

Junto a Bartolomé, otros discípulos de Zuccaro se incorporaron al panorama español, como Bernardino del Agua y Antonio Ricci, que siguen con gran fidelidad a su maestro.

Tibaldi, a pesar de su gran éxito en el Monasterio, para algunos, quizá sea el pintor que menos influyó en el destino de la pintura española, por su fervor enarvecido por Miguel Ángel. Su monumentalidad corpórea, su afición al desnudo (que el Concilio de Trento había considerado indecoroso), la distorsión de los espacios, todo ello, en un lenguaje manierista menos reformado que el resto de los pintores de El Escorial, le sitúa un tanto fuera de la evolución normal de su tiempo. Sin embargo, elementos miguelangelescos sueltos, como son los escorzos profundos, las posiciones frontales, las violentas actitudes, los efectos de fuga, tan usados por Tibaldi, son una clara expresión del barroco. Por tanto, también Tibaldi deja ver su influencia en algunos aspectos de los artistas posteriores ³⁸.

³⁸ Entre ellos, Francisco Ribalta, que reúne un gran repertorio de diseños y apuntes, entre los que figuran escorzos manieristas derivados claramente de Tibaldi, a quien debió conocer después de la llegada de éste a El Escorial en 1586. O Vicente Carducho y Eugenio Cajés, que en el gran conjunto de la Capilla del Sagrario, de la catedral de Toledo, muestran una derivación clara de las figuras de la Biblioteca de El Escorial de Tibaldi.

LA ARQUITECTURA BARROCA EN TERUEL: LA IGLESIA PARROQUIAL DE VILLAFRANCA DEL CAMPO

M.^a LIRIOS MERITA DE LUJÁN

RESUMEN

El barroco aragonés en su desarrollo a lo largo de dos centurias, se constata como uno de los estilos con más arraigo en la región. Esta es debido a múltiples razones ya que se presta como pocos a la iniciativa popular y en Aragón auna, caracterizándolo, la tradición mudéjar y el italianismo. La primera afianzada en la decoración y en la utilización de los materiales tradicionales: ladrillo, tapial y yeso; y la segunda, alternando las estructuras arquitectónicas. En estas últimas el arte religioso cumplirá los fines y el espíritu de la Contrarreforma. Ejemplos de ello son las numerosas iglesias y ermitas que la comarca de Jiloca Turolense posee. Un caso particular es el templo parroquial dedicado a San Juan Bautista en el municipio de Villafranca del Campo. Obra de cantería y mampostería, formada por tres naves, cubierta la central con bóveda de arista, mientras que las laterales lo hacen con bóveda de medio cañón con lunetos. La torre se halla situada al pie de la iglesia.

INTRODUCCION

El barroco aragonés se desarrolló a lo largo de dos centurias, los siglos XVII y XVIII, ofreciendo una gran riqueza y abundancia, en contraposición de la escasez de estudios a él dedicados y ninguna obra de conjunto. Pocas parcelas del arte regional han sido tan abandonadas bibliográficamente como el barroco aragonés que aparece ofuscado por el arte mudéjar, que está muy estudiado.

Los principios de la Contrarreforma, tanto doctrinales como estéticos, penetraron hondamente en tierras aragonesas. Se crea una escuela barroca con constantes y características particulares que la configuran como una de las más interesantes del arte español.

EL BARROCO EN ARAGON

El arte barroco aragonés requiere un tratamiento muy diversificado. Serán bien raros los lugares aragoneses donde no podamos constatar la presencia de un estilo con tanto arraigo, pues se presta como pocos a la iniciativa popular ¹. En Aragón sólo el estilo románico puede parangonarse, aunque escasea al Sur del Ebro. El gótico, en sus primeros siglos, no fue pródigo. El mudéjar apenas existió en zonas del Alto Aragón y del Sudeste ². Según otros autores ³, este estilo es el de mayor transcendencia en Aragón, y después de él, el barroco.

El renacimiento está mejor repartido, pero tampoco en toda la geografía aragonesa. El manierismo tampoco es abundante. Sólo el estilo barroco, principalmente en la arquitectura, inunda todo el territorio aragonés, con edificios de nueva planta, religiosos y civiles. También con reformas y adiciones, sobre todo a iglesias medievales. Abundan elementos como capillas, arcadas, portadas, torres, etc. pero sobre todo retablos.

