr. A. Rubio Semper, *op. cit.*, p. 12).

ble estado general de conservación (fig. 5), sí bien ha sido desprovisto de los bultos de la Virgen y San Juan que integraban el Calvario (fig. 9), y que en la actualidad figuran en el de la advocación del Crucificado sito en la capilla correspondiente del Evangelio, en tanto que la restante talla y la pintura apenas han sufrido algunos deterioros apreciables en las zonas bajas.

Mazonería

Acorde con lo reducido de su tamaño (2,60 x 4,10 m) es su sencillez estructural, estando compuesto de banco y un cuerpo de tres calles, más el ático, y ateniéndose, por lo tanto, al mismo tipo que el anterior²².

Tres recuadros separados por los consabidos resaltos forman el banco, en cuyo entablamento apoya directamente el cuerpo del retablo. Éste aparece ensamblado mediante cuatro columnas estriadas de orden corintio que, a su vez, sostienen el entablamento que lo limita por su parte superior. Y una sola caja, en arco de medio punto volteado entre pilastras, ocupa en él la totalidad de la calle central, mientras que las dos restantes se organizan en otros tantos pisos, constituido el inferior por un hueco rectangular y por un tablero de forma y proporción análogas al superior. Otra caja también rectangular integra el ático, esta vez enmarcada por sencillas pilastras estriadas y culminada por un entablamento sobre el que asienta un frontón triangular. Y a los lados, encima de sendos zócalos, dos estribos de doble voluta suavizan el abrupto tránsito con respecto al cuerpo inferior.

Sumamente sobria es, por último, la decoración labrada, apenas compuesta por los característicos querubines entre paños colgantes y racimos de frutos que exornan el entablamento principal, cuya cornisa aparece enriquecida por una fila de dentelones, y a las sencillas cadenetas de gusto manierista que recorren el cielo y los costados de las cajas.

Iconografía y estilo

En la predela, alternando con los Evangelistas dispuestos en los frentes de los plintos (0,24 x 0,51 m), figuran los relieves del Nacimiento (0,75 x 0,51 m), en el tablero central (fig. 6), y de la Anunciación y la Visitación (0,42 x 0,51 m), en los correspondientes a las calles laterales, ateniéndose en su representación, igual que el ejemplar de Bueña, a las fórmulas iconográficas usuales en la época.

A la Virgen del Rosario, ataviada con túnica y manto y con el Niño sobre su mano izquierda, encarna la imagen que preside el retablo (fig. 8). Es una escultura de notables dimensiones (1,50 m) y está acompañada en las calles adyacentes por los bultos de Santo Domingo (0,78 m) y San Francisco (0,70 m) de presencia habitual en los retablos de esta devoción, y por las efigies en relieve de dos santas mártires,

22. Se trata del tipo de retablo más sencillo de los implantados en Aragón ya en el primer renacimiento y, justamente por esa característica sencillez, adecuado para retablos colaterales. Vid., al respecto, A. Hernanz et al: "La estructura del retablo aragonés del primer renacimiento: tipos y evolución", *Actas del V Coloquio...*, pp. 133 y ss.



Fig. 5. Singra. Iglesia parroquial. Retablo de la Virgen del Rosario.

Apolonia y Catalina (0,75 m), portando ambas la palma del martirio amén de sus respectivos atributos personales (fig. 7).

Y, culminando el programa iconográfico, la caja del remate encierra un Crucifijo que tiempo atrás estaría escoltado por las antedichas imágenes de María y San Juan.

Un somero análisis de la escultura denota que es fruto de una personalidad artística bien definida, caracterizada por una talla seca y dura mediante la que reproduce sistemáticamente el mismo tipo humano; a saber: de fornida anatomía y cabeza no muy voluminosa, aunque de rostro ancho, con nariz recta, labios apretados y cabellos rizados, por lo común resueltos a base de pequeños y apretados mechones, advirtiéndose con frecuencia desproporciones anatómicas. Los plegados suelen ser sencillos, bastante rígidos y sin excesivos afanes volumétricos, reiterando la caída en forma zigzagante del extremo de los mantos. Motivo por el cual los paños no son dema-



Fig. 6. Singra. Iglesia parroquial. Retablo de la Virgen del Rosario. Nacimiento.

siado naturalistas, como tampoco las posturas de los personajes que, sin eludir en ningún caso el movimiento, evidencian cierto grado de amaneramiento.

