



H/ 74

**Museo Colegial
de Daroca**

GUIAS DE LOS MUSEOS DE ESPAÑA
XXXVIII. Museo Colegial de Daroca.

H/ 74

GUIAS DE LOS MUSEOS DE ESPAÑA

© SERVICIO DE PUBLICACIONES,
1975.

M/74

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA

DIRECCION GENERAL

DEL PATRIMONIO ARTISTICO Y CULTURAL

MUSEO COLEGIAL DE DAROCA



Servicio Nacional de Información Artística,
Arqueológica y Etnológica

MADRID, 1975



n.149.764

Este Catálogo
del Museo Colegial de Daroca
ha sido redactado por
JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia
Imprime: RAYCAR, S.A., Matilde Hernández, 27, Madrid-19
Depósito legal. M. 24.157
ISBN 84-369-0427-3
Impreso en España - Printed in Spain

*A la memoria de
don Francisco Abbad Ríos*

INDICE

	<u>Págs.</u>
EL MUSEO DE LA IGLESIA COLEGIAL DE SANTA MARÍA DE DAROCA	11
PINTURA Y ESCULTURA	15
PINTURA	17
ESCULTURA	47
CRISTOS DE MARFIL	49
ORNAMENTOS SAGRADOS	51
ORFEBRERÍA	63
BIBLIOGRAFÍA	114

EL MUSEO DE LA IGLESIA COLEGIAL DE SANTA MARIA DE DAROCA

ESTA instalado en lo que fue sacristía mayor de esta iglesia, formada por dos salas rectangulares unidas por su lado corto, cubiertas con bóvedas de lunetos. Su construcción data de la primera mitad del siglo XVII y fue pagada por el arzobispo de Zaragoza D. Martín Terrer, cuyos blasones adornan las esquinas y la puerta de entrada, mientras su retrato la preside. En 1675 estaba ya terminada y amueblada.

Contiene una magnífica colección de Primitivos Aragoneses, entre los que destacan tres retablos enteros de gran tamaño, y varias obras del propio Bermejo, más otras piezas que rivalizan con éstas en importancia.

En orfebrería la colección es importante, no tanto por tratarse de obras de primera categoría cuanto por darnos una serie abundante, a través de todos los tiempos, del trabajo artesanal de la localidad y de sus importaciones.

Respecto a los ornamentos, es el mejor conjunto de Aragón, compitiendo con los mejores de España, destacando en ornamentos de los siglos XV y XVI, con algún ejemplar único conservado de su traza. Contiene además unos Cristos de marfil y unas tallas de buena factura.

De las diligencias previas a la creación del Museo nada sabemos, y la empresa se debe a la obra de los hermanos José y Manuel Alvareda, siendo inaugurado el 19 de marzo de 1939, coincidiendo con el VII Centenario de los Corporales; se montó en la antigua sacristía con las piezas que la Iglesia Colegial había recogido de sus fondos y de los procedentes de las demás parroquias extintas de Daroca.

Difícil es constatar la procedencia de tantas piezas, si bien se conoce el origen de algunas, y de otras se pueden hacer conjeturas. Así, el retablo de San Pedro es el mayor de la parroquia de tal nombre, que estaba situada en la calle Mayor, próxima a la plaza de este nombre, y que a principios del presente siglo estaba ya destruida. En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid se custodia una puerta de precioso trabajo en madera de raigambre musulmana, procedente de esta iglesia. El retablo de San Martín se ignora de dónde procede, si bien hubo una parroquia bajo la advocación de San Martín de la Parra, que se encontraba en la cuesta de San Valero, la cual sabemos que fue absorbida por Sta. María la Mayor, al igual que lo fueron San Lorenzo y San Valero, pero ignoramos la fecha de su destrucción y si en el siglo XV estaba en culto. El retablo mayor de la parroquia de San Miguel es el que se encuentra en la capilla adjunta al museo. En esta iglesia sabemos que existía una capilla dedicada a Santo Tomás y la Santísima Trinidad, pero es muy aventurado suponer que el actual retablo de Santo Tomás Dídimo del Museo provenga de aquí. En el siglo XV se edificó una capilla dedicada a Santa Engracia en lo que era sinagoga judía, ignorándose hoy incluso su emplazamiento. De esta capilla bien podía proceder el magnífico retablo que hiciera Bartolomé Bermejo, dedicado a esta Santa, cuya tabla central se encuentra en Boston, y aquí un trozo de una secundaria, y quizá pudiera ser parte de este retablo el Calvario y la predela de San Onofre, cuyas medidas no desechan a priori esta hipótesis. Parte del retablo mayor de Santo Domingo de Silos, también pintado por Bermejo, se halla en el Museo del Prado de Madrid. Del conjunto de tablas sobre el Suceso de los Corporales, que fueron donadas por los Reyes Católicos y que en ellas están representados, ignoramos su función, pero se piensa que fueran puertas de retablo y estarían situadas en su capilla, de donde fueron retiradas y empleadas para la confección de un armario, permaneciendo ignoradas y ocultas bajo la capa de pintura, hasta que descubiertas en 1922 fueron publicadas por D. Juan Cabré. Del resto de las tablas nada se sabe, si bien alguna puede proceder de los retablos de la iglesia antigua, pues Juan Antonio

Rodríguez Martel, al describirla en 1675, cita los de Santa Ana, San Gilberto, Santa Ursula, La Visitación, Santa Catalina, La Transfiguración y San Agustín. También existió una parroquia de San Cristóbal, de donde puede proceder la tabla de este titular. La Virgen Goda se llamó antes Nuestra Señora la Coronada, y fue la primera titular de la Iglesia. La Santa Abadesa de piedra pertenece al retablo de los Corporales. En cuanto a los ornamentos y piezas de orfebrería, proceden al parecer casi todos de la Colegial, pero algunos de otras iglesias. Así están las nueve cruces parroquiales, una de cada una de las parroquias que tuviera Daroca, y ornamentos de San Miguel y Santiago, quizá provenientes de estas iglesias.

No ha sido nuestra intención hacer un catálogo definitivo y exhaustivo, sino una ordenación lo más completa posible de sus obras, que por otra parte estaban necesitadas de ello.

El museo se encuentra en dos salas abarrotadas de piezas, deficientemente instaladas, carece de ordenación crítica, incluso de inventario. Así, pues, esto pretende ser sólo un anticipo y contribuir a su formación.

En cuanto a las condiciones actuales de las obras y de su museo, es tal el número que en su recinto se amontonan, que gran cantidad no tienen lugar adecuado, y muchas han tenido que apoyarse directamente en el suelo en menoscabo de su calidad e integridad.

Abundantes piezas requieren limpieza. Si bien afortunadamente el cuidado y las circunstancias nos las han transmitido en buen estado, hay sin embargo obras que precisan de restauración, y todas tratamiento anti-humedad.

En cuanto a su relación con el espectador, a pesar de la facilidad de su visita, y lo reducido del espacio, la contemplación de las obras es incómoda, falta perspectiva en todas, gran número de obstáculos, vitrinas de gran tamaño, impiden la tranquila contemplación y valoración de obras que aquí pasan desapercibidas, y que han causado admiración y las delicias de investigadores y sensibles estudiosos en exposiciones a las que han embellecido.



No queremos, pues, sino hacer una llamada de atención, para quienes pueden no sólo salvar de la oscuridad, sino mejorar y engrandecer, a la vez que poner en su justo sitio las joyas que aquí se contienen, y sus hermanas que yacen ya recogidas u olvidadas en los rincones de sus alrededores.

Queremos hacer patente aquí nuestro agradecimiento a cuantos nos han ayudado en este trabajo, al actual arcipreste D. Marcos Gil, que tanto interés se ha tomado por él, y a las «monjitas» de la colegial que lo cuidan y nos han facilitado la tarea de su estudio. También a D. José Gabriel Moya Valgañón, quien ha pensado que este catálogo era útil para el mejor conocimiento de nuestro Tesoro Artístico Nacional y por ello ha juzgado que estaba dentro de las actividades normales del Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica de la Dirección General de Bellas Artes su publicación.

Zaragoza, junio de 1974.

JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE

PINTURA Y ESCULTURA

SE encuentran en la sección de pintura cincuenta y dos piezas, pero no es su número sino su calidad lo que hace de suma importancia este conjunto, que, por otra parte, es el que le ha dado más renombre al museo. Es la calidad de las piezas y el formar un magnífico repertorio de pintura aragonesa del siglo xv lo que lo puede valorar.

Se pueden admirar grandiosos retablos de pintura internacional, como es el monumental de San Miguel, que sirve de introducción, pues está en la capilla adjunta a la puerta del museo; ornamental y lírico, a la vez que exótico y expresionista, en la línea del círculo de Leví, y que ha sido atribuido, entre otros maestros anónimos, al Maestro de Langa. El de San Pedro, igualmente grandioso, atribuido a Nicolás Solana. Dentro de la pintura de la segunda mitad del siglo xv, dos círculos están representados. El de Bartolomé Bermejo, con obras de su propia mano y otras de colaboradores como Martín Bernat, que hace al conjunto digno entre las mejores colecciones de pintura hispano-flamenca. La otra corriente, la de Jaime Huguet, está representada por el fantástico y atrevido Maestro de Morata de Jiloca, con dos magníficos retablos y una predela. Célebres son las pinturas de transición al Renacimiento, las del Suceso de los Corporales, donativo de los Reyes Católicos, cuya paternidad es hoy uno de los mayores problemas dentro de la pintura de esta época. En el siglo xvi hacen gala una tabla de la Epifanía y una posible obra de Luca Cambiaso, bajando mucho la calidad y cantidad en el resto de las obras, si bien

aún puede llamarse la atención sobre unas obritas manieristas. En los siglos posteriores una copia de Caravaggio, otra de Ticiano, otra posible de Guido Reni y un lienzo de Santiago Rusiñol.

Escasas son las muestras que de escultura y relieve se encuentran en el museo. Queremos llamar la atención en la popular Virgen Goda, la primitiva imagen de la Colegial, antes de su ampliación, y anterior a que se realizara la magnífica ornamentación escultórica de tipo borgoñón, que hoy luce la capilla de los Corporales y que en su tiempo fue la cabecera de la iglesia. De esta realización, que hoy se atribuye a Juan de la Huerta, el Museo recoge la figurilla de una santa, que estuvo colocada en el banco del retablo de la aludida capilla. Deben destacarse los relieves de la arqueta relicario, pequeñas placas de plata sobredorada con escenas del Nuevo Testamento y que recogen la tradición y convencionalismos del siglo XIII.

PINTURA

1. PANTOCRATOR (0,43 × 0,7 m. Temple sobre tabla).

Es una pintura de estilo gótico-lineal, realizada hacia 1300, sobre la tapa de una arqueta, que según tradición es la de la primitiva que guardó los Sagrados Corporales.

Recoge la figura de Cristo en Majestad en una mandorla ovoide flanqueado por dos querubines, y una orla que imita cabujones de pedrería alternando con cuadrados de lazo. El fondo es de oro con dibujos a punzón, en el que resaltan los colores verde y acarminado de las figuras.

Primero Cabré y luego Post, la fechan hacia 1239, calificándola como franco-gótica, si bien conservando algo del convencionalismo románico en el Cristo. Torralba observa su carácter miniatúresco y la relaciona con el estilo francés de entre los siglos XIII y XIV.

2. TRÍPTICO DE SANTA BÁRBARA, SAN BERNABÉ Y SANTA APOLONIA (1,81 × 1,92 m. Temple sobre tabla).

Es pintura de estilo Internacional, de la escuela de los primitivos aragoneses, a principios del siglo xv.

Comprende tres casas: 1.^a Santa Bárbara de pie con una ropa olgada y tocada con crespina, con una cartela con su nombre y bajo ella una torre, su atributo. El fondo es una especie de exedra con una preciosa celosía gótica y dos ángeles orantes.

2.^a San Bernabé, de pie, con ropón de maneras, sosteniendo una filacteria con su nombre. Lleva fina barba bifida y bigote, y el pelo con dos amplias ondas. El fondo es una celosía caudriculada y dos ángeles:

3.^a Santa Apolonia con manto abierto y ceñido, de cuello alto, lleva palma, lirios y unas tenazas con una muela, que son sus atributos. El fondo está formado por un alto muro almenado.

J. Soldevilla las atribuyó a Juan de Leví, comparándolas con las obras de Tarazona y Tudela, pero Post lo hizo a Nicolás Solana en comparación con otras obras, como son: La Epifanía del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid, y Willian Rockhill Nelson Galery of Art en Kansas City, y la colección Juñer de Barcelona, concediendo no obstante ser un estilo ligado al de Juan de Leví, y apoyándose en los documentos de Serrano Sanz la fecha hacia 1402. Es esa primera atribución hecha a Juan de Leví la que siguen José Gudiol, Camón Aznar y F. Torralba, a la vez que aceptan la atribución a Nicolás Solana para el retablo de San Pedro de este museo, que es realización muy próxima a éstas.

3. RETABLO DE SAN PEDRO (c. 6 × 5 m. Temple sobre tabla).

Este retablo es el que en su tiempo tenía la parroquia de dicho nombre como retablo mayor. Es de estilo Internacional, pintado hacia los comienzos del siglo xv, y se le ha atribuido a Nicolás Solana.

Consta de cinco calles. La central de dos pisos con las escenas del Calvacio, y el Santo Apóstol vestido de pontifical y con sus atributos, sentado en una cátedra, y un ángel colocándole la tiara. En el piso superior, y a ambos lados del Calvario, se ordenan la Virgen, y Cristo bendiciendo, y un ángel músico a cada lado. En el resto del retablo hay diversas escenas de la vida del Apóstol: La duda del Santo en el mar de Tiberíades, y Jesús entregándole la primacía de la Iglesia (piso central, lado izquierdo). Pedro liberado de la prisión por el ángel, y Pedro ante Herodes Agripa (piso

inferior lado izquierdo). El Santo pide que le den la vuelta a la cruz que va a ser instrumento de su muerte. El mismo crucificado (piso central, lado derecho). Descendimiento y Sepultura del apóstol (piso inferior derecho). La predela está formada por un Apostolado, que es pintura ya barroca, una imitación de Ribalta. En total son catorce tablas, más nueve del banco.

Post observa el carácter decorativo de esta obra en relación con la pintura mural aragonesa, sobre todo de las iglesias de San Juan y San Miguel de Daroca, y lo atribuye a Nicolás Solana, uno de los seguidores de la línea de Juan de Leví y quizá rival del Maestro de Langa. Tiene parentescos con la obra de Benito Arnaldín, pero por sus violentas maneras y superior técnica, Post se reafirma en su atribución. El resto de los estudiosos han seguido este criterio.

4. SANTA URSULA (1,17 × 1,03 m. Temple sobre tabla).

Es obra de estilo Internacional de escuela aragonesa, realizada quizá hacia 1430.

La santa está sentada en un trono gótico, con un libro y una palma. Lleva ropa de brocado en oro ceñida bajo el pecho, y manto pardo con orlas de oro y fondo rojo. Se toca con una corona flordelisada sobre su larga cabellera rubia. Tres pequeñas figuras flanquean la tabla a cada lado.

Únicamente estudiada por Post como dependiente del estilo catalán de Guimerá, Ramón Mur, con admisiones italianas y flamencas, y más tarde la cree del Maestro de Langa, sugiriendo como fecha la tercera década del siglo xv. F. Abbad sugiere sin embargo a mediados de este mismo siglo. F. Torralba la ve muy italianizante, agrupándola en torno al Maestro Jacobo, y J. Gudiol sigue a Post, pero la identifica con Santa Ursula.

Su identificación iconográfica es dudosa, pudiendo ser Catalina, Isabel, Margarita o Ursula; y seguramente se trata de esta última, pues J. A. Rodríguez Martel habla de un retablo dedicado a esta santa en la antigua Colegial.

5. RETABLO DE LA VIRGEN MARÍA. (Temple sobre tabla. Cinco tablas sueltas.)

De estilo Internacional, de escuela aragonesa, atribuidas al Maestro de Langa, y fechadas alrededor del segundo cuarto del siglo xv. Son en total cinco tablas con escenas de la Epifanía, la Muerte de la Virgen, el Calvario, la Coronación de la Virgen y un trozo de predela con la Flagelación y la Vía Dolorosa. F. Abbad afirma la procedencia del Hospital Municipal de Daroca.

a) Epifanía (0,93 × 0,67 m.). Los Reyes Magos en la izquierda adoran al Niño, y el más próximo arrodillado le besa el pie. En la derecha San José sostiene el copón ofrecido y la Virgen con un manto negro de águilas doradas sujeta a su hijo. El fondo es un muro de madera adornado de relieves vegetales. El techo está formado por una especie de arco, como hecho de paja.

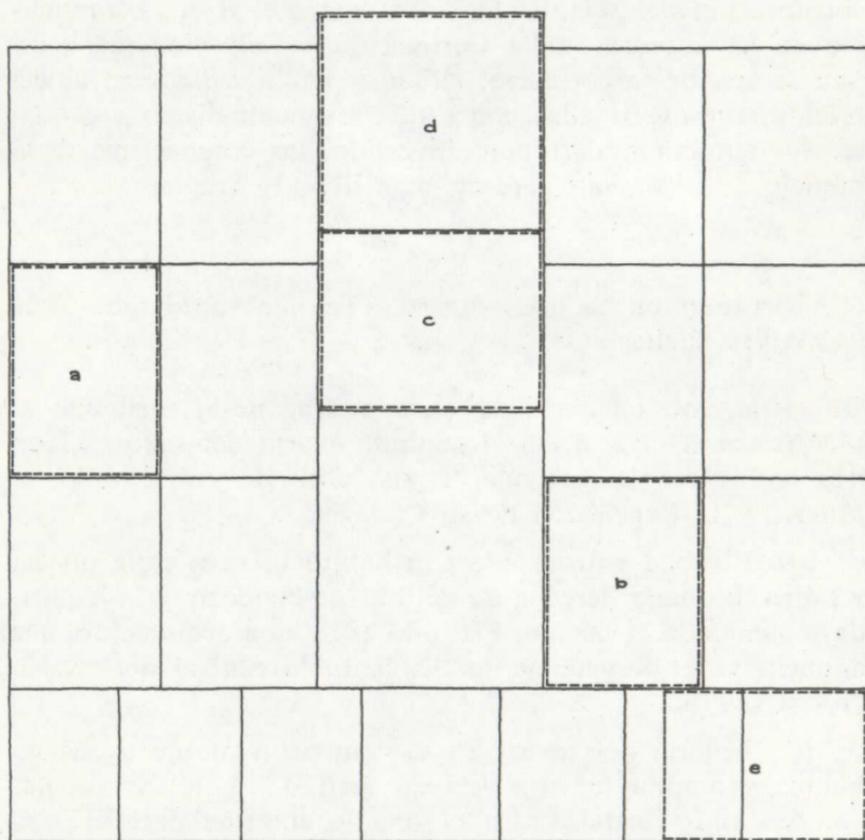
b) Muerte de la Virgen (0,94 × 0,67 m.). María, tendida sobre el lecho, vestida con un manto de águilas doradas. Cristo, al fondo, recibe su alma. Los Apóstoles rodean la escena: San Juan con palma, San Pedro con hisopo, otros cuatro de lectores y dos más con un cirio.

c) Coronación de la Virgen (0,8 × 0,88 m.). La Virgen, arrodillada, vestida con túnica de brocado y capa negra, está siendo coronada por Cristo, sentado, vistiendo un manto de brocado y ropa verdosa. En la parte derecha una figura barbada de hábito pardo, perteneció a las figuras que lateralmente flanquean estas escenas.

d) Calvario (0,96 × 0,92 m.). El fondo de oro recorta un paisaje de artificiales montes y destaca una muralla de torreones rojos. En el centro Jesús Crucificado, y bajo la cruz, a la izquierda, el grupo de las tres Marías y la Virgen desmayada, a la derecha San Juan y Nicodemo.

e) Flagelación y Vía Dolorosa (0,66 × 0,81 m.). Es una parte de la predela, con dos casa de las que la de la izquierda conserva solamente la mitad. 1.^a La Flagelación. Cristo atado a una columna delgada y en color rosa, es azotado por

RETABLO DE LA VIRGEN
(RECONSTRUCCION)



0 1 M.
ESCALA GRAFICA

un verdugo que le da la espalda con la cabeza inverosímilmente contorsionada, y al que se le están cayendo las calzas. 2.^a Cristo con la cruz auestas precedido de trompeteros y seguido y empujado de otros; el fondo es un paisaje montuoso artificial y quebrado.

Es Post quien al estudiarlas las ha atribuido al Maestro de Langa, observando la casi identidad de algunas con otras del Retablo de Retascón, e igual criterio siguen F. Abbad y J. Gudiol. La íntima relación de todas estas tablas y sus medidas es lo que nos ha hecho posible una hipotética reconstrucción del retablo. De subrayar es el ligero bizantinismo de las escenas de La Coronación y Calvario, que quizá por su mayor importancia, situadas en la calle central del retablo, fueran tratadas con este convencionalismo arcaizante. Por similar motivo, pero invertido, las escenas que de la predela se conservan parecen más libres y sueltas.

6. RETABLO DE SAN GILBERTO. (Temple sobre tabla, tres tablas sueltas.)

De estilo Internacional de escuela aragonesa, atribuido al Maestro de Langa, hacia el segundo cuarto del siglo xv. Son tres tablas con las escenas de San Gilberto entronizado, su Muerte y la Exposición de su Cadáver.

a) El abad entronizado con hábito blanco, capa pluvial y mitra, la mano derecha en actitud de bendecir y la izquierda sosteniendo el báculo. El trono es de una arquitectura que anuncia ya el Renacimiento. Es la tabla central del retablo (1,4 × 0,9 m.).

b) Muerte del santo. En el centro un monje de hábito blanco y amplia tonsura está en actitud orante, de rodillas con los ojos cerrados. En el ángulo inferior derecho otro monje sentado lee un libro. Seis serafines forman una orla de los que el central recoge el alma del santo. El fondo está formado por un altar de mala perspectiva y un muro de madera con arquillos de medio punto y relieves vegetales, culminando por un cielo de multitud de lunas en menguante.

El suelo es de color siena con un embaldosado romboidal. Representa, quizás, no su muerte, sino la revelación de ésta, cosa que tuvo días antes de morir ($0,97 \times 0,45$ m.).

c) Exposición del cadáver a la piedad del pueblo. Sobre un catafalco con baldaquino en madera reposa el cuerpo del monje mitrado, un mendigo y un matrimonio con su hijo lo veneran. El fondo y suelo son similares a los de la tabla anterior ($0,97 \times 0,46$ m.).

Post la pone bajo la denominación de San Bernardo, no sin ciertas dudas, y atribuyéndola por analogía con las de la Vida de la Virgen al Maestro de Langa. Otros eruditos han atribuido erróneamente su iconografía a San Gil o a San Martín de Tours. Creemos no obstante que hay que identificarlo con San Gilberto de Sempringhan, religioso inglés del siglo XII, que, según nos trae J. Coulson en su Diccionario, vivió en Lincolnshire donde fundó una orden monástica mixta que se extendió por Inglaterra y Francia, siguió las directrices de San Bernardo de Claraval y del papa cisterciense Eugenio III, dedicando toda su vida a los pobres y necesitados. Apoyamos nuestro criterio, no sólo en las escenas de las tablas, sino en la noticia que desde 1675 nos transmite J. A. Rodríguez Martel, que menciona en la antigua Collegial un retablo dedicado a San Gilberto, que sin duda pudo ser éste.

7. BAUTISMO DE UN SANTO ($0,64 \times 0,85$ m. Temple sobre tabla).

De estilo Internacional, escuela aragonesa, del círculo del Maestro de Langa, puede fecharse hacia el segundo cuarto del siglo XV.

Dentro de una pila en forma de media esfera, un santo es bautizado por otro con túnica, que lleva en la mano izquierda una copa mientras con la derecha lo bendice, y a su vez es ayudado por otro santo. El fondo está formado por una habitación profunda que termina en una puerta de arco de medio punto y con un techo envigado.

Las citas a esta tabla son muy confusas, y parece que a ella se refiere Post al hablar de un «Bautismo de un Santo del Maestro de Langa, en la Colegial de Daroca». En esta tabla todo es duro e incorrecto, y sin embargo en composición y figuras recuerda la Epifanía de este Museo. Los rostros son muy inexpresivos y carentes de la delicadeza de los del Maestro de Langa, pero en el rostro del personaje de la izquierda se nota mejor realización. Así, pues, no parece correcta la atribución al Maestro de Langa, y mejor podría pensarse en un oficial que siguiera su línea.

8. CALVARIO (c. 1 × 1 m. Temple sobre tabla).

Es pintura de estilo Internacional, de escuela aragonesa, quizá un poco anterior a la mitad del siglo xv.

La escena está formada por Cristo crucificado, muerto, de cuerpo fornido y color cetrino; a su derecha las Marías con la Virgen desmayada, vestidas con mantos pardos, rojos y negros; a la izquierda San Juan de verde claro y manto carmín claro, y dos viejos barbados con tabardos o gabanes en rojo y blancuzco. Flanquean la composición dos figurillas de monjes, enmarcados en calles de separación, con un ropón rojo de fondo armiñado y el otro con tabardo o gabán verdo de capuz rojo y claro. El fondo es de sencilla arquitectura con incipiente perspectiva lineal y en color rojizo.

Las actitudes y expresiones denotan gran amaneramiento y falta de originalidad. Se ve la mano de un copista inexperto, por lo que las expresiones de patetismo pasan a una tonta artificiosidad. Está dentro de la tendencia internacional, incluido en la manera y tipos del Maestro de Langa, pero careciendo de toda finura y corrección, y parece de un momento de transición hacia una preocupación algo naturalista. Muy presente debió de tener el autor, en cuanto a colorido, el retablo de San Pedro de este mismo Museo. El fondo, la composición y algunos tipos, como el San Juan y los encapuchados, muestran semejanzas con los del Calvario que hemos incluido en el retablo de La Vida de la Virgen, del Maestro

de Langa. Asimismo muestra rasgos de parecido a la Epifanía. F. Torralba hace constar su excesiva y mala restauración.

9. LA PIEDAD y LA TRANSFIGURACIÓN (0,75 × 0,82 m. Temple).

Es una tabla con dos casas serradas ambas en un tercio por los extremos, con una pintura de tipo Internacional, hacia mitad del siglo xv.

1.^a Cristo muerto sobre catafalco, y la Virgen exasperada por el dolor, con vestido rojo, manto pardo y toca blanca, San Juan a la cabeza viste de pardo con manto rojo. 2.^a Cristo, con cara encendida, lleva túnica y ropa blanca. Está posado sobre una nube, y en otra contigua Moisés con manto pardo y ropa roja. Debajo San Pedro ampliamente tonsurado, con túnica muy bizantina en color pardo, sostiene una filacteria que reza: DOMINE BONUM EST NOS HIC CR. El fondo de ambas son castillejos góticos sobre colinas artificiales con serpenteante camino.

Pudiera pensarse en una obra del estilo Internacional, y efectivamente tiene delante todos sus patrones, pero ya hay ropajes de incipiente influjo flamenco, así como el inexperto paisaje. Todo induce a pensar en un auxiliar de cualquier taller local que sabía hacer ropajes algo aceptables, pero totalmente ignorante en rostros y paisaje, que copia modelos cercanos ya simplificados anteriormente.

10. CALVARIO (1,13 × 0,8 m. Temple sobre tabla).

Esta pintura de estilo hispano-flamenco de escuela aragonesa, pudo realizarse a mediados del siglo xv, por un autor que cultivara un arte próximo a la manera huguetiana. Se encuentra casi en su totalidad perdida.

Cristo en la cruz a punto de expirar, la Virgen y San Juan a su lado. Un suave y artificioso paisaje de colinas y sumarios árboles hacen de fondo, del que destaca una extraña roca situada sobre la Virgen.

Apenas se conserva la mitad superior de la pintura, lo que hace difícil su juicio, pero el paisaje ha recibido poca dedicación, todo en tonos pardos. El cuerpo de Cristo está bien llevado y con serenidad, acercándose hacia el naturalismo. Está en la línea de las modernas obras atribuidas por Post al anónimo Maestro de Morata. Sin embargo no parece que ésta pueda atribuírsele al citado maestro.

11. RETABLO DE SANTA ENGRACIA. (Son posiblemente las tres obras que siguen.)

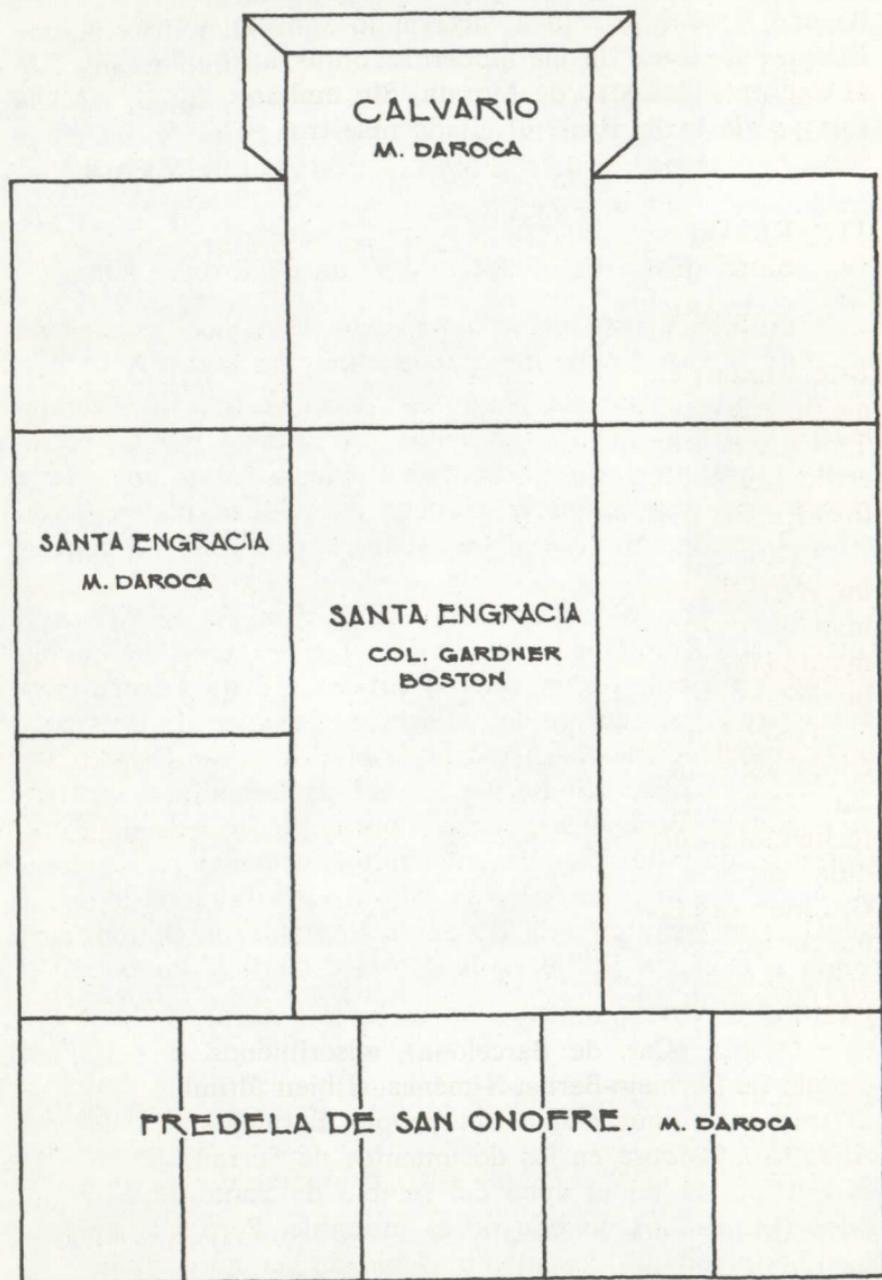
CALVARIO (1,09 × 0,73 m. Oleo sobre tabla).