Los retablos barrocos que, con sus antecedentes medievales y renacentistas, alcanzaron en esta época nuevas dimensiones expresivas, como arquitectura en sí y como soporte de pintura y esculturas, dando brillantez a los altares con materiales no nobles, la mayoría son de madera, conseguían exaltar las zonas más importantes, desde el punto de vista litúrgico, hacia donde se proyectaba la mirada de los fieles. En esta doble función cuesta discernir en que medida su desarrollo se produjo unas veces, a la zaga de las portadas de los templos y otras les sirvió de modelos ⁴.

En resumen, la tradición mudéjar y el italianismo se aunan en el barroco aragonés. La primera afianzada en la decoración, tras la expulsión de los moriscos (1610) y la segunda alterará las estructuras arquitectónicas.

¹ BORRÁS GUALIS, G. M.: «Arquitectura», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*. UNALI. Zaragoza, 1980, t. I, p. 270.

² GUITART APARICIO, C.: «Geografía de la arquitectura barroca en Aragón», en *Actas III Coloquio de Arte Aragones*. Huesca, 1983, pp. 11-28.

³ BORRÁS GUALIS, G. M.: «Barroco», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, t. II.

⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; MARTÍN GONZÁLEZ, J. y PITA ANDRADE, J. M.: «Arquitectura española del siglo XVII», en *Summa Artis*, t. XXVI, p. 441.

ARQUITECTURA RELIGIOSA BARROCA EN ARAGON

En la definición de barroco se superponen dos conceptos, no necesariamente sincrónicos: el constructivo y el decorativo. Sirvan de muestra las que dan algunos diccionarios especializados:

«Término con el que se acostumbraba a designar indistintamente una época, un arte y un estilo, desarrollados en el mundo europeo desde comienzos del siglo XII, hasta mediados del XVIII, aproximadamente» ⁵.

«Acaso las dos ideas matrices del barroco sean las de movimiento que imprime a todos los elementos y en arquitectura la pérdida del valor constructivo de muchos de ellos, en favor de una mayor riqueza ornamental» ⁶.

También son muy interesantes las que da el profesor Maravall ⁷:

«Nosotros creemos (y tal va a ser nuestra tesis) que el barroco es una cultura que consiste en la respuesta, aproximadamente durante el siglo XVII, dada por los grupos activos en una sociedad que ha entrado en dura y difícil crisis relacionada con fluctuaciones críticas en la economía del mismo período».

O la del especialista Sánchez Cantón ⁸:

«El barroco es para nosotros un concepto de época que se extiende, en principio, a todas las manifestaciones que se integran en la cultura de la misma».

El arte en Aragón, encuentra sus condicionamientos básicos en la Geografía y la Historia. Geográficamente, afecta respecto a los materiales artísticos. El ladrillo es básico de la arquitectura mudéjar y pervive con pujanza en el período barroco; el mismo fenómeno sucede con las yeserías en los sistemas decorativos, desde el mudéjar, hasta el barroco. Por tanto la arquitectura barroca aragonesa, seguirá utilizando los materiales tradicionales, como el ladrillo, el tapial y el yeso, y con ellos la tradición artesana. A esta continuidad en el uso de ciertos materiales, se le sacó partido, no sólo como material constructivo, sino también como elemento de decoración. Las notas más características las concentran las yeserías, donde el arte aragonés suministra un amplio repertorio de ejemplos que según Torralba ⁹, se pueden parangonar con las andaluzas. Siguiendo al mismo investigador, que considera que la arquitectura barroca aragonesa está condicionada por la tradición de la mano de obra y el material, ladrillo y yeso, principalmente ¹⁰. En general es más sobrio y purista que el de otras

⁵ *Diccionario monográfico de Bellas Artes*. VOX.

⁶ FATA, G., y BORRÁS, G.: *Diccionario de términos de arte*.

⁷ MARAVALL, J. A.: *La cultura del barroco*. Barcelona, 1983, p. 55.

⁸ SÁNCHEZ CANTÓN, J.: *El barroco español: antecedentes y empleo*. Roma, 1962.

⁹ TORRALBA, F. B.: «Aragón», en *Tierras de España*. Fundación March.