Y todo ello es perceptible tanto en las escenas del banco, cuanto en los bultos y figuras en relieve del resto del retablo, si bien las últimas manifiestan un mayor grado de amaneramiento en sus actitudes y una disposición aún más rígida y verticalista de los pliegues, es decir, un concepto más cercano a las fórmulas propiamente romanistas.

Pero en el conjunto destaca sobremanera la imagen de la titular que sorprende, ante todo, por la finura de su talla y la esbeltez de sus proporciones. Y en cuanto a su porte, apenas animado por el leve giro de la cabeza, el comedido movimiento *contrapposto* o la actitud más movida del Niño, resulta majestuoso y desprende un aire verdaderamente monumental, lo que la convierte en una de las más singulares creaciones de este momento en toda la zona del Alto Jiloca.

Policromía

Debida en esta oportunidad al pintor Domingo Martínez²³, la policromía se nos ofrece hoy algo baja de color y, en parte, desprovista de la brillantez que en su estado original debía proporcionarle el abundante oro de que hace gala.

23. Siquiera sea por el número de trabajos que ejecuta, Domingo Martínez sobresale en esta época entre los pintores con taller abierto en Daroca. Natural de Zaragoza, en esta ciudad reside hasta 1598, año en que



Fig. 7. Singra. Iglesia parroquial. Retablo de la Virgen del Rosario. Santa Catalina.

Tal abundancia es particularmente notoria en la mazonería, donde sobre el uniforme fondo áureo alternan los colores azul o carmín cubriendo la decoración tallada que convive, además, con los querubines, hojas y otros motivos pintados en zócalos, caras laterales de los plintos y demás elementos arquitectónicos.

Y por lo que respecta a la escultura, destaca la profusión y variedad de labores ejecutadas mediante el procedimiento del grabado, pues junto a los picados, ojeteados, escamados y toda suerte de rajados paralelos o en zig-zag, que salpican los

se hace cargo de la policromía del retablo del Rosario de la población turolense de San Martín del Río y que coincide, al parecer, con el de su traslado definitivo a Daroca, desde donde desarrollará una intensa actividad como pintor y dorador durante el primer tercio del siglo XVII y en colaboración con escultores y ensambladores darocenses como los nombrados Jerónimo Laguardia, Miguel Sanz, Pedro Belsué o Francisco Lacosta. *Vid.* una recopilación de los datos conocidos sobre el pintor en E. Arce Oliva, "Miguel Sanz, escultor...", nota 9.



Fig. 8. Singra. Iglesia parroquial. Retablo de la Virgen del Rosario. Titular.

fondos de las escenas y las vueltas de las telas, se advierte el uso de diseños tanto vegetales, estilizados en su mayor parte, como geométricos, que de ordinario enriquecen las estrechas orlas de las vestimentas. Pero asimismo se recurre al procedimiento denominado *a punta de pínzel*, con el cual se realizan motivos vegetales, preferentemente naturalistas, aunque siempre acompañados de labores esgrafiadas que, a tono con las encarnaciones *a pulimento*, dotan de mayor luminosidad a las partes pintadas.

Finalmente, como sucedía en el anterior, también la imagen titular está pintada con mayor esmero, coexistiendo en su atavío los dos procedimientos aludidos, esgrafiado y *a punta de pínzel*, y combinándose los motivos vegetales estilizados de la túnica, con los naturalistas del manto y los geométricos relegados a las cenefas y a las vueltas de ambos.



Fig. 9. Singra. Iglesia parroquial. Retablo de la Virgen del Rosario. María y San Juan.

