

LA IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA
DE VINACEITE (TERUEL).
OBRA MAESTRA DE AGUSTÍN SANZ,
UN ARQUITECTO ILUSTRADO ENTRE
EL BARROCO TARDÍO Y EL NEOCLASICISMO.

Álvaro Segundo Alcaine
Javier Manuel Ordóñez Delgado

1. Vida y obra de un arquitecto ilustrado: Agustín Sanz.

Agustín Sanz es, dentro del panorama de la arquitectura ilustrada, el personaje que difunde el ideal clasicista en Aragón. Nacido en 1724 en Zaragoza, su actividad profesional comienza prácticamente con la llegada de Ventura Rodríguez a la ciudad (cuando se inicia la construcción de la Santa Capilla del Pilar tan sólo tenía veintiséis años) y termina a finales de siglo, falleciendo el 25 de Julio de 1801. Trabajó en sus comienzos con el maestro de obras Raimundo Cortés con el que aprendió las nociones básicas de la profesión. Después acudió a la escuela de dibujo de Juan Ramírez, donde conoció la teoría de la arquitectura por medio de Julián de Yarza.

Su actividad en la construcción edilicia se documenta desde 1757, con un primer periodo que se extiende hasta 1765. En esa época trabaja para distintos clientes, reedificando dos casas en el Coso para Miguel Fábrega y otra para el doctor Jorge Sufi en la calleja de la Platería. Además, por encargo de Francisco Moliner, reedifica una casa en la calle Mayor y para Francisco Destre reedifica otra junto a la plazuela del Carbón. Volvió a edificar otras dos casas: una en la calle de Contralperche y otra en la calle de las Urreas; además, reedifica, por encargo de José Casanova, una casa en el Coso.

Hay constancia de que, desde el año 1769, Sanz vive en la plaza de la Cruz y tenía ya una gran actividad, situándose ya entonces en el tercer lugar de los maestros de Zaragoza, por detrás de Julián Yarza Lafuente y Onofre Gracián. Entre los años 1766 y 1773 construye edificios para clientes particulares de renombre, figurando sus obras en las mejores calles de la ciudad. Construye además varias casas para comunidades religiosas: dos de nueva planta en la calle de San Miguel, por encargo de las religiosas de Santa Catalina, y otra, junto a Mateo Gracián y también de nueva planta, para el tribunal de la Inquisición en la calle Predicadores. El 21 de Diciembre de 1773 realiza un informe para el Ayuntamiento de Zaragoza, conjuntamente de nuevo con Mateo Gracián, sobre la configuración de la calle que guía al fosal de San Lorenzo. Cabe destacar que durante la estancia de Ventura Rodríguez en Zaragoza, Sanz toma contacto con él, comenzando desde entonces un profundo interés por la arquitectura del gran maestro que el zaragozano plasmará claramente en sus mejores obras.

Se relaciona desde entonces con la Real Academia de San Fernando, que precisaba de arquitectos eficaces que difundiesen y controlasen las normas académicas en las provincias, presentándose para su graduación el 7 de Mayo de 1775, con dos planos de una “bóveda de entierros”, un plano de la “Iglesia de Binacey en Aragón” y otro plano de la “Yglesia de Urrea de Gaén en Aragón”. En el archivo de la Academia de San Fernando figuran además cuatro planos de la misma “Iglesia de Binacey”, también aportados por Sanz en su ingreso. A partir de esta titulación como académico de mérito, controlará e informará de los proyectos de obras públicas que se realizan en Aragón, previa designación del Consejo Real, el ministerio de Estado y el Intendente General. Desde esta posición ejercerá una importante y abundante labor. Así, cuando el Ayuntamiento de Zaragoza le encarga el proyecto para el nuevo teatro de la ciudad, le resulta difícil hacerse cargo de la obra, debido al gran volumen de trabajo que entonces tenía. De este modo el municipio nombra a Agustín Gracián para realizar los planos del nuevo teatro. Sin embargo, la colaboración entre Sanz y Gracián continuó.

