https://doi.org/10.5565/rev/locus.495 LOCVS AMŒNVS 22, 2024 123 - 141

El convento y la iglesia de las carmelitas descalzas de Teruel (h. 1659-1670): una obra de los arquitectos José Felipe Busiñac y Borbón, Juan Teresa y José Seber

Juan Carlos Calvo Asensio
Universidad de Zaragoza
juancarloscalvo@unizar.es

Recepción: 15/08/2023, Aceptación: 27/11/2024, Publicación: 24/12/2024

Resumen

Varios contratos de obras inéditos localizados en el Archivo Histórico Provincial de Teruel permiten adjudicar el convento de las carmelitas descalzas de la ciudad a los arquitectos José Felipe Busiñac y Borbón y Juan Teresa. Analizamos los legajos y la obra, en el epílogo de la arquitectura barroca clasicista en Aragón, y periodizamos el avance de las labores, precisando la cronología y los datos hasta ahora ofrecidos por la historiografía. Finalmente, estudiamos la iglesia conventual, ejecutada por el maestro José Seber.

Palabras clave:
arquitectura barroca aragonesa; Orden de las Carmelitas Descalzas; Santa Teresa de Ávila; barroco clasicista; arquitectura conventual

Abstract

The convent and the church of the Barefoot Carmelites of Teruel (c. 1659-1670): a work by the architects José Felipe Busiñac y Borbón, Juan Teresa and José Seber

We attribute the convent of the Barefoot (or Discalced) Carmelites of Teruel to José Felipe Busiñac y Borbón and Juan Teresa, thanks to various unpublished documents found in the provincial historical archive of Teruel. We analyse the documentation and construction of the building, which belongs to the final period of Classical Baroque architecture in Aragon; and we study the progress of the work, noting its chronology and the historical data available to date. Finally, we study the convent church, built by master builder José Seber.

Keywords:
Aragonese Baroque architecture; Carmelite Order; Teresa of Avila; Baroque Classicism; convent architecture

© del autor

En 1660, tres monjas procedentes del convento de las Fecetas de Zaragoza, de la Orden de las Carmelitas Descalzas, se instalaron en Teruel. Su desplazamiento satisfizo el deseo del notario Agustín Abengochea, quien a través de una manda testamentaria reservó parte de su hacienda para la fundación de un cenobio del Santo Sepulcro en Teruel. Su hija, Esperanza Abengochea, que profesaba en dicha confraternidad en Zaragoza, facilitó la consumación del proyecto renunciando a la herencia paterna a cambio de una renta anual de 3.000 sueldos. A este dinero se sumaron 400 libras aportadas por el concejo de Teruel en 1657 a través de la Santa Limosna de Francés de Aranda y 40.000 escudos donados por Diego Chueca, obispo de la diócesis turolense. Finalmente, el 24 de septiembre de 1659 se rubricó la concordia con las condiciones para el establecimiento de las hermanas. El documento, modificando la intención original, indicaba que se regirían por la regla de las carmelitas descalzas reformadas, que el cenobio se dedicaría a santa Teresa y san José, que tendría capacidad para veintiuna religiosas y que sus administradores serían los munícipes, el obispo, los cabezaleros de Abengochea, el deán de la catedral y el prior del Capítulo General de las Siete Iglesias Parroquiales de Teruel[1].

El notario pertenecía a una familia turolense de juristas establecida en Zaragoza a finales del siglo XVI vinculada a la orden. Su padre, Domingo Abengochea, lugarteniente de Justicia de Aragón y miembro del Consejo de su Majestad[2], capituló en 1619 un retablo de Nuestra Señora de la Esperanza con el pintor Miguel Senz para el convento de Nuestra Señora del Carmen de Zaragoza[3]. Por confusión de Félix Latassa, en ocasiones se ha atribuido la institución del cenobio turolense al cabeza de familia, hecho imposible teniendo en cuenta que murió en 1624 y que la documentación refiere claramente que fue Agustín el encargado de la tarea.

Así comenzó la andadura de un convento del que dieron testimonio diferentes viajeros y cronistas a lo largo de los siglos XVIII y XIX, por ejemplo, Antonio Ponz o Juan Agustín Ceán Bermúdez. Ambos repararon en el lienzo *Cristo en casa de Pilato*, presumiblemente ejecutado por Antonio Bisquert, que estuvo colgado en la «sala de recreación» del edificio y actualmente en paradero desconocido[4]. El catedrático Cosme Blasco y Val fue el primero en estudiar la donación pecuniaria de Diego Chueca[5], una información que Manuel Eixarch Santapau reiteró en la biografía del prelado elaborada pocos años después[6].

Con posterioridad, varios autores proporcionaron nuevos datos del recinto, aunque sin poder aclarar su autoría. Santiago Sebastián le dedicó varios comentarios en sus estudios locales publicados a lo largo del siglo XX. En ellos analizó la iconografía de los retablos y concretó la participación del obispo Lamberto López (1701-1714) en la financiación del mueble titular de la iglesia[7]. La información aportada por Sebastián fue ampliada por Ana María de la Santísima Trinidad, madre superiora del cenobio que autoeditó un libro sobre la historia del lugar en 1984 sustentado en el archivo de la casa, y por Ana María Gimeno, que publicó nuevas referencias sobre las reformas dieciochescas del templo en su tesis doctoral[8].

En las últimas décadas, Juan José Polo Rubio y José María Latorre han abordado la historia de la fundación en lo relativo al legado del notario Abengochea[9], y María Jesús Pérez Hernández y Juan Carlos Navarro Castelló se han interesado por los esgrafiados de la iglesia[10].

Gracias a los contratos inéditos localizados en el Archivo Histórico Provincial de Teruel podemos adjudicar la obra al constructor francés establecido en Zaragoza, José Felipe Busiñac y Borbón[11], principal arquitecto de su generación en Aragón, y a Juan Teresa, albañil local desconocido por la historiografía. Los legajos permiten corregir la datación tradicional del edificio, hasta ahora fijada en 1658-1660. Igualmente, ayudan a periodizar con precisión el avance de la empresa en todas sus partes, así como los trabajos de carpintería y cerrajería.

El convento turolense, ejemplo tardío de casa femenina carmelita en Aragón

Como hemos adelantado, el notario Agustín Abengochea fue el responsable de la fundación del convento de las carmelitas descalzas de Teruel. En su primer testamento, depositado en Zaragoza el 25 de mayo de 1646, no mencionó explícitamente la intención de erigir el cenobio. Sin embargo, sí refirió que los munícipes y varias dignidades eclesiásticas administraran su hacienda al morir, indicio de que precisaba la intervención de los poderes civiles y religiosos de la época para algún fin. El prohombre nombró heredera universal a su hija Esperanza, «religiosa del convento del Sepulchro», y designó albaceas a esta; a Gracia Elena Monzón, su mujer; a Martín Martes, racionero de la seo de Zaragoza; a Francisco Ruiz, «buen amigo»; a Juan Benedicto Calvo, canónigo de la catedral de Teruel, y a Diego Fernández de Alvarado, rector de la iglesia de Cuevas Labradas. Abengochea también determinó que, en caso de fallecer sus ejecutores, serían los vicarios de las iglesias parroquiales de San Miguel y de San Pedro de Teruel o el jurado mayor del concejo de la ciudad quien «disponga de dichos mis bienes»[12].

El proyecto comenzó su andadura el 24 de septiembre de 1659, cuando se protocolizó la primera capitulación de la casa. Se estipuló que las encargadas de consumar la fundación serían las hermanas Isabel de Jesús, María Ana del Espíritu Santo e Ignacia de Santa Teresa, habitantes en el convento carmelita de las Fecetas de Zaragoza. Se expresó entonces la necesidad de acogerse a «la religión reformada de carmelitas segun la constitucion de santa Teresa» y la dedicación de la iglesia a «santa Teresa y san Joseph»[13].

En esta fecha, la orden ya estaba implantada en Aragón y se había consolidado como una de las opciones para aquellas jóvenes que quisieran tomar los votos. Las casas femeninas más antiguas del Reino guardaban relación directa con Teresa de Jesús, como la pionera en Zaragoza establecida en 1588 por seis monjas provenientes de Segovia encabezadas por Isabel de Santo Domingo, discípula de la reformadora[14].

Le siguió cronológicamente el convento turiasonense de Santa Ana. Fue patrocinado por fray Diego de Yepes, confesor de Santa Teresa y obispo de la diócesis de Tarazona, quien en 1581 fue asistido por la monja en un desplazamiento a pie al monasterio de Nuestra Señora de la Estrella. La madre, que rechazó ser retribuida por la acción, pidió a Yepes la edificación de un cenobio «a sus hijas cuando sea obispo». El prelado cumplió esta petición comprando los terrenos para erigir el complejo. En 1605 suscribió un contrato con el albañil tudelano Juan González, quien debió de seguir la traza del arquitecto carmelita fray Jerónimo de la Madre de Dios. Con posterioridad, se encargó de garantizar su supervivencia con una generosa dotación en su testamento, dictado en 1613[15].

También estuvo vinculado a Diego de Yepes el convento de las carmelitas de Calatayud (h. 1608), actualmente desaparecido a excepción de su iglesia. El obispo autorizó la fundación tras la aportación monetaria de Leonor Giménez de Aragüés, esposa de Martín Miravete Blancas, fiscal de la Real Audiencia de Zaragoza[16].

A estas comunidades se sumó la del convento de las Fecetas, de Zaragoza, sobrenombre que recibió de su fundador Diego Fecet, notario y administrador del Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza. Formaron parte de ella algunas mujeres de las familias más selectas de la sociedad aragonesa: hijas de cargos públicos, de notarios o de linajes infanzones. La casa se había intentado instaurar desde finales del siglo XVI, pero no fue aprobada por el papa Gregorio XV hasta 1623. Se estableció bajo control episcopal debido a la oposición de la orden y se empezó a levantar dos años después con asistencia de los albañiles Martín Miguel, Clemente Ruiz y el tapiador Guillén de Miranda. La estructura tomaría un impulso definitivo en 1627, cuando intervinieron en su iglesia el citado Clemente Ruiz y Pedro de Ruesta, y se finalizó hacia 1636[17].