CONCLUSIÓN

Efectuado el análisis de los retablos objeto del presente trabajo, cabe añadir, a modo de colofón, algunas precisiones acerca de la información facilitada en las páginas precedentes.

Recuérdese, por lo pronto, que son dos obras hechas en honor de la Virgen del Rosario. Por consiguiente, producto y testimonio del extraordinario arraigo que también en estas tierras conoció esta particular forma de oración, especialmente a raíz del impulso que le proporcionara la Contrarreforma y, más aun, desde que en 1573 Gregorio XIII instituyera dicha festividad; tanto es así que es difícil hallar una localidad del valle del Jiloca —tanto como turolense o aragonesa— que no conserve algún bulto de Nuestra Señora del Rosario, cuando no un retablo a ella dedicado, mandados

labrar en lo decenios ulteriores no sólo por las numerosas cofradías puestas bajo esta advocación, sino también por los concejos y hasta por los particulares.

Y, por otra parte, que son obras de autores apenas conocidos o cuya identidad había pasado desapercibida por completo.

Este último es el caso del ensamblador Pedro Belsué, que en ambos encargos desempeña las tareas propias de este oficio y que, en vista de algún otro trabajo que le hemos documentado y de la perduración en las proximidades de no pocas piezas de análogas características²⁴, parece constituir una de las figuras más activas de cuantas se encuadran en el taller de Daroca durante la primera mitad del siglo XVII.

Otro tanto acaece con el escultor Miguel de Monserrate. O algo parecido, para ser más exactos, pues en realidad hay que identificarlo como el artífice que con el nombre de Miguel Ferrer de Monserrate, y como habitante en Villanueva de Huerva (Zaragoza), aparece incluido en un documento fechado el 10 de mayo de 1638 y no ha mucho dado a la luz por Franco Angusto: la cancelación de una comanda por valor de 700 sueldos jaqueses y de varias capitulaciones y obligaciones "...hacerca algunas fabricas de retablos y hechuras de esculturas y semblajes y otras cosas", todas suscritas por el escultor y el ensamblador zaragozano Tomás Lagunas²⁵. Así cabe presumirlo a juzgar por la afinidad estilística existente entre la escultura de Bueña y la del retablo mayor de Villanueva de Huerva, en cuya ejecución Monserrate debió colaborar con el citado Lagunas. Y ello a pesar de que ni el que fue su lugar de residencia habitual —Daroca— ni el orden en que suelen consignarse sus apellidos —aunque también los hayamos encontrado escritos a la inversa— coinciden con los consignados en el antedicho acto notarial. Por lo demás, tratándose del único trabajo conservado entre los que le hemos documentado, el retablo del Rosario de Bueña se erige en referencia capital para definir la impronta del maestro: un escultor cuya talla, aun siendo no pocas veces de mediana calidad, tiene el interés de haberse liberado en parte del sometimiento a unas concepciones manieristas ya tradicionales en el umbral del segundo cuarto del siglo XVII; es decir, una talla que no llega a poner en cuestión el vocabulario básico romanista, pero que lo enriquece y vivifica mediante la incorporación de nuevos términos —en particular una mayor animación en las figuras y composiciones— que en cierto modo preconizan las libertades propias del Barroco.

Falta, por último, aludir a un tercer maestro, Francisco Lacosta, que, si bien no está registrado en la documentación correspondiente, lo tenemos por el autor de la escultura del retablo de Singra, en cuya realización colaboraría con los maestros contratantes. Y lo entendemos así en virtud de sus similitudes con la imaginería del retablo de igual advocación de Valdehorna (Zaragoza), contratado conjuntamente por Belsué y Lacosta en 1617 con el concejo de esta localidad²⁶. Tal sería, pues, la