¹⁰ *Idem Guía artística de Aragón*. Zaragoza, 1960, p. 41.

regiones españolas, en los exteriores, por el empleo obligatorio del ladrillo en grandes paramentos murales; los interiores, en cambio, suelen ir abundantemente decorados, con ornamentación muy volumétrica y pictoricista a un mismo tiempo, como consecuencia del empleo habitual del yeso tallado, completándose el conjunto con esgrafiados, cerámicas y estucos planchados policromos. Lo churrigueresco, propiamente como tal, se emplea alguna vez en arquitectura, pero se reserva más bien a retablos y portadas, con sus características columnas salomónicas.

Manuel del Diego y Jesús Molinero ¹¹ han realizado un estudio sobre la promoción de obras artísticas en Aragón durante el siglo XVII, sacando las siguientes conclusiones. Primero, señalar que en esa centuria se da una crisis económica y social, que provoca un descenso de las inversiones a finales del siglo XVI, que se continúa en la segunda década del siglo XVII. En los años cincuenta, se produce un ligero aumento, pero se vuelve a descender en los años setenta y ochenta, debido a la peste, la devaluación de la moneda, etc. La postración a la que se llegó en el mandato de Carlos II, como consecuencia de los gastos para mantener anteriores guerras, refleja en la década de los ochenta a noventa, el descenso de finales del siglo XVII. Por tanto, el volumen de encargos disminuirá en los mismos años en los que el índice de inversiones desciende y viceversa.

La promoción individual supone más de la mitad de los gastos generales de este siglo, dedicándose sus aportaciones a obras de carácter religioso. Tienen más importancia los encargos de los «señores» y aristócratas que los de los obispos o cargos eclesiásticos. El espíritu de la Contrarreforma quedó plasmado en el afán de prodigar las fundaciones piadosas, con olvido de lo profano. Así se explica que en España la arquitectura civil no tuviera demasiada relevancia en el siglo XVII, expresándose mejor en obras con significación urbanística que en realizaciones de tipo particular.

Respecto a la promoción colectiva, como confirmación de la predominante producción artística religiosa, son las parroquias, cabildos y monasterios, los que más inversiones hagan, frente a concejos y a cofradías, compuestas estas últimas, por gentes de variada condición económica.

En lo referente a las actividades artísticas, la arquitectura por su volumen, sobre todo las grandes obras de finales de siglo, según los fines y espíritu contrarreformista, es la que más gastos ocasiona, frente a la escultura y la pintura. Por provincias, Zaragoza, la más poblada, es la que más «sueldos» invierte, frente a Huesca y Teruel. Pero en esta última provincia que es la que nos interesa para este estudio, se puede comprobar que en la diócesis de Teruel-Albarracín de las 261 parroquias que posee, se distribuyen del siguiente modo, atendiendo a la época de su construcción: del siglo XIV, ocho; del siglo XV, siete; del siglo XVI, cincuenta y dos; del si-

¹¹ DIEGO, Manuel del y MOLINERO, J.: «La promoción de obras artísticas en Aragón durante el siglo XVII», en *III Coloquio de Arte Aragonés*. Huesca, 1983, pp. 20-44.

glo XVII, ochenta y cinco; del siglo XVIII, noventa y cuatro; del siglo XIX, ocho, y del siglo XX, catorce ¹². Lo que denota la abundancia de arquitectura religiosa barroca en esta diócesis, comparada con la de otras épocas.

En las realizaciones aragonesas de los siglos XVII y XVIII se suelen detectar la escasez de arquitectos «estelares», lo cual no significa que las abundantes obras no tengan interés.

Borrás Gualis ¹³ ha señalado una considerable revitalización de la actividad arquitectónica en Aragón a partir del último cuarto del siglo XVII, que se mantendrá todo el XVIII, en cuya segunda mitad fue decisivo el arquitecto cortesano Ventura Rodríguez, que asimiló para Aragón las formas del llamado barroco-neoclásico. Se puede afirmar que la mayor parte de ellos, sobre todo los que no hacían el clásico viaje a Italia, tenían una formación teórica, básicamente autodidacta, recibida a través de los libros de arquitectura y de las estampas ¹⁴.

Las realizaciones arquitectónicas barrocas en Aragón, pasada la brillante etapa plateresca, que duró casi todo el siglo XVI, quedaron rezagadas desde el último tercio del mismo, porque las innovaciones se fraguaron en otras zonas: centro de la Meseta y Andalucía.