En Aragón todavía se levantarían otros tres conventos femeninos carmelitanos. El primero fue el de San Miguel de Huesca (1623)[18], contemporáneo a la casa de las Fecetas. A este le siguió el de San Joaquín de Tarazona, que nació por el enfrentamiento entre dos facciones en la casa de Santa Ana. Aunque las monjas se independizaron en 1632, el edificio se contrató en 1649 con el arquitecto de Monzón, Pascual Ranzón[19]. Finalmente, en 1648, la orden se estableció en Maluenda gracias a la contribución pecuniaria de María Navarro de Ezquiaga y Domingo Tolosso Gascón. Las obras de este edificio se alargarían hasta 1698 e intervinieron en él los obreros de villa Francisco de Aguirre,

Figura 1.
Antonio Bisquert, *Santa Teresa escritora*, Museo de Arte Sacro de Teruel. Fotografía: Belén Díez Atienza.

Manuel Gómez de Rabilla y Miguel Gómez de Rabilla[20].

El cenobio turolense es el más tardío de los instituidos en el siglo XVII en el Reino de Aragón[21]. Los documentos fundacionales especificaban que ya en el quinientos, una bula de Pablo III concedió «facultad y licencia» para fabricar el convento «que mas devoçion tubiese» en la ciudad. Dicho decreto fue tramitado por Miguel Pérez de Miedes, arcediano de Murviedro (Sagunto), juez y comisario apostólico, para «eriguir un convento de orden aprocurada por la Sede Apostolica»[22]. La bula no imponía una orden concreta, por lo que, para saber los motivos de su elección, creemos conveniente ahondar en el fervor despertado por santa Teresa cuando este mandato pudo consumarse un siglo más tarde.

Aunque la casa carmelita pertenece a las postrimerías del siglo XVII, el culto a santa Teresa en Teruel puede acreditarse desde décadas atrás. La reformadora es una de las protagonistas del lienzo titulado *Santa Úrsula y las once mil vírgenes*, de Antonio Bisquert, pintado en 1628 para la catedral de Teruel. El mismo artista la representó presidiendo un retablo en la iglesia de San Martín del municipio (h. 1628-1631). En la parte baja de esta composición (figura 1) se sitúan los donantes: Pedro Infante, colegial de Salamanca y arcediano de Teruel, y su sobrina, sor Catalina de San Jerónimo. Ella, nacida en Teruel en 1572 y huérfana desde joven, fue recomendada por su tío al convento carmelita de Valencia, donde permaneció hasta su muerte en 1618. Por su férrea fe y erudición alcanzó mucha notoriedad, motivo por el que su biografía aparece recogida por el cronista de la orden fray José de Santa Teresa en su libro *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen* (Madrid, 1683)[23].

Más allá de los cuadros de Bisquert, recientemente han salido a la luz algunos inventarios con representaciones de santa Teresa decorando interiores domésticos. Marcos Polo, canónigo de la catedral del municipio, contaba en 1628 con un cuadro de la «Madre Teresa al olio» que colgaba de las paredes de su vivienda[24].

Además de estas imágenes, una tasación de bienes fechada en 1626 indica que el proceso de canonización de Teresa de Ávila fue seguido en el sur de Aragón por personajes laicos con intereses lectores diversos. En un reparto de bienes de Lorenzo Gamir Palomar, caballero y vecino de Teruel, se mencionaron los volúmenes que contenía su biblioteca. Entre ellos se localizaban los «Sermones en la beatificaçion de Santa Teressa, estimado en catorce sueldos»[25]. En el documento se relacionaron otros textos dedicados a santos de la Contrarreforma, como san Isidro, san Francisco Javier y san Ignacio de Loyola. Parece que la espiritualidad moderna y sus personalidades más relevantes tuvieron un calado social inmediato en Teruel, motivo que pudo inclinar la balanza hacia una casa carmelitana, que en aquel instante debía de contemplarse como más atractiva para las vocaciones jóvenes.

Algunos testamentos aragoneses anteriores a la erección del complejo muestran el interés en que se consumase el establecimiento y cómo contemporáneamente se sucedieron iniciativas similares. Miguel Jerónimo de Castellot, Justicia de Aragón, en sus últimas voluntades dictadas en 1657, expresó el deseo de trasladar su cadáver desde la iglesia de Mora de Rubielos hasta la nueva fundación turolense, si «llegare en algun tiempo»[26]. Castellot favoreció la venida de los carmelitas descalzos a Teruel, aunque su intención original era establecer una casa femenina, pero tuvo que abandonar esta idea porque se estaba materializando en aquel instante. En 1659, antes de la llegada de las monjas a la ciudad, el canónigo José Aínsa instituyó una capellanía en el futuro convento para celebrar una misa diaria que solo se haría efectiva si el proyecto llegaba a buen puerto[27].

Los contratos de obras del convento de las carmelitas de Teruel: la intervención de José Felipe Busiñac y Borbón y Juan Teresa (1662-1668)

Santa Teresa de Ávila aportó pocas directrices arquitectónicas sobre cómo organizar los conventos, pero de sus consejos para regir la vida de las hermanas se desprendieron ciertos comportamientos e itinerarios diarios que acabaron delimitando un tipo de edificio coherente con su reforma. En los escritos de la abulense titulados *Libro de las fundaciones, Constituciones y Visita de Descalzas*, insistió en la importancia de controlar las cuentas y limitar los gastos de las comunidades. Esto afectaba a las dimensiones de los cenobios, que debían ser pequeños para evitar sobrecostes. Vigilando los contactos entre las regladas con los confesores, visitadores y laicos, la doctora expresó ciertas ideas que más adelante se plasmaron a nivel edilicio. Recomendó que en los cenobios residieran un máximo de trece monjas, que la clausura tuviera dos puertas controladas por la priora y la portera, que los locutorios contaran con doble reja y que varias celdas estuvieran siempre libres para atraer nuevas vocaciones[28]. Santa Teresa se preocupó por supervisar sus fundaciones, eligiendo a los arquitectos que habían de levantar los nuevos edificios y procurando que estos fueran pequeños, de techos bajos y materiales baratos[29]. La santa sintió predilección por los espacios desnudos de decoración, pero no anicónicos. De hecho, creía conveniente disponer «imágenes curiosas» que despertaran la devoción de las hermanas y activaran su fe e intelecto[30].

Siguiendo este espíritu, la orden intentó reglamentar un edificio modelo «humilde» en sus capítulos generales de Alcalá de Henares (1581) y Pastrana (1604) y, además, propuso una planta prototipo para sus iglesias con nave única, testero recto y cúpula sobre el crucero. Como advirtió Carme Narváez, algunas de las directrices de la «arquitectura carmelita», como la planta mencionada, no eran originales, sino que seguían la tradición y las tendencias vigentes[31].

Estas ideas se disiparon con el tiempo y las circunstancias de cada fundación condicionaron el aspecto final de las diferentes casas. Por eso, durante la Edad Moderna existieron llamadas constantes a la austeridad de los edificios y un intento de control por parte de los generales que no siempre fue posible conseguir[32].

Otros estudios, como los de José Miguel Muñoz Jiménez, han resaltado que la orden fue consciente de un estilo «común y ordinario», razón por la que la historiografía ha detectado ciertos paralelismos entre edificios[33]. Uno de ellos es la separación de las celdas para que sus moradoras pasaran la mayor parte del tiempo dedicadas a tareas contemplativas, como la lectura y la oración. Además, existió predilección por los muros perimetrales altos, que aislaban a la comunidad de estímulos externos. Asimismo, se concedió mucha importancia al huerto, espacio que adquirió un sentido de «paraíso» retirado dentro del convento y que contaba con pequeños eremitorios[34]. Además, se intentó normalizar un módulo para las habitaciones y unas medidas determinadas para las iglesias, comúnmente diseñadas por tracistas de la orden[35].

La vasta expansión de la congregación en territorio peninsular en la Edad Moderna se ha considerado fundamental para la difusión de los estilemas del barroco clasicista al mismo nivel que otras órdenes reformadas[36].

El documento de fundación del convento carmelita turolense especificaba que la construcción del complejo sería supervisada por el obispo, cargo que en ese momento desempeñaba Diego Chueca[37]. Esta fórmula no distaba del espíritu de las fundaciones de Teresa de Ávila, quien hizo lo propio para esquivar la fuerte oposición de los provinciales masculinos a sus establecimientos castellanos[38]. Como hemos señalado, las casas de Santa Ana en Tarazona o de las Fecetas de Zaragoza son ilustrativas de las mismas circunstancias en Aragón.

La intención inicial en Teruel fue «fabricar una yglessia y convento con todo lo necesario para la havitacion de veinte y una religiosas». En cuanto a la iglesia, se pretendió que tuviera tres altares: una capilla mayor decorada por un «quadro» con representaciones de los patrones (santa Teresa y san José) y dos colaterales con retablos dedicados a la Virgen del Carmen (en el lado derecho) y santa Ana (en el izquierdo)[39]. Este plan fue alterado porque la construcción de la iglesia se retrasó en el tiempo, como más adelante comentaremos.

Los supervisores también estipularon el orden de preferencia para ingresar al convento: cuatro religiosas de coro sin dotar (las tres fundadoras Fecetas y la hija de Abengochea) y dos más de obediencia, una de ellas nacida en Teruel. La admisión de las jóvenes estaba condicionada por su cuna, pues se dio preferencia a las mujeres de la ciudad, luego a las hijas o nietas de turolenses, después a las originarias de la Comunidad de Teruel y, por último, a las nativas del Reino de Aragón. Mientras se prolongase la obra, se admitirían otras hermanas si presentaban dote. Finalizada la edificación, se permitiría el ingreso de seis monjas de coro y dos de obediencia sin dote, naturales de Teruel, estando ya contempladas las fundadoras.

Las Fecetas fundadoras partieron de la capital del Reino el 19 de junio de 1660. Las fuentes documentales que atesora la casa, compiladas por

Ana María de la Santísima Trinidad, refieren algunas dificultades (sin especificar de qué tipo) que demoraron la fundación. Sin un espacio que habitar, las monjas zaragozanas residieron en una vivienda de Bartolomé Durán, vecino de Teruel, emplazada junto a la ermita de San Bernardo, en la actual plaza de Pérez de Prado[40].