24. Entre ellas, el retablo de Santa Bárbara de Singra, cuya mazonería todavía preside la ermita de la misma devoción y cuyas tallas, sin duda labradas por Miguel de Monserrate, se guardan en la parroquia de esta localidad. Para otras obras atribuibles a estos maestros, hechas conjuntamente o en colaboración con otros colegas, vid. E. Arce Oliva, *Escultura renacentista y manierista...*

25. J.M. Franco Angusto, *op. cit.*, p. 205.

26. Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza, Tomás Zorrilla, 1617, s. f. Para la biografía artística de Lacosta vid. E. Arce Oliva, *Escultura renacentista y manierista...*

identidad de aquel escultor cuya manera formal definíamos al describir la pieza de Singra: un maestro que cultiva un estilo sujeto a unas fórmulas manieristas casi inalterables, reiterativo en los tipos, que gusta de las actitudes envaradas y que hace uso constante de una talla dura, especialmente perceptible en los paños, cuyos pliegues rectilíneos y muy poco abultados denotan, si no una insoluble dificultad, una premeditada renuncia a proporcionar naturalidad a sus caídas.

Y este horizonte de referencia, el que los propios datos arriba desgranados contribuyen a perfilar, es ante el que conviene contemplar y enjuiciar los retablos de Bueña y Singra, ambos procedentes de un centro escultórico de tercer orden y de condición periférica en lo artístico como es Daroca durante los primeros decenios del siglo XVII, teniendo en cuenta el fuste de sus productos así como el alcance de su radio de influencia, y en el que sus artífices –junto con los nombrados Miguel Sanz y algunos integrantes de la familia Laguardia– ostentan un especial protagonismo. Mazoneros e imagineros que nada tienen de figura señera, con los que la clientela no suele contar para las mayores empresas y que difícilmente pueden sustraerse al anonimato, bien es cierto, pero cuya esforzada labor también merece alguna atención por parte de la historiografía artística: al fin y al cabo maestros de esta índole son los responsables materiales de la mayoría de las obras de toda época que pueblan nuestros edificios religiosos; y estos a su vez, no dejan de ser testimonios tangibles de nuestra historia y, en todo caso, imprescindibles para perfilar mejor el pasado de quienes habitaron este como cualquier otro rincón de la geografía aragonesa.

Apéndice documental

1

1624-X-27

Bueña

El concejo de Bueña contrata con Pedro Bersue y Miguel de Monserrate, mazoneros, domiciliados en la ciudad de Daroca, la hechura de un retablo de Nuestra Señora del Rosario.

CAPN, Lorenzo Mateo de Latasa, 1624, s. f.

Eodem die et loco. Ante mi Lorenço Matheo de Latasa, notario, y testigos infrascriptos parezieron personalmente los magníficos Thomas Thomas y Anthon Perez, jurados, Domingo Rubio, oficial, Joan Perez, procurador, Miguel Dominguez, prior de la confradía de Nuestra Señora, y Martín Navarro, vezinos del lugar de Bueña, de la comunidad de Teruel, de una parte y Pedro Bersue y Miguel de Monserrate, mazoneros, siquiere ensambladores, habitantes en la ciudad de Daroca, de la parte otra, las quales dichas partes y cada una de ellas respectivamente dixerón que daban y librabán, siquiere capitulaban, una capitulación y concordia en poder y manos de mí, dicho infrascripto notario, en papel scripta en y acerca de la construction y fabrica de un retablo que los dichos Pedro Bersue y Miguel de Monserrate an y deben de hazer para la capilla de Nuestra Señora del Rosario que el dicho lugar de Bueña tiene dentro de la iglesia parroquial del dicho lugar del alto y ancharia, molduras de madera necesarias y otras cosas, las quales son del thenor siguiente:

Et primo que dichos Bersue y Monserrate an y deben de hazer dicho retablo, como dicho es, para dicha capilla de Nuestra Señora del alto y ancharia neçesarios, de buena madera, y en el a de haver en el pedestral quatro evangelistas y tres historias de medio rellebe bien acabados.

