

iniciativas impulsadas por Landowska, Nin y Kastner perviven en la programación actual. Valiéndose de la grabación *Journey. Two Hundred Years of Harpsichord Music* de Trevor Pinnock (Linn Records CKD570), lanzada al mercado en 2016, este trabajo valora la pervivencia del concierto histórico como fórmula de programación, el empleo del clave como instrumento aglutinador de repertorios para teclado pre-decimonónicos, la vigencia de pioneras ediciones de música ibérica antigua para tecla y el papel del intérprete como programador en su elección de repertorio y aproximación interpretativa a los diferentes periodos históricos.

MARTA GRACIA LOSCOS

**POLÍTICA ARTÍSTICA EN LA ARCHIDIÓCESIS DE ZARAGOZA
DURANTE EL SIGLO XVII**

Noviembre de 2017 [Directores: Dra. María Isabel Álvaro Zamora
y Dr. Javier Ibáñez Fernández (Universidad de Zaragoza)]

Miembros del tribunal

Presidente: Dr. Alfredo Morales Martínez (Universidad de Sevilla)

Secretaria: Dra. Yolanda Gil Saura (Universidad de Valencia)

Vocal: Dr. José Luis Pano Gracia (Universidad de Zaragoza)

En nuestra tesis doctoral hemos abordado el estudio de la *Política artística en la Archidiócesis de Zaragoza durante el siglo XVII*. En ella hemos analizado las líneas de acción diseñadas y aplicadas por la sede arzobispal en relación con el desarrollo artístico que se produjo en las parroquias de su diócesis durante el Seiscientos y su repercusión en dichos proyectos. El interés de este estudio radica en la necesidad de conocer el papel que la institución desempeñó en la producción artística de su territorio puesto que fue un agente clave al determinar la promoción de nuevas empresas, al supervisar su desarrollo y al controlar su resultado final.

Nuestro proyecto de investigación ha tenido cuatro objetivos. El primero de ellos ha sido la realización de un estado de la cuestión sobre nuestro objeto de estudio. El segundo ha planteado el análisis de la política artística arzobispal y su influencia en los proyectos parroquiales. El tercero ha abordado la reunión de las obras artísticas documentadas en el siglo XVII en el territorio diocesano, analizando sus promotores, fuentes de financiación y tipologías, entre otros aspectos. Y finalmente, el cuarto se ha centrado en la valoración del papel de la sede arzobispal y de las obras emprendidas en las parroquias diocesanas en el contexto de las Artes en el siglo XVII.

Para cumplir con estos objetivos hemos empleado la metodología que exponemos a continuación. En primer lugar, hemos reunido la bibliografía relacionada con la historia de la archidiócesis y con el desarrollo de las Artes a lo

largo del siglo XVII en el marco aragonés, español y europeo, para lo que hemos acudido a las bibliotecas locales y nacionales, tanto en sus localizaciones físicas como en sus servidores virtuales.

En segundo lugar, hemos recopilado la documentación de los fondos que no habían sido revisados hasta el momento y que eran de interés para nuestra investigación. Hemos realizado esta labor principalmente en el Archivo Diocesano de Zaragoza, por ser donde se conserva la documentación generada por la institución arzobispal en el desarrollo de su labor cotidiana, constituyendo una fuente indispensable para el conocimiento de la política artística desarrollada en las parroquias diocesanas. En este archivo hemos podido revisar los 10 volúmenes de visitas pastorales (finales del siglo XVI a principios del siglo XVIII); los 23 volúmenes del Registro de Actos Comunes del Vicariato General (1597-1706); los 14 volúmenes del Registro de Decretos (1581-1711); una caja del fondo de la Mensa Episcopal (1541-1681); 309 cajas de procesos civiles juzgados por la corte eclesiástica zaragozana; 15 cajas del fondo de reparación de templos; el arreglo parroquial de 1854; y las constituciones sinodales del arzobispo Antonio Ibáñez de la Riva Herrera de 1697.