El primer acuerdo data del 9 de diciembre de 1662. Diego Chueca, obispo de Teruel, y Pedro Novella, labrador y «quadreador de madera», vecino de la ciudad, apalabraron el «maderamento que se ha de cortar y quadrear en los montes de la ciudad de Teruel para la fabrica que se ha de hazer para las Madres Descalzas», que ascendió a los 1.000 pinos[41].

Pedro Novella provenía de una familia de labradores y carreteros turolenses y debió de continuar el oficio paterno. En 1652 desempeñó el cargo de «obrero de muros y valles» de Teruel, cobrando la asignación anual de 2.500 sueldos jaqueses que el concejo otorgaba a este trabajador encargado del mantenimiento de caminos, murallas e infraestructuras públicas[42]. Hizo testamento junto a su esposa, Catalina Ortiz, y murió alrededor de 1695. La pareja gozaba de una posición privilegiada, pues el inventario adjunto a las últimas voluntades incluye pinturas, reliquias, esculturas, telas y muebles ricos[43].

Con posterioridad, el 11 de febrero de 1663, el obispo Chueca negoció otra capitulación para transportar la madera cortada. Los encargados de la tarea fueron el boticario Prudencio Becerril y el labrador Juan Pomar[44].

Suministrado el material, el 28 de julio de 1663 se negoció la obra del «cal y canto» entre el obispo Chueca y el cantero Juan Teresa, vecino de Teruel[45]. Este albañil procedía de una saga de arquitectos. Su padre, del mismo nombre y profesión, estuvo en activo en la década de 1620[46], mientras que el personaje de nuestro interés emerge en la documentación entre 1640 y 1670.

Las menciones más tempranas a Teresa datan de 1643 y guardan relación con Mateo Bernia, cantero y obrero de villa[47]. Teresa estuvo casado con su hija, Juana Ana Bernia. La pareja tuvo tres hijos: Juan «menor», también cantero, Ana y Esperanza. El matrimonio enfermó en 1645 y se vio obligado a dictar testamento estando Bernia embarazada[48]. Además del convento carmelita, de Teresa conocemos una obra indeterminada ejecutada en 1657 junto al albañil Andrés Redolar en Ababuj por deseo de Miguel Julve, arcediano de la catedral turolense[49]. En 1671 aceptó como aprendiz durante dos años y medio a Antonio Herbás, mancebo y habitante en Teruel[50]. El joven no completó su formación porque el maestro falleció antes del 17 de noviembre de 1672, cuando Juana Ana Bernia es mencionada como viuda en los registros notariales[51].

La intervención de Juan Teresa en el cenobio de Santa Teresa y San José implicó «derivar algunas casas o paredes para hazer la dicha obra», indicio de que la parcela era insuficiente. Sabemos que las religiosas y sus administradores compraron propiedades para ampliar el terreno desde 1659, cuando el carpintero Jusepe Puzol y su mujer Apolonia Flor, vecinos de Teruel, vendieron una casa en la calle de San Bernardo al procurador de la Santa Limosna por 1.320 sueldos jaqueses[52]. En 1666, Diego Gracián, alpargatero, y Catalina Iniesta, su mujer, Juan de Orrios, albañil, y Antonio Cabrero, labrador, vecinos de Teruel, traspasaron a las hermanas una vivienda confrontada con los muros del convento por 4.000 sueldos jaqueses[53].

El arquitecto siguió un dibujo del proyecto («un papel de traza») que señalaba la distribución de las habitaciones, el alto y el ancho de los muros y la ubicación de los vanos.

El obispo Chueca y Teresa también fijaron las condiciones de la tarea por escrito. En primer lugar, el constructor había de excavar los cimientos del edificio teniendo en cuenta la apertura de una cripta «una bara mas ondo» al nivel del suelo. La estabilidad de la estructura se aseguraría rellenando las zanjas de los fundamentos con «buena mezcla de cal y arena» y estrechando un palmo las paredes a la altura de «un estado y medio», para no sobrecargar las bóvedas del sótano.

A continuación, se trató la colocación de las soleras y los nudillos que recibirían las vigas, que serían dispuestos con clavos proveídos por la hermandad, y el arreglo del suelo con «una mano de algez, con cascos de ladrillos o teja porque no llegue la cal a la madera». El plan también contemplaba la apertura de las puertas y ventanas de ladrillo o sillería, según «se le diere orden en cada una».

Los trabajos fueron remunerados el día de san Miguel de 1664 en moneda y trigo, aunque se pagaron por separado aquellas puertas y ventanas de piedra. Teresa, además, pudo quedarse con el despojo de la obra. El maestro contrajo la obligación de proveer los materiales y la mano de obra, a excepción de la madera para el andamiaje, y entregó dos fiadores: Gil Muñoz, médico, domiciliado en Teruel, y Gregorio Valero, herrero, vecino de la ciudad.

En junio de 1664, José Felipe Busiñac y Borbón se incorporó a la obra para atajar el claustro (figura 2), el sobreclaustro y el coro bajo, siguiendo una nueva traza[54]. Se le permitió «hacer todas las divisiones en la conformidad que enseña la traza», con autonomía para «mudar algun tabique que importare para maior comodidad». La memoria se encargó principalmente del claustro, especificando sus medidas y las partes que debían levantarse.

Figura 2.
Claustro del convento carmelita. Fotografía del autor.

Figura 3.
Galería del claustro. Fotografía del autor.

José Felipe Busiñac y Borbón fue uno de los arquitectos más destacados de la segunda mitad del siglo XVII en Aragón[55]. De origen francés, posiblemente nacido en el Rosellón, habitó en Zaragoza desde la década de 1650 junto a su tío Diego de Borbón, también dedicado a la construcción. Sus altas capacidades lo auparon como el preferido de su generación entre una clientela bien posicionada para atajar todo tipo de obras, desde capillas, conventos e iglesias hasta infraestructuras públicas o viviendas. De su dilatada carrera destacamos el contacto que mantuvo con la Orden Carmelita, trabajando para ella en Zaragoza y en Rubielos de Mora[56], aspecto que podría explicar su elección para la empresa estudiada.

El plan de Busiñac para el convento turolense se ejecutó según lo previsto, pues lo descrito en el contrato coincide con lo conservado en la actualidad. Los muros del primer piso del claustro se compusieron de mampostería, abriendo una puerta en cada ala con arco carpanel y dos pequeños vanos en los extremos. Coronando este nivel se dispuso una cornisa sobre la que se apoyó la «architeria o ventanage» de la segunda planta, esta de «ladrillo de labor». Estos arcos de medio punto, por ser abocinados y con alfiz rectangular adelantado en el plano, generaban la sensación de ligera perspectiva y profundidad. El arquitecto remató esta parte con una cornisa de cuatro hiladas de ladrillo en la que apoyó el faldón de la cubierta, transmitiendo así el peso hacia las arcuaciones del segundo nivel y, en último término, hacia los muros de mampostería inferiores.

Al interior (figura 3), el claustro se articuló con bóvedas de arista reforzadas con arcos perpiaños, respetando el mandato del contrato: «de arista entera, muy bien perfiladas y jaharradas y, entre voveda y voveda, se an de hacer sus faxas en forma de arcos de dos dedos de relieve». La única decoración aplicada al conjunto fue una moldura lisa que recorría el perímetro del espacio, descrita en el legajo como «cornija o imposta». A la misma altura se insertaron varias ménsulas («cartelas») sobre las que descansaban los arcos fajones. En la parte baja de los muros Busiñac instaló un rodapié, extendido igualmente al sobreclaustro, a los dormitorios y «demas puestos del quarto que pareciere a las madres», pero este no se ha conservado porque el suelo ha sido reemplazado.

Con posterioridad, el pacto trata los arreglos de puertas y ventanas, en las que se habían de colocar «todos los aros […], alacenas, rejas [y] barotes». A continuación, se ocupa del sótano, que se extendería «desde la pared del presbiterio a donde se asienta la reja del coro asta la esquina del quarto». Este subsuelo se cerró con bóveda de medio cañón con lunetos en los que se abrieron óculos para facilitar la entrada de luz. El coro se erigió

con idéntica cubierta («de media arista») y con su perímetro recorrido por una cornisa.

El contrato continúa ocupándose de las escaleras, indispensables para comunicar los distintos niveles. Finalmente, en lo que se refiere a los revestimientos de yeso, Busiñac estaba obligado a «lavar todas las paredes, y tabiques, y escaleras, claustro, sotano de voveda, coro de hieso pardo y blanco, con mucha perfeccion bien lucido liso con mucha ygualdad y los enladrillados de la misma manera».

Se concedieron al arquitecto dos años para la conclusión de lo expuesto, compensando su trabajo con 2.600 libras jaquesas que se pagaron en tres tandas.

Llamamos la atención sobre los esgrafiados «de hieso pardo y blanco» del coro bajo, que se desvían de los principios de desnudez ornamental de las iglesias carmelitanas. Aunque el espacio hoy está pintado, la alusión a este revestimiento ejemplifica su asunción en el sur de Aragón por imitación del Reino de Valencia, donde se utilizó desde la década de 1640 para la decoración de iglesias y ermitas[57].

Busiñac se sirvió de los esgrafiados en algunos proyectos del final de su carrera. El arquitecto ya estaba familiarizado con los cortados, otro tipo de ornamentación en yeso, dado que su tío, Diego de Borbón, era «entallador de algez»[58]. De hecho, los encontramos en iglesias de su autoría, como la del Carmen de Zaragoza (1654), la del convento del Carmen de Rubielos de Mora (contratada en 1654), la de los capuchinos de Nuestra Señora de Cogullada (1658-1663), o en las capillas de San Antonio de Padua de la iglesia de San Lorenzo de Zaragoza (1665) y de la Virgen del Pópulo de la iglesia de San Pablo de Zaragoza (1671). Como señaló Jorge Martín Marco, Busiñac reemplazó los cortados por los esgrafiados «en paralelo a la propia evolución de los gustos de la arquitectura», por ejemplo en la iglesia de Mosqueruela[59].