En numerosas iglesias aragonesas construidas en el siglo XVI con soporte constructivo tardogótico, lo renacentista o manierista se decantaba en la decoración interna y en las portadas. En el siglo XVII, se encuentra un soporte de arquitectura clasicista, cuyo rasgo constructivo más señalado es el abovedamiento en medio cañón —generalmente con lunetos— sin olvidar las bóvedas de aristas y baídas, con su efecto itinerante, tan distinto del efecto salón que producían las bóvedas estrelladas del tardogótico, y en cuanto al esquema arquitectónico general, se advierte la influencia del Gesù de Roma —cruz latina, crucero con cúpula y capillas intercomunicadas— o de la planta centralizada al estilo del Escorial —cruz griega inscrita en un cuadrado con cúpula en su centro—, es decir, un soporte de arquitectura clasicista que ostenta el movimiento de formas y decoración, genuinos del barroco. Este juego de conceptos le sirve a Cristóbal Guitart Aparicio ¹⁵ para llamar barrocos a edificios religiosos y civiles que decorativamente, no tienen nada de barrocos, considerando este concepto como una noción cronológica, una mera fórmula de trabajo.

Para Borrás ¹⁶ predominará el modelo de planta de Vignola con disposición axial, gran nave central, capillas laterales con tribuna sobre las mismas, y crucero con cúpula.

¹² «Diócesis de Teruel-Albarracín», en *Semilla Evangélica*. Teruel, 16-XI-1986.

¹³ BORRÁS GUALIS, G. M.: «Barroco», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, t. II.

¹⁴ BARRIO MOYA, J. L.: «Los libros del arquitecto José de Arroyo», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid, 1978, n.º 4, p. 825.

¹⁵ GUITART APARICIO, C.: «Geografía de la arquitectura barroca en Aragón», en *Actas III Coloquio de Arte Aragonés*. Huesca, 1983, p. 16.

¹⁶ BORRÁS GUALIS, G. M.: «Arquitectura», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Zaragoza, 1980, t. I, p. 403.

Según Giulio Carlo Argan ¹⁷: «El barroco es el arte de la retórica».

Para Esteban Lorente ¹⁸, en arquitectura, lo barroco viene anunciado por el manierismo. El lenguaje formal es el creado en el renacimiento, y su modulación y sintaxis, lo anunciado por Miguel Ángel, pero las creaciones no están sometidas a la disciplina intelectual del manierismo. Las verdaderas aportaciones en arquitectura son escasas, aunque la variedad es grande.

Cronológicamente, Enrique Valdivieso ¹⁹ considera la arquitectura del último cuarto del siglo XVI y el primero del XVII como el «Tránsito al barroco».

Estas son las directrices generales. En un territorio concreto, Aragón es el caso, el método de investigación es inductivo, de lo particular a lo general.

El desarrollo histórico de la arquitectura barroca aragonesa se podría ver reflejado en el esquema que se limite a los hitos fundamentales.

En el primer tercio del siglo XVII se abandonan las estructuras del gótico tardío del siglo XVI: iglesias de nave única con cabecera poligonal y capillas laterales entre contrafuertes, abovedadas con crucería estrellada; y se introduce el estilo sobrio y purista, derivado de lo herreriano: pilares cruciformes, abovedamientos en cañon con lunetos, cúpulas sobre pechinas en el crucero. Un ejemplo de este cambio es Calatayud, donde realizó obras el arquitecto Gaspar de Villaverde.

La década de 1680 en Zaragoza es la época en que se realizaron la basílica del Pilar y la torre de la Seo.

Durante la primera mitad del siglo XII continuaron obras de gran alcance arquitectónico, como la colegiata de Alcañiz.

A mediados del siglo XVII, Ventura Rodríguez realiza los planos de la capilla del Pilar en Zaragoza.

En líneas generales, se advierte mayor suntuosidad y riqueza decorativa en las iglesias barrocas situadas al Sur del Ebro.

Según E. Valdivieso ²⁰, se suele repetir hasta la monotonía el tipo de cruz latina con cúpula, con capillas generalmente intercomunicadas. Destacan en Zaragoza, con riqueza decorativa en el Bajo Aragón y de un barroquismo con más contenido, en las serranías turolenses, con ejemplos en Aliaga, Fortanete, etc.; y en tierras del Suroeste, o en la zona del Jiloca, que son las que más nos interesan para este estudio, las de Villarquemado, Navarrete, Baguena, Burbáquena, etcétera.