Este ático es con casi plena seguridad obra de Bartolomé Bermejo, que tuvo un importante taller en Daroca donde casó. Trabajó la pintura con gran arte en la línea del más puro estilo hispano-flamenco. Puede fecharse la presente obra en torno a los años de 1477.

Cristo crucificado entre los dos ladrones, el centurión y un verdugo, a los lados Nicodemo y José de Arimatea. Forman un grupo más avanzado las tres Marías, la Virgen desmayada y San Juan. El paisaje es tenebroso. Despliega un buen lujo de vestiduras y magníficas actitudes y expresiones.

Post piensa que se debe indudablemente a Bermejo y en época ya avanzada. Cree que sea del retablo de Santa Engracia, uniéndolo en el tiempo con la predela de San Onofre, fechándolos algo posteriores al 1485. Confrontadas las medidas de esta tabla y la de Santa Engracia de la Colección Gardner de Boston, observamos que coinciden en anchura, por lo que parece que habremos de dar la razón a este eminente investigador en su suposición. F. Torralba saca analogías con el descendimiento de Blesa (M. Zaragoza) y la Piedad Despla (Cat. de Barcelona), adscribiendo este ático al círculo de Bermejo-Bernat-Ximénez, si bien últimamente apunta que es «seguramente del propio Bermejo». R. Esteban Abad, apoyándose en los documentos de Serrano Sanz, piensa que pueda ser el ático del retablo de Santo Domingo de Silos (M. Prado), lo que no es probable. Pero a juzgar por la descripción del documento, debió de ser muy similar.

RETABLO DE SANTA ENGRACIA
(RECONSTRUCCION)



Esta pieza conserva en el guarda-polvo unas pinturas completamente distintas, y muy similares a las del Retablo de San Martín, por lo que piensa Post puedan ser de Martín Bernat u otro oficial de su taller. Son representaciones de cuatro profetas con filacterias de inscripciones que rezan: ZAQARIAS PROFETAE, SATAN PR (quizá Natán), AMON PROFETAE, D. AMON (Amós). Otra inscripción interrumpida lleva el manto de una María: VGIED QIHMVACFI.

12. SANTA ENGRACIA (0,84 × 0,62 m. Oleo sobre tabla.)

Esta pintura dentro del estilo hispano-flamenco, es también obra de Bartolomé Bermejo, y fechable hacia 1477.

La santa en primer plano, con regia vestidura, es conducida a prisión por un verdugo e introducida por un personaje de indumentaria morisca. El fondo lo forma una puerta flanqueada por columnas clásicas y moldura plateresca en arco de medio punto y unos caballeros tocados con bonetes y capirotos.

F. Torralba lo atribuye a la escuela catalana del siglo XVI, relacionada con Huguet y Vergós. Post la cree del propio Bermejo y parte de un retablo procedente de Daroca cuya pieza principal está en la Colección Gardner de Boston, y otras en colecciones particulares de Madrid y San Diego (California). F. Abbad igualmente la cree de Bermejo, comparándola con la Prudencia y otras figuras de la sede de Santo Domingo de Silos (M. Prado). Indudablemente su representación, el busto (pues la tabla está serrada faltando la mitad inferior) es idéntico a la de Santa Engracia de Boston, atribuida a Bermejo por Bertaux, Tormo, Gudiol, Post, Camón y otros estudiosos.

13. PREDELA DE SAN ONOFRE, SAN PEDRO MONZONZO, LA RESURRECCIÓN, SAN BRAULIO Y SANTA CATALINA DE SENA (0,72 × 2,23 m. Oleo sobre tabla).

De estilo hispano-flamenco y escuela aragonesa, cuyo autor es Bartolomé Bermejo, realizada hacia 1477.

San Onofre de cuerpo desnudo, carnes tostadas que cubre con su larga cabellera y barba, está en posición orante, en un fondo de paisaje. San Pedro Mozonzo y San Braulio contrapuestos en sendas cátedras, el primero leyendo un libro que comienza con «SALVE REGINA». Santa Catalina en el extremo derecho, está sentada con una azucena y los Atributos de la Pasión, en un fondo de paisaje. En el centro la Resurrección, con Cristo triunfante saliendo del sepulcro, a los lados un ángel orante y un soldado caído, sobre fondo de suave paisaje.

Fue E. Tormo quien por primera vez la analizó profundamente, reafirmando la atribución a Bermejo, ya entonces flotante, la comparó con el Quebrantamiento de los Infiernos y la Resurrección del Museo de Arte de Cataluña, y el Te Deum de la Colección Amatller, e identificó a San Pedro Mozonzo por la Salve de su libro. Post sigue el razonamiento de Tormo, pero discrepa en la identidad de San Pedro Mozonzo, que piensa se trata de San Valero. El resto de los autores ha seguido los razonamientos de Tormo sin tener en cuenta esta discrepancia.

14. RETABLO DE SAN MARTÍN (c. 5,3 × 3,75 m. Oleo sobre tabla).

Es pintura de estilo hispano-flamenco, de escuela aragonesa. Su realización se atribuye algo discutiblemente a Martín Bernat, hacia 1475.

El retablo se compone de tres calles, predela, subpredela y guarda-polvos.

Calle de la izquierda: La tabla principal presenta al Papa San Silvestre de pie, vestido de pontifical y a sus pies el dragón. Sobre ésta hay otra más pequeña recogiendo el momento de sometimiento del endemoniado dragón, con un fondo de paisaje. Calle central: San Martín partiendo la capa con el pobre. Sobre ella un Descendimiento, copia similar al del retablo de Blesa que se encuentra en el Museo de Zaragoza. Calle derecha: Dedicada a Santa Susana, recoge en la tabla principal a la Santa de pie. En la superior está

la misma rechazando la proposición enviada por Galerio. La predela tiene cinco tablas, en la central una Piedad, y en las restantes, la Revelación de San Martín, su Consagración, la Misa, y su Muerte. La subpredela tiene los rostros de nueve profetas. El guarda-polvo presenta siete figuras bíblicas (falta una), y otras tres sosteniendo blasones. Los pisos son de típico azulejo valenciano. En total son once tablas contando las seis del retablo y las cinco de la predela.

Es Bertaux el primero en darle altas calidades artísticas. Mayer lo situó bajo la atribución de Bermejo, pero vacila ante la autoridad de Martín Bernat. Es Elías Tormo el primero en realizar un estudio profundo, concluyendo por atribuirlo a Bermejo en su etapa de juventud, pero no todo el retablo, sino sólo las tres figuras principales, y excluye toda intervención de Bernat. Post, que sigue a Tormo, piensa que de Bermejo son las carnaciones de las tres figuras principales, quizá su dibujo, y los paisajes de las representaciones superiores. Para él es indudable de Bermejo la figura y especialmente el rostro de San Martín, el resto del retablo de una segunda mano, y lo fecha hacia 1460. Gudiol lo cree «por la dureza de sus figuras», de Martín Bernat, admitiendo la colaboración de otro artista en la predela.

15. PREDELA DE SANTA APOLONIA Y SANTA AGUEDA
(0,7 × 2,6 m. Oleo sobre tabla).

De estilo hispano-flamenco y escuela aragonesa, fechable a finales del siglo xv, de un artista de influjo de Bermejo.

Son cinco casas. La central con Cristo Resucitado en un paisaje de campiña suave y arbolado inidentificable; las otras representan a un Obispo y a un Papa, sin atributos que los definan, y a Santa Apolonia y Santa Agueda, cada una con los atributos símbolos de su martirio. El fondo de estos cuatro motivos es un muro de color siena en dos tonos alternos, sobre el que asoman unos cipreses.

Para Wethey, que es el único que la ha estudiado, es de los primeros años del siglo xvi, dentro de una escuela bermejiana, y apunta como mera hipótesis una posible realiza-

ción del Maestro Morata. Torralba piensa que ésta podía ser la predela del retablo de Santo Domingo de Silos (M. Prado), pero afirmando ser muy aventurada la atribución al propio Bermejo.

16. CRUZ CON LOS ATRIBUTOS DE LA PASIÓN (1,97 × 0,85 metros; ancho de tabla 0,34 m. Oleo sobre tabla).

Es una pieza de un autor anónimo de estilo hispano-flamenco, de escuela aragonesa, fechable hacia 1500.

En la tabla, de forma de cruz, va pintada la faz de Cristo rodeada de los Atributos de la Pasión: dos manos clavadas, una mano abierta (la bofetada), otra mano con una bolsa, el gallo, la lanza, flagelos, la caña con la esponja, un cubo, el cuchillo, la oreja y la columna.

Ha sido comparada por Soldevilla, Post, Abbad y Camón con el «Ecce Homo» del Museo Episcopal de Vich, del que piensan que sea una réplica, fechándola todos en la transición del siglo xv al xvi, por un buen seguidor de Bermejo. Gudiol la cree obra de Martín Bernat.

Conviene destacar que en el Museo de Arte de Cataluña, en Barcelona, se encuentra otra pieza exactamente igual.

17. SANTA SOFÍA (1,77 × 1,03 m. Oleo sobre tabla).

Pintura hispano-flamenca de escuela aragonesa, realizada hacia 1500.

La santa está sentada en un trono, bajo un palio sostenido por dos ángeles. Viste brial de rico brocado y manto con orlas de oro. Con la mano derecha abre un cáliz, mientras con la izquierda sostiene un libro. Lleva una larga melena ondulada y morena, y en el nimbo la inscripción: «SANTA SOFIA». El trono está adornado con figurillas bajo doseletes góticos.

Para Post el tipo de ángeles, sobre todo el de la izquierda, inclina a incluirla en el círculo de Bermejo, así como la decoración de los laterales de la silla, con figuras de un fuerte

influjo de las de Santo Domingo de Silos (M. Prado). Apunta como quizá verosímil autor al Maestro de Alfajarín. Le da el nombre de Santa Magdalena, resaltando su expresión como para evitar una insistente curiosidad en indagar enteramente en su reputación. F. Torralba la ve muy italiana uniéndola a la Santa Isabel de este mismo museo, que Post atribuyó al Maestro de Langa.

18. RETABLO DE SANTO TOMÁS (c. 5,3 × 3,75 m. Oleo sobre tabla).

Este retablo, de estilo hispano-flamenco de escuela aragonesa, es una de las más características obras atribuidas al anónimo Maestro de Morata de Jiloca, que, siguiendo la línea de Huguet, parece que trabajó en el último cuarto del siglo xv.

Está formado por una predela y tres calles, flanqueadas por otras estrechas con diez y ocho figuras de Bienaventurados, cada una de las calles de tres casas y la predela de cinco.

Escenas: La predela recoge escenas de la Pasión: La Oración en el Huerto, el Prendimiento, la Duda de Santo Tomás, Cristo en el Pretorio y Encuentro en el Camino del Calvario. Calle de la izquierda (de la escena superior a la inferior): El Santo, persuadido por Cristo, se embarca con el enviado del rey de las Indias Gondoforus, el Santo desembarcando en las Indias, Santo Tomás en el banquete de la hija del rey. Calle derecha: El Santo evangelizando a la mujer del rey y sorprendido por éste, el Apóstol apresado por el rey indio, Tomás ordenando unos obispos. En la calle central están representados el Calvario, el Apóstol recibiendo el cingulo de manos de la Virgen y el Titular de pie entre los donantes arrodillados.

Es Post quien le ha dado una evidente atribución al Maestro de Morata de Jiloca, «el más excéntrico y temperamental seguidor de Huguet en Aragón», afirmando ser su más característica obra existente, resaltando su concepto expresionista y comparándolo en espíritu al del Greco. Gudiol sigue los mismos razonamientos, pero no así Camón, que lo cree del taller de Martín de Soria.

19. PREDELA DE LOS EVANGELISTAS (0,73 × 1,9 m. Oleo sobre tabla).

Es otra de las más significativas obras del Maestro de Morata de Jiloca, del último cuarto del siglo xv, de estilo hispano-flamenco.

Son dos tablas de dos casas cada una. Los cuatro Evangelistas están sentados ante escritorios con un fondo de bajo muro moldeado y fino paisaje de colinas. El suelo está formado por un azulejo valenciano, como el del retablo de San Martín y el de Santo Tomás. Todos se visten con túnica y manto y sólo San Lucas lleva cubierta la cabeza. Van descalzos y acompañados de sus respectivos atributos.

Este conjunto viene silenciado por Post y los demás estudiosos no le dan ninguna atribución, por ello nos ha parecido, vistas las características tipológicas, técnicas y artísticas, sumarla a las obras atribuidas al Maestro de Morata de Jiloca, dentro de la misma calidad y época que el retablo de Santo Tomás y con él una de sus mejores obras.

20. RETABLO DE SAN FABIÁN Y SAN SEBASTIÁN. (Temple sobre tabla. Una predela y tres tablas sueltas.)

Son un conjunto de tablas sueltas, pero que indudablemente formaron un solo retablo y del que hoy sólo falta la tabla central. Todas están dentro del estilo hispano-flamenco, de la escuela aragonesa, y pueden atribuirse al Maestro de Morata de Jiloca, en el último cuarto del siglo xv.

San Fabián (1,69 × 0,62 m.). El Santo está de pie, con tiara y libro, cubierto de capa pluvial y llevando en la mano derecha un peine de cardador, supuesto instrumento de su martirio. El fondo es un lienzo de brocado y un pequeño paisaje idealista. La parte superior con otro motivo, una santa mártir ante un fondo de paisaje.

San Sebastián (1,67 × 0,64 m.). El santo de pie, en atuendo de cortesano, representado como San Julián, con

dos perros y un halcón en la mano. En la parte superior un santo sentado ante paisaje con una copa en la mano, en la que se aprecian dos globos (quizá ojos), se ha pensado en una representación de San Juan evangelista, pero es todavía un problema iconográfico.

Predela (0,78 × 2,1 m.). Son cinco casas, la central representando un Cristo de Piedad con dos ángeles detrás que sostienen el sudario, y en los ángulos inferiores los bustos angustiados de la Virgen y San Juan. Las casas de la izquierda contienen el martirio y la coronación de San Fabián, mientras que en las de la derecha se encuentra a San Sebastián ante el Emperador Diocleciano y su Asaetamiento.

Calvario (0,85 × 0,85 m.). Cristo crucificado. A la izquierda la Virgen desmayada entre las tres Marías. A la derecha otra mujer y San Juan. El paisaje es suave e idealizado con árboles en forma de sombrilla.

Es Post el primero que pensó en el conjunto y lo atribuyó al Maestro de Morata de Jiloca, si bien anota que «las extravagancias del maestro están menos pronunciadas». Gudiol sigue a Post en la atribución al mismo maestro, cuyo estilo «no obsta para asomar unas veces el humanismo de Huguet». No piensa lo mismo F. Torralba que cree sean de Arnaut de Castellnou.

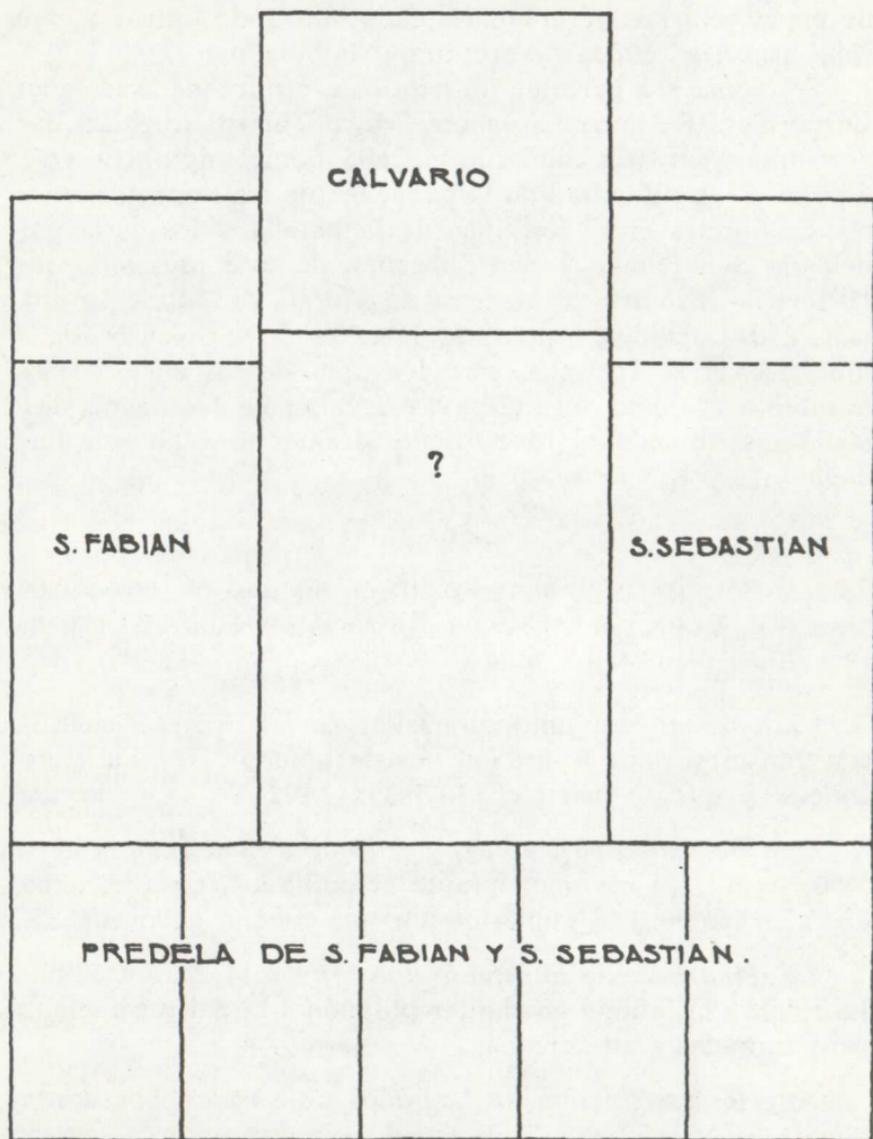
A la figura de San Sebastián se le ha tenido por San Huberto, pero es Post quien discurre sobre su identidad, y concluye, en vista del conjunto y predela, en la necesidad de identificarlo con San Sebastián, si bien en una representación nada frecuente. Así lo acepta Gudiol.

21. RETABLO DE LOS CORPORALES (1,71 × 1,18 m. Temple sobre tabla).

Posible pintura de tipo hispano-flamenco aragonés, quizá realizada hacia la segunda mitad del siglo xv.

Es una gran tabla dividida en tres pisos, de los que el inferior no contiene pintura. El piso superior tiene tres casas,

RETABLO DE SAN FABIAN Y SAN SEBASTIAN
(RECONSTRUCCION)



0 1M.
ESCALA GRAFICA

la central con la misa de Mosén Mateo Martínez y las laterales con un ángel mostrando los Corporales. El piso central recoge en una casa la Batalla de Chio. Toda la tabla está flanqueada por dos estrechas entrecalles, con cuatro figuras de papas, obispos y cardenales cada una, todo enmarcado en finas tracerías góticas y arquillos trilobulados.

Se piensa sea parte de un tríptico o díptico dedicado a los Corporales. F. Torralba la cree de un artista regional que desempeñó un arte miniaturesco allá por el siglo XIV. Post, a pesar de la dificultad de la pequeñez de las figuras, encuentra similitudes entre los tipos de la batalla y los de la predela de San Fabián y San Sebastián de este museo, lo que le lleva a atribuirle al Maestro de Morata de Jiloca. La dificultad de atribución perdura. Detalles hacen pensar en la hipótesis de F. Torralba, pero los tipos de los ángeles traen la tabla a la mitad del siglo XV, e igualmente las figuras sueltas. La atribución al Maestro de Morata no está nada fundada.

22. CONJUNTO DE TABLAS SOBRE EL SUCESO DE LOS SAGRADOS CORPORALES Y LOS REYES CATÓLICOS. (Ocho tablas, óleo sobre tabla.)

Se trata de un conjunto, donación de los Reyes Católicos, con una pintura de transición al renacimiento, de escuela aragonesa, y que se han fechado hacia 1492.

Don Fernando el Católico y el infante Don Juan (1,23 × 0,52 m.). El rey y el infante arrodillados, orantes, tornados a su izquierda y cubiertos por una concha gallonada.

La reina Isabel y la infanta doña Juana (1,23 × 0,52 m.). La reina y la infanta en similar posición a la del rey e infante pero tornadas a su derecha.

Ángeles sosteniendo los Sagrados Corporales. Son dos tablas (1,41 × 0,52 m.). Cada ángel lleva una túnica y sostiene el milagroso corporal.

Batalla de Chio (1,23 × 0,52 m.). El fondo es de paisaje

goticista y de campamento. Un río se pierde en la lejanía, en el centro escenas de caballería y en la parte inferior dos ángeles sostienen el escudo de la España de los Reyes Católicos. La tabla está serrada, de modo que sólo es aparente la mitad del escudo.

Misa de Mosén Mateo Martínez en el campamento de Puig de Codol (1,41 × 0,52 m.). El fondo es de paisaje y campamento, similar al de las otras, los soldados se alinean tras sus capitanes y en el centro se representa el momento de la Elevación del Pan por el celebrante. En la parte inferior el escudo de los Reyes Católicos como en las demás tablas.

Ocultación de las formas consagradas (1,41 × 0,52 m.). En un fondo similar a los demás, la caballería se pone en marcha mientras el celebrante, de espaldas al altar, esconde bajo una piedra el corporal plegado. En la parte inferior el escudo de los Reyes.

Descubrimiento de los Corporales (1,23 × 0,52 m.). En el fondo de paisaje, los soldados arrodillados a un lado del altar de campaña atienden al celebrante y su acólito que arrodillados muestran los corporales extendidos. En la parte inferior aparece serrado por la mitad el escudo de los Reyes.

Estas tablas que habían sido empleadas para puertas de un armario fueron sacadas a la luz por don Juan Cabré y posteriormente estudiadas por Post, que las atribuye al maestro de Morata de Jiloca, pensando que pueden ser de sus últimas obras. Camón niega rotundamente esta atribución y lanza una hipótesis, «quizá de Aniano». Sánchez Cantón piensa en Pedro Aponte, atribución que parece secundar F. Torralba, al pensar en un pintor de cámara y fechándolas antes de 1492. Harold E. Wethey, en la continuación de la obra de Post, reafirma la atribución al Maestro de Morata dada por su maestro.

En este conjunto el influjo italiano es patente, sobre todo en la cabeza de los personajes, y algo en el paisaje, y es por ello que Camón tendía a fecharlas en el siglo XVI. Puede observarse además que los ángeles muestran una entera trascendencia hispano-flamenca, quizá de Bermejo.

23. NACIMIENTO DE SAN JUAN (0,86 × 0,56 m. Oleo sobre tabla).

Obra renacentista, posiblemente de escuela valenciana de principios del siglo XVI.

Representa en primer plano el lavado del recién nacido, San Juan, por dos dueñas a cuerpo y la Virgen María vestida con ropa verde. En el fondo, Santa Isabel, asistida en el lecho, y al otro lado, junto a la chimenea de tipo francés, están Zacarías y San José.

En la continuación de la obra de Post, Wethey estudia esta obra identificándola con el nacimiento de San Juan, rechazando el pensamiento de Abbad que la tituló como Nacimiento de la Virgen, asistida por Santa Ana, por San Cosme y San Damián. Pone de relieve los detalles secundarios y las distintas escenas de género, afirmando no ser producción aragonesa, creyéndola de principios de un renacimiento castellano, y lanzando como mera hipótesis a Fernando del Rincón, por saberlo asociado a Martín Bernat en 1492. Sin duda sus juicios se basan en creerla de una procedencia aragonesa. Abbad hace cita de Angulo, que la atribuye al maestro de Villalcázar de Sirga.

La escena indudablemente se refiere al nacimiento de San Juan. Nos saca de dudas el que esté asistiendo una doncella señorialmente vestida con un nimbo radiado, que no puede ser otra que la Virgen. La atribución al Maestro de Villalcázar ni al hipotético Fernando del Rincón está nada fundada. Los tipos hacen pensar en influencias y pinturas semejantes a las de los valencianos Fernando Yáñez y Fernando Llanos, en el que se encuentra una composición similar en el Nacimiento de la Virgen de la Catedral de Valencia.

Esta tabla, con toda seguridad, está en este museo desde 1939, o más tarde, como depósito del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, y procedente de Pedralbes, como así lo atestiguan los albaranes que al reverso lleva pegados.

24. SAN CRISTÓBAL (c. 2 × 1,17 m. Oleo sobre tabla.)

Al parecer se trata de una realización local de época renacentista, realizada en el siglo XVI.

El Cristóforo gigante, con jaqueta remangada y capa abrochada al cuello, pasa a Jesús sobre el río apoyándose en una palma. Al otro lado, un ermitaño los espera con un farol. El fondo es un paisaje de elemental dibujo, con una ermita, colinas, arbolillos y pájaros.

Es una pintura de dibujo inexperto, de una frontalidad llevada con un convencionalismo primitivísimo, un sumario tratado del suelo y ridículo paisaje. No es mucho mejor la anatomía, pero son más cuidados los rostros, o mejor, sólo el de San Cristóbal. No obstante, los paños y la avanzada expresión de los rostros la aproximan al siglo XVI. Es desde luego una composición local, siendo de considerar la larga tradición de este Santo en Daroca, que tiene dedicado de muy antiguo el más alto torreón de la muralla, usado como capilla.

25. LA VIRGEN MARÍA Y SANTA ISABEL CON SUS HIJOS, JESÚS Y SAN JUAN (0,55 × 0,52 m. Oleo sobre tabla).

Se trata de una copia manierista de modelos de Rafael, realizada posiblemente en la segunda mitad del siglo XVI.

La escena está compuesta por la Virgen y su prima; la primera, con manto verde pálido y vestido carmín; la segunda, con vestido carmín y toca blanca. Sostienen a sus hijos, que se apoyan en una mesa. De ellos, San Juan va vestido con su típica piel y sostiene un corderillo. Sobre la mesa, un cestillo de cerezas, una manzana, un libro y unas florecillas. El fondo es negro.

El artista no es sin duda ningún maestro, recurriendo con excesiva abundancia a la línea, negando el fondo, mostrando impericia en el color y en lo que le hubiera de ser más difícil: el volumen, la pintura de rostros y proporción de los niños. El corderillo es un problema resuelto convencionalmente, y las frutas y flores ponen la nota de género del imitador manierista. J. Soldevilla la fechó en el siglo XVII.

26. LA CRUCIFIXIÓN (0,7 × 0,68 m. Oleo sobre tabla).

Es una obra manierista de influjo veneciano, fechable en la segunda mitad del siglo XVI.

Se trata del momento de la Crucifixión, que ocupa posición central, mientras en primer plano, dando la espalda y cubriendo todo el lateral izquierdo, un centurión romano con clámide roja lo observa. En el lado derecho, los dos verdugos, a cuerpo, forcejean por clavar la última mano. En el centro, un cesto con las herramientas. El segundo plano lo ocupa Cristo echado, de carnación rosada y mirada al cielo. En tercer plano, cuatro caballeros, y más lejos, dos peones y el grupo de las Marías, la Virgen y San Juan, cobijados bajo un árbol. El paisaje es una difusa ciudad en la que destaca un puente de entrada guarnecido por cilíndricos torreones, una esbelta torre de tres pisos y una magnífica construcción circular, quizá icoxagonal, de dos pisos cubierta por una bóveda fuertemente gallonada.

Domina la tonalidad sonrosada y parda, gran abundancia de líneas y sequedad en su trazado. La minuciosidad, el detallismo y escenas sueltas es su nota más acusada. El intento de reconstrucción arqueológica, el hecho mismo de concentrar la atención del cuadro en el clavo golpeado, la multitud de detalles accesorios y el desnudo de Cristo, al cual, por un buen estudio de las proporciones, convergen todas las líneas del cuadro, haciendo resaltar el ojo de la cuidada expresión, llevan este cuadro a una fecha posterior a la que se le ha venido dando. Soldevilla lo fechó en el primer tercio del siglo XVI. La dureza de línea lo pondría dentro de un segundo orden. Puede pensarse en un artista influenciado por Tintoretto, y lo han atribuido a la escuela valenciana.

27. EPIFANÍA (0,7 × 0,6 m. Oleo sobre tabla).

Es obra de un manierismo de tipo flamenco, quizá de mediados del siglo XVI.

Ante un pequeño fondo de paisaje de alto horizonte en tonalidades verdes, y bajo una construcción de pórtico renacentista, la Virgen con San José dan a adorar al Niño a los

Magos. La posición de todos es erguida, y un lienzo carmín cierra el vano que los enmarca. Un acertado tratado de ropajes en tonos verde carmín y pardo realza los personajes.

Está dentro de la línea de los rafaelistas flamencos, sin llegar a la altura de las obras de Gosaert o Van Orley, como parece suponer Torralba. La representación arquitectónica es herencia legítima de Perugino, e igualmente dentro de esta influencia van los ropajes. Por lo demás, los paños y todo su sabor hace pensar en un flamenco, mas no una primera fila, y se le llega a escapar una buena representación del niño, que carece de toda gracia y finura, y hace pensar en los góticos flamencos del tipo de Memling o Van der Goes. Falta al cuadro la unión íntima y psicológica del grupo, aunque está bien estudiada la proporción. Tampoco cuenta con una paleta de abundancia cromática, ni exceso detalle en el fondo. Es por ello por lo que Abbad pensó en un pintor hispano con todas las influencias señaladas, más que en un autor flamenco.

En los mantos, en letras capitales, se puede leer: MARIA - HIC - A - IAZPER PRO - BRUS - M - M - NOT, cuyo fragmento BRUS fue interpretado por F. Torralba como posible Bruselas, quizá la patria del autor.

28. SAGRADA FAMILIA (lienzo al óleo).

Posible obra del pintor manierista del siglo XVI Luca Cambiaso, que trabajó en El Escorial de 1583 a 1586.

La escena recoge al Niño en las rodillas de su madre, y es observado por San José y Santa Isabel, que lo ilumina con un candil, cuya luz es el verdadero protagonista del cuadro.