El arquitecto debió de acomodarse al arreglo, pues el 22 de junio de 1665 intervino el ensamblador y carpintero turolense Francisco Hernández, quien enmaderó los suelos y techos del convento y colocó las puertas y ventanas[60]. En los vanos dejó visible la cara corta del ladrillo, cumpliendo así con las indicaciones: «a tizon y empalme de tirada, conforme el modo y firmeza que estan las del convento de Diego Fecet de la ciudad de Zaragoza». Para los cierres de puertas y ventanas se concedió libertad a Hernández, puesto que pudo elegir entre las de doble hoja o las macizas, pero aconsejando que se decantase por las primeras para las celdas. Además, el carpintero se ocuparía de los encerados y las celosías de los cerramientos[61]. Hernández también abordaría los «barandados con sus balaustes, cabezales acartelados, […] yubos de escalera». Asimismo, trabajaría el marco de la reja del coro, las «ventanas y aros de tribunas» y compondría la sillería. Todas estas partes, nuevamente, debían imitar el modelo de la casa de las Fecetas. Finalmente, fabricaría «dos alazenas para los ramos y casullas», además de «los tornos» y todo el «maderamen de las cassas del capellan y mandadera».

El convento contrajo la obligación de proveer al artífice de cerrajas y herrajes, en concreto las «frontizas, gonzes, cerrajas, pestillos, cambrones, fallebas, cerrojos, pestillos de tranco, clabos y madera». La cola para el ensamblaje correría a cargo del maestro. Hernández fue remunerado con 2.070 libras jaquesas en tandas trimestrales de 100 libras cada una. Se convino la visura de los trabajos por dos veedores y la tasación de la obra para compensar económicamente a los interesados en caso de interrupciones sobrevenidas.

Como indica la capitulación, la confianza depositada en Francisco Hernández fue más allá de las partes ornamentales. Este, aunque dedicado a la carpintería como actividad principal, trabajó indistintamente como fustero, ensamblador y albardero. Su taller estuvo en pleno funcionamiento durante las décadas centrales del siglo XVII, cuando acogió a varios aprendices[62]. En 1656 cobró 2.000 sueldos jaqueses por encargarse de los batanes del gremio de pelaires[63] y en 1673 desempeñaba el cargo de «obrero de muros y valles» de la ciudad[64]. Más allá de su intervención en el convento de Santa Teresa y San José, no se han podido documentar otros trabajos de índole artística.

El 10 de septiembre de 1665, el obispo Chueca recurrió nuevamente a Juan Teresa para la terminación del complejo siguiendo una «traza de la planta» (seguramente la dada a Busiñac, aunque no se refiere claramente)[65]. La intervención precisó de la apertura de zanjas y del levantamiento de muros, pues, según el documento, se excavaron nuevos cimientos y, a continuación, se obraron algunas paredes «desde el firme suelo asta el arrancamiento de las bobedas del sotano». También se asentaron las soleras y se convidó al maestro a «embigar lo que fuere necesario». A continuación, se exigió la fabricación de puertas y ventanas «de piedra [de] mamposteria».

Los avances serían evaluados por dos maestros peritos, se trabajaría a jornal y se cobraría «por estados» a medida que se alzaban los muros. Se establecieron las siguientes cuotas: «el estado de a tres palmos de grueso por precio de sesenta sueldos» y «los demas gruesos y lo que montaren deba pagar dicho señor obispo». La piedra sillar se tasó a «treynta y dos sueldos por vara», excepto aquella trabajada con molde, para la que no se dieron indicaciones porque todavía debía ser evaluada.

Teresa gozaba de dos años para atajar la faena, a contar desde el 1 de noviembre de 1665, apli-

cando al maestro una penalización de 200 sueldos por cada jornada de retraso. El albañil proveería la «cal, arena, piedra, agua y demas aderentes», mientras que el convento asumiría la madera del andamiaje. Por otra parte, el albañil sería compensado con «el despojo que huviere de piedra en las cassas que se an de derribar para dicha obra», aunque la demolición y retirada de «enruna» sería afrontada por los clientes.

El documento incluyó una cláusula para asegurar que, si el constructor fallecía en el transcurso del proyecto, su hijo sería propuesto para la continuación. Por eso pensamos que Juan Teresa fue asistido por Juan Teresa «menor» para acometer esta parte de la obra. En 1662, las monjas carmelitas asignaron al joven una pensión anual de 200 sueldos[66], seguramente porque ya había intervenido de algún modo en los inicios de la fábrica, y, seis años después, percibió 40.000 sueldos jaqueses de su progenitor[67].

El 1 de diciembre de 1668, el mayor de los Teresa aceptó una comanda de 19.595 sueldos jaqueses de la casa[68], imaginamos que en concepto de esta obra. Más adelante, en 1669 cobró otros 1.699 sueldos junto al albañil Diego Chiminel y el pelaire Gaspar de Mesa de manos del procurador de la Santa Limosna[69]. Tras morir Teresa, sus descendientes se embolsaron 4.000 sueldos en 1674, parte del total de los 8.000 que las hermanas todavía le adeudaban[70].

A finales de 1665 las partes principales y del «maderamiento» de la casa estaban concluidas, pues Juan Ruiz de Arzúa, cerrajero y vecino de Teruel, comenzó la colocación de la cerrajería[71]. Según el convenio, Arzúa entregaría «todos los yerros que fueren necesarios para la fabrica del dicho convento tocantes al officio de cerrageria y para la cassa de capellan y mandadera» supervisado por el carpintero Francisco Hernández. El artífice se responsabilizó de «todas las cerrajas, assi a la castellana como llanas, con sus llaves para donde fueren necesarias y se le pidieren, alguazas pequeñas y grandes, fallebas grandes y pequeñas, pasadores, picaportes de ventanas y puertas, cerrojillos, picaportes de llave, de anillo, de guardamano, frontizas de silleria, cambrones de todo genero, puntos, argollas, tejos para puertas y todo lo demas necesario».

Arzúa fue gratificado con 8.000 sueldos jaqueses, pagados en trigo de la hacienda del convento y la diócesis. Como en los pactos anteriores, se acordó que su labor se tasaría para que los interesados no resultaran perjudicados.

El 24 de febrero de 1666 se oficializó con José Felipe Busiñac y Borbón el último de los contratos de los que tenemos constancia[72]. Las monjas carmelitas actuaron en nombre propio por primera vez. Fue la madre Ignacia de Santa Teresa, sacristana, la encargada de supervisar la finalización de la obra. Reunidas en «el locutorio de junto a la porteria del dicho convento», donde ya habitaban Anna del Espíritu Santo, priora; Isabel de Jesús María, superiora; Ignacia de Santa Teresa, sacristana; Ángela del Espíritu Santo y Catalina de Santa Teresa, reclamaron al arquitecto francés para «acavar de travajar y dar concluyda y rematada toda la obra de alvañileria […], exceptado lo tocante a la yglesia».

Este documento tiene una importancia capital, porque describe con exactitud las partes en las que el arquitecto había de involucrarse. El convenio englobó las siguientes estancias:

> Una sachristia, coro bajo, de profundis, escalera principal en contiguo al de profundis del coro y bajada para los sotanos, pieza de recreacion y, desde la dicha pieza, dando buelta al otro quarto, en el intermedio entre la otra escalera principal que sera contigua al de profundis del refitorio, habra dos celdas y, entre una y otra, un passo para pasar a las letrinas que se han de hazer assi mesmo al suelo o nivel del de profundis del refitorio.

Igualmente, se aludió a la cocina, la recocina, las fregaderas, «unas dispensas», «un corralillo con un cobertizo para labar los paños», un «aposento para la arina», «otra [habitación] que sera para las coladas con su chiminea», una «masaderia», «el corral de las aves» y un «transito» para acceder a este último espacio.

Aunque el legajo ofreció escasos datos sobre las estancias, en algunos casos detalló cómo distribuirlas. La zona del zaguán, por ejemplo, contaría con dos locutorios, «adentro y fuera», y la portería con torno y «aposentillo» para la tornera o «cassa de mandadera», repartición que se mantiene en la actualidad.

El ajuste apalabrado con Busiñac también distribuía la segunda planta en 27 celdas, «cinco del noviciado, diez y ocho del dormitorio, quarto de la enfermeria y la capilla en medio», indicando que se dejarían vacías algunas de las habitaciones. La voluntad de no ocupar todas las celdas se inspiraba en los escritos de santa Teresa, que hizo hincapié en este aspecto para evitar la sobrepoblación de los conventos para mejorar la convivencia y las condiciones de vida de las monjas. La medida estaba destinada a generar nuevas vocaciones y a impedir la formación de facciones enfrentadas.

Para calentar los dormitorios se previó la colocación de un «calentador» con chimenea, alzado «hasta lo mas alto del tejado» que abarcara la mayor superficie posible de la casa. Por último, se quiso disponer de azotea enfocada «a la parte de las monjas de Santa Clara», convento contiguo.

El acuerdo obligó a acomodar este repartimiento a las zonas ya erigidas para mantener la

Figura 4.
Iglesia de Santa Teresa y San José. Fotografía del autor.

unidad de la estructura. Por eso, los nuevos suelos respetarían la altura de los ya obrados y la «archeteria alderredor de la galería» y los rafes del claustro se adecuarían a lo ejecutado.

Busiñac contaba con dos años y medio de plazo, que comenzaron a contar el día que se protocolizó el legajo. Recibió 60.000 sueldos jaqueses en tres pagas: «[al comienzo de la obra] mil anegas de trigo de buena calidad, en estimacion de veynte mil sueldos, a metad de la obra se le an de dar otros veynte mil sueldos y, acabada y recibida la dicha obra, otros veynte mil sueldos».

Un instrumento público de ajuste y obligación firmado el 27 de enero de 1668 señalaba que la fábrica ya estaba concluida. Juan Gerónimo Campillo, vicario de la iglesia de San Miguel de Teruel y procurador del obispo Diego Chueca, se declaró contento con el «calicanto» y la obra, la dio por finalizada y convino con Juan Teresa en restituir a las monjas 969 libras y 15 sueldos[73].