Hemos completado la información obtenida en el Archivo Diocesano de Zaragoza con la consulta de las 28 memorias de licenciatura, en su mayor parte inéditas, que exhumaron las noticias artísticas existentes en el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza desde 1613 hasta 1696, y que fueron defendidas en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza entre 1979 y 1985. Asimismo, hemos contrastado estos datos con la consulta de los documentos originales en el referido archivo.

En el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza y en el Archivo Municipal de Zaragoza hemos completado la documentación judicial diocesana con la consulta de los procesos civiles juzgados por la Real Audiencia de Aragón, recopilando más de 85 pleitos relacionados con nuestra investigación.

En el Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza, en el Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza y en el Archivo de la Diputación de Zaragoza hemos revisado fondos documentales complementarios como la visita pastoral realizada por el arzobispo de Zaragoza Pedro Apaolaza en 1637, y obras impresas contemporáneas de interés para nuestra investigación, como diversas ediciones de los cánones y decretos del Concilio de Trento o de las constituciones sinodales del Arzobispado de Zaragoza de 1542, 1656 y 1697.

Además de ello, hemos completado el estudio de los proyectos artísticos emprendidos en las parroquias de la archidiócesis con la consulta puntual de los fondos documentales de otros archivos como el Archivo Municipal de Calamocha (Teruel), el Archivo de Protocolos Notariales de Ejea de los Caballeros (Zaragoza) o el Archivo Diocesano de Teruel.

En tercer lugar, hemos estudiado *in situ* las obras artísticas documentadas de las parroquias diocesanas; para ello, hemos realizado el trabajo de campo visitando los edificios conservados y revisando los objetos de culto custodiados en ellos, llevando a cabo, también, el correspondiente reportaje fotográfico.

Y finalmente, con todos estos datos hemos redactado nuestra tesis doctoral. Labor que ha tenido como resultado un trabajo organizado en tres volúmenes. El primer volumen recoge los resultados de nuestra investigación y se estructura en siete epígrafes conformados por cinco capítulos que abordan el análisis de la política artística arzobispal en la archidiócesis zaragozana en el siglo XVII, junto con otros dos dedicados a nuestro proyecto de tesis y a la bibliografía. El segundo reúne el corpus documental que ha conformado la base de nuestro estudio, con la transcripción de 777 documentos recopilados en los distintos archivos ya citados. Y el tercero recoge el corpus legal y normativo vigente en el Arzobispado de Zaragoza en el siglo XVII, con la transcripción de los cánones y decretos del Concilio de Trento y de las constituciones sinodales de 1656 y de 1697 y tres tablas en las que analizamos los precedentes legales de estas fuentes jurídicas y su relación entre ellas.

El análisis de la documentación generada por la oficina diocesana, de las obras artísticas documentadas y del corpus legal y normativo existente en la archidiócesis zaragozana en el Seiscientos nos ha permitido reflexionar sobre cuestiones fundamentales como quiénes tuvieron la iniciativa a la hora de poner en marcha nuevas empresas, por qué lo hicieron, qué tipo de proyectos realizaron, cómo los financiaron, qué cauces administrativos debieron recorrer para llevarlos a cabo o qué papel tuvo la sede arzobispal en su impulso, ejecución y conclusión. Con todo ello hemos podido valorar si finalmente hubo una política artística arzobispal o no, y cuál fue la influencia arzobispal en la producción artística parroquial de su archidiócesis en el siglo XVII.

La archidiócesis zaragozana poseyó un marco jurídico conformado por las disposiciones legales y normativas dictadas por la Santa Sede y el Arzobispado de Zaragoza que propició la existencia de una política arzobispal sobre la producción artística que la institución aplicó en su territorio diocesano. Este conjunto jurídico estaba constituido por los preceptos legales dictados por la Santa Sede (particulares como bulas, breves apostólicos, constituciones apostólicas o *motu proprio*; y generales como los concilios ecuménicos, siendo de especial interés el Concilio de Trento, 1545-1563) y por el Arzobispado de Zaragoza (particulares como edictos, provisiones, decretos o mandatos; y generales como las constituciones sinodales, siendo de especial interés la recopilación editada en 1542, y las de 1656 y 1697), normas legales que abordaban todos los aspectos relacionados con la vida de la archidiócesis, liturgia, economía, administración, clero o fieles, entre otros, sin olvidar por ello, el desarrollo artístico ligado a la conservación y mantenimiento de los espacios de culto.