Item encima el pedestral a de haver tres quadros, en el de medio la imagen de Nuestra Señora del Rosario, y a los lados Santo Domingo y San Francisco de rellebe entero, de bulto, bien perficionados, con quatro columnas de rellebe entero de la orden corinthia, encima las columnas con su cornijamiento conforme se requiere.

Item encima la cornija, en medio a de haver un quadro con sus pilastras para los lados y en medio un Christo con San Joan y María, de rellebe entero, y sus polseras a los lados y piramides y su frontispicio para el remate de la obra conforme a la traça, de buena madera, perficionada y acabada bien y como conviene segun la traça.

La qual obra dichos maestros la an de dar acabada y echa para el día del señor San Miguel de setiembre primero viniente que se contara del año mil seiscientos veinte y çinco.

Por la qual obra dicho concejo de Bueña, y los sobredichos en su nombre, le dan y mandan y daran, a saber es, de presente quarenta fanegas de trigo, en quarenta reales de a ocho, y la restante cantidad, que seran mil doçientos y sesenta sueldos jaqueses el día de San Miguel de setiembre arriba nombrado de mil seiscientos veinte y cinco, obra acabada obra pagada, con condicion que dichos de Bueña an de traer a sus costas de Daroca dicho retablo y dichos maestros a asentarlo a sus costas en dicha capilla, los quales dichos jurados y oficiales arriba nombrados prometieron y se obligaron no quitarles a los sobredichos la echura de dicho retablo por mas ni menos precio y de cumplir lo sobredicho de la forma y manera que arriba se dize.

Presentes los sobredichos Pedro Bersue y Miguel Monserrate, los quales aceptaron dicha concordia, pacto y trato, y prometieron de hazer dicho retablo bien y como conviene segun la traça sobredicha, de buena madera, dentro de dicho tiempo y por dicho preçio y condiçiones.

Et si por no tener y cumplir las dichas partes lo sobredicho y en dicha concordia contenido lo que a cada una dellas respectivamente toca expensas algunas convendran hazer a la parte

obediente y cumpliente, aquellas prometieron respective pagar etc., dicha obligación de sus personas y bienes y de cada una de ellas, mobles y sitios, havidos y por haver en todo lugar, en general y en especial, quisieron aqui haver respectivamente los mobles por nombrados y los sitios por confrontados, bien asi et etc., con clausulas de precario et constituto, aprehension et manifestacion, emparamento e inventario y otras etc., fiat large ut in similibus etc.

Testes qui supra proxime nominati etc.

2

1626-VI-1

Daroca

Domingo Martinez, pintor, vecino de Daroca, recibe del concejo de Singra cuatrocientos sueldos en parte de pago del retablo de Nuestra Señora del Rosario que había concertado, junto con Pedro Belsue, con dicho concejo.

ZAPN. Jaime Marzo del Campo, 1626, s. f.

(Al margen:) Albaran

Eadem die et civitate. Yo Domingo Martínez mayor, ciudadano de la ciudad de Daroca, de grado etc., otorgo haver recibido de los jurados y concejo del lugar de Singra y por manos de Pedro Martinez, vezino del mismo lugar, quatrocientos sueldos jaqueses en parte de pago de aquellos mil novecientos sueldos jaqueses que de presente a mi me debian y havian de dar y pagar segun el compartimiento que entre Pedro Belsue, ensamblador, vezino de esta ciudad, y yo havemos hecho de lo que se nos devia y havia de dar y pagar a cada uno por hazer, dorar y pintar el retablo de Nuestra Señora del Rosario de dicho lugar, como parece por el acto que acerca de ello hizimos en la presente ciudad a diez y siete dias del mes de febrero del año mas cerca pasado de mil seiscientos veinticinco y por Jaime Março, notario infrascripto testificante, recibido y testificado. Y por la verdad etc., renunciante etc., otorgo la presente epoca etc. Fiat large etc.

Testes: Pedro Belsue y Miguel Juan Lazaro, havitantes en Daroca.