La iglesia de Santa Teresa y San José: un proyecto de aire carmelita ejecutado por José Seber (h. 1659-1670)

La iglesia del convento (figura 4) quedó descartada de los pactos comentados, pues parece que fue afrontada por el arquitecto José Seber, quien fue recompensado con 5.400 libras en varios plazos: un primer adelanto de 1.000 escudos y, en el año 1682, 600 libras de moneda valenciana y otras 500 por las «tribunas, sacristía, iglesia y cuarto del noviciado»[74]. Un albañil homónimo avecindado en Daroca, previsiblemente el mismo personaje, estuvo vinculado en la segunda mitad del seiscientos a varias localidades aragonesas: a partir de 1678 trabajó en la iglesia de Mosqueruela[75], y en 1683 levantó el chapitel de la torre de la iglesia de Villarreal de Huerva, además de ejercer como perito en diversas obras[76].

Pese a la cronología tardía de estos pagos, pensamos que el templo debió de erigirse coetáneamente o con una ligera demora respecto al convento, pues en él también figura el escudo del obispo Chueca, fallecido en 1672. La presencia de Seber en Teruel en 1670 para tramitar algunos asuntos económicos ajenos a la empresa podría indicar que el edificio aún precisaba de alguna intervención que requirió de la asistencia del maestro[77].

Las menciones a la fábrica en los contratos son abundantes, pero siempre con la pretensión de excluirla de los pactos. Como hemos explicado, en 1659 se pensó en una construcción pequeña que únicamente acogería tres retablos, un «quadro» titular de santa Teresa y san José y dos colaterales dedicados a la Virgen del Carmen (en el lado derecho) y santa Ana (en el izquierdo)[78], pero estas previsiones fueron ampliadas. En 1664, las medidas del claustro se plantearon teniendo en cuenta «la pared de la yglesia», indicio de que ya se había iniciado[79]. En junio del año siguiente, al hablar sobre las vigas para el desagüe del convento, se hizo hincapié en obviar «la madera de la yglesia» y en el mismo convenio se advirtió de la fabricación del «marco para la reja del coro» enfocado hacia el edificio. Si se pensó en la apertura de este vano, lo más normal es que el muro de la nave de la epístola ya estuviera erigido, al menos hasta la zona de tribuna (donde se señaló la apertura de las ventanas)[80]. En septiembre de 1665, cuando se atajaron los «quartos que faltan para acabar de concluyr», se advirtió

Figura 5.
Decoración de esgrafiados (Saúl). Fotografía del autor.

Figura 6.
Decoración de esgrafiados (David). Fotografía del autor.

nuevamente a Juan Teresa de no intervenir en el espacio sacro[81]. En el último contrato con José Felipe Busiñac, tramitado en febrero de 1666, se determinó que el artífice concluiría la casa, «exceptado lo tocante a la yglesia que se a de hazer en el dicho convento», lo que demostraba que la construcción no estaba acabada[82].

Se trata de una edificación de nave única cubierta con bóveda de medio cañón reforzada por arcos fajones en cada tramo, crucero con cúpula sobre pechinas, cabecera recta y capillas intercomunicadas con el transepto.

Los muros se articulan mediante pilastras con capiteles de orden compuesto sobre las que apoya un entablamento tripartito con arquitrabe, friso y cornisa que se extiende por todo el edificio, excepto en el testero. El arquitrabe se configura casi como una moldura, pues en la zona de la tribuna abraza las ventanas a modo de marco, de forma que ayuda también a diferenciar las distintas alturas. El friso, por su parte, acoge decoración de esgrafiados y las ménsulas con motivos vegetales, cabezas de angelotes y atlantes. Por último, en los lunetos se abrieron las ventanas que iluminan la nave.

El exterior del edificio es sencillo, sin fachada y con el acceso señalado por un simple arco de medio punto de piedra sillar cobijado por un pórtico. Mantiene los principios de pobreza buscados por santa Teresa y recuerda a fundaciones tempranas como las iglesias de San José, de Medina del Campo (1567); de San José, de Malagón (1568), o del convento de la Concepción del Carmen, de Valladolid (1568)[83]. Esta simplicidad no se traduce en su ornato interior, pues todo el espacio está decorado por esgrafiados y pinturas con personajes carmelitas y del Antiguo Testamento que generan una sensación de *horror vacui* (figuras 5 y 6).

El templo siguió la planta ideada durante el generalato de fray Francisco de la Madre de Dios, quien reunió en Madrid a varios arquitectos de la orden en 1600 con la intención de elaborar un modelo. La propuesta constaba de nave única con capillas intercomunicadas, crucero poco marcado cerrado por cúpula y cabecera recta. Se empleó tempranamente en la iglesia del convento de San Hermenegildo de Madrid (1605), que por ser el lugar de residencia de los generales de la congregación se aupó como una suerte de «casa madre», también en sentido arquitectónico[84]. José Miguel Muñoz Jiménez calificó este cenobio como ejemplo del intento «de la unificación estilística» llevada a cabo en los primeros años del siglo XVII[85]. Su tracista, fray Alberto de la Madre de Dios, un prolífico arquitecto con obra docu-

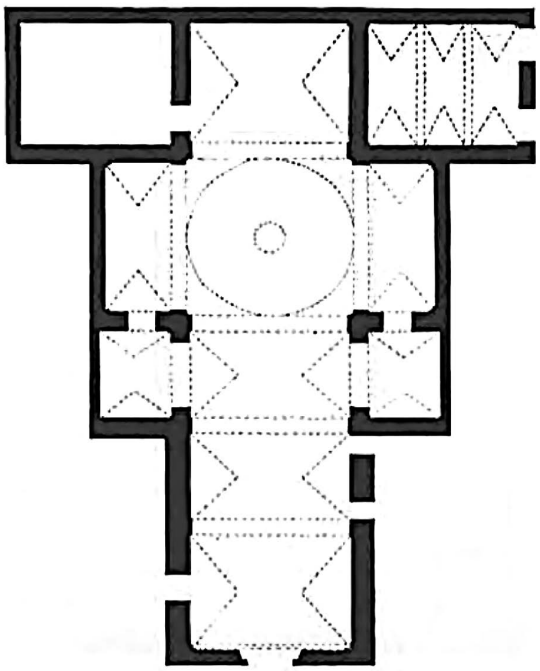

Figura 7.
Planta de la iglesia de Santa Teresa y San José, de Teruel, elaborada por Santiago Sebastián.

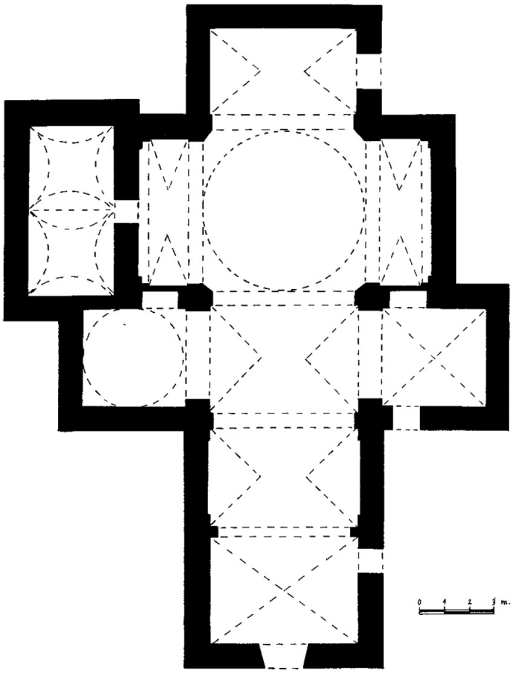

Figura 8.
Planta de la iglesia de San José, de Valencia, elaborada por Dolores García Hinarejos.

mentada en Castilla, Cataluña, Aragón y Valencia, ayudó a la consolidación del prototipo[86]. Este planteamiento sería inmediatamente replicado en otras iglesias de la orden como las de San José de Medina de Rioseco (1606), San José de Ávila (1607), la Encarnación de Lerma (1608) y San José de Ocaña (1626)[87]. En Aragón se aplicó de manera generalizada, por citar algunos casos, en Calatayud (San Alberto) y Tarazona (Santa Ana y San Joaquín)[88].

Sin embargo, la iglesia turolense añadió al croquis primigenio dos amplias capillas de la misma anchura del transepto, precediendo a este (figura 7). Esta variación se reencuentra en las iglesias del convento de San José de Valencia (h. 1609-1628 e intervenida *ante quem* 1647)[89] y de las Fecetas de Zaragoza (1627 – h. 1636). Esta última, como se ha comentado, fue impuesta como patrón en las partes relativas a la carpintería y pudo tenerse en cuenta también al configurar la planta (figuras 8 y 9)[90].

Como ha apuntado Leticia Verdú, aunque existen puntos de encuentro que han motivado la propuesta historiográfica de un «estilo carmelita» para las iglesias, cada encargo se adaptó a unos condicionantes particulares. Tampoco debemos perder de vista que estos templos beben de la tradición constructiva y que fueron permeables al contexto arquitectónico en que fueron erigidos[91]. Carme Narváez hizo la misma reflexión, advirtiendo que esta planta fue empleada en muchas parroquiales coetáneas[92].

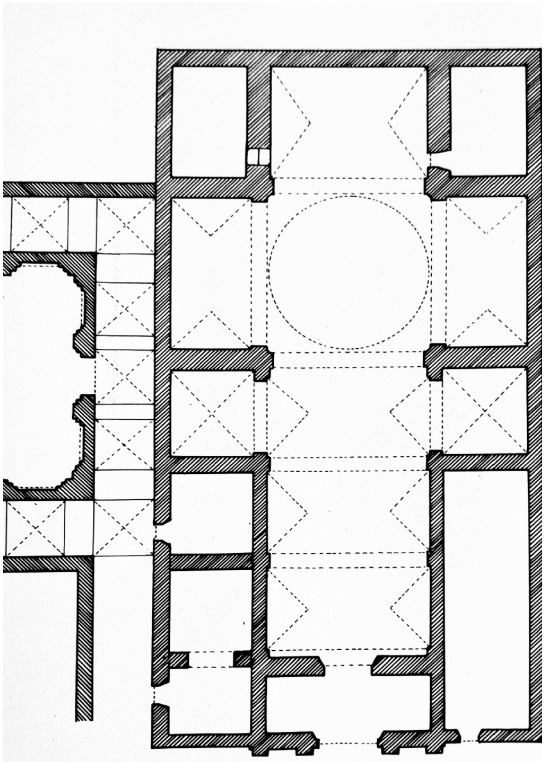

Figura 9.
Planta de la iglesia de las Fecetas, de Zaragoza, elaborada por María Isabel Oliván Jarque.