Entre los principales clientes de Agustín Sanz se encuentra la figura del Duque de Híjar, para quien construirá la cúpula central de la iglesia de La Puebla de Híjar ya en el año

1766. Entre los años 1766 y 1782 realizó distintos proyectos para la casa de Híjar, como las iglesias de Vinaceite y Urrea de Gaén, y en 1782 proyecta y comienza la construcción de la iglesia de Épila, que fue costeada por el Conde de Aranda.

Asimismo proyecta otras muchas iglesias fuera de Zaragoza, entre las que se encuentran la de El Frasno y la iglesia parroquial de Fraga, e interviene parcialmente en la colegiata de Sariñena. También proyecta la iglesia de Clamosa en Huesca, perteneciente igualmente al señorío de Híjar.

Pero la obra más conocida de Agustín Sanz, proyectada junto a Julián Yarza y Lafuente, resulta ser la iglesia de la Santa Cruz en Zaragoza, en la que Ponz indica la influencia de Ventura Rodríguez. Esta nueva iglesia se construyó sobre otra ya existente, de menor tamaño, que fue demolida en 1768. Esta nueva edificación religiosa fue costeada por la Marquesa de la Estepa y se finalizó en el año 1780. Su conjunto ofrece una delicada imagen del Barroco Clasicista, cuya decoración tiene gran influencia de los modelos "italianizantes" propuestos por Ventura Rodríguez. Verdaderamente, en la obra de Agustín Sanz se encuentra el claro influjo de éste y, naturalmente, el consiguiente acercamiento a los modelos barrocos romanos, aunque en la obra de Sanz puede apreciarse una evolución más cercana a los principios neoclásicos.

Del año 1787 data otra singular obra de Sanz, aunque de menor importancia arquitectónica. La antigua Puerta de Baltax, hoy llamada Puerta del Carmen, que se sitúa en la entrada Sur de la antigua ciudad del XVIII, y que fue construida hacia 1656. Su estado ruinoso aconsejaba su sustitución; y el Ayuntamiento encargó, en 1782, un primer proyecto al maestro de obras Agustín Gracián, que no llegó a realizarse. Será Agustín Sanz quien en 1787 realice el proyecto definitivo, cuya construcción se termina en Marzo de 1795. Su sencilla estructura se compone de tres vanos, el central mayor para el tráfico de los carruajes; está dispuesta a modo de arco de triunfo. Carece casi por completo de ornamentación, exceptuando el almohadillado de la piedra y el remate de cuatro bolas de piedra.

Todavía pueden citarse otras obras proyectadas por Agustín Sanz, como la muralla que existía desde el puente de Piedra hasta el cuartel de San Lázaro para prevenir las inundaciones originadas por las crecidas del río Ebro; obra que fue concluida el 24 de Diciembre de 1789.

En 1788 es comisionado para proyectar la iglesia de Calmansa en Teruel, para informar sobre las iglesias de Bolea y de las Nieves y para proyectar un puente de madera sobre el río Cinca. En 1789 realiza el proyecto del puente sobre el Jalón en Saviñán y proyecta la desecación de las lagunas de Gallocanta, Zaida y Parada. Informa además sobre el estado del puente sobre el Huerva y es también reclamado para estudiar la situación del puente sobre el río Guadalope que existe en Alcañiz.

En 1792, con casi setenta años de edad, ve rechazado por la Academia un proyecto para la iglesia colegial de Sariñena. Esta reacción de la Academia es significativa ante proyectos presentados por individuos que habían sido portavoces del gusto clásico, porque es reflejo de la crisis en la que se encuentra la corporación, puesto que es entonces cuando se integran en la Comisión de Arquitectura los nuevos arquitectos de la tercera generación clasicista. Por ello, desde este momento y casi hasta su muerte, en 1801, sus proyectos serán frecuentemente censurados y criticados.