El tema está tratado como una normal escena de género, con todo el encanto y recogimiento familiar, pero carente de todo misticismo religioso. El protagonista es la luz, como lo es en las obras de Georges de la Tour, y en *La Madona de la Vela* de Luca Cambiaso, de la galería del Palazzo Bianco de Génova, cuadro al que está muy próximo. La delicadeza de sus rasgos, la tersura de paños, el tratado de género, el manierismo de la luz y la figura de Santa Isabel lo acercan a Luca Cambiaso, o bien se trata de una copia de él mismo.

29. SAN FRANCISCO EN ORACIÓN (lienzo al óleo).

Es obra barroca de principios del siglo XVII, quizá copia de Guido Reni.

Se trata del éxtasis del santo, representando solamente el busto. Es de carácter tenebrista y la luz resalta el rostro y las manos. Alfonso E. Pérez Sánchez lo cree copia aragonesa de un original de Guido Reni, de la pinacoteca de Bolonia, o de una copia como la conservada en Pedralbes.

30. SACRIFICIO DE ISAAC (1,01 × 0,8 m. Lienzo al óleo).

Es una copia barroca, y posiblemente del siglo XVII, de una obra con el mismo tema de Caravaggio.

Sobre el ara, escasamente aparente, se sitúa Isaac, sujeto y amenazado por Abraham, que atiende mientras tanto al ángel, que le habla y le enseña a su derecha el carnero, cuya cabeza, sólo visible, se sitúa en el extremo del ara y cercana al escorzo de la pierna izquierda de Isaac.

Se trata de una copia de Miguel Angel Merissi, llamado Caravaggio. Sigue fielmente la composición de las copias registradas por J. Ainaud, con los números 17, 18 y 19. La única diferencia apreciable es el uso en ésta de un cuchillo más largo y recio. En nuestro lienzo se nota en su realización mayor torpeza que en la reproducida por J. Ainaud, fundamentalmente en el carnero e Isaac, así como languidez inexpressiva en el ángel. Las manos son de muy floja realización, y deficiente la interpretación de la luz tenebrista que, alumbrando del ángulo superior derecho, destaca las partes protagonistas: hombros de Isaac, calva y cuchillo de Abraham, rostro del ángel y cabeza del carnero, sumiendo el resto en penumbra o semipenumbra nada evocadora. La pincelada es pastosa y llana, nada ligera ni fluida.

Se ignora el original de éste y las otras copias citadas, ni tampoco figura esta obra en el catálogo de Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Por su aspecto podemos pensar que se trata de una copia bastante antigua y quizá del siglo XVII.

31. LA INMACULADA (lienzo al óleo).

Es obra barroca de la segunda mitad del siglo XVII, del estilo de Arellano.

Se trata de una estampa de la Inmaculada con un enmarcamiento octogonal, rodeado de una guirnalda de flores, con un marco de talla del tiempo, con hojas en dorado.

Es del tipo de cuadro religioso de uso familiar, típico de la producción de Bartolomé Pérez. Su calidad disminuye de las flores a la Virgen, que debe de ser un modelo reproducido. F. Torralba lo asimiló al estilo de Arellano, maestro y suegro de Bartolomé Pérez, que es su continuador.

32. RETRATO DE DON MARTÍN TERRER DE VALENZUELA (lienzo al óleo).

Es un retrato de época barroca, y puede fecharse hacia 1675.

El conocido arzobispo de Zaragoza y mecenas de Daroca, de pie, apoya una mano sobre la mesa, mientras con la derecha sostiene distraídamente un libro, en actitud expectativa con digna vestimenta nada ostentosa. En el ángulo superior derecho, su blasón, y al pie la inscripción: EL ILMO. I RMO. SR. D. MARTIN TERRER, ARZOBISPO DE ÇARAGOÇA DEL CONSEJO DE ESTADO DE SU MAGESTAD. AÑO 1621. ETATIS SUE 83.

Puede observarse un desfase de fechas, pues murió a los 83 años, pero en 1631 y no en 1621, lo que plantea el problema de la fecha del cuadro, pues este error no puede indicar sino un ligero olvido de la fecha de su muerte. Por otra parte es de calidad muy inferior y en nada se le parece físicamente al que dicho obispo tiene en el palacio arzobispal de Zaragoza. Por todo creemos que puede tratarse de un cuadro póstumo, encargado por sus familiares quizá hacia 1675, época en que se estaba haciendo a sus expensas el baldaquino del altar mayor, y se haría para figurar en la sacristía, lo que es hoy museo, cuya puerta lleva también sus armas.

33. SAN FRANCISCO DE ASÍS CON EL CRUCIFIJO (lienzo al óleo).

Es un lienzo de enmarque oval con ligeros motivos de rocalla, obra tenebrista, quizá del siglo XVIII.

Debe de ser una copia de original desconocido, con mucha relación con los tipos usados por Morales, al que pudo tomar el autor como modelo, realizando una obra de baja calidad.

34. LA DOLOROSA (lienzo al óleo).

Pintura barroca realizada en el siglo XVIII, copia de un Ticiano.

Recoge el busto de la Virgen de perfil, con las manos cruzadas, vestida de azul turquesa.

Se trata, como afirma Abbad, de una copia, posiblemente del siglo XVIII, de otra Dolorosa casi idéntica y original de Ticiano, hoy en el Museo del Prado. Incluso los colores están reproducidos. La diferencia con el modelo está en la ligera desviación del perfil, mayor preocupación por el dibujo y delimitación de masas, menor calidad y variedad cromática de tonos en la pieza presente.

35. BATALLA DE CLAVIJO (0,33 × 0,46 m. Oleo sobre mármol).

Cuadrito de estilo romántico, realizado en el siglo XIX.

Se trata de la persecución de la caballería islámica por la de los cristianos, todo en tonos castaños. Las vetas del mármol se han aprovechado para representar un fondo de valle estrecho en el que asoma un cielo de azules claros y brumosos.

Es un trabajo de miniatura con gran cuidado en las dos figuras centrales y sus cabalgaduras. En el paisaje se ha evitado toda complicación de profundidad. Está en la línea de los cuadros de historia.

36. JARDÍN DE LA VILLA D'ESTE. ROMA (0,86 × 0,7 m.
Lienzo al óleo).

Pintura modernista del artista catalán Santiago Rusiñol, realizada hacia 1898.

Representa el paseo de un jardín flanqueado de árboles desembocando en un edificio. Dominan tonos verdes fuertes, y otros suaves y difusos, carece de efecto lumínico, y su pincelada es corta y abultada. El cuadro es depósito de la Dirección General de Bellas Artes, procedente de Pedralbes, y así lo afirman unos volantes que lleva al dorso. En el bastidor lleva el título y el nombre del autor.

Aunque de composición similar a sus obras de primera época, es de colores y tonos difusos como en su trabajo posterior en París, y es hacia 1898 cuando realiza una serie de jardines.

ESCULTURA

1. LA VIRGEN GODA (1,4 m. Talla en madera, sobredorada). Obra gótica del siglo XIII.

Es una Virgen coronada sentada en un trono, y sirviendo a su vez de trono al Niño situado sobre la pierna izquierda, sin corona y no enteramente sentado. Sigue la tradición de la Virgen trono de su hijo, pero aquí, sin quitarle importancia al Redentor, se ha querido exaltar a su madre. Una perfecta simetría y frontalidad acompaña a la magestad, que no deja de ser tosca y torpe en las carnaciones, pero resultando hábil en los paños.

La tradición la conoce con el nombre de Goda, que se debe, según cuenta J. A. Rodríguez Martel a que en 1585 le pareció al canónigo Fernández Alvarado «obra gótica... del tiempo de los Godos... o primeros conquistadores del lugar... descendientes de ellos...». Anteriormente se la conocía con el nombre de Nuestra Señora la Coronada. Afirma Martel ser la primitiva imagen de la iglesia, incorporada al retablo que hiciera Jaime I en la reforma de la iglesia, y sustituida por una imagen de la Virgen sosteniendo los Corporales y ayudada por dos ángeles, que a su vez fue reemplazada por una Asunción con los Reyes Católicos, pasando a una capilla la Virgen de los Corporales, a la que se la llamó Virgen de la Sabanilla.

2. SANTA ABADESA (0,5 m. Talla en piedra caliza).

Es una talla de estilo gótico borgoñón, parte del actual retablo de la capilla de los Corporales, que fue realizado en tiempos de Juan II, en el tercer tercio del siglo xv.

Esta pieza, al parecer, estuvo situada en la predela, de donde se quitó al hacer la reforma del óculo. Va sin policromar, como en su día parece que estuvo todo el retablo. F. Torralba cree en la posibilidad de que fuera obra del darocense Juan de la Huerta, documentado en Dijón desde 1443 al 1456, trabajando para Juan sin Miedo. Igualmente cree en las manos de un auxiliar que en el retablo interviniera, pues aprecia por lo menos tres manos en la factura del retablo.

3. SAN ONOFRE (0,72 m. Talla sobre madera).

Es pieza renacentista, posiblemente de finales del siglo xvi.

El santo penitente está cubierto sólo por unas hojas y apoyado en su cayado. La talla tiene una buena realización en el torso de gran influjo miguelanguesco, en el que hay que salvar la desproporción de brazos y el expresionismo exagerado en caderas y piernas, que lleva a representar las venas por un convencional y torpe cruzamiento.

4. SAN FRANCISCO (0,8 m. Talla sobre madera, policromada).

Parece obra barroca, quizá de la primera mitad del siglo xvii.

Es una talla de San Francisco en oración, de líneas finas y cuidadas, preocupada de la calidad de los paños. Su rostro es más correcto que expresivo, y le falta mejor trabajo en las manos.

CRISTOS DE MARFIL

1. CRISTO HISPANOFILIPINO de principios del siglo XVII (0,24 m.).

La cruz es de madera pintada de negro ($0,6 \times 0,3$ m.). Es lisa y termina en una discreta moldura. Va montada sobre un basamento sobrio arquitectónico, consistente en un cubo orientado por sus aristas, adornado de asas y huecos moldurados. En la base, puntas de diamante. Es una estructura sencilla y seria, típica de los últimos años del reinado de Felipe II.

El Cristo está muerto, con paño de pureza a mitad del muslo, que va sujeto por una cuerda que se anuda a la derecha, cayendo los pliegues muy verticales. Su pelo y sangre van policromados. Reproduce un canon recio y una anatomía de poco estudio en la que el interés se encuentra en el rostro. Parece indudablemente posterior a la cruz, y su misma postura nos lleva a considerarlo de la primera mitad del siglo XVII.

2. CRISTO RENACENTISTA de finales del siglo XVI (0,25 m.).

La cruz es de madera pintada de negro ($0,9 \times 0,4$ m.), lisa terminando en unas birlas. Va colocada sobre un pie de molduras suaves y amplias concebido en forma de fanal, y cerrado por cristales, seguramente con intención de servir de receptáculo de alguna reliquia, al igual que la cruz se adorna con unas birlas laterales.

El Cristo, en estado agónico y postura en Y, lleva un paño de pureza corto y anudado a la izquierda. Es de un canon esbelto y de una armonía cuidada, con gran atención por los detalles. Su estilización alargada y de fuerte complexión, sin ser exagerada, corresponde perfectamente a su postura caída, sin describir curva alguna por flexión.

Estamos ante un Cristo típicamente renacentista de finales del siglo XVI, que recibe todo el influjo de la imaginería pero lleno de ponderación, que es lo que caracteriza estos años y los siguientes en la escultura española.

3. CRISTO BARROCO del siglo XVIII (0,23 m.).

La cruz (0,97 × 0,39 m.) es un trabajo de taracea de hueso y laca, que va montada sobre pedestal de madera dorada, en forma de tronco de pirámide, adornada con flores y motivos de estilización barroca.

El Cristo agónico está muy doblado a la izquierda, llevando el paño de pureza abollonado al lado contrario, con rugosos pliegues. Su fino y blando estudio anatómico conduce al rostro, que viene resaltado por exceso de labor de trépano en la corona de espinas y pelo, que le cae por los hombros. Conserva la policromía en los ojos.

4. CRISTO BARROCO de finales del siglo XVIII (0,15 m.).

La cruz (1,07 × 0,4 m.) es todo un relicario de cristal pintado con bellos dibujos de flores de complicado ritmo, de un gusto que mezcla la exhuberancia barroca con la delicadeza de la corriente pompeyana. El Cristo no es sino un cuerpo sumario de escaso mérito.

ORNAMENTOS SAGRADOS

Es ésta la mejor colección de ornamentos sagrados de Aragón, y una de las buenas de España. Podemos recordar un precioso ejemplar de bordado de tipo inglés del siglo XIII, la célebre capa que procedente de Daroca se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Esta joya anticipa la calidad de lo que al estudioso se le ofrece en los 21 conjuntos (en total 54 piezas), de los que hay juegos completos y otros casi completos.

Son bordados de imaginería del siglo XV de tanta gracia como la capa de San Miguel. Tejidos de brocado alcachofado en muchas piezas del siglo XVI, que a su vez llevan magníficos bordados de imaginería, entre los que valgan de muestra dos piezas, una que abre el siglo, como la capa con capillo dedicado a la Virgen del Pilar, y la otra que lo cierra, el terno con escenas del Suceso de las Corporales. Del siglo XVII, la pieza más característica es un terno de raso blanco con motivos bordados al «romano», que en el capillo de la capa recoge la figura de San Miguel. Un grandioso ejemplar del rococó es el juego del Corpus, y pieza única es el terno de azabache, bordado con una riqueza y delicadeza fuera de toda ponderación. También son de destacar un terno de Manila y otro americano.

Es no sólo nuestra admiración, sino fundamentalmente el convencimiento de lo representativas que son dentro del arte del bordado y del tejido los ornamentos de este conjunto que presentamos, lo que nos lleva a llamar la atención sobre él.

1. BANDERA DE DON JAIME I (1,3 × 0,93 m. Tafetán o raso en colores rojo y amarillo).

Se trata de un paño que, por un lado, luce los palos de Aragón, en gules y oro, fruto de una restauración de don Juan Moneva, y, en el lado contrario, y contenidos con una malla, van cosidos los escasos girones que se conservaban. Es tradición que fue regalo de don Jaime I tras el milagro de los Corporales, en 1239.

2. FRONTAL. (Recompuesto con varios tejidos.)

Es un frontal que, si bien conserva las partes de su ordenación, está todo hecho con recortes de bordados, brocados y terciopelo, del siglo XVI, dominando el color rojo.

3. CAPA DE SAN MIGUEL. (Terciopelo, bordado de imaginiería.)

Estilo hispano-flamenco, aragonés, hacia 1450.

El paño es de liso terciopelo, cortado, grana. La cenefa y el capillo van bordados en imaginiería. En el capillo va San Miguel, de caballero aplastando al demonio. En la cenefa, seis ángeles llevando cada uno un instrumento símbolo de la pasión de Cristo (la Cruz, la columna, el martillo y las tenazas, los clavos y la escalera). No lleva traveta, y todos los ángeles salen de una especie de hojas en forma de cáliz. Las capilletas y el capillo van cubiertas por una especie de chambrana cupulada de traza gótica y recordando las tiaras pontificias. Las retorchas son de ajedrezado, los fondos de espinas o escamados, los suelos imitan baldosas pero bien calibrados en su perspectiva. El bordado es de oro llano y matiz de sedas. En los rostros, punto de zurcido. No usa el oro matizado y han sido rebordados a bastas gruesas.

La iconografía y sus imágenes nos ponen en contacto con la pintura aragonesa de mitad del siglo XV de círculos precedentes a Bernat-Ximénez.

4. CASULLA DE SANTIAGO, SAN SEBASTIÁN Y SAN FABIÁN.
(Terciopelo rojo, bordado de imaginería.)

Estilo hispano-flamenco aragonés, alrededor de la segunda mitad del siglo xv.

El paño de terciopelo liso es quizá reciente. Al frente, la cenefa lleva la imagen de San Sebastián en una capilleta, estando las otras dos perdidas. Al dorso, San Miguel, casi desaparecido, Santiago y San Fabián. La retorcha es de ajedrezado, los fondos de espina y los suelos de alto arranque y perspectiva. Los doseles que rematan el encasamento son góticos, sobrios y torreados con bóveda de nervios que se unen en un pinjante central. Las imágenes, en mayestática postura, pero sobrias y secas, están muy unidas a las pinturas de Bernat, y lucen túnicas con motivo de brocado de composición lobular. Se nota, pese a su deterioro y algún rebordado, una fina realización, pero muy apegada a motivos de iconografía regional.

5. CASULLA DE SAN FABIÁN, SAN SEBASTIÁN Y SAN JUAN.
(Raso blanco, bordado de imaginería.)

Estilo hispano-flamenco aragonés, de finales del siglo xv.

La cenefa lleva al frente las imágenes de San Lucas y San Marcos; al dorso, San Juan Evangelista, San Fabián y San Sebastián; cada uno con sus atributos, de pie y ricamente vestidos y tocados. Los fondos son de escama cruzada y los pisos de acusada inclinación con baldosas muy marcadas. Van cubiertas las capillas de un dosel gótico, severo, torreado, que termina en florones. Las retorchas, formadas por tiras en las que alternan cuadros de ajedrezado con otros de surco.

La imaginería está dentro de la línea de la pintura que se encuentra en Navarra en los finales del siglo xv, con gran exhuberancia de paños, y si bien hay un retablo dedicado a estos santos en Daroca, esta iconografía no ha sido tomada de ellos, sino de motivos posteriores, y así los rostros denotan la influencia de las primeras recepciones italianas.

El matizado y oro llano es en esta cenefa de realización muy fina. El paño de la casulla es posterior y la cenefa ha sido montada en ella y bordeada por un galón.

6. CASULLA DE SAN CRISTÓBAL. (Terciopelo rojo, bordado de imaginería.)

Estilo hispano-flamenco aragonés, final del siglo xv.

El paño de terciopelo rojo es quizá posterior. La cenefa tiene al frente dos capilletas con una cenefa totalmente perdida y Santa Bárbara; al dorso, una santa coronada de la que no puede identificarse su atributo, San Cristóbal y San Miguel aplastando al demonio. Las capilletas se cubren con doseletes que terminan en flores, y que son construcciones góticas movidas. Los fondos, de acusada red de losanges, y los suelos, de baldosas en escaque, de forzada perspectiva. Las retorchas son melcochadas. Las imágenes, con amplios y duros ropajes, siguen el modo de la pintura aragonesa de fines del siglo xv, denotando ya la dulzura italiana.

7. CAPA Y CASULLA DE LA VIRGEN DEL PILAR Y SANTIAGO. (Dos piezas. Brocado blanco, bordado de imaginería.)

Tipo aragonés de la época de los Reyes Católicos, principios del siglo xvi.

En la casulla el paño es un brocado de tres altos, con motivo de piña asimétrica, y de simplicidad y abstracción admirable, completado por hojas de cardina angulosas; las piñas tienen terminación floral. En la capa el brocado es mucho más complejo, aunque con el mismo motivo, aquí acompañado de la granada. El paño es de seda blanca y los torzales entretejidos con seda amarilla van formando el motivo sobre fino fondo grana de contraste.

La capa lleva en el capillo la Virgen del Pilar de medio cuerpo, sobre la columna, rodeada de Santiago y sus fieles, y abrazada por ángeles, motivo que parece tomado de un gra-

bado. En la traveta, la Virgen entre los Apóstoles y en las demás capilletas, el Bautismo de Cristo, las Santas Justa y Rufina protegidas por un ángel, la Magdalena penitente, Cristo ante San Mateo, Santa Elena y Santa Catalina de Alejandría. En el pectoral, una concha de peregrino.

La casulla que va dedicada a Santiago lleva al frente una escena irreconocible por estar deshecha, la Muerte de Santiago, y al dorso, el Santo ante la Virgen y el Niño, una Curación de un lisiado con su hijo, y dos Agradecidos arrodillados ante Santiago.

Los doseletes que culminan los encasamientos son de trazo gótico avanzado, y los nervios reunidos en una clave central saliente; las columnas que soportan son finas y helicoidales, conservando aún todo su trazo gótico. Las figuras, de fino trabajo matizado, sin dejar la frontalidad y hieratismo, son armoniosas, como corresponde a una pintura de gusto italiano que no ha olvidado el naturalismo y dureza hispano-flamenco. Presenta variedad de rostros, incluso en los que se repiten. Existe una representación pictórica y no convencional de azulejos, dispuesto en perspectiva frontal, consistiendo en clásicos motivos que contienen un cuadrado concéntrico y unido por diagonales al exterior. En la retorcha alterna el ajedrezado y el surco, en campos, flanqueada de cordón.

Parece que ha sido reparada, y quizá sean añadidos del siglo XVII dos querubines de línea bastante redonda del capillo.

8. CASULLA. (Terciopelo rojo, bordado de imaginería.)

Bordado renacentista del siglo XVI.

Se trata de una casulla de montaje moderno con cenefas aprovechadas. Lleva al frente una Santa Mártir con libro, y un montaje de una capilleta más ancha en el que sólo se identifica los laterales de una silla curul; al dorso, un Santo leyendo con bordón, y Santa Magdalena. La retorcha es de ajedrezado, y el enmarque del encasamiento renacentista sobrio. Los fondos son variados, y los suelos, de acentuada perspectiva frontal en baldosas.

Las figuras, en actitud natural y desenvuelta, denotan un acertadísimo dibujo y una pintura enteramente configurada. La realización técnica es buena, pero la retorcha tan tradicional, junto a bordado tan avanzado, hace pensar en una magnífica realización local.

9. TERNO CON ESCENAS DEL SUCESO DE LOS CORPORALES. Capa, casulla y dos dalmáticas. Cuatro piezas. Brocado rojo, bordado de imaginería.)

De estilo renacentista, puede fecharse en el siglo XVI, en la época de Felipe II.

La capa lleva bordado en el capillo la Asunción, y en la cenefa, el Nacimiento, la Misa de Mosen Mateo Martínez en el cerro de Chio (la que provocó el milagro de los Corporales), la Anunciación, Epifanía, la batalla de Chio, la Visitación, y en el pectoral, los Corporales. No lleva traveta.

La casulla lleva al frente escenas de la vida de Tobías, y al dorso, otra escenas de Tobías, la Santa Cena, y nueve Apóstoles reunidos, entre ellos San Juan.

Las dalmáticas llevan antepiés, jabastros y bocamangas sobrepuestos por reforma posterior. En ellos se ven unos ángeles que sostienen unas guirnaldas con los Corporales.

Las retorchas son de dos tipos: en la capa es un tallo ondulado cuyas concavidades las ocupan estilizaciones de tallo; en la casullas es una abstracción de tallo con ritmo de dos sinusoides tangentes con expansiones centrales que hacen de eje. Ambos tipos de retorcha van jalonados lateralmente por fino cordón. La estola es de almendra de doble trazo que se une con la consecutiva por entrelazo, jalonada por el cordón.

El paño es un brocado de tres altos, de trazo muy decidido y duro con motivo de piña en el que la terminación floral desaparece en un dibujo abstracto. Las hojas que completan el tallo van siendo carnosas y ondulantes. El brocado se realiza sobre terciopelo realizado con oro, siendo el motivo simétrico y repetido. El bordado es un exquisito matizado de entera transcendencia italiana con influjos levantinos.

10. DALMÁTICAS DE LAS VENERAS. (Dos piezas. Se trata de un brocado rojo con bordado al modo romano.)

Es obra renacentista. El paño de la primera mitad del siglo XVI, pero el bordado parece del siglo XVII.

El paño es un brocado de tres altos, típico de la época de los Reyes Católicos y quizá hiciera juego con la capa y casulla de la Virgen del Pilar y Santiago.

El bordado en antepiés, jabastros y bocamangas es de sobrepuesto, encima de un terciopelo de grana. Este trabajo se debió realizar, posiblemente, ya avanzado el siglo XVII. El bordado es en oro grueso con motivos de veneras, discos, estilizaciones vegetales, todo rodeando a unas rosas pentapétalas radiadas.

11. TERNO. DEDICADO A DIOS PADRE. (Una casulla y dos dalmáticas. Brocado o brocatel de color amarillo, bordado de imaginería y al modo romano.)

Es de estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVII.

El bordado es una bella mezcla del modo romano con el de imaginería. El modo romano se recoge en las dalmáticas y frente de la cenefa de la casulla, tratándose de medallones con ángeles, de cuerpo en tres cuartos y con símbolos de la divinidad todos ellos enmarcados por un óculo en cartela, y ésta rodeada por tallos de grutescos.

La imaginería recoge las escenas, en el dorso de la casulla, de Dios Padre condenando al Pecador y recibiendo a la Virtud y una escena pastoril; en el frente, se representa la Coronación de la Virgen y la Asunción.

Los encasamientos van formados por arcos trilobulados con volutas, culminados de jarrón y grutesco. La retorcha sigue el esquema de dos tallos ondulados secantes.

12. TERNO DE SAN MIGUEL. (Consta de una casulla, dos dalmáticas y capa de medallones. El tejido es de damasco blanco, bordado al modo romano.)

Obra barroca, de la mitad del siglo XVII.

El paño es un damasco con motivos típicos del siglo XVII, perfectamente simétrico, repetitivo, y con estilizaciones abstractas de vegetales, frutas, jarrones, etc. El bordado es un perfecto modelo de realización al modo romano sobre terciopelo grana, de medallones y finos grutescos. El capillo recoge en un medallón a San Miguel blandiendo su espada contra el demonio. En las cartelas y antepiés medallones: Santo Tomás Apóstol con su lanza, Santiago el Menor con su garrote, una Santa con la cruz de Caravaca o de Lorena, San Juan Bautista, San Mateo y una Santa Mártir. En la casulla, la Virgen y el Niño, San Juan, San Miguel, San Pedro y Cristo. En las dalmáticas, el globo terráqueo envuelto en una ínfula en cruz.

13. HUMERAL DE SAN MIGUEL. (Damasco y terciopelo de colores blanco y rojo.)

De estilo barroco, de mitad del siglo XVII.

En las caídas, el terciopelo rojo hace de fondo a la figura de San Miguel, de guerrero, atravesando al Demonio. La idealización y humanismo es correctísima. El Demonio es un bello desnudo humano de orejas grandes y faz desfigurada. En la caída contraria, sobre el terciopelo y lentejuelas de oro, van las letras Q. S. D.

El damasco es de motivos florales sobre fondo cuadrulado que encierra pequeñas florecillas. El terciopelo recibe diminutas flores que, sostenidas por una abstracción de hojas, se ordenan en una red al tresbolillo.

14. CAPA Y DOS DALMÁTICAS DE GRUTESCO. (Tres piezas. Realizadas en raso de color blanco con bordado al modo romano.)

Obra barroca de la primera mitad del siglo XVIII.

El único motivo de la capa son dos trozos de balaustre

adornados con hojas. Estos motivos van bordados y sobrepuestos en el escudete, sin retorcha, y un galón hace el trazo de la capa y los márgenes.

En las dalmáticas el motivo se repite en las bocamangas, para, en los antepiés, recoger un equilibrado grutesco. Todo va bordado sobre seda roja y sobrepuesto.

A la capa le acompaña una cinta, de la llave del sagrario, con el escudo de Felipe V.

Los motivos parecen renacentistas, pero los galones y la simplicidad, así como la forma de escudete, la llevan al siglo XVIII.

15. JUEGO COMPLETO DEL CORPUS. (Casulla, dos dalmáticas, tres capas, humeral, frontal, cubrecáliz y portacorporal. Tejido de raso blanco con un bordado de lentejuelas.)

Es una obra de estilo rococó, realizada en la segunda mitad del siglo XVIII.

Es un trabajo de gran riqueza y magnificencia, en el que los motivos de rocalla, bordados en oro hilado y lentejuelas, llenan los paños, y se va repitiendo un frutero con naranjas, peras y limones, bordado en sedas al matizado. En los frentes, los Corporales. Su nombre se debe a su empleo principalmente en esta fiesta.

16. CASULLA ROCOCÓ. (Terciopelo rojo con cenefa bordada de imaginería.)

Es una obra rococó con todo el influjo del gusto pompeyano de finales del siglo XVIII.

La cenefa lleva tres capillets a ambos lados, con las imágenes de San Juan y otros dos santos al frente; al dorso van situados la Virgen y el Niño, San Pedro y San José.

Los encasamentos son de forma de arco, con fina guirnalda colgante y jarrón sobre la clave con hojas de adorno; una retorcha ajedrezada separa las casas, mientras que un galón

las flanquea. Los fondos de las escenas son pictóricos y muy sencillos. Motivos de fina rocalla adornan los ángulos y laterales de la casulla.

17. TERNO DE AZABACHE. (Una casulla y dos dalmáticas. El tejido es de tafetán negro bordado con canutillo de azabache.)

Es una magnífica obra de mediados del siglo XIX.

Estas piezas son de gran importancia, por recoger un bordado magistral y una forma definida de hechura (pues las dalmáticas son de forma similar a las casullas pero con el peto más corto, cosa que no aparece hasta el XIX). Es al parecer un conjunto único, conservándose una casulla similar en Toledo.

El bordado está hecho de canutillo de azabache, va figurando flores plenamente naturalista e identificables, que rellenan las concavidades de un tallo sinuoso; son lirios, jacintos, tulipanes y otros botones que se unen a crucíferas y hojas simples alargadas. La representación es sencilla, simple y real, lo que no le quita un bello ritmo y maravillosa suavidad.

18. TERNO DE MANILA. (Casulla, dos dalmáticas, humeral y cubrecorporal. En raso blanco bordado en matizado al modo chino.)

Parece ser una bella obra de Manila de mediados del siglo XIX.

Sobre la seda blanca van bordadas flores finamente estilizadas, pudiendo reconocerse claveles, tulipanes, jacintos, lirios y otras menos frecuentes en la flora común. El cubrecorporal lleva como motivo particular palomas, gallos, jilgueros y otros pájaros. El humeral presenta, junto al bordado de matizado de tipo chino, un bordado de realce a grandes bastas sujetas por hilos transversales plateados. Está adornado con un motivo vegetal en torno a un jarrón de claveles que va montado sobre un loro y además una cartela con los Corporales bordada en oro.

19. **FRONTAL CON LA VIRGEN** (1,17 × 0,7 m. Raso blanco bordado en punto matizado de tipo chino, con un sobrepuesto de imaginería.)

El escudete sobrepuesto es un bordado de tipo renacentista, pero el paño de raso y su bordado parece ser obra de Manila de mediados del siglo XIX.

El frontal va adornado con delicados motivos florales, pavos y gallos, y algunos motivos arcaizantes como son estilizaciones de tornapuntas y jarrones. En el centro ha sido sobrepuesto el escudete de una capa con la escena de la Virgen entronizada, con el Niño en sus rodillas, de gran sobriedad pero de belleza algo estática. La realización de este bordado es de bastas muy amplias y campos muy acusados, con contornaciones a cordón. Es labor de menor calidad que apariencia y posiblemente de un trabajo popular de los bordados del tipo de Manila.

20. **TERNO AMERICANO.** (Casulla, dos dalmáticas, capa, frontal, cubrecáliz y portacorporal. Tafetán rojo bordado.)

Es posiblemente un juego de mediados del siglo XIX.

Todo el campo aparece bordado de gruesas flores organizadas por un tallo ondulante; los motivos son muy realistas, pero de flora extraña. El trabajo es muy abigarrado, las formas van perfiladas, y el matizado está muy mezclado. Es tradición que proceden de América.