3

1627-III-13

Daroca

Domingo Martínez, pintor, y Pedro Belsue, ensamblador, vecinos de Daroca, reciben del concejo de Singra cuatrocientos y ochocientos cuarenta sueldos, respectivamente, en parte de pago por el retablo de Nuestra Señora del Rosario.

ZAPN. Jaime Marzo del Campo, 1627, s. f.

(Al margen:) Albaran

Eadem die et civitate. Nosotros Domingo Martinez, pintor y ciudadano de la ciudad de Daroca, y Pedro Belsue, ensamblador, vezino de la misma ciudad, los dos juntos y cada uno de nos por si, atendido y considerado que ambos a dos concertamos en años atras con los jurados y concejo del lugar de Singra, siquiera con las pesona o personas que su poder tuvo, mediante una capitulación que entre ellos y nosotros hizimos, firmada de sus manos y nuestras, la hechura del retablo de Nuestra Señora del Rosario de dicho lugar, por el precio y condiciones, pactos y reserbaciones puestas y contenidas en la dicha cedula de capitulación que acerca de esto entre ellos y nosotros hizimos y otorgamos, la qual queremos aquí haver y hemos por inserta y repetida devidamente y como mas convenga. Et atendido y considerado asimesmo que despues de hecho, acabado y entregado y puesto y pasado dicho retablo nos concertamos entre ambos a dos, y hecha y averiguada por nuestra cuenta por lo que cada uno havia travajado y recibido, hallamos que se nos devia de resta de la hechura de dicho retablo tres mil ciento ochenta y ocho sueldos jaqueses, y que de ellos tocaban cobrar a mi dicho Domingo Martinez y a mi parte mil y novecientos sueldos jaqueses, y la restante canti-

dad, que son mil docientos y ocho sueldos jaqueses, a mi dicho Pedro Belsue, y que nos reconocimos que el uno sin el otro pudiesemos recibir y cobrar de dichos jurados y concejo de Singra cada uno la cantidad que nos tocaba, respective arriba mencionada, como de todo parece mas largo por acto hecho en dicha y presente ciudad de Daroca a diez y siete días de febrero del año mil seiscientos veinticinco y por Jaime Marçó, notario el presente testificante, recibido y testificado. Por tanto, de grado etc., certificado etc, otorgamos haver recibido de dichos jurados, procurador y concejo de dicho lugar de Singra y por manos del licenciado Andres Sanchez, presbitero, havitante en dicho lugar, a saber es, yo dicho Domingo Martinez quatrocientos sueldos jaqueses, y yo dicho Pedro Belsue, ochocientos y quarenta sueldos jaqueses, en parte de pago de mas cantidad que nos deben por razón de la hechura de dicho retablo. Y porque es verdad que los hemos recibido en la forma susodicha otorgamos apoca. Renunciantes etc. Fiat large etc.

Testes: Rafael Segura y Lamberto de Funes, havitantes en Daroca.

4

1632

Bueña

El prior de la cofradía del Rosario de Bueña refiere el asentamiento del retablo de Nuestra Señora del Rosario de Bueña tras dorarlo y estofarlo Bernardino Toll, pintor, vecino de Montalbán.

Villafranca del Campo AP, Libro de la cofradía de la Madre de Dios del Rosario del lugar de Bueña, s.f.

En el lugar de Bueña, aldea de la comunidad de Teruel, siendo rector el licenciado Vicente Fernandez de Arenas, jurados Matheo Perez mayor y Anton Thomas, prior de las compañías de Nuestra Señora del Rosario y del Nombre de Jesus Domingo Rubio, se asento el retablo despues de averlo dorado Bernardino Toll, pintor, vecino de la villa de Montalban, el primero de maio del año 1632, y por no averse asentado los cofadres del presente lugar despues del acto de la traslacion de la capilla y se asentaron cofrades todos los vecinos del presente lugar...

5

1632

Bueña

Miguel Dominguez, administrador de la cuenca de la cofradía del Rosario de Bueña descarga los gastos efectuados por dorar el retablo de Nuestra Señora del Rosario y por los altares del Cristo y Nuestra Señora del Rosario.