Por este motivo, aunque la iglesia carmelita turolense contiene elementos que entroncan con el modo de hacer de la orden, también presenta similitudes con edificaciones locales contemporáneas. Tradicionalmente, se ha emparentado con la pa-

rroquial del Salvador (figura 10), que se erigió en 1677 tras hundirse la vieja fábrica[93]. Se encargó de ella el maestro Mateo Bernia «menor», residente en Sarrión, hijo del homónimo constructor Mateo Bernia[94] y cuñado de Juan Teresa, uno de los capataces del convento de las carmelitas de Teruel[95]. Juan Teresa «menor», descendiente de este último, también estuvo implicado en la fábrica del Salvador[96] y, como hemos comentado, intervino en el recinto conventual.

La iglesia del Salvador es un templo de nave única cubierta con bóveda de medio cañón con lunetos, cabecera recta y capillas intercomunicadas abiertas a los lados. La configuración del entablamento es similar al caso carmelita y se conserva tal y como se planteó en la concordia: tripartito, siguiendo el perímetro de la nave (a excepción de la zona de la cabecera), con arquitrabe liso, friso con esgrafiados y cornisa denticulada, en este caso con protírides y florones. La cornisa descansa sobre ménsulas compuestas a partir de motivos vegetales, atlantes o niños fitomorfos que se prologan a la zona del friso, característica compartida con la iglesia de Santa Teresa y San José[97]. Su profusa decoración de esgrafiados es el principal punto de encuentro entre las dos edificaciones, aunque en el caso conventual existió una planificación iconográfica de temas y personajes carmelitanos y veterotestamentarios.

Mateo Bernia «menor» también usó los esgrafiados en la iglesia de Sarrión (h. 1671), habiendo podido conocer esta técnica mural en sus incursiones valencianas en Segorbe, Jérica o Caudiel[98]. El artífice, además, estuvo vinculado con la congregación objeto de estudio, pues se ocupó de levantar la iglesia de Nuestra Señora de Gracia y San José de Carmelitas de Caudiel (1671-1685) en colaboración con Vicente Carafullá siguiendo la traza de fray José de la Concepción[99]. Dicho templo, como los comentados, también presenta abundante ornamentación de esgrafiados.

Los paralelismos de ambas edificaciones a nivel ornamental y las conexiones familiares ya referidas muestran cómo la arquitectura de los Teresa y los Bernia contribuyó a difundir ciertas tendencias decorativas en la arquitectura local. José Seber participó del mismo ambiente, luego trasladado a las iglesias de Mosqueruela y Villarreal de Huerva, donde se reencuentran los esgrafiados[100].

Es posible que la orden entregara a Seber una planta previamente aprobada y que el constructor elegido se acoplara a ella introduciendo estilemas que empezaban a ser apreciados en el ambiente local. Esto no sería ajeno a los usos y costumbres de la congregación, que disponía en sus filas de hermanos tracistas que diseñaban edificios y retablos luego materializados por otros artífices[101].

Los esgrafiados del interior, aunque aportan una riqueza ornamental alejada de la mentalidad de la congregación, se utilizaron muy hábilmente para lanzar un mensaje planificado. De esta forma, se cuidó la parte arquitectónica y programática para conseguir un templo emparentado con la tradición edilicia y doctrinal del Carmelo.

Figura 10.
Iglesia del Salvador, de Teruel. Fotografía del autor.

Conclusión

El convento de las carmelitas descalzas de Teruel debe entenderse como una de las principales empresas edilicias de la ciudad en el siglo XVII, tanto por magnitud como por la implicación de personalidades e instituciones de relevancia. En él participaron maestros locales con escasa obra documentada, como Juan Teresa, de quien hemos aportado datos biográficos inéditos, y artífices capitales para la historia del arte aragonés, como José Felipe Busiñac y Borbón.

Los contratos expuestos sirven para deslocalizar la actividad de este arquitecto, que se intuía extendida más allá de la capital aragonesa, pero con pocas evidencias al respecto. Ampliamos así su catálogo, evidenciando que su prestigio no quedó restringido a la ciudad de Zaragoza. A la vista de este trabajo y de otros publicados recientemente sobre la iglesia de los carmelitas descalzos de Rubielos de Mora, parece que Busiñac fue un arquitecto estimado por la orden. El grado de responsabilidad que depositaron en él los comitentes de la obra turolense, como se desprende de los legajos expuestos, indica su implicación total en el proyecto aportando las directrices de sus partes principales.

De la misma forma, la documentación analizada también ayuda a precisar la datación de su iglesia y a concretar la implicación del arquitecto José Seber, que quizás siguió una traza dada por la hermandad, como parece indicar su similitud con otros templos carmelitas valencianos y zaragozanos. La pionera decoración de esgrafiados del edificio dejó huella en el ambiente local y pronto fue replicada en otros proyectos cercanos, como la parroquial del Salvador[102].

1. J. J. Polo Rubio (2005), *Historia de los obispos de Teruel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, p. 211-216, y J. M. Latorre Ciria (2020), *La diócesis de Teruel: De los orígenes a la Ilustración*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, p. 87-90. El documento en el que Esperanza Abengochea ejecutó las órdenes paternas, enlistando las propiedades consignadas para la fundación, se localiza en: Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [AHPNZ], Juan Francisco Ibáñez de Aoiz, 1657, f. 1023v.-1041r. (Zaragoza, 26-VII-1657).

2. F. Latassa y Ortín (1799), *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1600 hasta 1640*, Pamplona, Joaquín de Domingo, II, p. 342-345; M. Sánchez-Muñoz y Chlusowiez (1881), *Apuntes críticos y biográficos acerca de los hombres célebres de la provincia de Teruel*, Teruel, Casa de la Beneficencia, p. 11; y E. Jarque Martínez y J. A. Salas Auséns (2024), «Domingo Avengochea», *Real Academia de la Historia*, <https://dbe.rah.es/biografias/64529/domingo-avengochea>.

3. G. de Miguel Lou (2006), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1619 a 1621*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, III, p. 45, doc. 3-3367(3911 y 3912), p. 64, doc. 3-3455(4007), p. 96, doc. 3-3614(4172).

4. A. Ponz (1785), *Viage de España*, Madrid, Joachin Ibarra, XIII, p. 110-111, y J. A. Ceán Bermúdez (1800), *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Viuda de Ibarra, p. 149-151.

5. C. Blasco y Val (1870), *Historia de Teruel*, Teruel, José Alpuente, p. 73-74.

6. M. Eixarch Santapau (1893), *Los obispos de Teruel*, Teruel, A. Mallén, p. 72-73.

7. S. Sebastián López (1959), *Guías artísticas de España: Teruel y su provincia*, Barcelona, Aries, p. 82; S. Sebastián López (1963), *Los monumentos de la ciudad de Teruel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, p. 97-98; S. Sebastián López y Á. Solaz (1969), *Teruel monumental*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, p. 211-216; S. Sebastián López (1970), «La decoración manierista y barroca en la ciudad de Teruel», *Teruel: Revista del Instituto de Estudios Turolenses*, 43, p. 97; S. Sebastián López (1972), *La expresión artística turolense*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, p. 82, y S. Sebastián López (1974), *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, p. 417-418.

8. A. M. de la Santísima Trinidad (1984), *El convento de Carmelitas Descalzas de Teruel*, Teruel, Convento de Carmelitas Descalzas, y A. M. Gimeno Picazo (2003), *Las artes en Teruel en el siglo XVIII*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, I, p. 350-356.

9. J. J. Polo Rubio (2005), *Historia de los*…, op. cit., p. 211-216, y J. M. Latorre Ciria (2020), *La diócesis de*…, op. cit., p. 87-90.

10. M. J. Pérez Hernández y J. C. Navarro Castelló (2013), «La iglesia de San Juan: El sueño de la razón», *Diario de Teruel* (3 de marzo), p. 6-7.

11. La implicación de Busiñac fue dada a conocer en 1922 en un texto anónimo del diario *La Provincia*, pero pasó desapercibida para la historiografía hasta ahora. Véase «Del Teruel viejo», *La Provincia* (13 de diciembre de 1922), p. 1.

12. AHPNZ, Juan Francisco Sánchez Castellar, 1646, f. 861r.-862v. (Zaragoza, 25-V-1646).

13. AHPNZ, Juan Francisco Ibáñez de Aoiz, 1659, f. 142r.-1443r. (Zaragoza, 24-XI-1659). Documento mencionado en J. J. Polo Rubio (2005), *Historia de los*…, op. cit., p. 212.

14. R. Usón García (2022), «La arquitectura del antiguo convento de San José de Carmelitas Descalzas de Zaragoza en el centro administrativo municipal "Casa Jiménez"», *Aragonia Sacra*, 26, p. 173-198.

15. R. Carretero Calvo (2012), *Arte y arquitectura conventual en Tarazona*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses y Tarazona Monumental, p. 305-408.

16. G. Borrás Gualis y G. López Sampedro (1975), *Guía monumental y artística de Calatayud*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, p. 141-142.

17. M. I. Oliván Jarque (1983), *El convento de las Fecetas de Zaragoza: Estudio histórico-artístico*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, p. 19-87.

18. A. Naval Mas y J. Naval Mas (1981), *Inventario artístico de Huesca y su provincia*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1, p. 121-130.

19. R. Carretero Calvo (2012), *Arte y arquitectura*…, op. cit., p. 409-504.

20. A. Rubio Semper (1980), *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud durante el siglo XVII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, p. 97, y M. S. Alconchel Pina y J. Á. Urzay Barrios (2005), «Fundación y orígenes del convento de San José de carmelitas descalzas de Maluenda», en *Actas del VI Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, p. 291-296.

21. En Calanda también se intentó fundar una casa femenina a finales del siglo XVII, pero la falta de medios impidió su consecución. Véase J. Martín Marco (2022), *Arquitectura barroca en Aragón. Antiguos arciprestazgos de Belchite y Daroca entre 1601 y 1750*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, I, p. 107.