21. **REPOSTERO DE LOS CORPORALES.** (Raso blanco bordado con lentejuelas y cordón de oro.)

Parece un trabajo de finales del siglo XIX.

Este repostero recoge en el centro el escudo de los Corporales y en los ángulos el del arzobispo donante. El bordado es en realce y en oro, con estilizaciones vegetales, florecillas y guirnaldas en matizado.

ORFEBRERIA

La importancia de esta sección (más de ciento ochenta piezas) viene dada no sólo por piezas de capital importancia, como pueden ser la Arqueta relicario y la Custodia relicario de los Corporales, sino por tener presente toda una serie de ajuar sacro, muy completo y aún hoy en uso, que remonta su antigüedad y continuo empleo desde el siglo XIII hasta hoy día. Las piezas se amontonan en las vitrinas y de ellas se sacan para las solemnidades litúrgicas o para el oficio divino diario.

Recoge una colección de gran valor artístico, pero mayor arqueológico, y sobre todo cultural, pues contiene la evolución artesana de Daroca y sus importaciones. Gran cantidad de piezas son de punzón darocense y zaragozano de los siglos XV, XVI, XVII, XVIII y XIX. Por su relieve artístico, o por suponer una importancia notable en la evolución formal de este arte, vamos a mencionar, además de las antes referidas, las siguientes: dos antiguas dinanderías o bandejas petitorias de Dinant (Bélgica), nueve cruces parroquiales de diversos estilos, una buena colección de piezas góticas, una serie muy abundante de cálices de escaso valor, poco arte, pero gran importancia por mostrarnos la evolución formal de esta pieza desde los siglos XVI al XVIII, una célebre jarra barroca con escenas de caza, y un precioso conjunto de piezas del siglo XVIII trabajadas en Zaragoza.

1. ARQUETA RELICARIO. (Plata en su color. $0,165 \times 0,365$
 $\times 0,21$ m.)

Punzón:

S T E
F A 9

. Estilo gótico del siglo XIII.

Es un arca paralelepípedica de cubierta convexa. Lleva motivos repujados en dorado, de diversos pasajes del Nuevo Testamento, en placas sobrepuestas. Ha sido ampliada por los costados, llevando en estas ampliaciones laterales la burilada.

Motivos representados: En la parte frontal, sobre la cubierta, un ángel ante el Sepulcro abierto comunica a las Mujeres la Resurrección (en dos fragmentos). En el arca, las Injurias a Jesús con la cara tapada, la Flagelación, dos soldados, Cristo con la cruz auestas, Lanzada de Longinos, la Virgen y San Juan. Al dorso, en la cubierta, la escena del Noli me Tangere; en el arca, el Lavatorio de los pies, y la Última Cena (en cinco fragmentos). Lateral izquierdo en la cubierta, la representación de Cristo al encontrarse a los discípulos de Emaus; en el arca, el Beso de Judas, el Ecce Homo, Pilatos y Jesús conducido por dos soldados. Lateral derecho, sobre la cubierta, el Quebrantamiento de los infiernos; en el arca, las Mujeres embalsamando el cuerpo de Cristo, el Sepulcro custodiado por cuatro soldados (en tres fragmentos).

Parece ser el arca que guardaba los Corporales, y que posteriormente fue ensanchada al ser puestos éstos en la caja actual. Los leones de las asas son del siglo XVII y los relieves del siglo XIII, y ésta es la opinión de J. Cabré. F. Torralba habla de los resabios románicos de estos relieves góticos aprovechados.

2. CUSTODIA RELICARIO DE LOS SAGRADOS CORPORALES. (Plata sobredorada. Alto, 1,05 m.)

Punzón frustrado, quizá:

+ C E S
A U G :

Estilo gótico, realizada

en 1384 por Pere Moragues.

Es un cuerpo paralalepípedico concebido como retablo por el frente y armario por el respaldo, montado sobre un astil en

PUNZONES



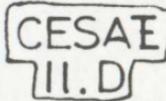
= STEFANUS



de DAROCA



de ZARAGOZA



, - - -



de VALENCIA



de VALLADOLID

forma de pilar cuadrangular, que se apoya sobre un pie flor-delisado. Sobre todo se ha colocado un ostensorio flanqueado por dos ángeles. Todo está realizado en estilo gótico, excepto el ostensorio, que es de factura barroca. Va adornado de pequeñas esculturas y de esmaltes.

La base es la reproducción de una flor de lis con cuatro esmaltes champlevé representando las barras catalanas. Estas van situadas en un cuadrilóbulo rodeado de tallos vegetales de ritmo ondulante que dejan un fondo punteado de contraste. El astil es cuadrado, con ventanales de tracería gótica, con parteluz, separados por arbosantes y con un fondo de esmaltes traslúcidos en azul. El cuerpo es un altar de dos pisos: en el 1.º está la escena de la Virgen con la azucena y el Niño adorados por un rey y una reina; en el 2.º, Cristo flanqueado de las tres Marías, San Juan, dos soldados y dos ángeles. El fondo en ambos es una cuadrícula, pero en el cuerpo superior es más menuda y profunda. El entablamiento es gótico y hacen de laterales bajo doseletes los cuatro Evangelistas. El reverso es una caja relicario para guardar los Sagrados Corporales, con dos puertas adornadas al frente con tres esmaltes en palo que reproducen en losanges el emblema de Cataluña (en esmalte champlevé); y en repujado, tallos descarnados. El reverso de ellas es un gran tallo sinuoso, entrecruzado y simétrico.

Sentenach la cree donativo de Juan I y Violante por voto de Pedro IV. Gudiol, Bertaux, Durán y Cabré hacen cita de los documentos que F. Martorell publicó en 1909 dándola como obra de Pere Moragues, encargada por Pedro IV en 1384. F. Cabré hace un estudio de ella y viene a ser seguido por todos los demás investigadores. Durán la califica de «magnífica obra de nuestra orfebrería medieval». Por los documentos de Martorell se viene a suponer que los orantes y donantes serían Pedro IV y Sibila de Forcia (R. Esteban A.), pues en 1386 el Rey mandó pagar por ella 8.900 sueldos (suma ingente). Se sabe que el tal platero y también escultor labró el sepulcro de D. Lope Hernández de Luna en 1382, que se conserva en la parroquia de la Seo de Zaragoza. El estilo del sepulcro es de gran transcendencia borgoñona, con restos de arcaísmos, como son los tipos de piernas cruzadas en la figura sentada de la esquina izquierda, los monjes, todos muy rígidos, está-

ticos y con el aspecto de no haber olvidado las leyes de la frontalidad. En esta custodia de los Sagrados Corporales encontramos una realización magnífica, no se observa ningún rasgo de arcaísmo, sino que, muy al contrario, hay un gran número de rasgos avanzados. Las pocas conexiones que tienen ambas obras son los gabletes, pero en absoluto los arcos, pues en la custodia todos son de medio punto. Las figuras de la custodia entablan diálogo entre sí y tan sólo la Virgen y el Niño miran al frente; en los pliegues de los vestidos ha desaparecido la clásica uve, y aunque caigan verticales en muchas de las figuras, dada la propia forma de los vestidos, no resultan duros ni dan sensación de verticalidad. Más avanzadas parecen las figuras laterales, los Evangelistas. Por otra parte, el ritmo de los tallos de la base parece bastante evolucionado, dando creaciones de róleo. Además se nota que este relicario custodia ha sido reparado en la base de la caja.

El hecho de encontrar esmaltes traslúcidos junto a los 10 champlevés puede hacer pensar que es un resto de arcaísmo, si consideramos la opinión que al respecto tienen Gudiol, Bertaux y Marquet de Basselot, quienes piensan que a primeros del siglo xv el esmalte traslúcido se realizaba en Barcelona, aunque siguió conservándose el champlevé en Aragón.

En definitiva puede apreciarse en esta obra que los cuatro Evangelistas y los dos ángeles superiores son de un gótico más avanzado que las figurillas del retablo frontal y sin poner en duda la ejecución por parte del barcelonés Pere Moragues, que ya en 1381 trabajada en Zaragoza, hemos de pensar en sucesivos añadidos, de los cuales, éste de los cuatro Evangelistas nos parece el más importante y posterior a la obra del citado maestro.

3. DINANDERIE. (Aleación de cobre. 0,36 m.)

Estilo gótico, del siglo xv.

Tiene como motivo central, en repujado, la tentación de Adán y Eva, y el árbol con la serpiente entre ambos, al fondo unas fieras y las puertas del Paraíso. Bordea la bandeja una

cenefa de tallo sinuoso cruzado, y en el borde, una sarta de hojas unidas por tallos ondulantes. El tratado de la anatomía es deficiente y elemental, de canon alargado y aspecto famélico. La composición es de absoluta simetría bilateral.

4. DINANDERIE DE LOS ENVIADOS DE JOSUÉ A AY. (Aleación de cobre. 0,385 m.)

Estilo gótico, del siglo XVI.

Su motivo central, realizado en repujado, son dos viñadores llevando entre ambos un gran racimo de uva pendiente de un palo. Lleva en torno una inscripción muy desgastada en la que se puede leer WARTDERINFRIDOEH, y al borde una cenefa de flores de lis. La realización es un tanto burda, pero mejor que la anterior, y las letras, al igual que la indumentaria, son góticas. La composición va buscando la absoluta simetría bilateral. Su aspecto hace pensar en una procedencia germana.

5. CRUZ PROCESIONAL. (Plata sobredorada. 0,790 m.)

Punzón: DAR. if. Estilo gótico, de mediados del siglo XV.

Tiene esta cruz una magnífica estructura gótica. La cruz flordelisada comprende adornos calados de lises, medallones lobulados (que tuvieron esmalte translúcido) de grabado toscó con sabor de alguna antigüedad. Se recogen los Tetramorfos con sus nombres, y otras escenas: Cristo en majestad, la Virgen, San Juan, Adán saliendo del sepulcro y el Pelicano dando de comer a sus polluelos. Todos menos éste, en el que es patente su mayor posteridad, tiene cariz de copias de las viejas pinturas del gótico. Resalta a la vista el desproporcionado pero naturalista Cristo muerto que conserva un viejo sabor del alto gótico. El reverso no tiene imagen, sino una placa de plata con la Vía Dolorosa que conserva poco resto de esmalte. La linterna es de dos pisos arquitectónicos de ventanales muy divididos, sin contrafuertes ni cresterías. El enchufe es exagonal de dibujo geométrico y de estilización de tallo.

6. CÁLIZ. (Plata sobredorada. 0,235 m.)

Punzón: DAR. if. De estilo gótico, hacia la mitad del siglo xv.

Es un cáliz gótico, de pie muy recortado, dividido en seis espacios adornados de motivos vegetales en leve repujado. En uno de estos campos está representada una cruz de leño y en el otro la inscripción de JHS. El astil va adornado con hornacinas góticas ya perdidas, terminadas en arco conopial, y el nudo con seis salientes cilíndricos que encerraban esmaltes azules. La copa está guarnecida por seis pétalos pequeños.

7. CRISMERA. (Plata sobredorada, 0,105 m.)

Punzón: DAR. if. Estilo gótico, realizada a mediados del siglo xv.

Es una crismera de tipo «pyxis» (una urna sostenida por un astil). La tapas de la urna tiene forma de talud, y está adornada al frente con letras góticas en las que se leen: OLEA SANTA. CHISMA. ONTIONE. En el reverso están grabados un lobo y estilizaciones de árboles, de tono infantil. El pie sexapétalo se adorna de tallo floral. El astil es exagonal, con ventanales de arco de herradura, y contiene además un nudo de prisma exagonal plano.

8. CRISMERA. (Plata sobredorada. 0,076 m.)

Punzón: DAR. if. Estilo gótico, de mitad del siglo xv.

De tipo «pyxis», su caja se adorna de motivos vegetales y al frente la inscripción correspondiente. El astil es exagonal y sexapétalo el pie.

9. PAREJA DE INCENSARIOS. (Plata en su color. 0,170 m. y 0,885 m.)

Punzón: DAR. if. Estilo gótico, realizados a mediados del siglo xv.

Es una pareja de incensarios; cada uno lleva tres cadenas, pero con la posibilidad de tener seis, además de la del elevador. El brasero y pie es circular, liso, y la linterna en forma exagonal, de dos pisos, con ventanales de tracería gótica dobles en el primero y triples en el segundo, en arcos de herradura, flanqueados de arbotantes góticos. Termina la linterna en un chapitel piramidal exagonal que arranca bajo una cornisa almenada. La parte de abajo, que corresponde al brasero, va decorada con un calado flamígero. Uno de estos incensarios ha sido reparado y su brasero fue sustituido por otro que lleva dibujos de estilización típica del principio del siglo XVII.

10. CÁLIZ DE SANTA BÁRBARA. (Plata en su color. 0,21 m.)

Punzón: DAR . if . Estilo gótico, de la segunda mitad del siglo XV.

A este cáliz se le llama de Santa Bárbara por la representación de la santa en su pie y en la patena. El pie es sexapétalo liso, y en uno de los campos lleva repujada la figura de Santa Bárbara en dorado; en el lado opuesto, una cruz de leño sobre cuatro gradas, en dorado y grabado. La manzana porta seis esmaltes redondos, vítreos, de tono azul y verde, engarzados en besantes dorados. El astil es exagonal partido por impostas. La copa va adornada con una esquematización de cáliz floral.

11. CÁLIZ. (Plata sobredorada. 0,22 m.)

Punzón: ilegible, de Burgos. Estilo gótico, de la segunda mitad del siglo XV.

Se trata de un cáliz gótico, cuyo pie está formado por seis puntas y otras tantas curvas intercaladas, divididas en seis espacios separados por un repujado de cuerda. En tres de ellos se observa una decoración vegetal carnosa, de hoja tendente al botón y ocupando todo el enmarcamiento. Los otros tres espacios tienen como adorno la Cruz, los símbolos de la Pasión, el IHS y el XPS. El astil con hornacinas góticas. La man-

zana lleva seis losanges que recogen seis rostros masculinos en esmalte. La copa con un guarda-copa formado por seis hojas de acanto descarnadas, y en torno a la boca, una inscripción en letra gótica minúscula que reza: CTR DOMINUS ILLUMINATIO MEA.

Torralba al parecer lo cree de Barcelona, y E. Bertaux, en el catálogo de la Exposición retrospectiva de arte de Zaragoza de 1908, trae en la lámina número 86 un cáliz exactamente igual, con las mismas marcas de punzón ilegible, entonces perteneciente a la iglesia de Alborge (Zaragoza). Nosotros hemos podido identificar esta marca como un punzón burgalés.

12. CRUZ PROCESIONAL DE SANTO DOMINGO. (Plata sobredorada. 0,78 m.)

Punzón:

DAR

 .

if

 . Estilo gótico, de mediados del siglo xv.

La obra es de estructura gótica. La cruz es de brazos iguales, flordelisados con remate renacentista, montada sobre una linterna y enchufe. Por el anverso está la figura de Cristo de fundición de plata, de buena anatomía y paño movido, colocada bajo doselete gótico. Cuatro placas lobuladas, que llevaron esmalte, recogen en grabado, las figuras sedentes de la Virgen y San Juan, Adán saliendo del sepulcro y el pelícano. Al reverso está representada la Virgen en fundición sobredorada, sosteniendo al Niño y éste a un pajarillo. Los medallones llevan representaciones de los símbolos de los cuatro Evangelistas. En las terminaciones flordelisadas lleva un motivo vegetal de fronda carnosa, que termina casi en botón, llenando plenamente el espacio. La linterna es exagonal, de dos piezas de tracería gótica. El enchufe exagonal se acompaña de dibujo vegetal y geométrico.

Es posible que sea ésta la Cruz de la parroquia de Santo Domingo a la que se refiere el documento publicado por M. Abizanda, en el que se nos dice que el racionero de la parroquia, Domingo Pascual, encarga dorar a Tomás Sobrarias de Zaragoza dicha Cruz, que pesaba 203 onzas de plata.

13. BORDÓN. (Plata en su color. 2,25 m.)

Punzón: DAR. if. Estilo gótico de la segunda mitad del siglo xv.

Comprende siete tramos, culminando en un tronco exagonal de pirámide invertida sobredorada. Esta obra parece ser el bordón de la cruz procesional de Santo Domingo.

14. CRISMERA. (Plata sobredorada. $0,120 \times 0,09 \times 0,065$ metros.)

Punzón: VALE. Estilo gótico, de finales del siglo xv.

Es un cofre paralelepípedo, de caras rehundidas y cubierta en doble talud. La decoración de ésta es de cardinas de descarnada decoración naturalista, bien realizada. En los frentes y laterales lleva el anagrama de Cristo rodeado de acantos.

15. CRISMERA. (Plata sobredorada. $0,1 \times 0,08 \times 0,057$ m.)

Punzón: DAR. if. Estilo gótico, trabajo del siglo xv.

Es un cofre paralelepípedo, de costados rehundidos, adornados por el anagrama cristiano y cubierta decorada con hojas. Esta pieza, aunque sigue el modelo de la obra anterior, en su realización es muy inferior.

16. LIGNUM CRUCIS. (Plata sobredorada. 0,35 m.)

Punzón: DAR. If. Estilo plateresco de la primera mitad del siglo xvi.

De modelo gótico, está colocado sobre un pie de esquema de flor de lis, dividido en seis compartimientos, dos de ellos el doble de anchos que los otros, con decoración simétrica bilateral de candelieri. El astil es arquitectónico, de corte exagonal, con ventanas de tracería flamígera y debió de llevar dos asas; sostiene el astil un paralelepípedo de cristal, que encierra un terciopelo rojo y culmina con una pirámide cuadrangular, que

sostiene un cuadradito en cuyo interior se encierra el Lignum Crucis, engarzado por una flor de lis.

17. NAVETA DE LA PESCA MILAGROSA. (Plata en su color. 0,105 × 0,23 m.)

Punzón: DAR . if . Estilo plateresco, de comienzos del siglo XVI.

El pie es lobulado y el casco acanalado de arista viva. En la cubierta tiene representada la pesca milagrosa, realizada a cincel; en el castillo de proa está el anagrama cristiano entre convencionales árboles. El pie es un añadido posterior.

18. CRISMERA. (Plata sobredorada. 0,13 m.)

Punzón: DAR . Estilo plateresco de principios del siglo XVI.

Es de tipo «pyxis», con dos compartimientos en el interior, si bien anteriormente debió llevar tres. El pie, cuadrilobular, reproduciendo una flor de lis, lleva adornos de estilización vegetal y de concha. El astil es de sección cuadrada con nudo cuadrilobulado. La caja se adorna con decoración de pámpanos en los laterales. La cubierta es en talud, con óvalos y cuadrados en ligero resalte, rematada en cruz.

19. CÁLIZ CON LOS ATRIBUTOS DE LA PASIÓN. (Plata en su color. 0,203 m.)

Punzón: DAR IFS . Estilo plateresco de la primera mitad del siglo XVI.

El pie es sexapétalo recortado, con dos espacios lisos, y los otros cuatro contienen las escenas de la Santa Faz, Santa Ana enseñando a leer a la Virgen, la destrucción de Babilonia y la cruz entre las tenazas y el martillo, todo grabado a cincel). El astil es exagonal, con un nudo de la misma forma decorado en candelieri. La copa, recogida por seis abstracciones de pé-

talos. Los motivos son de una realización artesanal muy elemental, calcados sin duda de pautas.

20. NAVETA CON LOS ATRIBUTOS DE LA PASIÓN. (Plata en su color. 0,095 × 0,205 m.)

Punzón: DAR IFS. Estilo plateresco de la primera mitad del siglo XVI.

El pie, exagonal, tiene una cenefa de candelieri, y el casco imitando el de un barco. En los castillos lleva los atributos de la pasión: columna, martillo, cuerda, tenazas, gallo, dos flagelos, tres dados, la escalera y una túnica. La naveta se abre por la cubierta central, que es lisa.

21. PORTAPAZ DE LA RESURRECCIÓN. (Plata sobredorada. 0,160 × 0,12 m.)

Punzón: CARCO FBO y el escudo de Valladolid. Estilo plateresco, primera mitad del siglo XVI.

Es una portada renacentista de resabio gótico, con un remate puramente plateresco, flanqueada de arbotantes que descansan en unas esfinges. En el centro contiene la escena de la Resurrección, en cuyo torno van sobrepuestos siete querubines. Lleva adornos de candelieri y perlas.

22. PORTAPAZ DE SAN PEDRO. (Plata sobredorada. 0,150 × 0,11 m.)

Estilo plateresco de mediados del siglo XVI.

Tiene una portada plateresca. La imagen de San Pedro, sedente en una cátedra, va de pontifical con llave y libro. Un tímpano semicircular lo corona recogiendo el busto de Dios Padre. El portapaz va flanqueado por dos columnas abalaustradas que culminan en torsos de cariátides. Lleva adornos de conchas, grutescos y ángeles. El trabajo es a cincel.

23. CRUZ PROCESIONAL. (Plata sobredorada. 0,620 m.)

Punzón: CEZ. Estilo plateresco de la primera mitad del siglo XVI.

La cruz es de brazos iguales, terminados en flor de lis, con medallones cuadrilobulares con las representaciones acostumbradas en grabado. En el anverso, Cristo en Agonía, fundido en plata, y en el reverso, la Virgen en dorado. Apoya sobre un airoso balaustre con asas. Su enchufe es exagonal, con decoración imbricada y ramos floreados. La obra va adornada con cenefas en flor de lis caladas y candelieris. Tras la cabeza de la Virgen y Cristo va el paño de los Corporales.

24. CRUZ PROCESIONAL. (Plata sobredorada. 0,580 m.)

Punzón: DAR IFS. Estilo plateresco de mediados del siglo XVI.

Cruz flordelisada de brazos iguales, con expansiones cuadrilobulares que recogen en fundido las escenas ya acostumbradas, si bien lo hacen en desorden. Va adornada con tallo vegetal que parte de una máscara. En el anverso, Cristo muerto fundido en plata, y en el reverso, la Virgen en dorado. La Cruz va montada sobre un airoso balaustre con asas y un enchufe exagonal con decoración de candelieri. En el interior se lee: *Co -pesa-dos ONSAS Y CUATRO* (A) = (arienzos). Tras la cabeza de Cristo va el paño de los Corporales.

Esta obra parece ser una imitación de la anterior.

25. NAVETA DE SAN VALERO. (Plata en su color. 0,1 × 0,225 m.)

Punzón: DAR IFS. Estilo plateresco, mediados del siglo XVI.

De pie exagonal y casco liso. El castillo de proa lleva en grabado un obispo de pontifical sedente en la cátedra. El de

popa a Cristo resucitado entre dos ángeles portadores de las tenazas y el martillo, flanqueados de dos medallones con rostros colocados de perfil. La cubierta del centro es lisa y con puerta. En la escena de la Resurrección se aprecia influjo miguelangelesco.

26. CÁLIZ. (Plata en su color. 0,22 m.)

Punzón:

CEZ

. Estilo plateresco, de mediados del siglo XVI.

El cáliz, que es escasamente abalaustrado, tiene un pie que lleva grabados seis pétalos con estilizaciones vegetales, dibujos antropomorfos y una Cruz. La manzana contiene estilizaciones de pétalos y tépalos.

27. CRUZ DE MESA. (Plata sobredorada. 0,405 m.)

Punzones:

PI
CARO

 y de Valladolid. Estilo plateresco de mediados del siglo XVI.

La Cruz, con Crucifijo, va ribeteada de flores de lis. Al respaldo, en el crucero, lleva esmaltada una pequeña cruz con los símbolos de la Pasión. El astil es abalaustrado con asitas de monstruos, terminado con nudo exagonal plano y acompañado de decoración de candelieri. El pie flordelisado, cuatripartito, va decorado con estilización vegetal, antinatural de ritmo circular, y jarrones.

28. COPÓN. (Plata en su color. 0,24 m.)

Punzón:

DAR

. Estilo plateresco, de mitad del siglo XVI.

De astil escasamente abalaustrado, tiene una manzana decorada por gallones. Este copón ha sido restaurado y seguramente la manzana se debe a ello, así como el anillo de plomo que va dentro de la base.

29. PAREJA DE PORTAPACES CON LA CRUCIFIXIÓN. (Plata en su color. 0,107 × 0,07 m.)

Estilo plateresco, de mitad del siglo XVI.

La escena de la Crucifixión la lleva en fundido bajo arco conopial de intradós trilobulado y trasdós adornado con botones florales, la clave con una palmeta y las jambas con candelieri.

30. PAREJA DE CETROS PROCESIONALES. (Plata en su color. 2 m.)

Punzón: DAR D.T.DA. Estilo plateresco, de mediados del siglo XVI.

El trazado de la piña es goticista con división exagonal. La realización es plateresca. En un triángulo de la base lleva los Corporales. El palo va dividido en seis trozos lisos.

31. BORDÓN. (Plata en su color. 1,50 m.)

Punzón: CES. Estilo renacimiento, realizado a mitad del siglo XVI.

Es un bordón de siete tramos, terminado en pequeño balaustre con gallones, sostenido por cuatro tallos en asas.

32. BORDÓN. (Plata en su color. 2,4 m.)

Punzón: CES. Estilo renacimiento, mediados del siglo XVI.

Contiene nueve tramos lisos separados por zarcillos, terminando en un balaustre con gallones.

33. CRUZ PROCESIONAL. (Plata sobredorada. 0,75 m.)

Estilo plateresco de mediados el siglo XVI.

La Cruz es flordelisada con expansiones cuatrilobulares con decoración de candilieri y flores. La Virgen va coronada, con el Niño a su derecha. El astil es un cuerpo cilíndrico con asa y decoración de tornapunta, algo abalaustrado. El enchufe va adornado con husos en resalte. Ambas piezas son barrocas, de mediados del siglo XVII.

34. PORTAPAZ DE SAN JUAN. (Plata sobredorada. 0,125 × 0,07 m.)

Estilo renacimiento, segunda mitad del siglo XVI.

San Juan Evangelista está colocado en una hornacina y junto a él un águila sostiene un escudo con la inscripción: *HIS EST DISCIPULUS QUEM DILIGEBAT IHS*. Sobre él hay un tímpano con la Virgen y el Niño. En el arquitrabe y podio se lee: *IS LOQUENTUR, PENTESCO*. La parte superior y la inferior van recortadas, faltándole también la pata.

35. CRUZ PROCESIONAL. (Plata sobredorada. 0,67 m.)

Estilo renacimiento, segunda mitad del siglo XVI.

La Cruz de brazos iguales, con terminaciones y expansiones circulares, lleva adornos en leve repujado y flores y cresterías fundidas. Cristo y la Virgen van coronados por doseletes. La Cruz va montada sobre un templete toscano, que sirve de cobijo a cuatro figuras: San Pablo, San Miguel, San Pedro y San Gabriel. El templete va cubierto con bóveda claustral con gallones y cartela con un óvalo. El enchufe contiene husos en resalte y grabado vegetal.

36. MAZA. (Plata en su color. 0,9 m.)

Estilo renacimiento, finales del siglo XVI.

Es de mango liso, pero anillado, con la maza abalastrada, formada por escocias en torno a un toro central. Su disposición es cuatripartita. Toda ella se adorna de dibujos de hojas grabados a buril y en el toro central cuatro máscaras.

37. CANDELABROS DE LOS CORPORALES. (Plata en su color. 0,67 m.) (pareja).

Punzón: CES. Estilo renacimiento de finales del siglo XVI.

La base y plato son circulares y el astil abalastrado. Va adornado con hojas, conchas, husos, mascarones, flores y la representación de los Corporales, todo ello en grabado, además de gallones dobles enlazados, perlas, acantos, cartelas y guirnaldas.

38. LÁMPARA DE LOS CORPORALES. (Plata en su color. 0,55 × 0,3 m.)

Punzón: CES. Estilo renacimiento, de finales del siglo XVI.

Son dos platos enlazados por cuatro cadenas que se continúan para sujetarlas a una anilla. Lleva los mismos motivos ornamentales que los candeleros anteriores.

39. BANDEJA DEL HIDALGO NAVARRO BEARN. (Plata en su color. 0,470 m.)

Punzón: CES. Estilo renacimiento, de finales del siglo XVI.

El botón central recoge el blasón del hidalgo Navarro Bearn rodeado de una cenefa de abstracción vegetal. El borde lo forma también otra cenefa de igual forma y de ritmo

circular con guirnaldas. En cuatro espacios intercalados van cuatro pelícanos dando de comer a sus polluelos.

40. HISOPO. (Plata en su color. 0,55 m.)

Estilo renacimiento, de la segunda mitad del siglo XVI.

41. HISOPO. (Plata en su color. 0,50 m.)

Punzón: DAR. Estilo renacimiento, realizado en la segunda mitad del siglo XVI.

Estos dos hisopos son muy semejantes, de mango liso con trechos separados por anillos. El rociador lo forman unas cerdas en forma de brocha.

42. PAREJA DE CETROS PROCESIONALES. (Plata en su color. 2,050 m.)

Estilo renacimiento de la segunda mitad del siglo XVI.

La maza en forma de templete exagonal con columnas abalaustradas, recoge las figuras de San Juan, Santiago, San Miguel, San Pedro, San Agustín y San Pablo. Lleva adornos de ovas y el palo va dividido en siete fajas.

43. TAZA DE PORCELANA CHINA. (Porcelana china con guarnición dorada. 0,087 × 0,105 m.)

La guarnición parece ser renacentista, quizá de mediados del siglo XVI.

Es una pieza de porcelana china de fondo azul claro con estilizadas flores y pájaros en un esmalte azul oscuro. Las figuras han sido perfiladas en purpurina e incluso han sido

pintadas unas piñas. Va guarnecida con un pie y asa en dorado. Tiene un estuche de cuero con dibujos florales dorados de la misma época.

44. MARCO DE CUADRO. (Madera estofada en plata. 0,435 × 0,39 × 0,22 m.)

Estilo renacentista, de finales del siglo XVI.

El marco está formado: Primero por una moldura de cuarto de bocel con gallones en resalte enlazados. Segundo por un friso con cuatro complicadas cartelas, en un óvalo situado en la mitad de los lados y en los ángulos otras cuadradas. Todo ello lleva decoración vegetal de estilización anti-natural cuyo ritmo predomina en el óvalo (son dos óvalos que nacen en las cartelas centrales y se enlazan en las esquinas por doble róleo). Tercero por una moldura de cuarto de bocel decorada con perlas.

La pintura que contiene está realizada sobre plancha de cobre y representa a la Virgen con sayo carmín y manto verde y una aureola de finos rayos de oro. Va encerrada en un óvalo con la Inscripción: *FILI QUID FECISTI NOBIS ECCE EGO ET PATER TUUS DOLENTES QUAREBAMUS TE*. El tipo de la Virgen es rafael-leonardesco.

45. CRUZ PROCESIONAL. (Plata sobredorada. 0,85 m.)

Estilo renacimiento de finales del siglo XVI.

El enchufe fasciculado es de plata y soporta un balaustre con asas de silueta cilíndrica. La Cruz es flordelisada muy sobria y de bella seriedad, adornada con óvalos y puntas de diamante, sobre ella la figura de Cristo agónico en plata. Carece, al dorso, de la tradicional imagen de la Virgen.