Aunque el derecho canónico tuvo como objetivo principal la regulación de la vida espiritual de los fieles, abordó también otros aspectos como el control de cualquier iniciativa de producción artística que se impulsaba en su territorio. Los conjuntos legales que conformaron este corpus jurídico arzobispal dedicaron algunos de sus artículos al desarrollo artístico parroquial, el Concilio de Trento consagró distintos decretos, cánones y capítulos a regular la actividad artística emprendida bajo su jurisdicción, suponiendo un 2'1% del total de ellos. Del mismo modo, los sínodos diocesanos que convocaron los arzobispos zaragozanos

en 1656 y 1697 dirigieron distintas disposiciones a la regulación de las empresas artísticas; en el caso de fray Juan Cebrián el 5'8%, y en el de Antonio Ibáñez de la Riva Herrera el 6'3%. A pesar de que representan un pequeño porcentaje de la totalidad de las leyes y normas, estos artículos estuvieron siempre presentes en el corpus legal diocesano. El análisis de estas disposiciones legales y normativas nos ha permitido corroborar que en la archidiócesis de Zaragoza existía una política artística que determinó una serie de obligaciones y responsabilidades sobre la conservación y mantenimiento de los espacios y objetos de culto para el correcto desarrollo de los oficios religiosos tanto para el Arzobispado de Zaragoza como para las comunidades parroquiales.

Esta política artística tuvo dos objetivos principales. El primero de ellos fue asegurar que los fieles recibieran los servicios espirituales que les correspondían, para ello, los espacios y objetos de culto debían encontrarse en perfecto estado, y cuando no era así, debían promoverse los proyectos artísticos necesarios. El segundo objetivo fue el aumento del culto divino, en relación con lo cual, el Arzobispado de Zaragoza fomentó, propició y auspició todas las empresas artísticas destinadas al culto. Por ello, el impulso de nuevas obras tanto de nueva planta como de reforma, remodelación y reparación de los espacios y objetos de culto en las parroquias diocesanas fue una prioridad para la sede arzobispal.

De ello, se desprende que la política artística del Arzobispado de Zaragoza no tuvo una voluntad artística *per se*, sino que, por el contrario, las Artes se convirtieron en herramientas al servicio de la Fe. Todo ello, nos permite afirmar también que, a pesar de que la política artística arzobispal no tuvo como elemento primordial el desarrollo artístico, sus objetivos determinaron la puesta en marcha de numerosos proyectos artísticos en las parroquias de la archidiócesis de Zaragoza.

La política artística necesitó a la administración diocesana y a la corte eclesiástica para garantizar su aplicación y cumplir así con las leyes y normas establecidas. El estudio de las fuentes documentales diocesanas (visitas pastorales, Registro de Actos Comunes, Registro de Decretos y procesos civiles del Tribunal Eclesiástico de Zaragoza) nos ha permitido reconstruir el papel del Arzobispado de Zaragoza y de la oficina diocesana en relación con la promoción, gestión y supervisión de los proyectos artísticos parroquiales.

La sede episcopal se encargó de gestionar las iniciativas artísticas emprendidas en su demarcación territorial, así pues, hemos probado que la administración diocesana controló la puesta en marcha, el desarrollo y la finalización de los proyectos de las parroquias de la archidiócesis, del mismo modo en que lo hizo con la hacienda diocesana, los miembros del clero o el desarrollo litúrgico. Hemos reconstruido los distintos puntos de control que tenía la oficina diocesana sobre cualquier iniciativa artística parroquial, los impulsores de los proyectos debían solicitar al Arzobispado de Zaragoza la licencia de inicio de obras, los permisos necesarios para la aplicación de las distintas rentas parroquiales en la financiación de los trabajos artísticos, y una nueva autorización que les permitiese retomar el culto en los nuevos espacios religiosos o usar los nuevos objetos litúrgicos. Junto con ello, existieron otras herramientas, que, aunque no estuvieron pensadas para

ello, ayudaron a la institución a supervisar la ejecución de los proyectos como las visitas pastorales, y a resolver los conflictos surgidos, como los procesos civiles dirimidos por el Tribunal Eclesiástico. Gracias a estas herramientas de supervisión, el Arzobispado de Zaragoza pudo controlar los proyectos emprendidos en sus parroquias desde su comienzo hasta su finalización, tanto cuando él era el impulsor como cuando lo eran las comunidades parroquiales o los particulares, generando de este modo una extensa y precisa documentación que nos aporta una valiosa información sobre el desarrollo artístico que tuvo lugar en las parroquias de la archidiócesis zaragozana.