La tendencia hacia el neoclasicismo en plantas de cruz latina con crucero y cúpula, se simplifica a veces, eliminando las capillas laterales, casi siempre en iglesias de pequeñas dimensiones.

¹⁷ ARGAN, G. C.: *La arquitectura barroca en Italia*. Buenos Aires, 1960.

¹⁸ LORENTE, E.: *Introducción general al Arte*.

¹⁹ VALDIVIESO, R.: «Barroco», en *Historia del Arte Hispánico*.

²⁰ Idem.

Otra simplificación es la ausencia de crucero y cúpula, resultando una iglesia de tres naves, más alta la central, siendo los colaterales, en realidad, capillas intercomunicadas.

La nave única con capillas poco profundas entre los contrafuertes, se prodigó mucho en iglesias rurales, pero en pocas de cierta referencia. En bastantes iglesias de ellas se suprimen las capillas, es decir, el tipo de iglesia-cajón.

Algo más tardía parece haber sido la adopción de la planta central, en cruz griega inscrita en un espacio prácticamente cuadrado con pilares que sostienen la cúpula.

Una simplificación de la planta central se observa en un grupo de ermitas rurales en la vega del río Cucalón, que recuerdan el románico en pleno siglo XVII.

La disposición en tres naves de igual altura, o similar, con cúpula, generalmente sobre un tambor, y con elevados pilares que proporcionan una sensación más aérea y de amplitud de espacio que la clásica del Gesu de Roma, imperante el siglo XVII y se desarrolló en Aragón durante el siglo XVIII. Un ejemplo de ello es la planta de la iglesia parroquial de San Juan Bautista en Villafranca del Campo, que es el tema de este estudio.

Concluido el esquema de estructuras barrocas que se desarrollan en Aragón, se pueden señalar algunas peculiaridades, como las bóvedas con yeserías de lacería en el barroco mudéjar; la influencia del barroco colonial en lo decorativo o en la composición general; la influencia de la decoración rococó, etcétera.

Tras el análisis de los edificios religiosos, un elemento que forma parte importante en ellos es el campanario, que en este estilo hacen la competencia a los mudéjares.

La serie predominantemente barroca, se presenta de forma octogonal sobre un cuerpo cuadrangular.

En una de las zonas aragonesas donde son más ostentosas, es en la comarca del Jiloca y un ejemplo de ello es el campanario de la iglesia parroquial de Villafranca.

Dentro de la arquitectura religiosa, merecen capítulo aparte el estudio de conventos, monasterios, etc. que no incluiremos en este tema, ya que no incumben de manera directa a este estudio.

VILLAFRANCA DEL CAMPO

El municipio de Villafranca del Campo se encuentra en la provincia de Teruel, a 47 km. de la capital. Situado en la depresión longitudinal ibérica Calamocha-Teruel, próximo al río Jiloca, a 956 m. de altitud.

Como campo franco, en la llanura del Jiloca, las legiones de César y de

Pompeyo, decidieron el emplazamiento de una colonia de descanso que andando el tiempo llegaría a ser Villafranca del Campo ²¹.

La comarca del Jiloca se sitúa en el amplio valle del río que le da el nombre, afluente del Jalón, que nace en el mayor pozo artesiano de Europa, la «fuente» de Cella, a 20 km. de Teruel y 1.023 m. de altitud, hasta los 780 m. de su desembocadura, después de una tranquila andadura de 78 km. de longitud ²².

En el censo agrario de 1982, aparece la comarca del Jiloca, conformada por un conjunto de 29 municipios que son los siguientes: Cella, Villarquemado, Santa Eulalia, Torremocha, Alba, Torrelacárcel, Alba, Singra, Aguatón, Villafranca, Buena, Rubielos, Monreal, Ojos Negros, Pozuel, Blancas, Torrijo, Bañón, Caminreal, Fuentes Claras, Barrachina, Calamocha, Odón, Bello, Torralba, Tornos, Castejón, Burbáguena, Báguena y San Martín del Río ²³.

Estos pueblos salpican el valle, la llanura y el altiplano, alrededor del río, que es paralelo a la carretera que une Teruel a Zaragoza.

Dentro de la diócesis de Teruel-Albarracín, esta comarca está dividida en dos arciprestazgos: Monreal y Calamocha.