La Cruz es típica de los últimos años de Felipe II; del mismo tiempo parece el enchufe, mientras el balaustre es quizá algo posterior, de los primeros años del siglo XVII.

46. PALO DE CRUZ PROCESIONAL. (Plata en su color. 2,4 m.)

Estilo renacimiento, de finales del siglo XVI.

Son nueve tramos y una faja en el centro. Corresponde a la Cruz precedente.

47. RELICARIO. (Plata en su color. 0,28 m.)

Punzón: . Estilo manierista, de finales del siglo XVI o principios del XVII.

Es un relicario de cristal guarnecido de plata, sobre pie abalaustrado y base decorada con estilizaciones vegetales, de ritmo circular y losanges sobre fondo punteado. Se remata con una cruz. Esta obra contiene la reliquia de «S. *Christine M.*». La plata es recia y bien trabajada, aunque la decoración sea de pauta.

48. PAREJA DE CANDELABROS. (Plata en su color. 0,115 m.)

Punzón: . Estilo manierista, de finales del siglo XVI o principios del XVII.

Los candeleros son lisos, de forma abalaustrada y con base cuadrada.

49. CRUZ PROCESIONAL. (Plata sobredorada. 0,74 m.)

Punzón: . Estilo manierista, realizado a finales del siglo XVI o principios del XVII.

La Cruz es flordelisada con expansiones cuadrilobulares y periñolas fundidas al gusto plateresco. En los flordelisados lleva cardinas y en los cuadrilóbulos unos Serafines. En el

frente va colocado un Cristo bajo doselete y la Virgen al respaldo. Su enchufe está adornado con óvalos, rectángulos en resalte, y husos y losanges punteados. La linterna es de tracería gótica, en simetría exagonal, con el emblema de San Pedro sobre la base.

El punzón se encuentra en el empalme de la cruz con la linterna. Es punzón de finales del siglo XVI o principios del siglo XVII, a juzgar por otras piezas, pero en ésta la linterna es obra aprovechada de primera mitad del siglo XVI y quizá también algunos trozos de la cruz que, por lo demás, es una copia de la número 12, aunque su plata es de peor calidad. El Cristo es bastante perfecto y la linterna tuvo imagen en el piso inferior. El enchufe y el soporte que lo corona, así como los angelotes de los cuadrilóbulos son de principios del siglo XVII.

50. PALO DE CRUZ PROCESIONAL. (Plata en su color. 2,23 metros.)

Punzón: . Estilo manierista, de fines del siglo XVI o principios del XVII.

Está formado por siete tramos lisos y unas piezas de balaustre doradas sobrepuestas.

51. CALIZ. (Plata en su color. 0,235 m.)

Punzón: . Estilo manierista, hacia finales del siglo XVI.

Es liso, de forma abalaustrada y su copa es de tipo renacentista.

52. CÁLIZ DE DOÑA BENITA ASENSIO MARCO. (Plata sobredorada. 0,280 m.)

Punzón: . Estilo manierista, realizado hacia 1598.

Es de forma abalaustrada, liso, con el blasón de Asensio

Marco. En el interior de la base se lee: *DIO ESTE BENITA ASENSIO MARCO AÑO 1598.*

53. CÁLIZ. (Plata sobredorada. 0,26 m.)

Punzón: DAR. Estilo manierista, hacia finales del siglo XVI o principios del siglo XVII.

Tiene forma abalaustrada, con dibujo floral hecho a punzón.

54. CÁLIZ DE SAN PEDRO. (Plata sobredorada. 0,245 m.)

Punzón: CES. Estilo manierista, de finales del siglo XVI o primeros años del siglo XVII.

Es liso de forma abalaustrada y lleva grabado el escudo de San Pedro del Vaticano.

55. CÁLIZ. (Plata en su color. 0,27 m.)

Estilo manierista, de principios del siglo XVII.

Es un cáliz con forma abalaustrada, careciendo de todo adorno.

56. CÁLIZ. (Bronce plateado. 0,270 m.)

Estilo manierista, principios del siglo XVII.

Es liso, de forma abalaustrada y lleva una cruz grabada a punzón en la base.

57. CÁLIZ. (Plata sobredorada. 0,235 m.)

Estilo manierista, de principios del siglo XVII.

De forma abalaustrada, completamente liso, lleva un escudo muy pequeño con tres flores de lis.

58. CÁLIZ. (Bronce dorado. 0,250 m.)

Estilo manierista, de principios del siglo XVII.

Es liso, de forma abalaustrada, y lleva un pequeño escudo en plata con las letras P.D.

59. CÁLIZ. (Plata en su color. 0,260 m.)

Estilo manierista, de principios del siglo XVII.

Tiene forma abalaustrada, liso. Lleva en la base unas marcas a punzón.

60. COPÓN. (Bronce dorado. 0,4 m.)

Estilo manierista, siglo XVII.

El copón es liso y abalaustrado, con gran cruz sobre la cubierta. Aunque por su línea ha sido incluido en los vasos sagrados de principios del siglo XVII, éste en concreto debe ser muy posterior.

61. COPÓN. (Bronce dorado. 0,355 m.)

Estilo manierista, de principios del siglo XVII.

Es liso, con forma abalaustrada y se remata por una estereotipada cruz de molduras.

62. CÁLIZ. (Bronce dorado. 0,265 m.)

Estilo manierista, de principios del siglo XVII.

Pieza abalaustrada, lisa. En el guardacopa lleva seis piedras, engarzadas, alternando rojas con verde oscuro.

63. CÁLIZ. (Plata en su color. 0,255 m.)

Estilo manierista, hacia el primer tercio del siglo XVII.

Es liso, abalaustrado y con formas bulbosas. Las custo-

días de Colmenar de Oreja (Madrid), fechada hacia 1600, y la de la Catedral de Huesca, que tiene su contrato fechado en 1629, registran la misma forma que este cáliz.

64. CUSTODIA CON ESMALTES. (Plata sobredorada. 0,71 m.)

Punzón: CES. Estilo manierista, del primer tercio del siglo XVII.

Se compone de un ostensorio de forma de sol, con rayos rectos terminados en estrellas, alternando con otros flameados con adornos de piedras de cristal verde y blanco. El astil es abalaustrado con asitas fundidas en forma de nervios. El pie va adornado de esmaltes con damasquinado, en formas trapezoidales, rómbicas o cuadradas; en el central van sobrepuestos los Corporales.

65. CUSTODIA. (Plata sobredorada. 0,93 m.)

Punzón: SALAS. Estilo manierista, del primer tercio del siglo XVII.

Es abalaustrada, lisa, con ventiún rayos terminados en estrellas y otros intercalados flamígeros. En torno al ostensorio lleva unas piedras de cristal verdes, blancas y rojas. El astil con asitas fundidas como nervios. La pieza parece una copia de la custodia anterior pero sin esmaltes.

66. CORONA. (Plata en su color. 0,09 × 0,150 m.)

Punzón: SALAS. Estilo manierista, primer tercio del siglo XVII.

La corona está formada por una cenefa de botones y diamantes en bajo repujado limitadas por perlas, y una crestería calada en la que alternan las estilizaciones de tallo y hojas, con principios de tornapunta.

67. CÁLIZ DE HEREDIA. (Plata sobredorada. 0,270 m.)

Punzón: SALAS. Estilo manierista, realizado a primeros del siglo XVII.

Es liso, con forma abalaustrada. En la base tiene dos blasones: el de Heredia y otro con tres chebrones en palo, de gules en campo de plata. Seguramente perteneció a Gaspar Juan Hernández de Heredia, que en 1661 fue deán de la Colegial.

68. VINAJERAS DE HEREDIA. (Plata en su color. Jarra: 0,130 metros. Bandeja: 0,225 × 0,16 m.)

Punzón: SALAS. Estilo manierista, primer tercio del siglo XVII.

La bandeja es ovalada, recortada en curvas y lisa. Las jarras son también lisas y llevan los blasones de Heredia.

69. PLATO DE HEREDIA. (Plata en su color. 0,258 m.)

Punzón: SALAS. Estilo manierista, del primer tercio del siglo XVII.

Es liso y en el fondo lleva los emblemas de Heredia.

70. CÁLIZ DE SAN JERÓNIMO. (Plata en su color. 0,240 m.)

Punzón: AICIA. Estilo barroco, realizado hacia 1615.

Está decorado con gallones y óvalos enlazados, realizados en repujado, sobre fondo de punteado grueso. En el interior se lee: *ESTE CALIZ ES DE SAN JERONIMO FUE ENDA-DOR MOS GAIME I EZQUITA AÑO 1615.*

71. CÁLIZ DEL ARZOBISPO MARTÍN TERRER. (Plata sobredorada. 0,275 m.)

Estilo barroco, anterior a 1630.

Es abalaustrado, con nervios en el bulbo central del astil. Lleva óvalos en repujado insertos en una estilización vegetal de tornapunta y de injerto de tallo. La pieza se adorna con las armas del Arzobispo de Zaragoza, Don Martín Terrer.

72. NAVETA. (Plata en su color. 0,80 × 0,175 m.)

Punzón: . Estilo barroco, primer tercio del siglo XVII.

Imita el casco de una nave. En la cubierta central lleva un dibujo de lazo y vegetal. En las otras dos estilizaciones vegetales simétricas.

73. RELICARIO. (Plata en su color. 0,160 m.)

Estilo barroco, primer tercio del siglo XVII.

Es un óvalo con dos cristales y una montura radiada, sobre un pie abalaustrado fino, decorado con gallones y husos.

74. CRUZ PROCESIONAL DE SANTIAGO. (Plata sobredorada. 0,79 m.)

Punzón: . . Estilo barroco, realizada en 1614.

La Cruz tiene expansiones circulares y crestería con guirnaldas, flores heptemímeras y medallones con orejetas y querubines de alas explayadas. El Cristo y la Virgen están colocados bajo doseletes. El astil es una linterna arquitectónica en dos pisos con hornacinas, contrafuertes y cresterías, de recuerdo gótico, que cobijan a doce figuras: San Juan, San Mateo, Santiago, San Pablo, San Andrés y San Pedro, en el piso inferior, y en el superior otros cuatro Apóstoles con San

Miguel y la Virgen. El astil va montado sobre un balaustre con asitas y enchufe adornado de husos en resalte.

Abizanda da el contrato de una Cruz de 1614 que Mo-sén Matías Cabrera, Vicario y racionero de la parroquia de Santiago de Daroca, contrata para la dicha parroquia con Tomás León, platero de Zaragoza. En el contrato se dan una serie de detalles que vienen a coincidir con la descripción de esta Cruz. Su peso debía ser, aproximadamente, de 200 onzas y se le dieron 210 onzas de plata, pagándosele un real por onza, pero el punzón de esta Cruz está claro y repetido. ¿Es ésta, quizá, una reproducción de la que realizó el dicho Tomás León o se alteró posteriormente el contrato?

75. NAVETA. (Plata en su color. 0,07 × 0,14 m.)

Punzón: I E O N. Estilo barroco del primer tercio del siglo XVII.

Tiene la cubierta dibujos de estilización vegetal de simetría bilateral y el resto liso.

El punzón puede leerse LEON, estando la E y la O fundidas; quizá se refiere a Tomás León, platero de Zaragoza, de quien se sabe que realizó obras para Daroca.

76. PAREJA DE CETROS PROCESIONALES. (Plata en su color. 1,95 m.)

Punzón: DAR. Estilo barroco de principios del siglo XVII.

La maza es un cuerpo cilíndrico abalaustrado, dividido en seis espacios por unas asas fundidas en forma de tallos. En la división frontal están los Corporales y en las demás una flor. El palo va dividido en seis fajas. La maza va decorada, también, con usos y estilización vegetal en tornapunta.

77. BORDÓN. (Plata en su color. 1,68 m.)

Estilo barroco, de principios del siglo XVII.

El palo está dividido en 7 tramos, terminando en un pe-

queño bocel que sostiene una medalla en la que van representados, en una cara los símbolos de San Pedro, San Juan y San Andrés, y en la otra una balanza.

78. CRISMERA. (Plata en su color. 0,105 m.)

Estilo barroco de la primera mitad del siglo XVII.

Es una caja cilíndrica de 35 mm. de diámetro y alto, montada en un pie más amplio.

79. CRISMERA. (Plata en su color. 0,11 m.)

Estilo barroco, primera mitad del siglo XVII.

Es un cilindro de 35 × 45 mm. sobre pie abalaustrado. Se trata de una pieza semejante a la anterior.

80. CRISMERA. (Plata en su color. 0,145 m.)

Estilo barroco de la primera mitad del siglo XVII.

La caja, cilíndrica, lleva un tape con aplicadro, montada sobre un pie abalaustrado, sin ninguna decoración.

81. RELICARIO. (Plata en su color. 0,360 m.)

Punzón: DAR. Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVII.

El relicario es una caja octogonal, ribeteada de lises; contiene una piedra y un papel que dice: «*La manifestó Dios con una cruz debajo del cielo a 7 de Junio de 1335*».

82. PAREJA DE CANDELABROS. (Plata en su color. 0,225 m.)

Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVII.

Abalaustrado liso, de base circular.

83. RELICARIO. (Plata en su color. 0,210 m.)

Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVII.

Tiene este relicario forma de riñón. El astil es abalaustrado en un gran bulbo, y el pie liso. Una inscripción en torno a la caja reza: *CESARUGUSAE EX MARTIYRIBUS*.

84. JARRA CON ESCENAS DE CAZA. (Plata en su color. 0,370 metros.)

Estilo barroco de mediados del siglo XVII.

Va adornada de motivos vegetales, máscaras, cuatro escenas de caza encerradas en cartela y un torso desnudo de cariátide para formar el pistero. Las escenas están tratadas con finura y naturalismo, con cuidado en el paisaje, representándose dos cazas de ciervo con chuzo y escopeta, una caza de perdices y otra de un zorro. La pieza queda rematada por un Apolo sosteniendo blasón coronado, que se repite en el pistero. El blasón es cortado y semipartido: en el primero hay un castillo sobrepuesto a un árbol, en el segundo un león naciente coronado y el tercero está vacío.

85. CONCHA. (Plata en su color. 0,430 × 0,310 m.)

Estilo barroco, mitad del siglo XVII.

Muy gallonada la concha, su charnela la forma una composición fantástica de motivo marino (dos mascarones de peces y volutas afrontadas con una terminación rizada). Al dorso tiene tres caracolas que hacen de patas.

86. CÁLIZ. (Plata sobredorada. 0,240 m.)

Estilo barroco, de la segunda mitad del siglo XVII.

Es abalaustrado, decorado con estilizaciones vegetales, de ritmo circular hechas a cincel. Lleva pegado un escudo con los Corporales, si bien se trata de un añadido posterior.

87. CÁLIZ. (Plata sobredorada. 0,262 m.)

Estilo barroco, de la segunda mitad del siglo XVII.

Tiene forma abalaustrada y está decorado con motivos de estilización vegetal de ritmo circular hecha a cincel.

88. PAREJA DE CANDELEROS. (Plata en su color. 0,580 m.)

Estilo barroco, de la segunda mitad del siglo XVII.

La pieza, abalaustrada, se decora con dibujos a cincel de estilizaciones vegetales, óvalos y cuatro mascarones en el bulbo central del astil. La labor es semejante a la realizada en los otros dos cálices anteriores.

89. CÁLIZ. (Plata en su color. 0,230 m.)

Estilo barroco, segunda mitad del siglo XVII.

Abalaustrado, se adorna con motivos de lazo y tallo injertado en él. En el astil hay seis cabezas de niño y gallones.

90. ATRIL. (Plata en su color. 0,35 × 0,270 m.)

Punzón:

ÇA
RAGOZA

. Estilo barroco, finales del siglo XVII.

La plancha es calada y cincelada con motivos de estilización vegetal de ritmo val y un florón en el centro. Los motivos son hojas ya tendentes a la tornapunta y a la flor. Conserva algunos de mitad de siglo. Su aspecto es abigarrado.

91. NAVETA. (Plata en su color. 0,075 × 0,163 m.)

Estilo barroco, de la segunda mitad del siglo XVII.

El casco es estriado en forma de concha. Una concha es

la decoración central. Los castillos de proa y popa se adornan con un óvalo y estilizaciones vegetales en tornapuntas. Todo está grabado a cincel.

92. HISOPO Y ACETRE. (Plata en su color. Hisopo: 0,335 m. Acetre: 0,445 × 0,23 m.)

Punzón: . Estilo barroco, primera mitad del siglo XVIII.

El hisopo va adornado con un estriado helicoidal y un pequeño nudo con estilizaciones de hojas. El acetre va decorado con motivos vegetales y florales de ritmo ondulante con róleo, en el bocel central están grabados unos grandes ovos y en uno de ellos va representado los Corporales. El asa es un pámpano en tornapunta rematado por un hevo gallonado con una anilla.

93. CÁLIZ. (Plata en su color. 0,270 m.)

Punzón: . Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

Es abalaustrado, con abundante decoración de cabezas infantiles. El pie es octogonal y en el guardacopa van dos cabezas aladas entre nubes. La decoración es de estilización vegetal de tipo de lambrequín y otra de perlas; alternando todo con fajas pulidas lisas de contraste.

94. BANDEJA CON LOS CORPORALES. (Plata en su color. 0,300 × 0,215 m.)

Punzón: . Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

Es octogonal alargada y en el centro lleva, en repujado, los Corporales sobre una almendra rodeada de lambrequines, igual que en los cuatro lados principales.

95. PAREJA DE BANDEJAS CON EL EMBLEMA DE LOS REYES CATÓLICOS. (Plata en su color. 0,450 m.)

Punzón: . Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

De forma octogonal, en el centro se les ha sobrepuesto el escudo policromado de la España de los Reyes Católicos, coronado y con un águila. En repujado llevan adornos de lambrequines en torno a una almendra, en una de las cuales van dibujadas los Corporales. Una cenefa de ovos contornea las bandejas. De los escudos, el de la bandeja que está deteriorada es más pequeño y su esmaltado está perdido totalmente, y en la otra en parte.

96. JUEGO DE CINCO CANDELABROS Y CRUZ. (Plata en su color. Candelabros: 0,720 m. Cruz: 1,035 m.)

Punzón: . Estilo barroco de la primera mitad del siglo XVIII.

Son en total cinco candelabros, todos de pie triangular con patas. El pie de la cruz es un octógono. Las formas son abalaustradas y alternan fajas de decoración con otras pulidas y lisas. Los motivos decorativos son perlas, gallones y acantos, juntamente con cabezas de querubines alados, garras de animal y, en los frentes, una almendra rodeada de lambrequines.

97. PAREJA DE BRAZOS RELICARIOS. (Plata en su color. 0,745 metros.)

Punzón:

ZA
RGZA

. Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

Ambos tienen el pie octogonal adornado en cuatro de sus lados con motivos vegetales y flores, y en el lado central una almendra con el grabado de los Corporales. El motivo ornamental del brazo es una flor de girasol y la abertura del relicario es un óvalo con repujado a su alrededor.

98. PAREJA DE BRAZOS RELICARIOS. (Plata en su color. 0,2 metros.)

Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

Es de base exagonal con patas de querubines alados y volutas, decorados con motivos de flor de lis y otras más pequeñas tetrámeras, todo trabajado a cincel. En la base tiene estilizaciones vegetales en tornapunta y grandes perlas. La ventanilla es lanceolada mostrando los huesos de «*San Victor M. y Sti. Paulini Ms.*».

99. PAREJA DE BRAZOS RELICARIOS. (Madera estofada en plata. 0,630 m.)

Estilo barroco, primera mitad del siglo XVIII.

Es una pareja con las reliquias de varios mártires.

100. CONCHA. (Plata en su color. 0,117 × 0,125 m.)

Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

Es gallonada, con el vértice profundo y va rota por la charnela.

101. CONCHA. (Plata en su color. 0,115 × 0,160 m.)

Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

Es una concha ondulada de gallones divididos en cuadros punteados. La charnela la forma una crestería con una cabeza de ángel alado.

102. DOS CORONAS. (Plata en su color. 0,095 × 0,215 × 0,165 m.)

Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

Son coronas ducales con decoración calada de tornapuntas. Llevan veinte piedras de cristales, verde y rojo, y van rematadas por una bola con una cruz que reposa sobre radios bulbosos. Una corona es más grande que la otra, correspondiendo a la Virgen y al Niño, respectivamente.

103. CORONA. (Plata en su color. 0,057 × 0,140 × 0,10 m.)

Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

Se trata de una corona ducal de calado y dibujo vegetal. Sus cuatro radios terminan en una bola con una cruz radiada de flor de lis.

104. CORONA. (Plata en su color. 0,100 × 0,095 × 0,150 m.)

Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

Corona ducal, sin radios, formada por dos cordones de guirnaldas que encierran a otro de óvalos romboides, coronados por ocho flores iguales.

105. LA VIRGEN DE LORETO. (Madera. 0,38 × 0,18 m.)

Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

Es un marco cincelado y recortado en hojas, pintado con una purpurina rebajada.

106. INCENSARIO. (Plata en su color. 0,2 y 0,865 m.)

Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

El brasero va decorado con gallones enmarcados. La linterna está dividida en tres partes con calados de rombos y círculos adornada con estilizaciones de tornapunta. El pie se ha perdido.

107. INCENSARIO. (Plata en su color. 0,2 y 0,99 m.)

Punzón: ROD. Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

El brasero se decora con una estilización de gallones, la linterna con hojas recortadas de hiedra y tallos, y va rematada por cuatro anchas hojas.

108. INCENSARIO. (Plata en su color. 0,255 × 0,780 m.)

Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

El brasero está decorado por una concha, una calabaza y un cayado, bordeados de una estilización vegetal. La linterna posee dibujos de tres conchas y calados de óvalos, sobre los que se sitúa un cuerpo con estilizaciones de escama con el ánima calada, y termina con gallones calados en el centro.

109. INCENSARIO. (Plata en su color. 0,2 y 0,86 m.)

Estilo barroco, de la primera mitad del siglo XVIII.

Carece de pie. El brasero tiene el dibujo de los Corpales y otros motivos de estilización vegetal. La linterna lisa, con calados de cruces florales separadas por círculos y escamas de ánima calada.

110. CAMPANILLA. (Plata en su color. 0,135 m.)

Estilo barroco, del siglo XVIII.

Lisa, con círculos concéntricos en torno a la boca.

111. HOSTIERO. (Plata en su color. 0,095 × 0,11 m.)

Estilo barroco, del siglo XVIII.

Es de forma cilíndrica y lleva, hecho a punzón, un mal dibujo de los Corporales.

112. CONJUNTO DE JOYAS (CINCO COLGANTES Y UN ANILLO)
(Bisutería).

Estilo barroco, de principios del siglo XVIII.

Hay tres colgantes con la stampa de la Virgen del Pilar, la Anunciación y el Ecce Homo, dos más con esmaltes y las imágenes de la Purísima y la Virgen del Pilar. El anillo es una estrella formada por veinticuatro cristales y otro central, más grande.

113. CÁLIZ. (Plata en su color. 0,240 m.)

Punzón: CESATE . PALACIOS .

Estilo barroco, realizado en el año 1752.

Abalaustrado con la copa adornada por un motivo vegetal con ritmo flameado y plumoso, realizado a cincel. En el pie se lee a punzón *año 1752*.

114. CÁLIZ. (Plata en su color. 0,27 m.)

Estilo barroco, del año 1752.

Igual que el anterior pero algo más alto y la subcopa con gallones enlazados. En el pie, a punzón, *año 1752*.

115. CONCHA. (Plata en su color. 0,12 × 0,125 m.)

Punzón:

CESATE
IID

 .

DIES

 . Estilo barroco, de la segunda mitad del siglo XVIII.

Tiene forma ondulada.

116. PORTAPAZ DE LA CORONACIÓN DE LA VIRGEN. (Plata en su color. 0,18 × 0,14 m.)

Punzón:

CESATE
IID

 .

LOPEZ

 . Estilo barroco, de la segunda mitad del siglo XVIII.

Lleva realizada en repujado la escena de la Coronación de la Virgen dentro de un óvalo, en adornos vegetales en tornapunta y frutas.

117. SACRA. (Plata en su color. 0,55 × 0,51 m.)

Punzón:

CESATE

 .

ESTRADA

 . Estilo barroco, de la segunda mitad del siglo XVIII.

Tiene un pronunciado recorte, formado por quimeras aladas y rocalla, coronada por el emblema de los Corporales y adornada por racimos de uva, espigas y querubines. En el centro recoge la fórmula de consagración del pan y del vino.

118. CAMPANILLA. (Plata en su color. 0,15 m.)

Punzón:

CESATE

 .

ESTRADA

 . Estilo barroco, segunda mitad del siglo XVIII.

La campanilla va decorada con gallones ribeteados.

119. JUEGO DE SEIS CANDELEROS Y UNA CRUZ DE MESA, DONATIVOS DE PARDO DE BERNABÉ. (Plata en su color. Candelero: 0,375 m.; cruz, 0,62 m.)

Punzón:

CESATE
IID

.

ALBENIZ

. Estilo barroco, de la segunda mitad del XVIII.

Los candelabros son abalaustrados con el pie de perfil triangular; sus patas, en forma de garras, y adornos vegetales en torno a un óvalo. El anverso porta las armas de Pardo de Bernabé. La cruz es fina y con un dibujo de estilización vegetal y una crestería de lises la rodea. A los pies lleva la calavera y las tibias en dorado.

120. RELICARIO DE SAN ANTONIO DE PAULA. (Plata en su color. 0,26 m.)

Punzón:

FEZ

. Estilo barroco del año 1760.

Es un ostensorio adornado de motivo vegetal, sobre astil a balastrado y fondo liso. Lleva en un papel el nombre de la reliquia. En el interior tiene grabado a punzón: *Año 1760*.

121. CORONA. (Plata en su color. 0,225 × 0,215 × 0,152 m.)

Punzón:

DAR
OCA

.

FEZ

. Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es una corona ducal con cuatro radios, decorada con flores, recortada y repujada, de anillo estrecho con tres piedras. Los cuatro radios, de forma bulbosa, terminan en una bola con una cruz floreada y una piedra azul en el centro.

122. PAREJA DE PALMATORIAS. (Plata en su color. 0,27 m.)

Punzón:

DAR
OCA

 .

FEZ

 . Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

La palmatoria, de forma circular, se continúa por un mango bastante ancho. Un ribete bordea toda la pieza.

123. CRISMERA. (Plata en su color. 0,145 m.)

Punzón:

DAR
OCA

 .

FEZ

 . Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es una caja cilíndrica apoyada en un astil. Se adorna con un dibujo de rayas helicoidales en la crismera y verticales en el pie.

124. PORTAVIÁTICO DE SANTO DOMINGO DE SILOS. (Plata en su color. 0,064 m.)

Punzón:

DAR
OCA

 .

FEZ

 . Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es una caja cilíndrica y plana con anillas para colgarse. Lleva dibujada una custodia rodeada por una cenefa de estilización vegetal en el anverso y en el reverso una mitra y un báculo con la inscripción: *Santo Domingo de Silos*.

125. CÁLIZ. (Plata en su color. 0,245 m.)

Punzón:

DAR
OCA

 .

FEZ

 .

RDR
GER

 . Estilo barroco, de la segunda mitad del siglo XVIII.

Tiene forma abalaustrada, adornado por un trabajo en repujado con representación de tornapuntas, y cabezas de viejos y ángeles en bulto redondo.

126. CONCHA. (Plata en su color. 0,145 × 0,13 m.)

Punzón:

DAR
OCA

 ·

RDR
GEZ

 · Estilo barroco, segunda mitad del siglo XVIII.

Tiene forma ondulada y va decorada con dos pelícanos en los extremos de la charnela.

127. CORONA. (Plata en su color. 0,165 × 0,135 × 0,095 m.)

Punzón:

RDR
GEZ

 · Estilo barroco, de la segunda mitad del siglo XVIII.

Está decorada con motivos de tornapuntas y estilización de palmetas, con ocho radios que terminan en una bola y una cruz.

128. BANDEJA. (Plata en su color. 0,44 × 0,322 m.)

Punzón:

DAR
OCA

 ·

RDR
GEZ

 · Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es de forma ovoide, repujada, adornada por cuatro flores de girasol, y en el centro se representa al «Amor» montado en un delfín.

129. NAVETA. (Plata en su color. 0,09 × 0,1 m.)

Punzón:

RDR
GEZ

 · Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

El pie está decorado con hojas simples; la nave, con hojas y tallos, dispuestos simétricamente; en la popa, un óvalo, del que arrancan unas hojas enrolladas; los castillos van adorna-

dos con hojas y tornapuntas en torno a un cuadrado en resalte, y lleva para mascarón la cabeza de un niño.

130. CAMPANILLA. (Plata en su color. 0,14 m.)

Punzón:

DAR
OCA

. (Se encuentra frustrado.) Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

Tiene el mango abalaustrado, y en la bola lleva las marcas y del punzón, y

7

.

131. CONCHA. (Plata en su color. 0,185 × 0,185 m.)

Punzón:

.S.
CRUZ

 ·

81
MARTZ

 y de Córdoba. Estilo barroco. Año 1781.

Es de forma profunda, está gallonada en arista viva y terminada por dos espirales.

132. PAREJA DE BANDEJAS. (Plata en su color. 0,5 × 0,38 m.)

Punzón:

.S.
CRUZ

 ·

80
MARTZ

 y de Córdoba. Rococó. Año 1780.

Son de forma ovoide, recortadas en varias curvas. El interior lo forma una cornucopia de motivos vegetales rodeada de banderas, trompetas, tambores y cañones, y el borde con tornapuntas.

133. CAMPANILLA. (Plata en su color. 0,165 m.)

Punzón:

.S.
CRUZ

 ·

81
MARTZ

 y de Córdoba. Estilo barroco. Año 1781.

Carece de decoración, y su mango es abalaustrado.

134. CRISMERA. (Plata en su color. $0,08 \times 1,45 \times 0,075$ m.)

Punzón: CARDIEL. Estilo rococó, del último tercio del siglo XVIII.

Es un cofre ovoide de cubierta cóncava. En la caja tiene una decoración de lazo, y en la cubierta, una concha con un florón central.

135. PORTAPAZ. (Plata en su color. $0,195 \times 0,155$ m.)

Punzón: CARDIEL. Estilo rococó, del último tercio del siglo XVIII.

Está formado por un entablamento rococó coronado por un querubín. Recoge la escena de Jesús Crucificado con la Virgen y San Juan a los lados.

136. INCENSARIO. (Plata en su color. $0,23 \times 0,93$ m.)

Punzón: CARDIEL. Estilo rococó, del último tercio del siglo XVIII.

El brasero tiene unos pétalos salientes. La linterna está dividida en tres partes por dobles asas caladas, y en cada uno de los compartimentos, una flor calada de ocho pétalos. El remate va adornado con tres amplios pétalos salientes como los de la base, y en la parte inferior de la linterna hay realizado un calado con forma de tornapuntas.

137. VINAJERAS Y BANDEJA. (Plata en su color. Jarritas, 0,135 metros; bandeja, $0,27 \times 1,75$ m.)

Punzón, jarritas: S P J. 71
LEIVA y de Córdoba. Bandeja: CARDIEL.