Pero aun así, añadiendo a su ya longeva edad este tipo de circunstancias problemáticas, sigue trabajando en numerosos proyectos. En ese mismo año de 1792 proyecta la Casa Consistorial de Villamayor, la posada de La Muela, el tabernáculo de la iglesia de Monfornel. Probablemente, la última obra documentada de Agustín Sanz, es la construcción de la cúpula elíptica sobre el coro de la basílica del Pilar, que sigue el proyecto realizado por Ventura Rodríguez; se realizó entre 1796 y 1799, inaugurándose en 1801, año en que muere su autor.

Agustín Sanz mantuvo contacto con las instituciones de los ilustrados aragoneses, participando desde un principio en las tareas de enseñanza de la arquitectura y ofreciéndose gratuitamente en 1777 para impartir clases en la escuela de dibujo. Es quien además, llegado el caso, inicia las gestiones para fundar la Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. Desde el primer momento de su fundación fue nombrado director de arquitectura, empleo que desempeñó hasta el día de su muerte. Así, Sanz es el verdadero organizador de la Academia, en la cual forma un pequeño grupo de alumnos, entre los que sobresaldrá Silvestre Pérez, a quien su maestro manda a

José Laborda resume perfectamente en este párrafo el quehacer del arquitecto zaragozano: "...la vida y obra de Agustín Sanz, discípulo de Ventura Rodríguez, dotado de una especial sensibilidad y de una enorme capacidad de trabajo, define completamente el transcurso de la arquitectura en Zaragoza durante la segunda mitad del siglo XVIII, que comenzó como él con las prácticas gremiales de los maestros de obras, evolucionó junto con las tendencias ilustradas a lo largo del periodo y finalizó con la instauración y arraigo académico en la última década del setecientos".

2. Breve historia de posesión del lugar de Vinaceite y documentación sobre la construcción de la actual iglesia de San Juan Bautista.

2.1. Breve historia de Vinaceite hasta su pertenencia a la Casa de Híjar:

El lugar de Vinaceite perteneció durante el siglo XII al antiguo señorío de Belchite y, probablemente, pasó en el siglo XIII a poder de la ilustre familia de los Sesé. El primer señor de Vinaceite del que se tiene noticia es Don Juan Galíndez López de Sesé, que a su vez fue sucedido por su hijo, Don Ferrán López de Sesé, que murió sin descendencia en 1374. Tomó posesión del señorío entonces su hermano, Don García López de Sesé, gran político de su tiempo que actuó numerosas veces en las cortes del reino y murió hacia 1391.

Los López de Sesé se opusieron a la elección del rey Don Fernando de Antequera, poniéndose de lado del conde de Luna. Esta disputa terminó cuando García de Sesé promovió la rebelión del conde de Luna en contra del rey Alfonso V. Sus bienes y posesiones fueron confiscadas y el 8 de Mayo de 1430 Alfonso V de Aragón cedió el lugar de Vinaceite a su consejero Don Juan Fernández, señor de Híjar, pasando por tanto Vinaceite a ser aldea del señorío de Híjar.

2.2. Una visión del barroco aragonés en la segunda mitad del XVIII.

Antes de meternos de lleno en la documentación y descripción de la iglesia de Vinaceite conviene tener una idea de los modelos que resultaban más usuales en las construcciones de la época.

Durante el segundo y tercer cuarto del siglo XVIII la arquitectura barroca aragonesa presenta dos interesantes líneas de evolución formal y decorativa, con características peculiares, que a veces se entrelazan pero que tendrán distinta repercusión posterior. La primera de estas corrientes corresponde a la extensión del modelo arquitectónico adoptado en la nueva fábrica de la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, tal como quedó definida por el maestro Domingo de Yarza, hacia 1725. Uno de los primeros edificios en los que se utilizó esta tipología fue el templo de Nuestra Señora del Portillo de Zaragoza, proyectado en 1702 por los maestros José Borgas y Gaspar Serrano, y cuya fase más importante de obras se sitúa en torno a 1728. Es una iglesia de tres naves de igual altura, con tres tramos más crucero destacado, que presenta capillas entre los contrafuertes y cabecera tripartita alineada; las naves laterales se cubren con bóvedas de arista mientras la central lo hace con medio cañón y lunetos. Esta misma planta se eligió, en la temprana fecha de 1722, para trazar los cimientos de la nueva iglesia parroquial de Épila, en la que la intervención de Agustín Sanz, a partir de 1777, estilizará sus formas hacia un lenguaje más clasicista. Similares esquemas ofrecían la iglesia parroquial de la villa de Luna o la nueva colegiata de Alcañiz.