Además de la iglesia parroquial, Villafranca del Campo dentro de la abundante iconografía mariana que esta comarca posee ²⁴, posee una ermita dedicada a la Virgen del Campo, patrona de la localidad, a escasa distancia del casco urbano.

Se trata de un edificio de mampostería, con una nave cubierta con bóveda de medio cañón con lunetos, aunque la capilla mayor lo hace por medio de una cúpula vaída. Sebastián ²⁵ la cataloga como obra probable del siglo XVII.

Muestra los muros cubiertos con decoración de esgrafiado. La imagen de la titular, es una talla de pequeño tamaño, dorada y policromada. Realizada en 1544.

Posee obras del siglo XVIII como el relieve del hallazgo de la Virgen y las tallas de San Roque, San José, San Joaquín, Santo Domingo y San Francisco.

Las fiestas en honor de la Virgen del Campo se celebran el 8 de septiembre.

Alfaro, Fontanete, etc. y en otros lugares de la comarca, como en Villarquemado, Navarrete, Báguena, Burbáguena, etcétera.

La tendencia hacia el neoclasicismo en plantas de cruz latina con cru-

²¹ ZAPATER GIL, A.: «Villafranca del Campo», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Zaragoza, 1980, t. XII.

²² CABEZA LAMBIÁN, M., y MOYA, J.: *Aragón, Rioja y Guadalajara*. Barcelona, 1975, p. 41.

²³ RUBIO TERRADO, P.: «Análisis de la estructura ganadera», en *Xiloca*. Teruel, 1988, n.º 1, p. 176.

²⁴ MERITA DE LUJÁN, M. L.: «Escultura mariana del siglo XVI en la Comarca del Jiloca Turo-lense», en *IV Coloquio de Arte Aragonés*. Alcañiz, 1988 (Actas en prensa).

²⁵ SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Inventario artístico de Teruel y su provincia*. Madrid, 1974, pp. 474-476.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE VILAFRANCA DEL CAMPO

La iglesia parroquial de Villafranca del Campo está dedicada a San Juan Bautista.

Situada en el centro del pueblo, es una obra de cantería y mampostería, formada por tres naves, cubierta la central con bóveda de arista, mientras que las laterales lo hacen con bóveda de medio cañón con lunetos.

La torre se halla situada al pie de la iglesia, donde se encuentra la entrada y saliente de ella, produciéndose este tipo de acceso que le caracteriza.

Según Sebastián: «La portada de la impresión de ser de la iglesia anterior que debió de ser realizada a fines del siglo XVI».

La torre consta de tres cuerpos, el primero de cantería y mampostería; los dos superiores son de ladrillo y de planta octogonal.

En el *Inventario artístico de la Diócesis de Teruel-Albarracín* figura el primer cuerpo de la torre como posible resto de un castillo gótico, del que según esta fuente conserva todavía algunas aspilleras. Se puede considerar como una hipótesis válida, pero habrá que comprobarla documentalmente.

La fábrica de la iglesia fue comenzada en 1731, lo que confirman los adornos de rocall y las figuras del crucero: San Pedro y San Pablo.

Respecto al «amueblamiento» interno de la iglesia, que será objetivo de posteriores estudios con profundidad.

CONCLUSIONES

La comarca del Jiloca se distingue dentro de la provincia de Teruel, por conservar su patrimonio artístico en mejor estado. Esto es debido principalmente a la menor incidencia que tuvo la Guerra Civil Española en esta zona. Influyendo también en la conservación de la mayoría de los archivos parroquiales. Estas circunstancias se cumplen en la iglesia parroquial de Villafranca. El templo de arquitectura barroca, posee en su interior la mayoría de sus retablos, también del mismo estilo, bien conservados, pudiéndose de esta manera realizar un estudio completo de esta iglesia.

BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, J. C.: *La arquitectura barroca en Italia*. Buenos Aires, 1960.
 BARRIO MOYA, J. L.: «Los libros del arquitecto José de Arroyo», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid, LXXXI, 1978, n.º 4.
 BORRÁS GUALÍS, G. M.: «Arquitectura», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Unión Aragonesa del Libro. Zaragoza, 1980, t. I.
 —: «Barroco», en GEA, UNALI. Zaragoza, 1980, t. II.