La bandeja, ovalada, lleva dos cilindros formados por una

red de guirnaldas, para recibir a las vinajeras. Las jarritas son lisas y su pistero está formado por la estilización de una cabeza animal.

138. CRUZ DE MESA. (Plata en su color. 0,25 m.)

Punzón:  .  .  . Estilo neoclásico. Año 1788.

Los brazos de la cruz están rodeados por una cuerda, y sus extremos y ángulos, adornados por flores de lis. El Cristo está muerto y lleva unos paños de pureza muy movidos. El astil está delicadamente trabajado con formas de balaustre, y el pie está recortado en curvas y contracurvas, con un dibujo de estilización vegetal y cuatro piñas sobresaliendo (de las que falta una). Parece que en el punzón principal está frustrada la fecha, quizá 88, en cuyo caso se trataría de 1788.

139. RELICARIO DE SAN JOSÉ. (Plata en su color. 0,175 m.)

Estilo barroco de la primera mitad del siglo XVIII.

El pie es abalaustrado con dibujos florales. El relicario es una pequeña caja de cristal, en cuyo interior un papel indica el nombre de la reliquia.

140. BANDEJA. (Plata en su color. 0,3 m.)

Estilo barroco de la primera mitad del siglo XVIII.

De forma circular, va adornada por una flor central, rodeada por otras ocho flores dispuestas en los extremos de unos tallos circulares. En el borde, una cenefa de tallo y flor. Todo el trabajo está realizado en repujado de fina factura.

141. CRUZ DE MESA. (Plata en su color. 0,42 m.)

Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

La cruz es flordelisada y radiada. El pie tiene forma abullonada, adornado con medallones de tornapuntas y gallones, realizados en repujado.

142. MEDALLA DE SANTIAGO. (Plata en su color. 0,11 × 0,085 m.)

Barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

Tiene forma romboidal. En el anverso está representado el busto de Santiago vestido de pontifical, y en actitud de bendecir; al reverso están la mitra y el báculo. Los motivos van encerrados en un óvalo, y el contorno de la medalla está formado por tornapuntas.

143. RELICARIO. (Plata en su color. 0,30 m.)

Estilo barroco del siglo XVIII.

Es un relicario doble, de forma rectangular, sobre un pie abalaustrado. Por un lado tiene policromada la figura de Santa Rosalía y por el otro una gema con la figura de San Pedro en color beige.

144. RELICARIO. (Plata en su color. 0,18 m.)

Punzón: CARCO. Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es un polirrelicario ovoide, de cristal y montura de plata sobre astil alto, y rematado por una cruz. En el anverso recoge sobre terciopelo grana la figura de San Antonio de Padua en plata. Al reverso contiene varias reliquias con el nombre de sus pertenecientes. El astil es abalaustrado y el pie lleva un dibujo vegetal de fina estilización.

145. RELICARIO. (Plata en su color. 0,15 m.)

Barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es una caja ovoide, adornada de estilizaciones florales y montada sobre un simple astil abalaustrado. Muestra diversos huesecillos y desordenadas cartelas con los nombres de las reliquias.

146. RELICARIO. (Plata en su color. 0,14 m.)

Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es un cilindro de cristal, conteniendo un hueso y flores de tela, guarnecido de plata sin adornos y coronado por una cruz estereotipada.

147. RELICARIO DE SANTA AGUEDA. (Plata en su color. 0,165 metros.)

Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es un pequeño ostensorio adornado con estilizaciones vegetales, montado sobre un astil abalaustrado alto y fino. En el ostensorio puede leerse el nombre de la reliquia.

148. CÁLIZ. (Plata sobredorada. 0,24 m.)

Estilo barroco de mediados del siglo XVIII.

Tiene forma abalaustrada y está totalmente adornado por flores de lis, rosetas y tallos de ritmo ondulante. El trabajo está realizado en repujado y grabado.

149. PORTA VIÁTICO. (Plata en su color. 0,075 m.)

Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es un coponcillo carente de decoración, cuyo tape está sujeto por una bisagra.

150. CRISMERA. (Plata en su color. 0,22 m.)

Estilo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es de tipo «pixis», de una factura muy vulgar. El astil tiene una sección cuadrangular y un nudo circular. El cofre es un paralelepípedo coronado por una cruz.

151. PALO DE CRUZ PROCESIONAL. (Plata en su color. 1,9 m.)

Estilo barroco de mediados del siglo XVIII.

Está formado por nueve tramos lisos y termina en una piña de madera.

152. SOL. (Plata sobredorada. 0,165 m.)

Estilo barroco de mediados del siglo XVIII.

Tiene forma radiada, con quince pequeñas estrellas que rematan rayos rectos, que alternan con otros flameados, está sostenido por un pie de cuatro hojas de acanto y dos piedras rojas.

153. SOL. (Plata sobredorada. 0,25 m.)

Estilo barroco de mediados del siglo XVIII.

Radiado con nueve estrellas de doce puntas sobre los rayos rectos, que alternan con otros flameados.

154. VINAJERAS. (Plata sobredorada. 0,106 m.)

Estilo rococó de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es una pareja de jarritas de una aleación de plata, con motivos dorados. Van divididas en ocho paños decorados, con un pámpano ondulante terminado en una flor, una cabezita da paso al pistero, y el asa está formada por un gran tallo.

155. CÁLIZ. (Plata sobredorada. 0,25 m.)

Estilo rococó de la segunda mitad del siglo XVIII.

Tiene forma abalaustrada con marcos de rocalla, que encierran los símbolos de la Pasión.

156. CÁLIZ. (Plata en su color. 0,25 m.)

Estilo rococó de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es de forma abalaustrada, de fondo plateado, y los motivos y el cerco inferior en dorado. La ornamentación está formada por hojas, estilizaciones petálicas, cornucopias, guirnaldas y querubines a medio relieve.

157. CÁLIZ DE FRANCISCO PARDO DE BERNABÉ. (Plata en su color. 0,25 m.)

Estilo rococó de la segunda mitad del siglo XVIII.

Abalaustrado, adornado con estilizaciones vegetales flameadas, y un esmalte blasonado. En la base la inscripción: *Dr. Frans. Pardos de Bernabe DO & C.*

158. CUSTODIA DE FRANCISCO PARDO BERNABÉ. (Plata en su color. 0,695 m.)

Punzón: ASTA. Estilo rococó de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es de forma abalaustrada con adornos de hojas, conchas y caras de serafines en dorado. En los esmaltes se recogen el blasón de Pardo de Bernabé y la imagen de Santo Tomás de Aquino. Una inscripción en la base dice: *FRANCISCUS PARDUS DE BERNABE IURIS UTRIUS P. Dr. IN HONOREM TANTI SACRAMENTI D.O. & C.* El trabajo es de mejor realización que el cáliz, pero los esmaltes son iguales. El expositor está formado por diez y nueve rayos de filigrana terminados en estrellas con imitación de piedras.

159. PLATO. (Plata en su color. 0,23 m.)

Punzón: Daroca - López. Estilo neoclásico. Año 1818.

Es totalmente liso, con cuatro calaveras con sus tibias. En el centro la representación de un alma en llamas sobre un capullo. En el reverso se lee: *DE LA HERMANDAD DE LAS ALMAS DE DAROCA AÑO 1818.*

160. INCENSARIO. (Plata en su color. 0,25 y 1,11 m.)

Punzón: Daroca - López. Estilo neoclásico, de principios del siglo XIX.

Es liso, decorado con calados de rombos.

161. RELICARIO. (Plata en su color. 0,095 × 0,08 m.)

Obra del siglo XIX.

Es una caja ovoide, con dos cristales y guarnición de plata, ceñida de un trabajo de cordón y cadena. En el anverso puede verse un hueso entre filigrana floreada y sobre él una cartelita con el nombre de «*Sadauctim*». Al reverso lleva una estampa policromada de un santo, a cuyos pies se lee: *ANNES*. Va precintada y lacrada con un sello heráldico arzobispal de gran tamaño.

162. PALMATORIA. (Plata en su color. 0,25 m.)

Obra del siglo XIX.

Es lisa, sin decorar, y lleva en el lateral dos ojos para embaquetonarla.

163. PAREJA DE CONCHAS. (Plata en su color. 0,12 × 0,14 metros.)

Punzón: F.M.M. Obra del siglo XIX.

Son dos conchas con una pequeña asa en forma de anillo en la que va colocado el punzón.

164. PORTA-PAZ. (Plata en su color. 0,17 × 0,11 m.)

Punzón: F.M.M. Obra del siglo XIX.

En un marco trilobulado, y sobre un fondo decorado con tallos y hojas, está Jesús Crucificado.

165. PAREJA DE PORTAVIÁTICOS. (Plata en su color. 0,04 m.)

Punzón: F.M.M. Obra del siglo XIX.

Son unas cajitas cilíndricas, sin decoración, con una cruz abatible.

166. PORTAVIÁTICO. (Plata en su color. 0,075 m.)

Obra del siglo XIX.

Tiene forma de copón y va adornado por unas cenefas de perlas, ovos y un cordón.

167. CRISMERA. (Plata en su color. 0,105 m.)

Obra del siglo XIX.

Tiene forma de ánfora, con un dibujo de los Corporales, anillas con su cadena y su cubierta lleva incorporada la lanceta de aplique.

168. RELICARIO. (Plata en su color. 0,355 m.)

Obra del siglo XIX.

Tiene forma octogonal, con ostensorio ovoide, rodeado

de seis estrellas de cinco puntas y otros tantos rombos intercalados. Termina con una cruz con motivos vegetales. El pie es de forma cuadrada y su astil ligeramente abalaustrado. El trabajo es todo realizado a cincel. Sobre la reliquia se lee: *Ex oss S. Jhones Aquinati.*

169. COPÓN. (Plata en su color. 0,225 m.)

Obra del siglo XIX.

Tiene forma abullonada, carece de decoración salvo en el astil que tiene unas pequeñas estilizaciones vegetales.

170. CRISMERA. (Plata en su color. 0,09 m.)

Obra del siglo XIX.

Es una anforita plana con tapa para aplique, y dos anillas para una cadena. En letra cursiva lleva grabado: E.^a Unión.

171. PORTAVIÁTICO. (Oro. 0,056 × 0,025 m.)

Estilo romántico de mediados del siglo XIX.

Es una caja cilíndrica con forma de ligera escocia. Tiene tapa y base de nácar, y en el lateral va repetido el paisaje de una ciudad, con ligeras variantes, en un repujado muy fino.

172. PAREJA DE CANDELEROS. (Plata en su color. 0,325 m.)

Punzón: Madrid - Meneses. Estilo neorrenacentista, de finales del siglo XIX.

Tiene el astil abalaustrado, formado por un fragmento de una columna dórica, y el pie de sección triangular, con

los paños lisos ocupados por los rostros de Cristo, la Virgen y San Juan.

173. CÁLIZ DE ALFONSO XII. (Plata en su color. 0,325 m.)

Punzón: Fco. Marzo. Estilo modernista. Año 1883.

En la patena lleva dibujada una cruz griega, y al reverso la inscripción: *CONSACRATA A D. D. JOSEPHO MORENO ET MAZÒN INDIANARUM PATRIARCHA*. El pie y el guarda-copa están formados por dos estilizaciones florales muy finas. En la base del cáliz se lee: *REGI REGUN ILDEPHONSUS XII ANNO DOMINO MDCCCLXXXIII CONSECROTUS A D.D. JOSEPHO MORENO INDIARUN PATRIARCHA*.

174. TABERNÁCULO. (Plata en su color. 0,465 × 0,585 × 0,54 m.)

Punzón: ESPUÑES. Estilo neorrenacentista. Año 1892.

Tiene una forma aproximada a la cúbica y de aspecto liso. En cada cara lleva un medallón con un motivo alusorio al suceso de los Corporales. Es de observar que todos los soldados visten a la grecorromana. En el dorso va la figura de Santo Tomás de Aquino. Al frente en el filete inferior se lee: *Para honra y gloria del Ssmo. Misterio le consagra este pequeño don, — José de Calasanz Fuentes, pbro. Año 1892*. En el punzón van las dos últimas cifras del año, 92.

BIBLIOGRAFIA



- ABBAD RÍOS, Francisco: *Catálogo monumental de España*. Zaragoza. Inst. Diego Velázquez. Madrid 1957.
- ABIZANDA BROTO, Manuel: *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*. Zaragoza 1915, 1917 y 1932 (3 vols.).
- AINAUD DE LASARTE, Juan: «Bibalta y Caravaggio», en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, V (1947), 345-413.
- ALBAREDA, Hermanos: «La Basílica de Daroca y su tesoro artístico», en *El VII Centenario de los Sagrados Corporales de Daroca, 1239-1939*. Daroca 1939.
- ARTIÑANO, Pedro M.: *Catálogo de la exposición de orfebrería civil española*. Soc. de Amigos del Arte. Madrid 1925.
- BELTRÁN, José: *Historia de Daroca*. Imp. Heraldo de Aragón. Zaragoza 1954.
- BERTAUX, Emile: *Exposición retrospectiva de arte en Zaragoza, 1908*. Zaragoza 1910.
- : «Pere Moragues de Barcelona», en *Estudis Universitaris Catalans*, IV (1910).
- CABRÉ Y AGUILÓ, Juan: «El tesoro artístico de los S.S. Corporales de Daroca», en *Bol. de la Soc. Española de Excursiones*, XXX (1922), 275-292.
- CAMÓN AZNAR, José: *Pintura medieval española*. Summa Artis, XXII. Madrid 1966.
- CAMPILLO Y CASAMOR, Toribio: «Santo Domingo de Silos, pintura en tabla procedente de la iglesia de su advocación en Daroca», en *Museo Español de Antigüedades*, IV (1875), 547-571.
- COULSON, John: *Dictionnaire historique des saints*. Traducido al francés y aumentado por Bernard NOEL. París, 1964.

- DURÁN, Félix: «La orfebrería catalana», en *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 33 y 35 (1915 y 1916).
- ESTEBAN ABAD, Rafael: *Estudio Histórico-Político sobre la ciudad y comunidad de Daroca*. Inst. de Estudios Turolenses. Teruel 1959.
- GUDIOL I CUNILL, Josep: «L'orfebrería en l'exposició hispano-francesa de Saragoça», en *Estudis Universitaris Catalans* (1908), III, 103-149.
- GUDIOL RICART, José: *Pintura gótica*. Ars Hispaniae, IX. Madrid 1955.
—: *Pintura medieval en Aragón*. Inst. Fernando el Católico. Zaragoza 1971.
- LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen: *Primitivos aragoneses en el Museo Provincial de Zaragoza*. Inst. Fernando el Católico. Zaragoza 1970.
- MARTORELL, Francisco: «Pere Moragues y la custodia dels Corporals de Daroca», en *Estudis Universitaris Catalans*, III (1909).
- NIÑO MAS, Felipa: «La capa de Daroca», en *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, III (1936), 65-73.
- OJEDA, Gonzalo Miguel: «Daroca según la Historia de la Pintura Española de C. R. Post, de la Universidad de Harvard» (traducción), en *Aragón S. I.* (1953).
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso: *Pintura italiana del s. XVII en España*. Univ. de Madrid. Madrid 1965.
- POST, Chandler Rafton: *A History of Spanish Painting*. 12 vols. Cambridge, Mass., Harvard Univ., 1930-1959.
- RODRÍGUEZ MARTEL, Juan Antonio: *Antigüedad célebre de la Santa Iglesia Colegial de Santa María la Mayor de Daroca*. Año 1675. Madrid, Imp. T. Fortanet, 1887.
- SENTENACH, Narciso: «Bosquejo histórico de la orfebrería española», en *Rev. de Arch., Bibl. y Museos*. Madrid 1909.
- SERRANO SANZ, Manuel: «Documentos relativos a las bellas artes en Aragón», siglos XIV y XV, en *Arte Español* (1916-1917).
- SOLDEVILLA FARO, José: «Los retablos de Daroca», en *Aragón S. I.* (1934), 245-248.
- TORMO MONZÓ, Elías: «Bartolomé Bermejo el más recio de los primitivos españoles», en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, IV y V (1926), 11-99.

INDICE DE LAMINAS

- I. N.º 1. Pantocrator (Mas).
- II. N.º 2. Tríptico de Santa Bárbara, San Bernabé y Santa Apolonia, detalle (Mas).
- III. N.º 2. Santa Apolonia, detalle (Mas).
- IV. N.º 3. Retablo de San Pedro (Mas).
- V. N.º 3. Retablo de San Pedro. Detalle (Mas).
- VI. N.º 4. Santa Ursula (Mas).
- VII. N.º 5. Retablo de la Virgen María. Tabla de la Epifanía (Mas).
- VIII. N.º 5. Retablo de la Virgen María. Tabla de la Muerte de la Virgen (Mas).
- IX. N.º 5. Retablo de la Virgen María. Tabla de la Coronación (Mas).
- X. N.º 5. Retablo de la Virgen María. Calvario (Mas).
- XI. N.º 5. Retablo de la Virgen María. Resto de la Predella (Mas).
- XII. N.º 6. Retablo de San Gilberto. Tabla central (Mas).
- XIII. N.º 6. Retablo de San Gilberto. Muerte del Santo (Mas).
- XIV. N.º 6. Retablo de San Gilberto. Exposición del cadáver (Mas).
- XV. N.º 11. Calvario (Mas).
- XVI. N.º 12. Santa Engracia (Mas).
- XVII. N.º 13. Predella, detalle. Resurrección (Mas).
- XVIII. N.º 13. Predella, detalle. San Braulio (Mas).
- XIX. N.º 14. Retablo de San Martín (Mas).
- XX. N.º 14. Retablo de San Martín, detalle (Mas).
- XXI. N.º 15. Predella, detalle. Santa Apolonia (Mas).
- XXII. N.º 16. Cruz (Mas).
- XXIII. N.º 17. Santa Sofía (Mas).
- XXIV. N.º 18. Retablo de Santo Tomás, detalle (Mas).
- XXV. N.º 18. Retablo de Santo Tomás, detalle (Mas).
- XXVI. N.º 19. Predella de los Evangelistas. Lucas (Esteban).
- XXVII. N.º 20. Retablo de San Fabián y San Sebastián. San Fabián (Mas).
- XXVIII. N.º 20. Retablo de San Fabián y San Sebastián. San Sebastián (Mas).
- XXIX. N.º 20. Retablo de San Fabián y San Sebastián. Calvario (Mas).
- XXX. N.º 20. Retablo de San Fabián y San Sebastián. Predella, detalle (Mas).
- XXXI. N.º 20. Retablo de San Fabián y San Sebastián. Predella, detalle (Mas).
- XXXII. N.º 20. Retablo de San Fabián y San Sebastián. Predella, detalle (Mas).
- XXXIII. N.º 20. Retablo de San Fabián y San Sebastián. Predella, detalle (Mas).
- XXXIV. N.º 20. Retablo de San Fabián y San Sebastián. Predella, detalle (Mas).

- XXXV. N.º 21. Retablo de los Corporales, detalle (Mas).
 XXXVI. N.º 21. Retablo de los Corporales, detalle (Mas).
 XXXVII. N.º 22. Conjunto de tablas sobre el suceso de los Sagrados Corporales y Reyes Católicos, detalle (Mas).
 XXXVIII. N.º 22. Conjunto de tablas sobre el suceso de los Sagrados Corporales y Reyes Católicos, detalle (Mas).
 XXXIX. N.º 22. Conjunto de tablas sobre el suceso de los Sagrados Corporales y Reyes Católicos, detalle (Mas).
 XL. N.º 23. Nacimiento de San Juan (Mas).
 XLI. N.º 24. San Cristóbal (Mas).
 XLII. N.º 25. La Virgen María y Santa Isabel con sus hijos Jesús y San Juan (Mas).
 XLIII. N.º 26. La Crucifixión (Mas).
 XLIV. N.º 27. Epifanía (Mas).
 XLV. N.º 29. San Francisco en oración (Mas).
 XLVI. N.º 34. La Dolorosa (Mas).
 XLVII. N.º 1. La Virgen goda (Esteban).
 XLVIII. N.º 3. San Onofre (Esteban).
 XLIX. N.º 4. San Francisco (Esteban).
 L. N.º 1. Cristo de marfil hispano filipino (Esteban).
 LI. N.º 3. Cristo de marfil barroco (Mas).
 LII. N.º 3. Capa de San Miguel (Mas).
 LIII. N.º 3. Capa de San Miguel, detalle (Mas).
 LIV. N.º 9. Terno con escenas del suceso de los Corporales, casulla (Mas).
 LV. N.º 10. Dalmática de las Veneras (Esteban).
 LVI. N.º 11. Terno del Corpus, casulla (Esteban).
 LVII. N.º 18. Terno de Manila, casulla (Esteban).
 LVIII. N.º 20. Terno Americano, detalle (Esteban).
 LIX. N.º 2. Custodia relicario de los Corporales (Mas).
 LX. N.º 2. Custodia relicario de los Corporales, reverso (Mas).
 LXI. N.º 2. Custodia relicario de los Corporales, detalle (Mas).
 LXII. N.º 2. Custodia relicario de los Corporales, detalle (Mas).
 LXIII. N.º 5. Cruz procesional (Esteban).
 LXIV. N.º 5. Cruz procesional, detalle (Esteban).
 LXV. N.º 9. Incensarios (Mas).
 LXVI. N.º 17. Naveta de la Pesca Milagrosa (Esteban).
 LXVII. N.º 20. Naveta con los atributos de la Pasión (Esteban).
 LXVIII. N.º 24. Cruz procesional (Esteban).
 LXIX. N.º 11, 93 y 6. Cálices (Mas).
 LXX. N.º 22, 34 y 21. Portapaces (Mas).
 LXXI. N.º 65. Custodia (Mas).
 LXXII. N.º 95. Pareja de bandejas (Mas).
 LXXIII. N.º 96. Cruz (Mas).
 LXXIV. N.º 112. Joyas (Mas).
 LXXV. N.º 117. Sacra (Esteban).
 LXXVI. N.º 116 y 135. Portapaces (Mas).

Láminas



ЛÁМ. I: N.º 1. Pantocrator (Mas).





LÁM. III: N.º 2. Santa
Apolonia,
detalle (Mas).

m. II: N.º 2. Tríptico
de Santa Bárbara,
San Bernabé
y Santa Apolonia,
detalle (Mas).



LÁM. IV: N.º 3. Retablo de
San Pedro (Mas).

LÁM. V: N.º 3. Retablo
San Pedro.
Detalle (Mas).

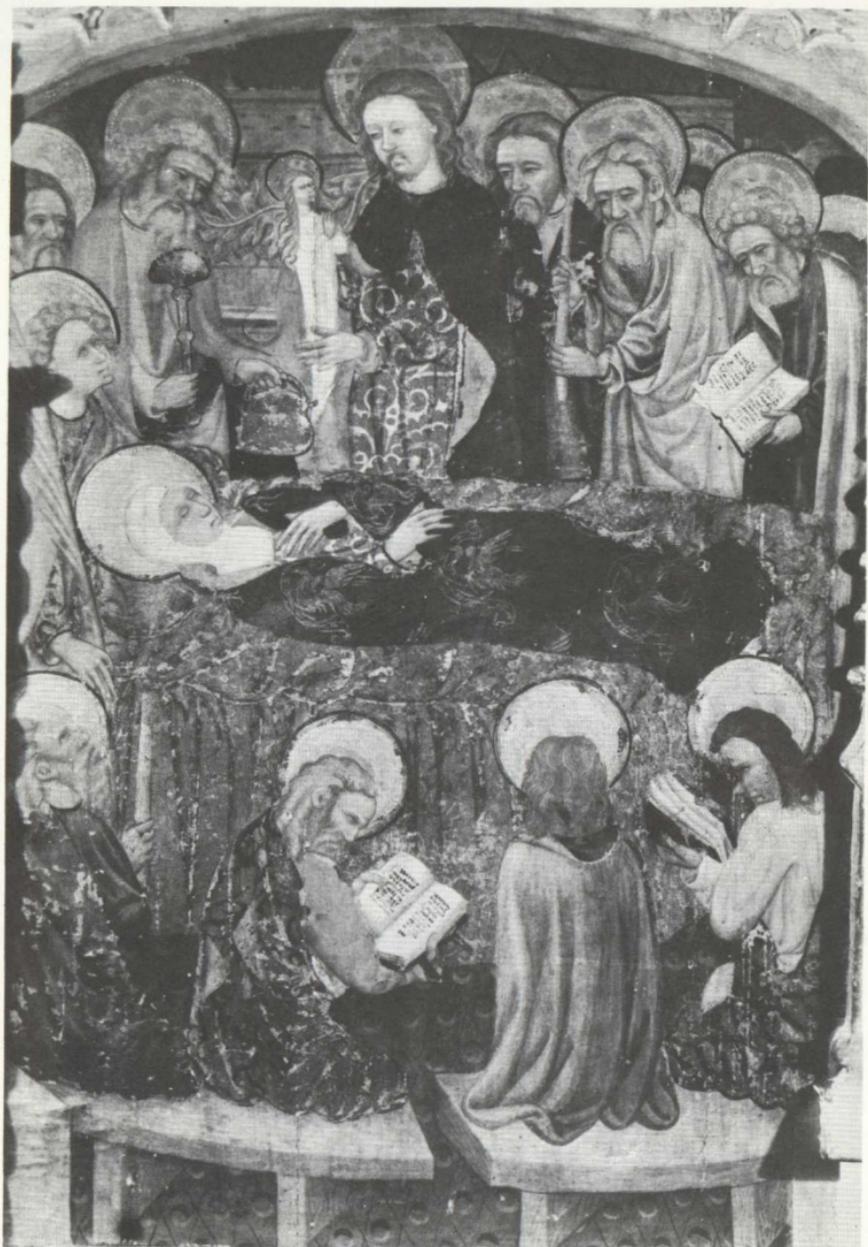




LÁM. VI: N.º 4. Santa
Ursula (Mas).



LÁM. VII: N.º 5. Retablo de
la Virgen María.
Tabla de la
Epifanía (Mas).



LÁM. VIII: N.º 5. Retablo de
la Virgen María.
Tabla de la Muerte
de la Virgen (Mas).



LÁM. IX: N.º 5. Retablo de
la Virgen María.
Tabla de la
Coronación (Mas).



LÁM. X: N.º 5. Retablo de
la Virgen María.
Calvario (Mas).



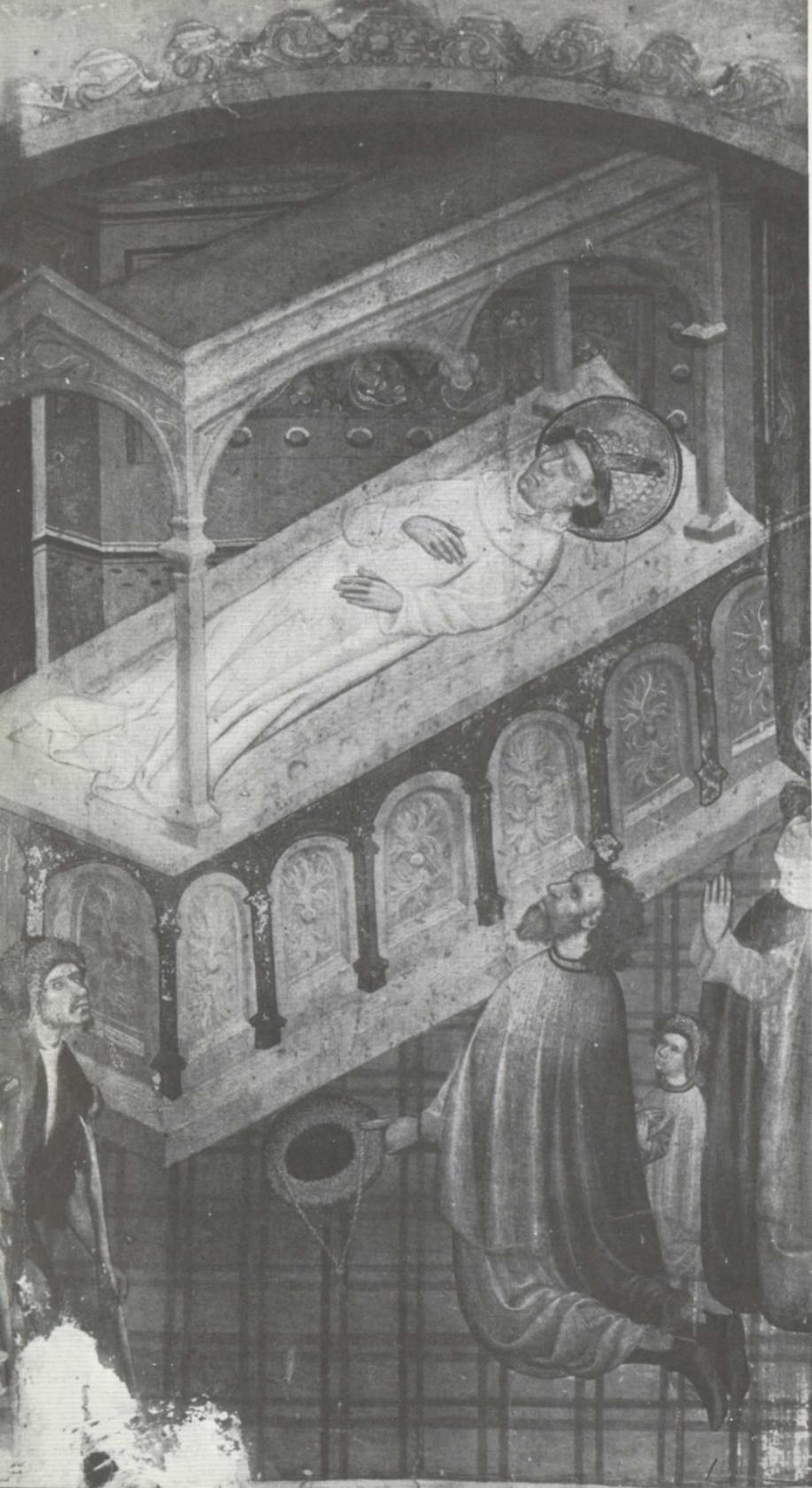
LÁM. XI: N.º 5. Retablo de
la Virgen María.
Resto de la
Predella (Mas).





ÁM. XII: N.º 6. Retablo
de San Gilberto.
Tabla central
(Mas).

LÁM. XIII: N.º 6. Retablo
de San Gilberto.
Muerte del
Santo (Mas).





LÁM. XV: N.º 11. Calvario (Mas).

LÁM. XIV: N.º 6. Retablo
de San Gilberto.
Exposición del
cadáver (Mas).



LÁM. XVI: N.º 12. Santa
Engracia (Mas).



LÁM. XVII: N.º 13. Predella,
detalle.
Resurrección (Mas).



LÁM. XVIII: N.º 13. Predella,
detalle.
San. Braulio (Mas).



AM. XIX: N.º 14. Retablo de
San Martín (Mas).