22. AHPNZ, Juan Francisco Ibáñez de Aoiz, 1659, f. 1449r.-1452v. (Zaragoza, 25-IX-1659).

23. M. J. Pérez Hernández (1985), «Una obra y un autor: Santa Teresa escritora y Antonio Bisquert», *Teruel: Revista del Instituto de Estudios Turolenses*, 74, p. 88-141.

24. J. C. Calvo Asensio (2022), «Pintura en el ámbito doméstico en

época moderna en la provincia de Teruel», en *Cuando el Maestrazgo levantó sus palacios: Sociedad, arquitectura y arte en las épocas medieval y moderna*, dirigido por V. Royo Pérez, Cantavieja, Comarca del Maestrazgo, p. 133-134.

25. Archivo Histórico Provincial de Teruel [AHPT], Juan Fernández, 1626, f. 315r. (Teruel, 20-XII-1626).

26. A. I. Bruñén Ibáñez (1982), *Documentación artística de los años 1658, 1659 y 1660, según el Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, p. 298-304, doc. 2203. Sobre el convento de los carmelitas descalzos, véase J. M. Latorre Ciria (2020), *La diócesis de…*, op. cit., p. 79; L. Esteban Mateo (2014), *Conventos desaparecidos en Teruel capital (s. xiii-xix)*, Valencia, Tirant lo Blanch, p. 149-172; J. J. Polo Rubio (2005), *Historia de los…*, op. cit., p. 215-216; A. M. Gimeno Picazo (2003), *Las artes en…*, op. cit., I, p. 401-402; Á. Novella Mateo (1988), *La transformación urbana de Teruel a través de los tiempos*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, p. 105-106.

27. AHPT, Lucas Soriano, 1659, f. 130v.-137r. (Teruel, 3-IV-1659).

28. Santa Teresa de Jesús (1962), *Obras completas de Santa Teresa de Jesús*, editado por Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, p. 494-636.

29. C. Narváez Cases (2015), «*Todo tosco y sin labrar:* El model conventual de santa Teresa i el seu reflex en la normativa arquitectònica de l'orde carmelità descalç», *Scripta: Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 6, p. 176-189; J. M. Muñoz Jiménez (1990), *Arquitectura carmelitana*, Ávila, Diputación Provincial de Ávila e Institución Gran Duque de Alba, y M. Florisoone (1963), «Estética de Santa Teresa», *Revista de Espiritualidad*, 87-89, p. 482-488.

30. M. Florisoone (1963), «Estética de Santa…», op. cit., p. 484.

31. C. Narváez Cases (2000), *El tracista fra Josep de la Concepció i l'arquitectura carmelitana a Catalunya*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, p. 87.

32. C. Narváez Cases (1995), «Gestació de l'estil arquitectònic carmelità; Les primeres disposicions dels descalços respecte a la construcció dels seus convents», *Locus Amoenus*, 1, p. 139-144, y C. Narváez Cases (2015), «*Todo tosco y…*», op. cit., p. 185-186.

33. J. M. Muñoz Jiménez (2014), «El estilo carmelitano de arquitectura: Las vías de formación de los artífices en la descalcez española», *Monte Carmelo: Revista de Estudios Carmelitanos*, 122(2), p. 341-361, y J. M. Muñoz Jiménez (1985), «Nueva documentación sobre la polémica del convento de Santa Teresa de Ávila (1652-1655): La arquitectura carmelitana en la disyuntiva Manierismo versus Barroco», *Monte Carmelo: Revista de Estudios Carmelitanos*, 93, p. 17-18.

34. . C. Narváez Cases (2015), «*Todo tosco y…*», op. cit., p. 176-177.

35. M. J. Tarifa Castilla (2016), «Arquitectura para un carisma: Carmelitas descalzos y tracistas de la Orden en España», *Hipogrifo*, 4(2), p. 67-87; C. Narváez Cases (2000), *El tracista fra…*, op. cit., p. 105-106, y P. L. Echeverría Goñi y R. Fernández Gracia (1982), «Aportación de los Carmelitas Descalzos a la historia del arte navarro: Tracistas y arquitectos de la Orden», *Santa Teresa en Navarra: IV Centenario de su muerte*, coordinado por J. María Jáuregui, Pamplona, Grafinasa, p. 183-230.

36. M. J. Tarifa Castilla (2016), «Arquitectura para un…», op. cit., p. 68-70, y C. J. Benito Conde (2021), «Una obra inédita del arquitecto fray Alonso de San José: La iglesia conventual de Santa Teresa de Lazcano (Guipúzcoa)», *BSAA Arte*, 87, p. 155.

37. AHPNZ, Juan Francisco Ibáñez de Aoiz, 1659, f. 1449r.-1452v. (Zaragoza, 25-IX-1659).

38. Véanse los textos dedicados a las *Fundaciones* que figuran en Santa Teresa de Jesús (1962), *Obras completas de…*, op. cit.

39. AHPNZ, Juan Francisco Ibáñez de Aoiz, 1659, f. 1449r.-1452v. (Zaragoza, 25-IX-1659).

40. A. M. de la Santísima Trinidad (1984), *El convento de…*, op. cit., p. 13-19.

41. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1662, f. 385v.-387v. (Teruel, 9-XII-1662). Novella fue compensado por su trabajo en el convento en 1674 con una comanda de 8.000 sueldos, como consta en AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1674, f. 49v.-50r. (Teruel, 6-IV-1674).

42. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1652, f. 55v.-56r. (Teruel, 26-II-1652). Sobre la figura del obrero de muros y valles, véase V. Melió Uribe (1990), «La 'Junta de Murs i Valls': Historia de las obras públicas en la Valencia del Antiguo Régimen», *Estudis: Revista de Historia Moderna*, 16, p. 233-247.

43. Este inventario se menciona en J. C. Calvo Asensio (2022), «Pintura en el…», op. cit., p. 134. El testamento aparece en AHPT, Juan Jerónimo Alegre, 1695, f. 14v.-23v. (Teruel, 20-I-1695).

44. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1663, f. 38r.-40r. (Teruel, 11-II-1663).

45. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1663, f. 198v.-203v. (Teruel, 28-VII-1663).

46. AHPT, Pedro Alegre, 1624, s. fol. (Teruel, 12-XI-1624).

47. AHPT, Luis Novella, 1643, f. 818r.-818v. (Teruel, 21-IX-1643). El documento se refiere al reconocimiento de una comanda de 250 sueldos jaqueses con el gremio de obreros de villa, carpinteros y torneros.

48. AHPT, Lucas Soriano, 1645, f. 30v.-32r. (Teruel, 2-II-1645).

49. AHPT, Juan Aparicio, 1657, f. 30v.-33r. (Teruel, 19-I-1657).

50. AHPT, Fernando Noguera, 1671, f. 1v.-3r. (Teruel, 25-XII-1671).

51. En concreto, cobró 700 sueldos de un total de 850 de una

obligación con Pedro de Orrios. AHPT, Miguel Juan Sanz, 1672, f. 21v.-22r. (Teruel, 17-XI-1672).

52. AHPT, Agustín Novella, 1665, f. 113r.-113v. (Teruel, 11-IX-1665). Sabemos la fecha original del trato y que este guardaba relación con el convento porque en Zaragoza se tramitó un censal con los mismos implicados e idéntica cantidad monetaria para destinarse a la fundación, como se indica en A. I. Bruñén Ibáñez (1982), *Documentación artística de*…, op. cit., p. 298, doc. 2201.

53. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1666, f. 229v.-232r. (Teruel, 4-VII-1666).

54. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1664, f. 162v.-167r. (Teruel, 10-VI-1664).

55. Sobre él, véase V. González Hernández (1981), «El Monasterio de Cogullada: Aportaciones a su historia y construcción», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 6-7, p. 118-160; E. Jiménez Aznar (1983), «La iglesia y claustro de la Concepción de Borja, monumento nacional», *Boletín Informativo del Centro de Estudios Borjanos*, 28-29, p. 2-13; A. Martínez Herranz (1996-1997), «La casa de Farsas del Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza (1590-1776): De corral de comedias a teatro a la italiana», *Artigrama*, 12, p. 193-215; A. I. Bruñén Ibáñez (1998), «Capilla de Nuestra Señora del Pópulo en la Iglesia de San Pablo», *Aragonia Sacra*, 13, p. 7-24; J. Martínez Verón (2001), *Arquitectos en Aragón: Diccionario histórico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1, p. 95; A. I., Bruñén Ibáñez (2000), «Actuaciones arquitectónicas en el Puente de Piedra y en el de tablas (siglos xvii-xviii)», *Artigrama*, 15, p. 105-124; J. Ibáñez Fernández (2000), «La Cruz del Coso de Zaragoza: Memoria artística de un monumento desaparecido», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 80, p. 141-191; J. C. Bas y P. L. Hernando Sebastián (2002), «El convento de la Concepción de la ciudad de Borja», en *El convento de la concepción de Borja: En el trescientos cincuenta aniversario de su fundación*, Borja, Centro de Estudios Borjanos, p. 65-78; A. Ansón Navarro (2007), *El entorno del Convento del Carmen de Zaragoza. Una reconstrucción histórica y artística. Siglos XIII al XIX*, Zaragoza, Eleazar; C. Bitrián Varea (2016), «El patio del Palacio de la Diputación del Reino de Aragón y su reforma clasicista: La última gran obra de la sede de la institución», *Ars & Renovatio*, 4, p. 53-98; M. I. Oliván Jarque (2017), *El monasterio de Cogullada*, Zaragoza, Fundación Ibercaja; D. Pérez Navarro (2019), *El palacio de Argillo: Un palacio para un conde. El libro de gasto de la vivienda de Francisco Sanz de Cortes en Zaragoza (1659-1663)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico; P. Maestro Aznar (2021), *Felipe Busiñac y Borbón (h. 1619-1677): La figura de un maestro de obras francés en Aragón*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, y J. Martín Marco (2023), «La arquitectura religiosa de Felipe Busiñac y Borbón a través de sus obras en Teruel: Los carmelitas de Rubielos de Mora (1659) y la iglesia de Mosqueruela (1675-1677)», *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 11, p. 89-110.