AP Villafranca del Campo, Libro de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario del lugar de Bueña, s. f.

Memoria de lo que gasto Miguel Dominguez en su anada de 1632 que fue el año que se doro el Retablo.

(...) Item al pintor se le fue dando para en cuenta de cien escudos en que estaba concertado el retablo.

Primeramente, en treçe de Junio, veinte escudos para oro	400 sueldos
Item al mismo quando vino a començar el retablo medio caiz de trigo, a siete escudos y medio por caiz, vale	75 sueldos
Item en otra ocasion le dio para oro onze escudos. Digo	220 sueldos

Los retablos de Bueña y Singra y el taller de escultura de Daroca

Item mas, le dio dos arrobas de lana y un cuarteron de añinos, de las llegas del año 1631 de todas las compañías, a cuarenta escudos por arroba, valen.	90 sueldos
Item le dio otra arroba de lana morena que dio en concejo en veinte reales. Digo	40 sueldos
Item día de San Roque del mismo año se le dieron para otro cincuenta y cinco reales. Digo	110 sueldos
Item el día de San Bartholome para gastar, seis reales. Digo	12 sueldos
Item a 13 de agosto para ir a Torreçilla se le dieron	80 sueldos
Item domingo a 7 de setiembre de dicho año que iba el Escolano a Montalban, le di seis escudos para oro. Digo ...	120 sueldos
Item quando fue a Montalban que le imbiaron a llamar, seis reales	12 sueldos
Item el agosto le dio el dicho Miguel Dominguez dos fanegas de trigo, concertado a diez reales por fanega, valen ...	40 sueldos
Mas pago dicho Miguel Dominguez en la carniceria, de carne que avia tomado el pintor, cinco reales 4 dineros. Digo	10 sueldos 4 dineros
Item por traer diez fanegas de trigo de Villafranca y llevarlos a Barrachina para el pintor pago veinticinco sueldos. Digo	25 sueldos
Item cobro de Antonio Seastian diez fanegas de trigo en diez escudos dicho pintor. Digo	200 sueldos
Item al principio de la Cuaresma de este año 1632 se le hizieron traer mil panes de oro para acabar el retablo. Costaron	220 sueldos
Suman todas las partidas del pintor con las de atras	1.654 sueldos 4 dineros
Item le dio al pintor dicho Miguel Dominguez en Antonio Sebastian un albaran que se quedaban debiendo en el diez y ocho escudos y medio, que con los 1.654 sueldos de la suma de arriba hazen dos mil y veinticuatro sueldos, los quales se han dado al pintor de modo que ha pagado Miguel Dominguez y se le han de pasar en cuenta por el retablo .	2.024 sueldos 4 dineros
Asimismo ha gastado dicho Miguel Dominguez, como consta de un papel que ha dado, de hazer los altares del Cristo y Nuestra Señora del Rosario.	
Primeramente en algez tres reales porque lo demas lo dio el Concejo	6 sueldos
Mas al oficial de Singra que hizo las mesas de altar y compuso los oyos de la Iglesia, de tres jornales a 7 sueldos por cada uno	21 sueldos
Item a Tomas Thomas por tres dias que ayudo al oficial seis reales. Digo	12 sueldos
Item Miguel Dominguez, prior, ayudo otros tres dias	12 sueldos
Item de pan y vino tres sueldos. Digo	3 sueldos

Item a los que pasaron el trigo, de pan y vino tres sueldos	3 sueldos
Item de dos caminos de algez que truxeron de Singra y las mulas de prior	10 sueldos
Item un camino que truxeron las de Juan Perez	6 sueldos
Item a Juan Thomas de una leña que truxo para dar los banos del retablo	9 sueldos
Item a Monserrate, maconero, por el rosario de la Virgen y la corona quinze reales. Digo	30 sueldos
Suman estas partidas	112 sueldos