- CABEZA LAMBIÁN, M., y MOYA, J.: *Aragón, Rioja y Guadalajara*, Diáfara. Barcelona, 1975.
- DIEGO, M. del, y MOLINERO, J.: «La promoción de obras artísticas en Aragón durante el siglo XVII», en *Actas III Coloquio de Arte Aragonés*. Huesca, 1983. Diputación Provincial de Huesca. Huesca, 1985.
- FATAS, G., y BORRÁS, G.: *Diccionario de términos de arte*, Guara. Zaragoza, 1980.
- GUITART APARICIO, C.: «Geografía de la arquitectura barroca en Aragón», en *Actas III Coloquio de Arte Aragonés*. Huesca, 1983. Diputación Provincial de Huesca. Huesca, 1985.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., y PITA ANDRADE, J. M.: «Arquitectura española del siglo XVII», en *Summa Artis*. Espasa Calpe. Madrid, 1985, t. XXVI.
- LORENTE, E.: *Introducción general al Arte*.
- MARAVALL, J. A.: *La cultura del barroco*, Ariel. Barcelona, 1983.
- MERITA DE LUJÁN, M. L.: «La escultura mariana del siglo XVI en la Comarca del Jiloca Turolense», en *IV Coloquio de Arte Aragonés*. Alcañiz (Teruel), 1987 (Actas en prensa).
- MORALES MARÍN J. L.: *La pintura aragonesa del siglo XII*, Guara. Zaragoza, 1980.
- RUBIO TERRADO, P.: «Análisis de la estructura ganadera», en *Xiloca*. Centro de estudios del Jiloca. Teruel, 1988, n.º 1.
- SÁNCHEZ CANTÓN, J.: «El barroco español: antecedentes y empleo hispánicos del barroco», en *Manierismo, Barroco, Rococó*. Convegno Internazionale. Roma, 1960.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Ministerio de Cultura. Madrid, 1974.
- TORRALBA, F. B.: «Aragón», en *Tierras de España*. Fundación March.
- : *Guía artística de Aragón*, Institución Fernando el Católico. Zaragoza, 1960.
- VALDIVIESO, R.: «Barroco», en *Historia del Arte Hispánico*. Alhambra.
- ZAPATER GIL, A.: «Villafranca del Campo», en GEA, UNALI. Zaragoza, 1980, t. XII.

BIBLIOGRAFÍA

MARTIN MARTINEZ, MAESTRO ARQUITECTO Y ESCULTOR DE LA DIOCESIS DE OSMÁ, 1646-1668. APROXIMACION A SU BIOGRAFIA

MARÍA JOSÉ ZAPARAÍN YÁÑEZ

Martín Martínez es, quizá, el artista más polifacético de la época en la Diócesis de El Burgo de Osma, de donde él era vecino. Sus actividades abarcan diferentes campos —arquitectura y escultura— en la doble vertiente de tracista y ejecutor; sobresale, especialmente, en las labores escultóricas y retablisticas, siendo considerado por el doctor Arranz como «el escultor más notable del taller de El Burgo de Osma, en la transición al barroco»¹.

Los datos biográficos de que disponemos son muy escasos², lo que nos obliga a establecer un reducido marco cronológico, limitado a las obras hasta ahora documentadas y que, evidentemente, se ampliará en posteriores investigaciones.

En contrapartida el ámbito espacial en el que se desarrolla el trabajo de este profesional es de una gran amplitud, abarcando toda la Diócesis debido a que ostentaba el cargo de Maestro del Obispado³. Como tal dejó realizaciones muy notables en El Burgo, concretamente en la Catedral, entre las que destaca el retablo de la Virgen del Espino⁴. Sus diversas actuaciones en Osma le pusieron en contacto con artistas y obras importantes que influyeron en su evolución. No obstante, hay que tener en cuenta

¹ ARRANZ ARRANZ, J.: *La escultura romanística en la diócesis de Osma Soria*. Navarra, 1986, p. 191.

² Sobre la vida privada de este artista sólo conocemos que en 1651 hizo capitulaciones matrimoniales con D.^a María de Peralta; en este documento se nos informa que era su segundo matrimonio.

³ Entre otras obras podemos citar la contratación de los siguientes retablos: Peñalba de Coruña, Pinilla de Trasmonte, Gallinero, Guzmán...

⁴ ALONSO ROMERO, J.: *Arquitectura barroca en El Burgo de Osma*. Centro de Estudios Sorianos CSIC. Soria, 1986, p. 121.