56. J. Martín Marco (2023), «La arquitectura religiosa…», op. cit., p. 89-110.

57. A. Ferrer Orts (2000), «Sobre la decoración esgrafiada en el Barroco español», *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, 9-10, p. 105-109, y A. Ferrer Orts (2009-2010), «El esgrafiado arquitectónico valenciano y su irradiación a Cataluña y Aragón», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 23-24 p. 227-240, y Y. Gil Saura (2010), «Muestras, cortados y trepas: Algunas notas sobre los esgrafiados valencianos», *Lexicon: Storie e Architettura in Sicilia*, 10-11, p. 25-40.

58. En 1638 se encomendó a Diego de Borbón «cortar el algez blanco» de la capilla de Santa Elena de la Seo de Zaragoza. Véase J. Martín Marco (2023), «La arquitectura religiosa…», op. cit., p. 103-104.

59. J. Martín Marco (2023), «La arquitectura religiosa…», op. cit., p. 101-106.

60. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1665, f. 117r.-120r. (Teruel, 22-VI-1665).

61. Se trata de cerramientos más asequibles que los de vidrio o alabastro, comunes en la época, especialmente el encerado, que consistía en láminas de papel recubiertas de cera de abeja. Véase M. Millan Rabasa (2023), «La producción y comercialización de vidrio en Zaragoza al filo del 1600: Talleres, clientes y usos arquitectónicos», en *La Historia del Arte desde Aragón: V Jornadas de Investigadores Predoctorales*, coordinado por P. C. Anía, J. C. Calvo, A. Caso, P. Cercós, J. N. Díaz, I. Escudero, J. Martín, M. Millán, G. Preciado, A. M. Sanz y B. Torralba, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, p. 81-93, y C. Gómez Urdáñez (1987), *La arquitectura civil en Zaragoza en el siglo xvi*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1, p. 134.

62. En 1654, Pedro Palacio, cantero, vecino de Alobras, aldea de Albarracín, hallado en Teruel, afirmó a sus hijos Francisco y Cosme al oficio de carpinteros con Francisco y Jusepe Hernández. AHPT, Agustín Novella, 1654, f. 116r.-118v. (Teruel, 20-V-1654). En 1662, un instrumento público de obligación indica que Marco Monleón, molinero, vecino de Villalba Baja, y Marco Monleón, mancebo y carpintero, habitante en Teruel, pactaron un convenio con Francisco Hernández para afirmar al joven como aprendiz durante un año. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1662, f. 78r.-78v. (Teruel, 11-II-1662).

63. AHPT, Lucas Soriano, 1656, f. 90v.-91r. (Teruel, 21-V-1656).

64. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1673, f. 92r.-92v. (Teruel, 16-VI-1673).

65. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1665, f. 232v.-237r. (Teruel, 10-IX-1665).

66. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1662, f. 82r.-86r. (Teruel, 16-II-1662).

67. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1668, f. 37r.-38r. (Teruel, 27-I-1668).

68. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1668, f. 254v.-255r. (Teruel, 1-XII-1668).

69. AHPT, Agustín Novella, 1669, f. 108r.-109v. (Teruel, 2-XII-1669).

70. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1674, f. 188v.-192r. (Teruel, 13-XII-1674), y AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1674, f. 196v.-197r. (Teruel, 14-XII-1674).

71. El contrato con este cerrajero aparece recogido en AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1665, f. 292v.-294r. (Teruel, 5-XII-1665). No esbozamos una biografía sobre el personaje porque, además de su participación en la obra carmelita, solo sabemos que en 1666 tomó como aprendiz a Gerónimo Domínguez Collado, mancebo, natural de Moya (Cuenca) y habitante en Teruel: AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1666, f. 125r.-126v. (Teruel, 25-III-1666).

72. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1666, f. 84v.-90r. (Teruel, 24-II-1666).

73. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1668, f. 30r.-33r. (Teruel, 27-I-1668).

74. A. M. de la Santísima Trinidad (1984), *El convento de*…, op. cit., p. 13-19.

75. J. Martín Marco (2023), «La arquitectura religiosa…», op. cit., p. 98-99.

76. J. Martín Marco (2022), *Arquitectura barroca en*…, op. cit., I, p. 156 y II, p. 165-166 y 185-186.

77. AHPT, Fernando Noguera, 1670, f. 356v.-357r., (Teruel, 25-IX-1670).

78. AHPNZ, Juan Francisco Ibáñez de Aoiz, 1659, f. 1449r.-1452v., (Zaragoza, 25-IX-1659).

79. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1664, f. 162v.-167r., (Teruel, 10-VI-1664).

80. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1665, f. 117r.-120r., (Teruel, 22-VI-1665).

81. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1665, f. 232v.-237r., (Teruel, 10-IX-1665).

82. AHPT, Miguel Jerónimo Escobedo, 1666, f. 84v.-90r., (Teruel, 24-II-1666).

83. J. M. Muñoz Jiménez (1989), «La arquitectura de Santa Teresa», *Monte Carmelo: Revista de Estudios Carmelitanos*, 97(1), p. 127-157, y J. J. Martín González (1976), «El convento de Santa Teresa de Ávila y la arquitectura carmelitana», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 42, p. 305-324.

84. L. Verdú Berganza (1996), *La «arquitectura carmelitana» y sus principales ejemplos en Madrid (siglo XVII)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, I, p. 368-370.

85. C. Narváez Cases (1995), «Gestació de l'estil…», op. cit., p. 144, y J. M. Muñoz Jiménez (1990), *Arquitectura carmelitana*…, op. cit., p. 29 y 65.

86. J. M. Muñoz Jiménez (1990), *Fray Alberto de la Madre de Dios. Arquitecto (1575-1635)*, Santander, Ediciones Tantín, y J. M. Muñoz Jiménez (1989), «Fray Alberto de la Madre de Dios y la arquitectura cortesana: Urbanismo en la villa de Lerma», Goya, 211-212, p. 52-59.

87. D. García Hinarejos (2007), «El convento de San José de Valencia y su patrimonio artístico», *Ars Longa*, 16, p. 43, y A. Cámara Muñoz (1990), *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro*, Madrid, El Arquero, p. 138.

88. R. Carretero Calvo (2012), *Arte y arquitectura*…, op. cit., p. 342-343 y 445, y G. Borrás Gualis y G. López Sampedro (1975), *Guía monumental y*…, op. cit., p. 141-142.

89. D. García Hinarejos (2007), «El convento de…», op. cit., p. 42-43.

90. Sobre esta casa, véase M. I. Oliván Jarque (1983), *El convento de*…, op. cit., p. 19-87.

91. L. Verdú Berganza (1996), *La «arquitectura carmelitana»*…, op. cit., I, p. 87-90.

92. C. Narváez Cases (2000), *El tracista fra*…, op. cit., p. 105-106.

93. S. Sebastián López (1974), *Inventario artístico de*…, op. cit., p. 412, y S. Sebastián López y C. L. de la Vega y de Luque (1975), «Noticia iconográfica de la ciudad de Teruel», *Teruel: Revista del Instituto de Estudios Turolenses*, 53, p. 31.

94. Diferenciamos la trayectoria de padre e hijo a partir de 1654, cuando el mayor había muerto. Así consta en la venta de una heredad entre Gaspar de Mesa, pelaire, vecino de Teruel, y Juan Teresa, albañil, vecino de la ciudad. AHPT, Agustín Novella, 1654, f. 134r.-136v. (Teruel, 23-VI-1654).

95. Véase el testamento de la pareja en: AHPT, Lucas Soriano, 1645, f. 30v.-32r. (Teruel, 2-II-1645).

96. Figura como depositario de una comanda de 44.000 sueldos entregada por el vicario y los racioneros de la parroquial junto a Mateo Bernia «menor», residente en Sarrión; Juan Salesa y Diego Chiminer, albañiles; Juan Antonio Muñoz, ciudadano; Domingo Aznar y Francisco Cebrián, labradores; Gregorio Balero y Martín Navarro, herreros; Juan Ortiz, carpintero, y Antonio Sánchez, labrador, vecinos de Teruel. Véase S. Sebastián López y C. L. de la Vega y de Luque (1975), «Noticia iconográfica de…», op. cit., p. 62.

97. S. Sebastián López y C. L. de la Vega y de Luque (1975), «Noticia iconográfica de…», op. cit., p. 56-62.

98. D. Montolío, R. Simón y A. Albert (2020), «Nuevos documentos sobre actividades artísticas en la antigua diócesis de Segorbe (III). Artífices de la arquitectura barroca segobricense (1670-1690)», *Yuste: Publicación de la Asociación Cultural Navarro Reverter de Segorbe*, 2, p. 112-113 y 116-117, doc. 2 y 3, y J. Martín Marco (2023), «La arquitectura religiosa…», op. cit., p. 106.

99. V. Catalá Garrido, M. C. Diago Pastor, A. Gabarda Santacruz, L. García Seara y E. Inglada Adelantado (2019), *Pedro Miralles, el indiano que escogió Caudiel*, Castellón, Universitat Jaume I, p. 49; A. Ventura Rius (2006), «El testamento de Don Pedro Miralles "El Antigo" (1550-1627), fundador del Colegio de Jesuitas de Segorbe y otras instituciones religiosas en Caudiel», *Anales valentinos: Revista de filosofía y teología*, 32(63), p. 123-141, y C. Narváez Cases (2000), *El tracista Fra*…, op. cit., p. 257.

100. J. Martín Marco (2023), «La arquitectura religiosa…», op. cit., p. 106.

101. M. J. Tarifa Castilla (2016), «Arquitectura para un…», op. cit., p. 70-74; J. M. Muñoz Jiménez, «El estilo carmelitano…», op. cit., p. 341-361, y J. M. Muñoz Jiménez (1986), «El Padre Fray Alonso de San José (1600-1654), arquitecto carmelita», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 52, p. 429-434.

102. Agradecemos a las madres carmelitas de Teruel, que hoy habitan en Puzol, y a Estibalitz Reino Prada, madre superiora de esta última casa, la ayuda proporcionada en el transcurso de esta investigación.
El presente trabajo se enmarca en el grupo de investigación de referencia Vestigium (H19_23R), reconocido por el Gobierno de Aragón.