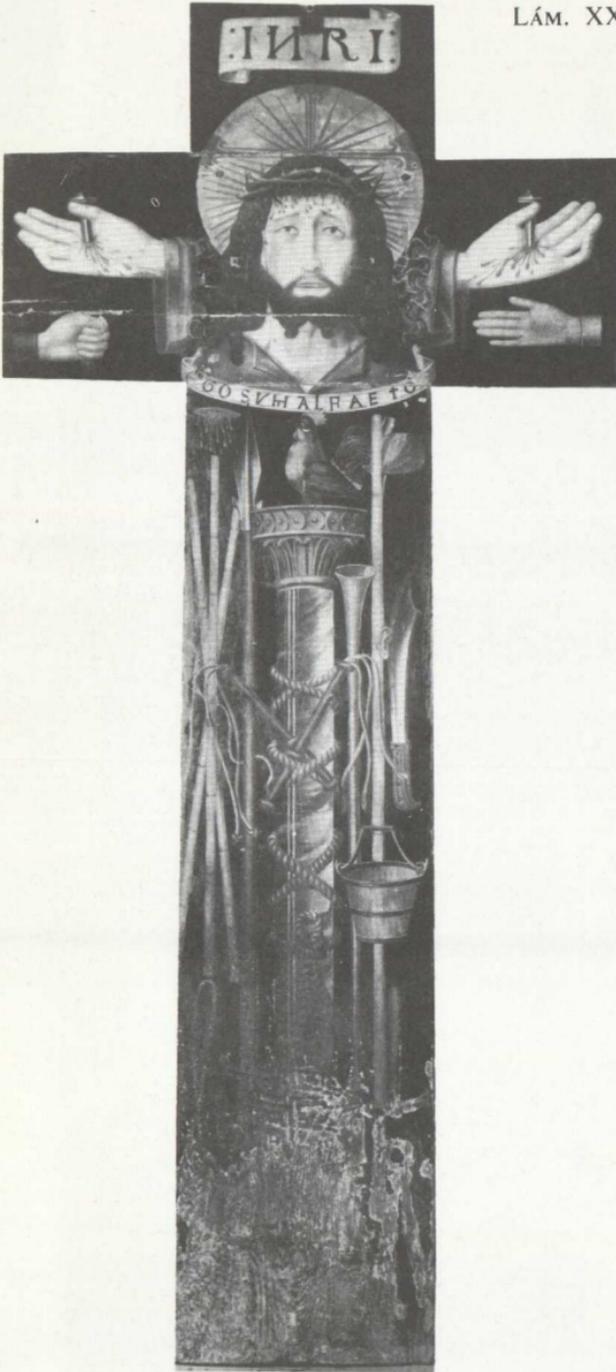


LÁM. XX: N.º 14. Retablo
de San Martín,
detalle (Mas).



LÁM. XXI: N.º 15. Predella,
detalle. Santa
Apolonia (Mas)

LÁM. XXII: N.º 16. Cruz (Mas).



LÁM. XXIII: N.º 17. San
Sofía (Mas)





LÁM. XXIV: N.º 18. Retablo
de Santo Tomás,
detalle (Mas).



LÁM. XXV: N.º 18. Retablo
de Santo Tomás,
detalle (Mas).



LÁM. XXVI: N.º 19. Predella
de los Evangelistas,
Lucas (Esteban).

LÁM. XXVII: N.º 20. Retablo
de San Fabián
y San Sebastián.
San Fabián (Mas)







LÁM. XXIX: N.º 20. Retablo
de San Fabián
y San Sebastián.
Calvario (Mas).

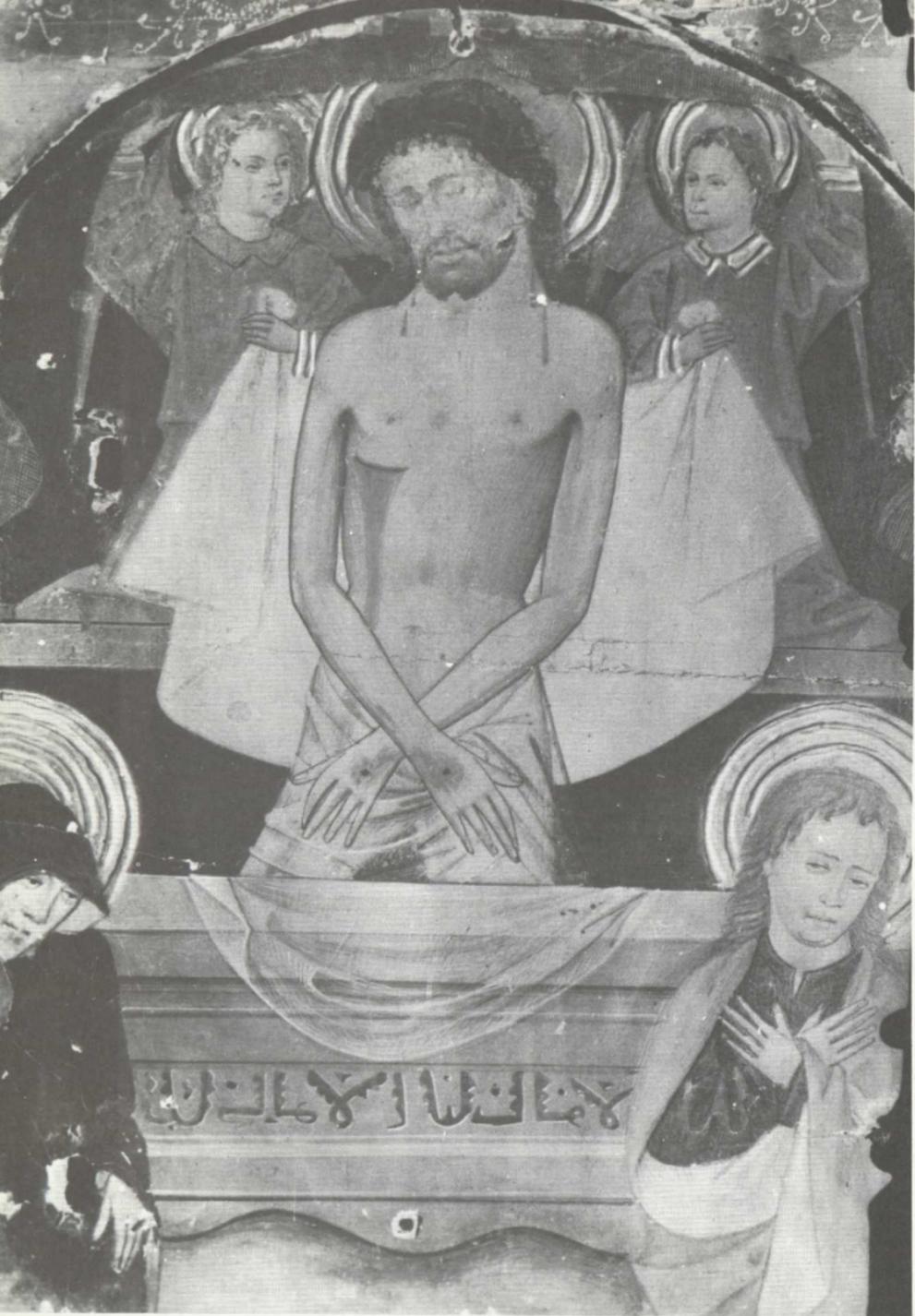
LÁM. XXVIII: N.º 20. Retablo
de San Fabián
y San Sebastián.
San Sebastián
(Mas).



LÁM. XXX: N.º 20. Retablo
de San Fabián
y San Sebastián.
Predella, detalle
(Mas).

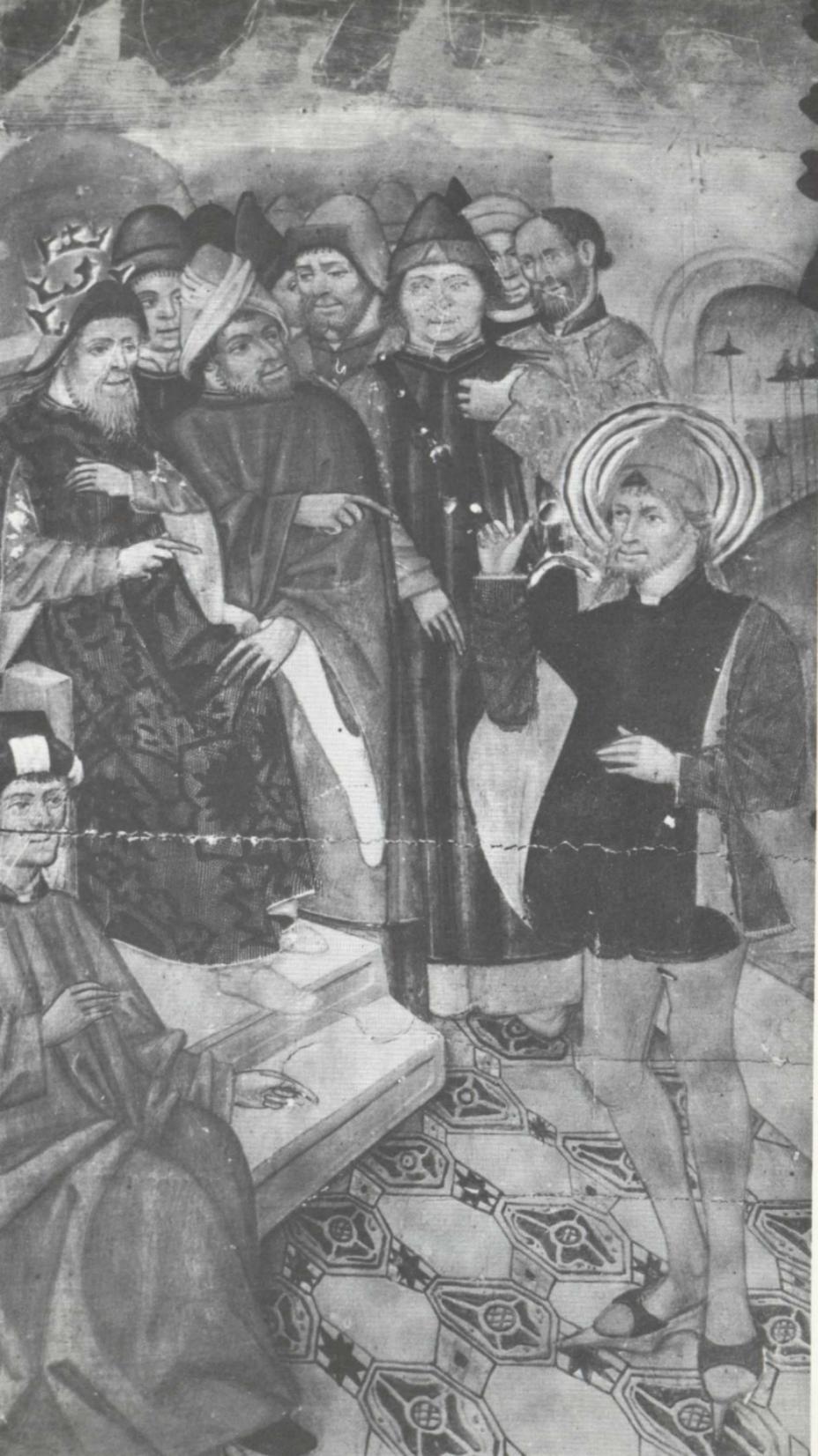


LÁM. XXXI: N.º 20. Retablo
de San Fabián
y San Sebastián.
Predella, detalle
(Mas).



LÁM. XXXII: N.º 20. Retablo
de San Fabián
y San Sebastián.
Predella, detalle
(Mas).

LÁM. XXXIII: N.º 20. Retablo
de San Fabián
y San Sebastián.
Predella, detalle
(Mas).







LÁM. XXXV: N.º 21. Retablo
de los Corporales,
detalle (Mas).

M. XXXIV: N.º 20. Retablo
de San Fabián
y San Sebastián.
Predella, detalle
(Mas).



LÁM. XXXVI: N.º 21. Retablo
de los Corporales,
detalle (Mas).

ÁM. XXXVII:
N.º 22. Conjunto
de tablas sobre
el suceso de
los Sagrados
Corporales
y Reyes
Católicos.
Detalle (Mas).





M. XXXVIII:
N.º 22. Conjunto de
tablas sobre
el suceso de
los Sagrados
Corporales y Reyes
Católicos.
Detalle (Mas).



M. XXXIX:
N.º 22. Conjunto de
tablas sobre
el suceso de
los Sagrados
Corporales y Reyes
Católicos.
Detalle (Mas).



LÁM. XL: N.º 23. Nacimiento
de San Juan (Mas).



LÁM. XLI: N.º 24. San Cristóbal
(Mas).



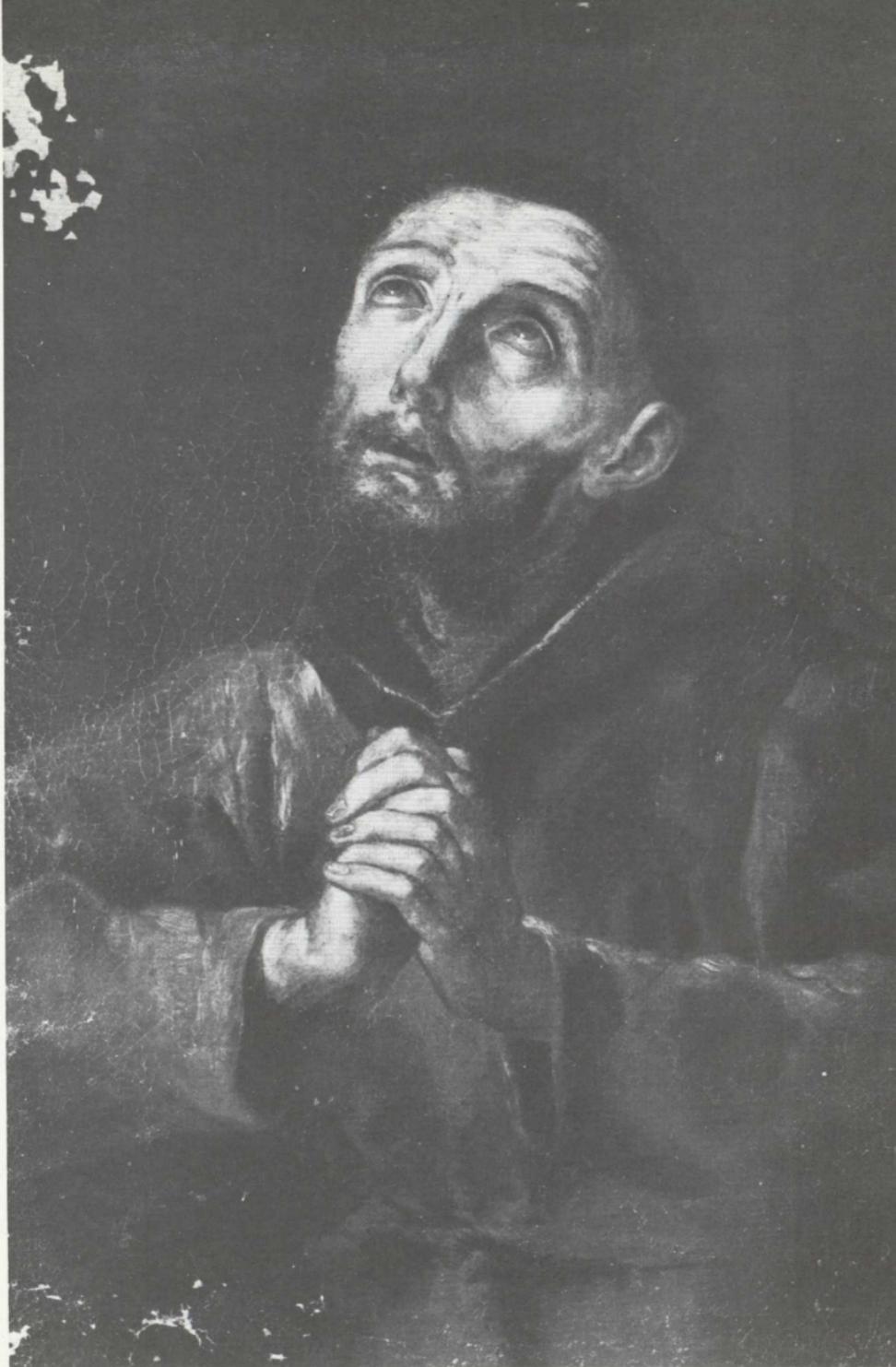
LÁM. XLII: N.º 25. La Virgen María
y Santa Isabel
con sus hijos Jesús
y San Juan (Mas).



LÁM. XLIII: N.º 26. La Crucifixión
(Mas).



LÁM. XLIV: N.º 27. Epifanía
(Mas).



LÁM. XLV: N.º 29. San Francisco
en oración (Mas).



LÁM. XLVI: N.º 34. La
Dolorosa (Mas).

LÁM. XLVII: N.º 1. La Virgen
goda (Esteban).





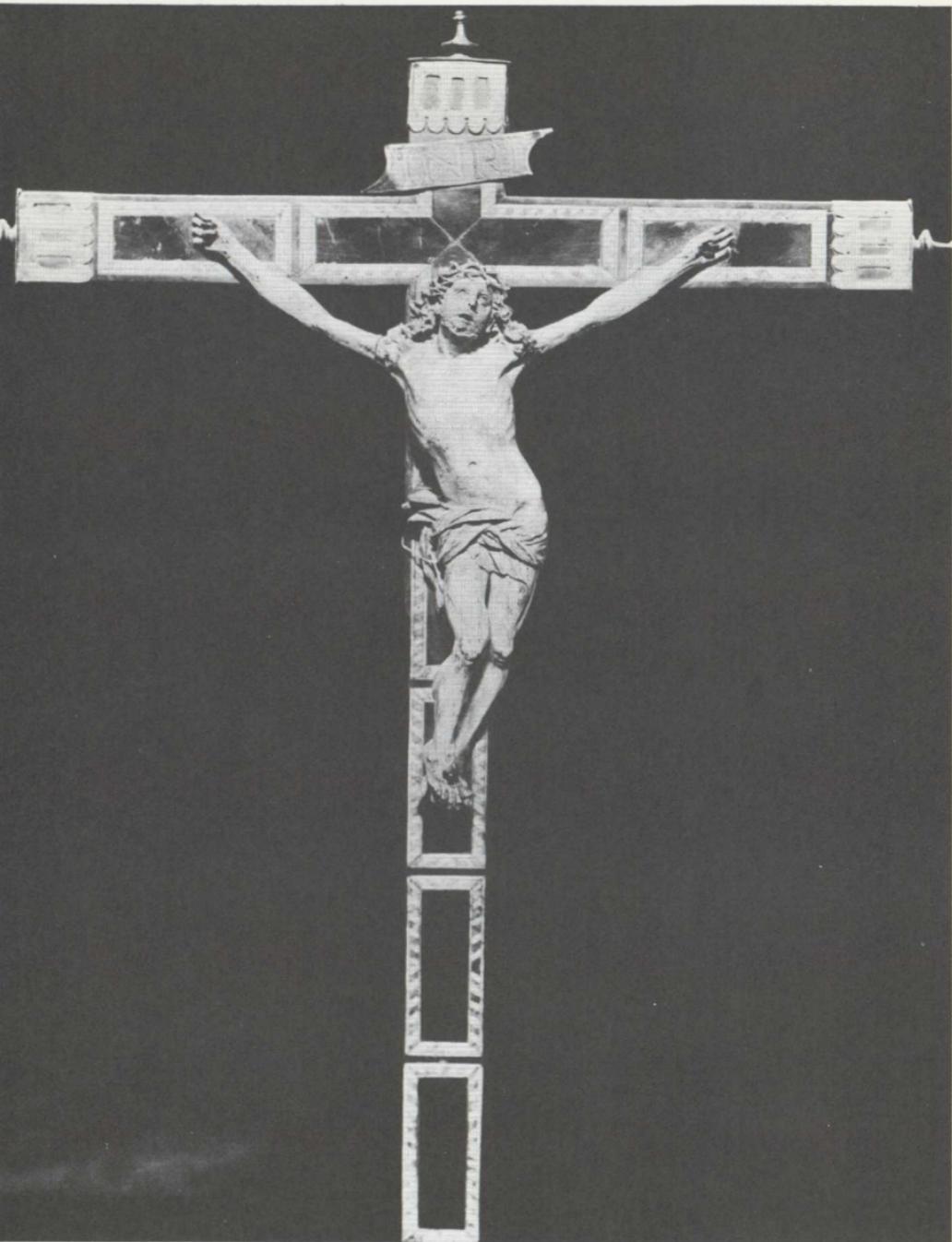
LÁM. XLVIII:
N.º 3. San Onofre
(Esteban)



LÁM. XLIX:
N.º 4. San Francisco
(Esteban).



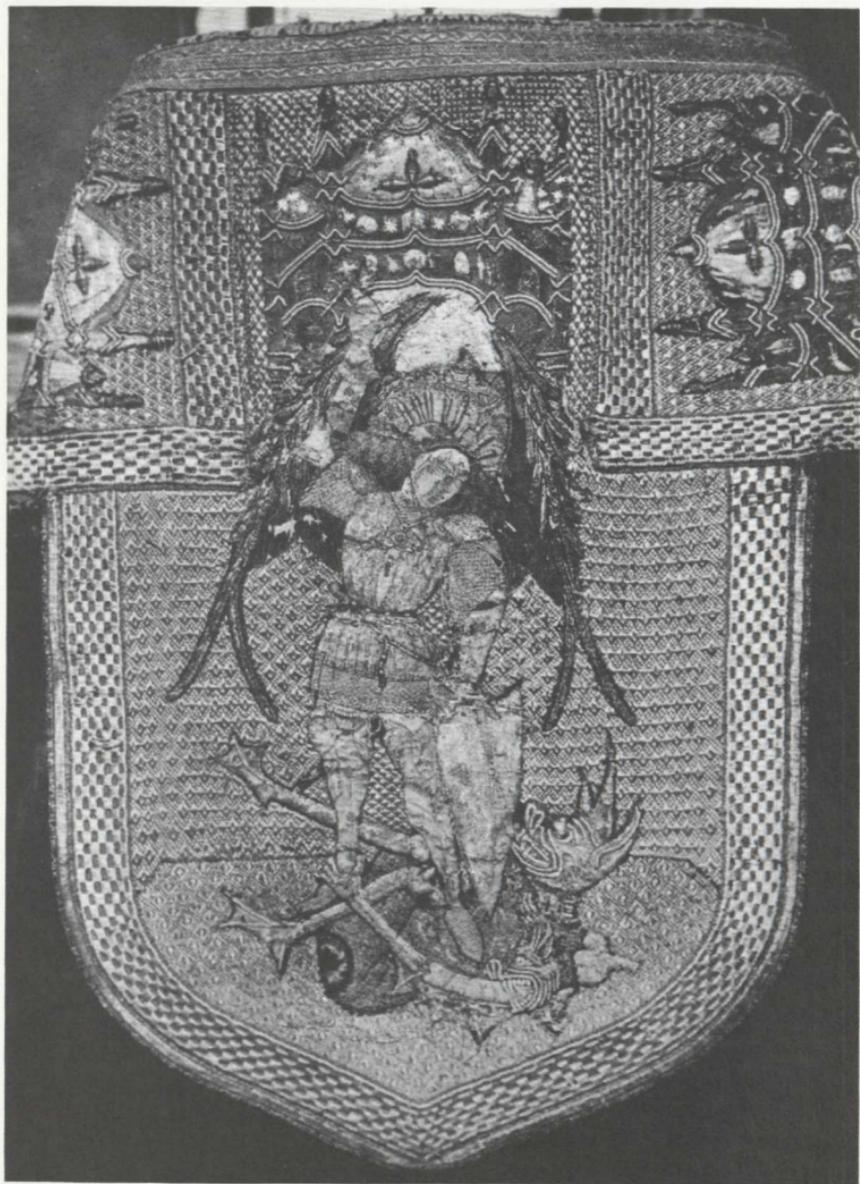
LÁM. L: N.º 1. Cristo de
marfil hispano
filipino (Esteban).



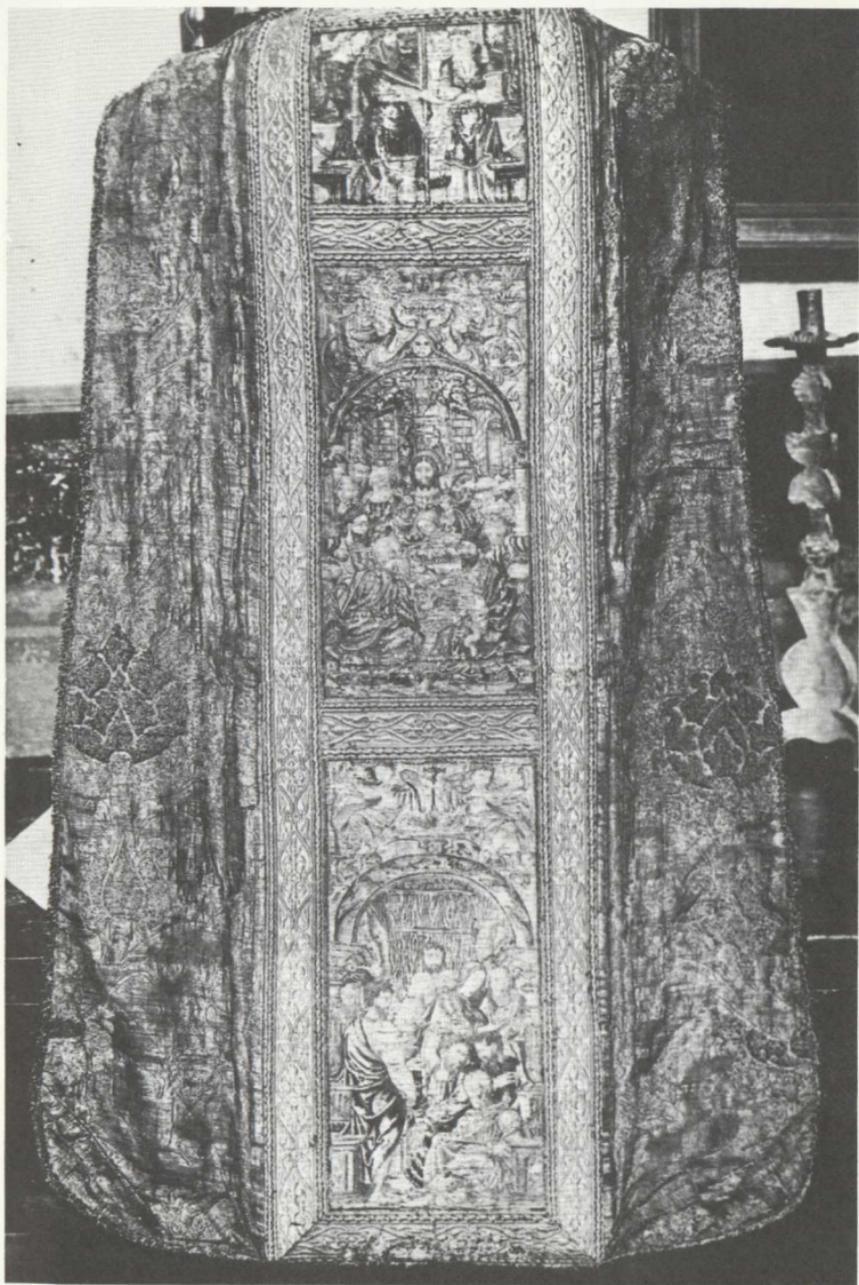
LÁM. LI: N.º 3. Cristo
de marfil barroco
(Mas).



LÁM. LII: N.º 3. Capa de
San Miguel
(Mas).



LÁM. LIII: N.º 3. Capa de
San Miguel,
detalle (Mas).



LÁM. LIV: N.º 9. Terno con
escenas del
suceso de los
Corporales,
casulla (Mas).



LÁM. LV: N.º 10. Dalmática
de las Veneras
(Esteban).



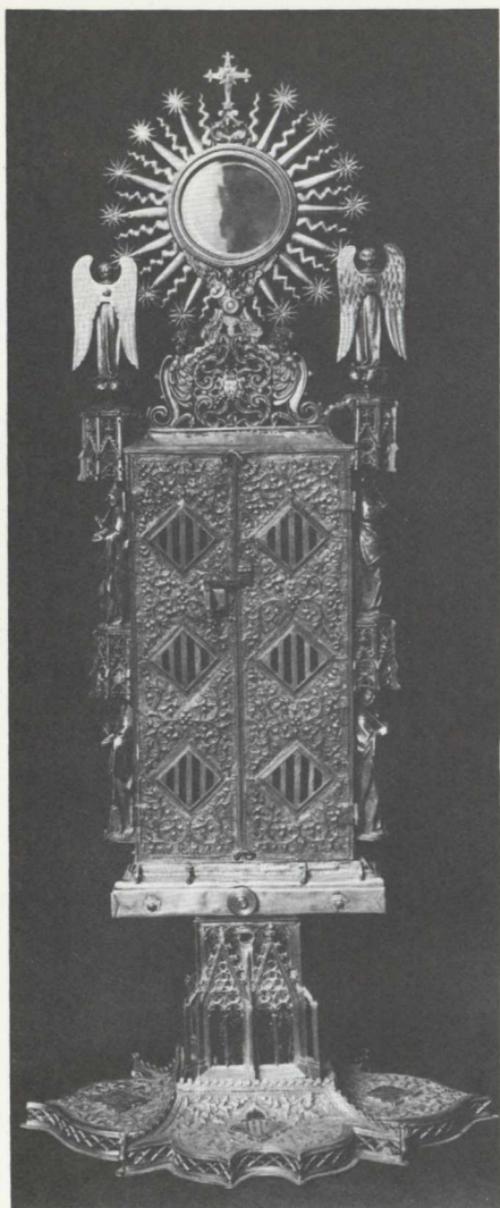
LÁM. LVI: N.º 11. Terno del
Corpus, casulla
(Esteban).



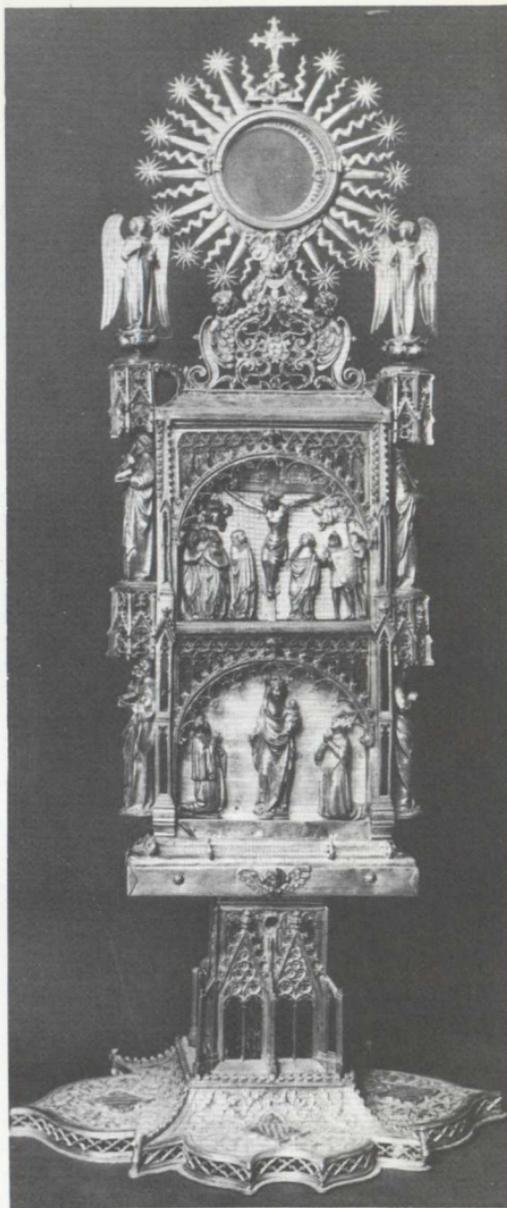
LÁM. LVII: N.º 18. Terno de
Manila, casulla
(Esteban).