El estudio de la documentación generada por la oficina diocesana durante el ejercicio de su labor de supervisión y control sobre los proyectos artísticos nos ha permitido conocer, asimismo, quiénes fueron los responsables y cómo abordaron la promoción, la financiación, el desarrollo o la conclusión de los proyectos.

Nuestra investigación nos ha permitido demostrar que la promoción artística desarrollada en el territorio diocesano estuvo protagonizada tanto por la sede arzobispal (a través de los arzobispos, vicarios generales, visitadores, procuradores fiscales y otros oficiales eclesiásticos) como por las comunidades parroquiales y sus miembros (capítulos parroquiales, concejos, cofradías y hermandades, y fieles) al constatar la necesidad de impulsar obras de renovación, remodelación o reparación en los espacios y objetos de culto de las parroquias, para cumplir así con sus obligaciones legales y también morales surgidas de la convicción de que los fieles debían recibir los servicios religiosos correctamente.

Asimismo, nos ha permitido conocer que la financiación de los proyectos recayó siempre sobre las comunidades parroquiales, exceptuando únicamente los casos en los que los particulares emprendieron las nuevas empresas artísticas sobre su hacienda; para ello, se recurrió principalmente a la primicia, ya que era la renta destinada a ello, pero también, al resto de fondos parroquiales (beneficios, capellanías, luminaria, mensa capitular, vicaría, celebración de misas, legados píos y limosnas y censales, treudos y bienes inmuebles del patrimonio parroquial) cuando fue necesario, siempre con la autorización arzobispal y el compromiso de que las cantidades económicas serían restituidas.

Hemos podido probar, además, que las comunidades parroquiales no sólo fueron las responsables del desarrollo de los trabajos, sino que también se encargaron, por lo general, de contratar a los artistas, de proveer de los materiales necesarios y de tomar las decisiones relacionadas con la ejecución de las obras, ejerciendo la sede arzobispal tan sólo una labor de control no exhaustiva sobre los proyectos ya que no disponía de una estructura administrativa o legal que se encargase de ello, al contrario de lo que ocurría con el inicio, la financiación o la finalización de las obras.

Del mismo modo, hemos podido comprobar que una vez concluidos los proyectos, sus responsables debían conseguir la aprobación de la sede arzobispal del resultado de los trabajos para obtener la licencia de bendición, y, por lo tanto, el permiso para desarrollar el culto en ellos.

El análisis de todos estos aspectos nos ha ayudado a estudiar los 290 proyectos documentados y a valorar el papel que tuvo el Arzobispado de Zaragoza y su

política artística en su materialización. Para ello, hemos agrupado los proyectos artísticos emprendidos en las parroquias zaragozanas en tres grupos en relación con el papel que el Arzobispado de Zaragoza tuvo en ellos: en primer lugar, los casos en los que la sede episcopal fue la responsable del impulso de los proyectos y de la supervisión de su desarrollo y finalización; en segundo lugar, las empresas artísticas emprendidas por las comunidades parroquiales bajo el control arzobispal; y en tercer lugar, las iniciativas realizadas al margen de la autorización arzobispal. En los tres grupos hemos recogido proyectos de nueva planta en iglesias, capillas, torres, dependencias parroquiales, ermitas y hospitales, además de los de reforma, tanto de remodelación como de reparación, junto con los de dotación artística. Asimismo, hemos valorado la labor de supervisión ejercida por la sede arzobispal sobre las nuevas fundaciones religiosas emprendidas en las parroquias diocesanas.