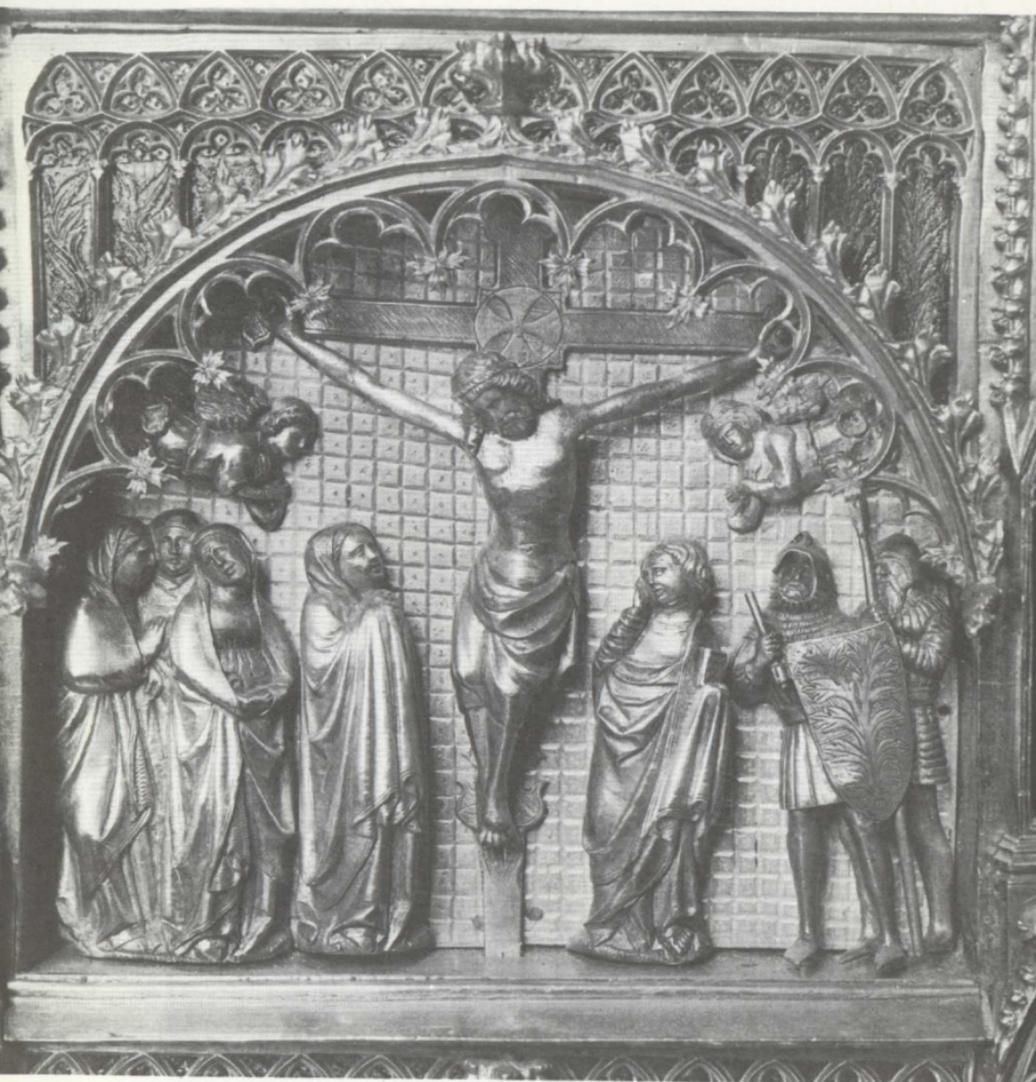
LÁM. LVIII: N.º 20. Terno
Americano, detalle
(Esteban).



LÁM. LIX: N.º 2. Custodia relicario de los Corporales (Mas).



LÁM. LX: N.º 2. Custodia relicario de los Corporales, reverso (Mas).



LÁM. LXI: N.º 2. Custodia
relicario de
los Corporales,
detalle (Mas).

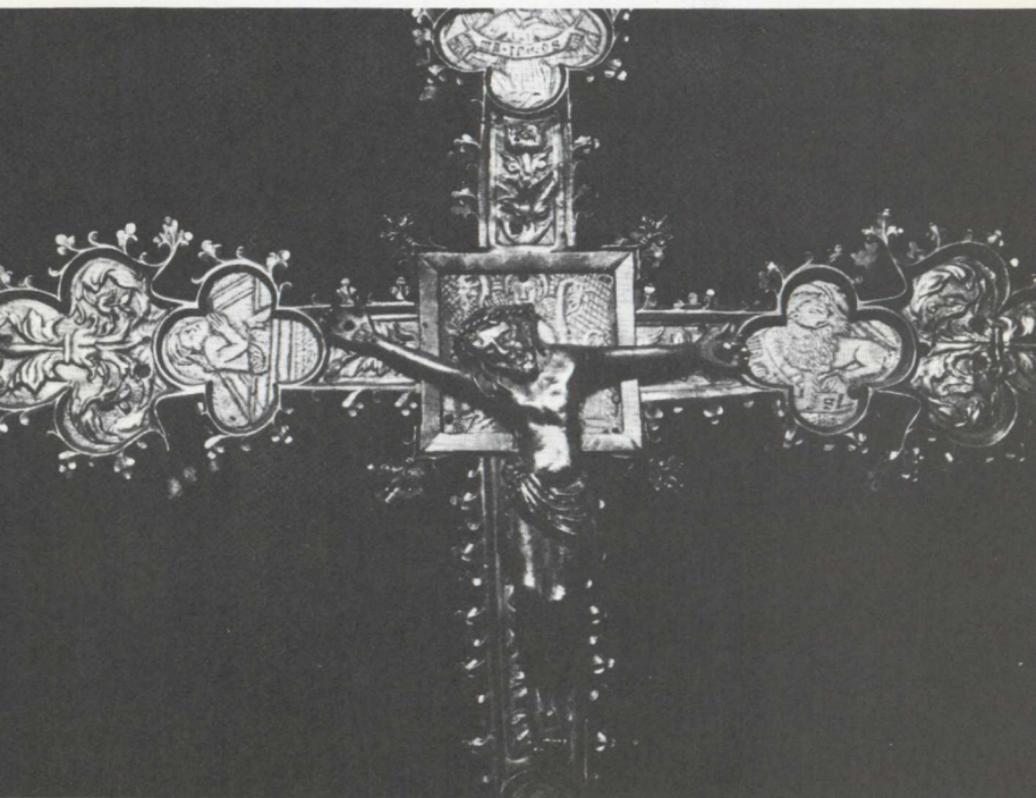


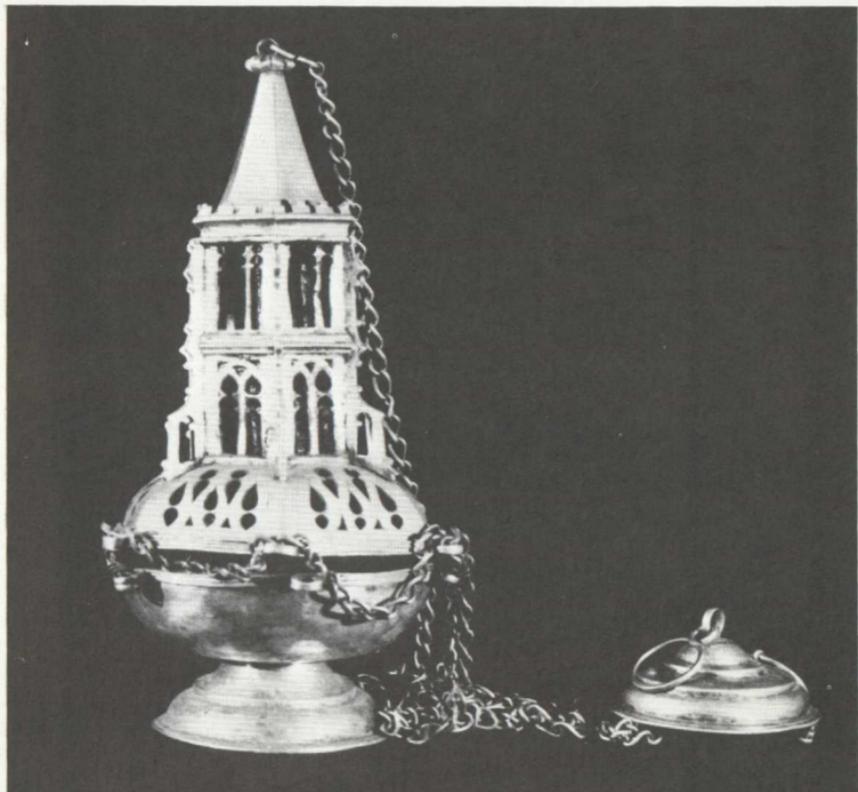
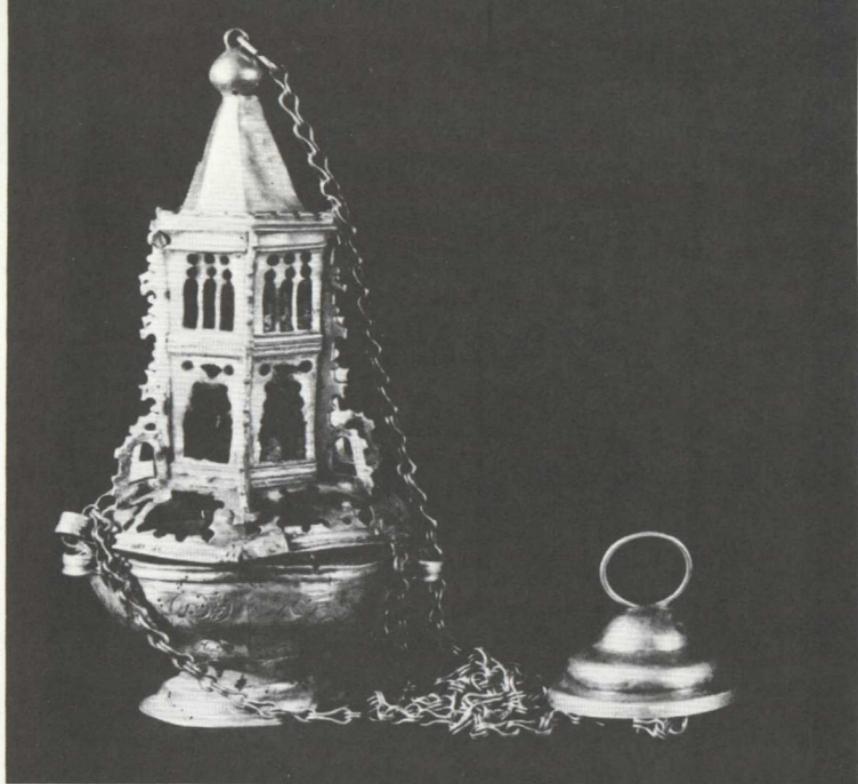
LÁM. LXII: N.º 2. Custodia
relicario de
los Corporales,
detalle (Mas).

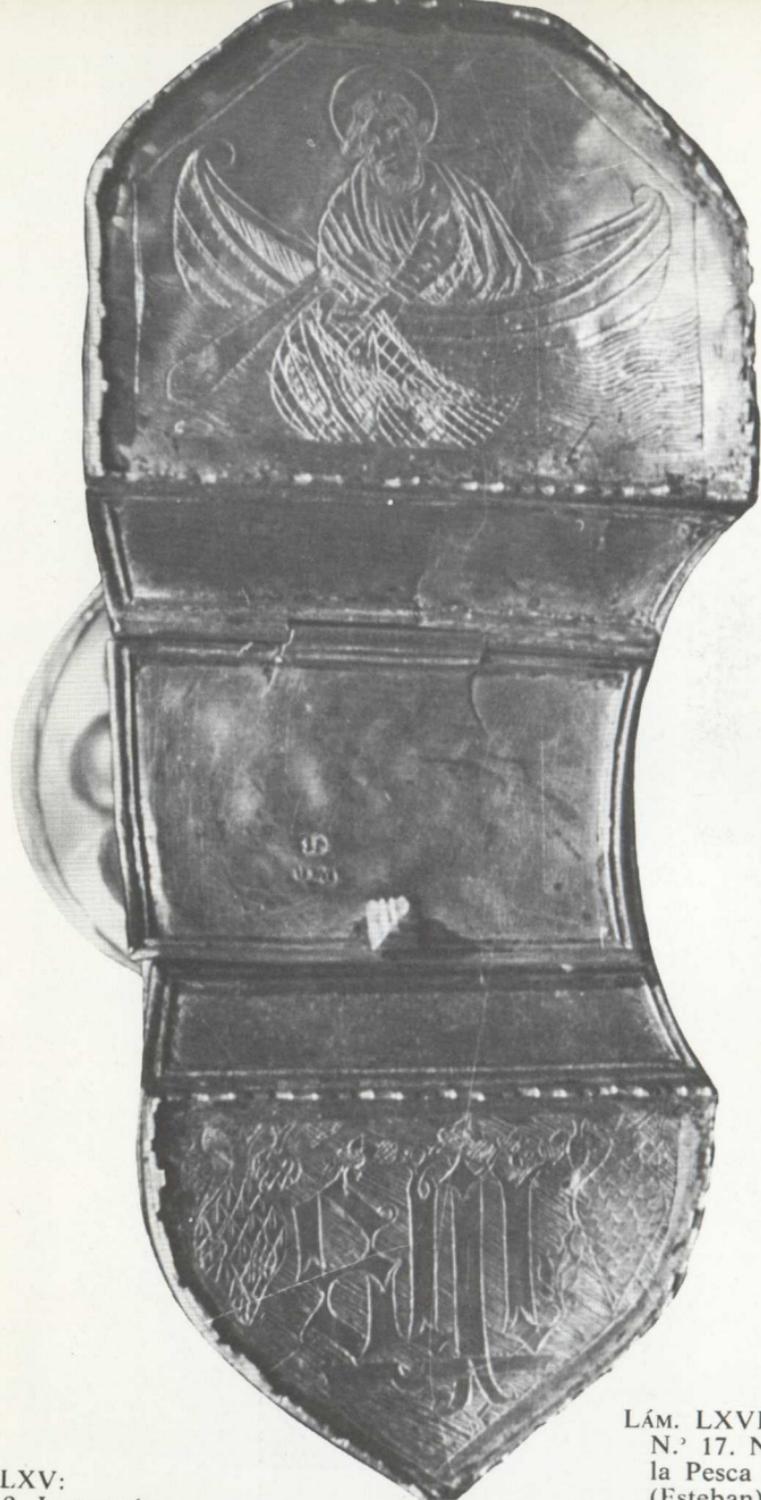


LÁM. LXIII:
N.º 5. Cruz
procesional
(Esteban).

LÁM. LXIV: N.º 5. Cruz
procesional,
detalle (Esteban).





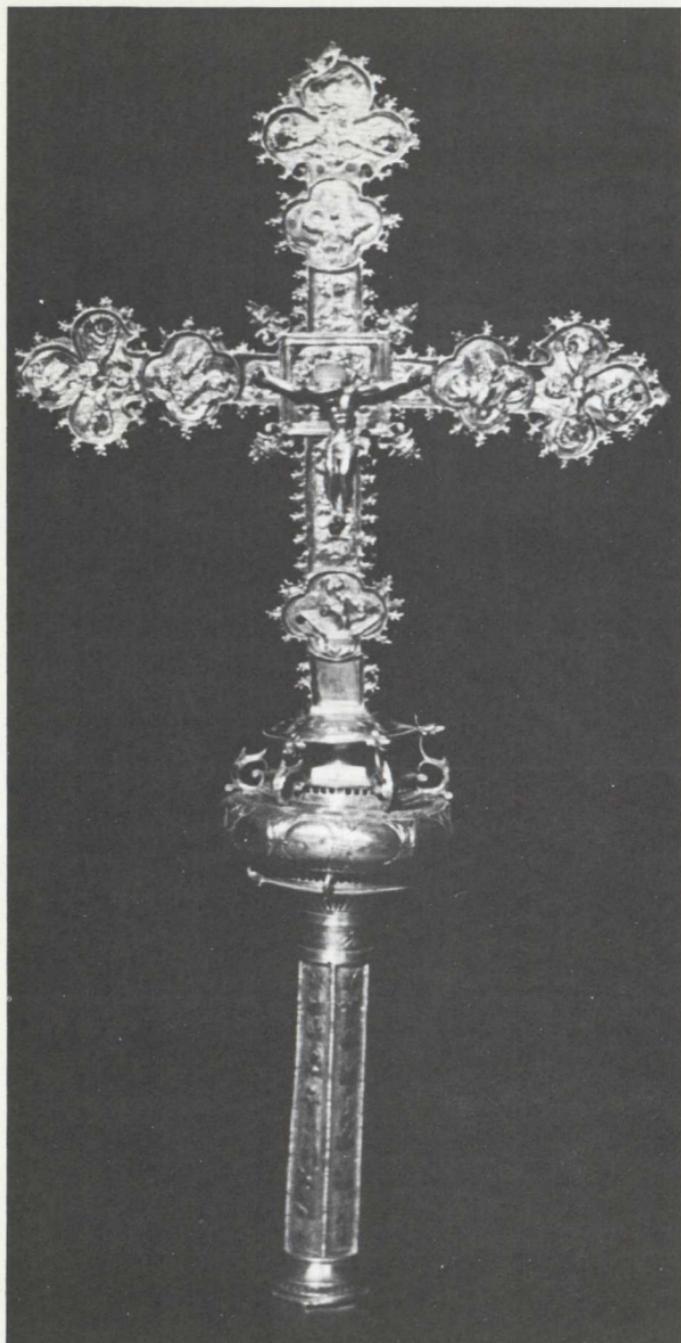


LÁM. LXV:
N.º 9. Incensarios
(Mas).

LÁM. LXVI:
N.º 17. Naveta de
la Pesca Milagrosa
(Esteban).



LÁM. LXVII:
N.º 20. Naveta con
los atributos de
la Pasión (Esteban).

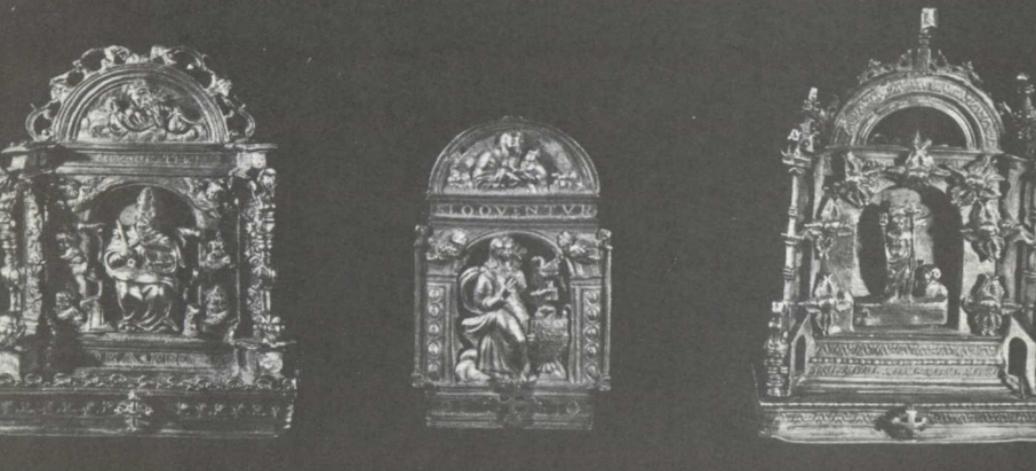


LÁM. LXVIII:
N.º 24. Cruz
procesional
(Esteban).



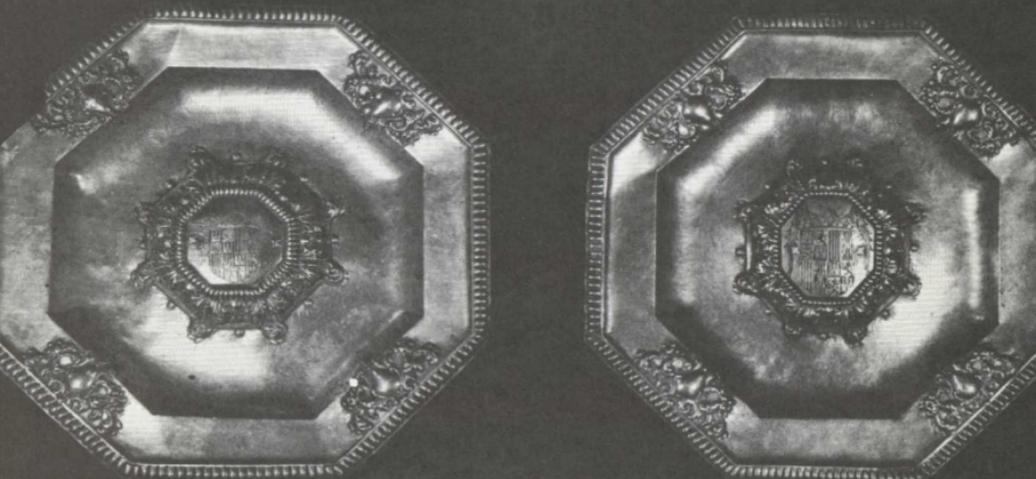
LÁM. LXIX: N.ºs 11, 93 y 6.
Cálices (Mas).

LÁM. LXX: N.ºs 22, 34 y 21.
Portapaces (Mas).



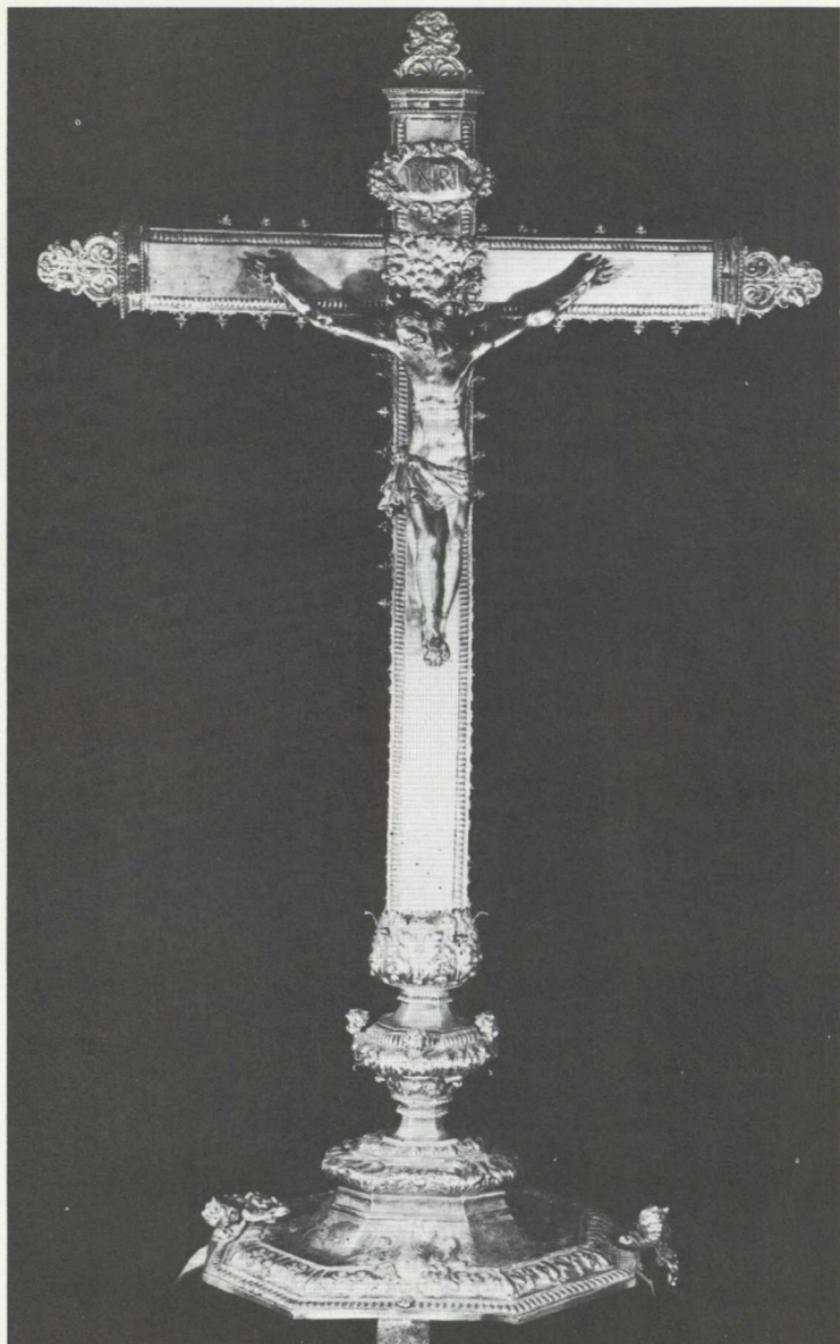


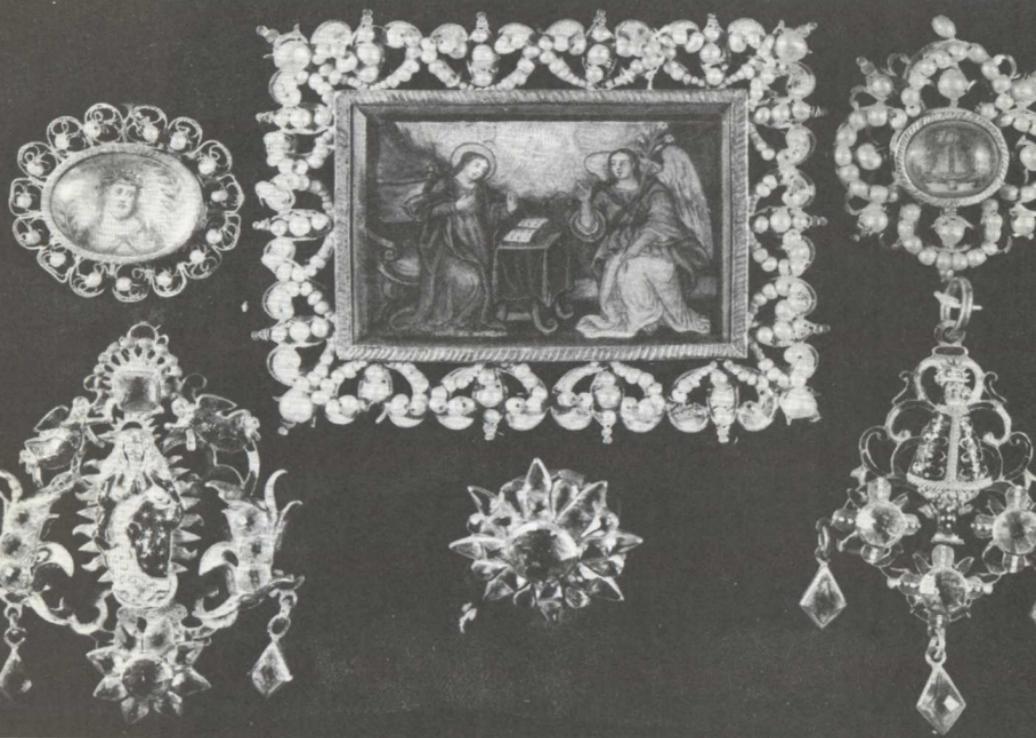
LÁM. LXXI: N.º 65. Custodia
(Mas).



LÁM. LXXII: N.º 95. Pareja de bandejas (Mas).

LÁM. LXXIII: N.º 96. Cruz (Mas)





LÁM. LXXIV: N.º 112. Joyas (Mas).



LÁM. LXXV: N.º 117. Sacra (Esteban).



LÁM. LXXVI: N.ºs 116 y 135.
Portapaces (Mas).

GUIAS DE CIUDADES MONUMENTALES DE ESPAÑA

- I. Mérida (Badajoz) (Ed. española, inglesa y francesa).
- II. Ubeda (Jaén).
- III. Baeza (Jaén).
- IV. Santiago de Compostela (La Coruña).
- V. Carmona (Sevilla).
- VI. Calatayud (Zaragoza).

GUIAS DE CONJUNTOS ARQUEOLOGICOS

- I. Clunia (Burgos).
- II. Tiermes (Soria) (2.ª edición).
- III. Numancia (Soria) (2.ª edición).
- IV. Segóbriga (Cuenca).

GUIAS DE LOS MUSEOS DE ESPAÑA

- I. Museo Arqueológico Nacional.
- II. Museo Arqueológico de Barcelona.
- III. Museo Arqueológico de Burgos (2.ª edición).
- IV. Museo Romántico de Madrid.
- V. Museo Cerralbo de Madrid.
- VI. Museo Arqueológico de Murcia.
- VII. Museo Arqueológico de Sevilla.
- VIII. Museo Arqueológico de Toledo.
- IX. Museo de la Santa Hermandad de Toledo.
- X. Museo Salzillo de Murcia.
- XI. Casa de los Tiros de Granada.
- XII. Museo de Santa Cruz de Toledo.
- XIII. Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.
- XIV. Museo Municipal de Reus (Tarragona).
- XV. Museo Provincial de Prehistoria de Santander.
- XVI. Museo de la Necrópolis de Carmona (Sevilla).
- XVII. Museo de Zabaleta de Quesada (Jaén).
- XXVIII. Museo Nacional de Cerámica de Valencia.
- XIX. Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz.
- XX. Museo de Sacro Monte de Granada.
- XXI. Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.
- XXII. Museo de Paredes de Nava (Palencia).
- XXIII. Museo Arqueológico de Córdoba.
- XXIV. Museo Diocesano y Catedralicio (Valladolid).
- XXV. Museo de América.
- XXVI. Museo de Bellas Artes de Granada.
- XXVII. Museo de la Muralla Árabe de Murcia.
- XXVIII. Museo de Mallorca (Sección Etnológica de Muro).
- XXIX. Museo Nacional de Escultura (Valladolid).
- XXX. Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla.
- XXXI. Museo de la Huerta. Alcantarilla (Murcia).
- XXXII. Museo Catedralicio de Palencia.
- XXXIII. Museo Provincial de Alava.
- XXXIV. Museo Provincial de Huesca.
- XXXV. Necrópolis y Museo Monográfico del Puig des Molins (Ibiza).
- XXXVI. Museo Nacional de Escultura de Valladolid (Sección de Pintura).
- XXXVII. Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura Visigoda.
- XXXVIII. Museo Colegial de Daroca.