El análisis de estas empresas artísticas nos ha permitido conocer que las iglesias parroquiales y sus capillas fueron los espacios religiosos que acogieron mayor cantidad de proyectos, seguidas por el resto de dependencias parroquiales, y con bastante diferencia, por las ermitas, oratorios privados y hospitales. Circunstancia perfectamente lógica ya que los promotores de los proyectos focalizaron sus esfuerzos en los espacios destinados al culto donde se desarrollaban los oficios divinos en detrimento de otros que, aunque tenían una función también fundamental en el desarrollo litúrgico parroquial, lo hacían de manera mucho más parcial y ocasional.

Asimismo, hemos podido comprobar que se emprendieron proyectos de nueva planta y de reparación de iglesias en proporciones similares, encontrando un número mucho más bajo de obras de remodelación. Del mismo modo, la documentación generada por la oficina diocesana nos ha permitido conocer que se desarrollaron un gran número de obras arquitectónicas y una amplia cantidad de empresas de dotación artística, sobre todo de textiles y de orfebrería, destinadas a la renovación y reparación regular del ajuar litúrgico, además de iniciativas pictóricas tanto unidas a la arquitectura en la decoración de los templos como a la escultura en el desarrollo de retablos.

Junto con ello, hemos podido concluir que el periodo más fructífero en el desarrollo artístico fue el primer cuarto del siglo XVII, momento en el que se emprendieron un importante número de proyectos de renovación, reforma y reparación de templos parroquiales y de sus capillas y de dotación artística; el número de proyectos emprendidos en el resto de las etapas analizadas fueron similares, pudiendo destacarse una ligera disminución de ellos en la segunda mitad del Seiscientos.

Nuestro análisis de los proyectos artísticos desarrollados en las parroquias de la archidiócesis ha estado supeditado a su conservación y a la información aportada por la documentación sobre ellos, por lo que lamentablemente, sobre algunos no tenemos los datos necesarios para conocer su tipología, lenguaje artístico o materiales. El patrimonio arquitectónico ha sido el mejor conservado y sobre el que más documentación poseemos, por ello, es sobre el que podemos desarrollar unas conclusiones completas. Así pues, hemos podido

observar que los templos parroquiales construidos de nueva planta en el siglo XVII presentaron diversas tipologías que hay que enmarcar evolutivamente dentro de la pervivencia de los modelos propios del siglo XVI y la asunción de las nuevas corrientes clasicistas. El esquema constructivo más habitual fue el de iglesia de una sola nave con capillas entre los contrafuertes y coro a los pies, que respondía a los preceptos contrarreformistas, ya que permitía crear espacios amplios y cómodos para el desarrollo litúrgico con zonas auxiliares disponibles para la devoción popular, que además ayudaban a contribuir a la economía de las parroquias. Sólo en contadas ocasiones, los responsables de las obras optaron por esquemas de iglesia de tres naves, a distinta o a la misma altura (como en los templos parroquiales de Monroyo, Alloza, Vivel del Río y Gelsa y colegial de Daroca).

Partiendo de este esquema, de templo de una nave con capillas entre los contrafuertes, los gestores parroquiales optaron por distintas tipologías y lenguajes artísticos para sus nuevas iglesias. El estudio de los proyectos desarrollados en la archidiócesis zaragozana nos ha permitido conocer cómo, en la mayor parte de los casos, se mantuvo el diseño de una nave con capillas entre los contrafuertes focalizando las diferencias tipológicas en las cabeceras de los templos.

Así pues, este esquema presentó tres tipos de cabeceras diferentes. En primer lugar, poligonal o semicircular cubierta con bóveda de crucería estrellada fruto de la pervivencia de la tradición gótica (en las iglesias parroquiales de Torralba de los Sisones, La Almolda, Odón, Fuentes Claras, Pancrudo, Tronchón o Cervera del Rincón, entre otras). En segundo lugar, ábside poligonal o plano cubierto con bóveda de cañón con lunetos (en los edificios parroquiales de Jarque, Mirambel y Valdeltormo), solución a medio camino entre la tradición y las nuevas corrientes. Y, en tercer lugar, testero compuesto de crucero acusado en planta o alineado y de presbiterio más o menos desarrollado, cubierto con bóvedas de cañón con lunetos y cúpula, generando una planta de cruz latina producto de las novedades clasicistas, que incorpora, asimismo, la comunicación entre las capillas laterales (en los templos parroquiales de Cutanda, Sierra de Luna, Monegrillo y Sástago). La decoración de las iglesias, en la mayoría de los casos, tan sólo estuvo conformada por los propios elementos arquitectónicos, nervios de las bóvedas, cornisas, capiteles, etc., aunque en algunos casos se complementó con motivos de agramillados o esgrafiados (como en los templos de Valmadrid, La Iglesuela del Cid o Lécera).

Partiendo del análisis de los proyectos arquitectónicos emprendidos en las parroquias de la archidiócesis podemos señalar que la primera tipología arquitectónica estudiada, propia de la pervivencia del gótico final, predominó desde finales del siglo XVI hasta el primer cuarto del siglo XVII, momento a partir del cual se optó por soluciones propias del clasicismo, aunque hubo algunas excepciones como los templos de Cutanda y Sierra de Luna que acogieron estas novedades desde el principio de la centuria. Pero, en cualquier caso, a la vista de las obras desarrolladas en el territorio diocesano, consideramos que los responsables de la ejecución de los proyectos artísticos de las parroquias escogieron las soluciones más adecuadas y funcionales para sus templos procurando espacios adaptados a

sus necesidades, siendo fundamental que las construcciones cumpliesen con su fin último, el aumento del culto divino.

Todo ello, nos ha llevado a la realización de un análisis completo de la política artística ejercida por el Arzobispado de Zaragoza en las parroquias de su archidiócesis en el siglo XVII, estudiando su origen, su funcionamiento y su repercusión en la producción artística. Nuestra investigación nos ha permitido conocer que la sede metropolitana zaragozana poseyó un marco normativo que reguló el funcionamiento cotidiano de la archidiócesis y determinó una serie de responsabilidades y obligaciones que generaron una normativa y unos cauces que condicionaron el impulso, la ejecución y la conclusión de numerosos proyectos emprendidos en las parroquias zaragozanas en el siglo XVII. La legislación vigente en la archidiócesis en el Seiscientos se preocupó de dictar los preceptos necesarios para garantizar la existencia de espacios y lugares de culto adecuados para el perfecto desarrollo de los servicios religiosos para que los fieles pudiesen conseguir la salvación de sus almas. La naturaleza de estas disposiciones legales determinó la existencia de unas directrices que rigieron la actuación de la sede arzobispal y de los miembros de las comunidades parroquiales respecto a la producción artística diocesana. Por ello, podemos afirmar que existió una política arzobispal sobre la promoción y producción artística parroquial que tuvo como objetivo el impulso y ejecución de nuevos proyectos que garantizaran el mantenimiento de los espacios y objetos de culto, pero no una política artística que estuviese interesada en orientar el desarrollo de las Artes en la archidiócesis.

M^a ÁNGELES HYCKA ESPINOSA

**EXPRESIONES CULTURALES Y ARTÍSTICAS EN TORNO A LA
DEVOCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR. 1434-1695**

Noviembre de 2017 [Directores: Dr. Jesús Criado Mainar
y Dra. M^a del Carmen García Herrero (Universidad de Zaragoza)]

Miembros del tribunal

Presidenta: *Dra. M^a Isabel Álvaro Zamora (Universidad de Zaragoza)*

Secretario: *Dr. Iñaki Bazán Díaz (Universidad del País Vasco)*

Vocal: *Dr. Aurelio Á. Barrón García (Universidad de Cantabria)*

Indefectiblemente unido a la ciudad de Zaragoza se encuentra el Pilar o Columna que, según la tradición, dejó la Virgen como señal de su Venida a esta ciudad. La misma tradición cuenta que el apóstol Santiago, ayudado por los fieles que había convertido a la fe de Cristo, levantó a las orillas del Ebro un pequeño oratorio en el lugar indicado por la Virgen María, en el cual se guardó el Pilar que, atendiendo nuevamente a la tradición, desde entonces no ha variado de ubicación.