La segunda de estas tipologías se refiere a la introducción en Aragón de las formas decorativas de la arquitectura rococó. Este fenómeno estuvo especialmente ligado, durante los años centrales del siglo XVIII, a la transformación arquitectónica interior de la mayor parte de los conjuntos jesuíticos aragoneses. Cabe destacar al hermano Pablo Diego Ibáñez, quien entre 1723 y 1742 reforma, con un exuberante y variado repertorio decorativo, la iglesia jesuítica de la Inmaculada de Zaragoza (hoy seminario de San Carlos Borromeo). Con similares características se renueva, entre 1748 y 1767, la ornamentación de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar de Calatayud (hoy iglesia de San Juan el Real). Fuera de este círculo jesuita hay que señalar las cornucopias y molduraciones mixtilíneas de la fachada de la iglesia del colegio de las Escuelas Pías de Zaragoza y, también, la notable portada de la ya citada colegiata de Alcañiz.

Frente a estas dos tipologías constructivas, que ya habían calado profundamente en la arquitectura aragonesa del XVIII, el proyecto y directrices marcadas por Ventura Rodríguez para la realización de la Santa Capilla del Pilar constituyen un hito decisivo en la evolución de la arquitectura aragonesa, que se decantará, a partir de este momento, por un barroco más clasicista. Así, aquella “manía de querer adornar con ornatos ridículos” irá viéndose sustituida paulatinamente por una generación de artistas con aspiraciones academicistas, los cuales difundieron las formas clasicistas del Barroco Ilustrado. A partir de este momento las formas clásicas tomaron un mayor protagonismo, tomando como modelo la obra de Ventura Rodríguez; su proyecto para la fachada Este de la basílica del Pilar sirvió de inspiración a Juan Bautista Pirlet y Julián Yarza y Lafuente para la realización de la portada principal de La Seo, a partir de 1764. Uno de los artistas más influidos por el maestro de la corte fue precisamente Agustín Sanz; para evidenciar este hecho basta un ejemplo: Sanz participó, a partir de 1770, en la reedificación de la iglesia de la Exaltación de la Santa Cruz de Zaragoza; resuelta en su tipología con una sencilla planta de cruz griega inscrita en un cuadrado, lo que transpone aquí el lenguaje propuesto por Ventura Rodríguez para la renovación total del interior de la basílica del Pilar. Realizando obras de este tipo, Sanz se convirtió en el fiel difusor durante estos años del Barroco Clasicista en Aragón, así como en un incansable experimentador de las plantas centralizadas. Para llevar a cabo este propósito se sirvió de prototipos derivados del barroco italiano, como San Andrés del Quirinal y otras dinámicas creaciones de Borromini, cuyos esquemas tenían una decisiva trascendencia en la arquitectura religiosa española desde la utilización de estas tipologías en algunas

obras y proyectos de Rodríguez, como las madrileñas iglesias de San Marcos o de San Francisco el Grande y la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza.

2.3. La construcción de la iglesia:

La iglesia de San Juan Bautista de Vinaceite fue mandada construir bajo el mandato del décimo señor de Híjar, Don Pedro Pablo Alcántara Fadrique Fernández de Ixar y Abarca de Bolea Portocarrero y Pons de Mendoza (1758-1792), nacido en Villarrubia de los Ojos del Guadiana el 25 de Noviembre de 1741 pero conservando la naturaleza aragonesa, Grande de España de primera clase cuatro veces, caballero del Toisón de Oro con la Gran Cruz de la Real Orden Española de Carlos III entre otros títulos; y duque de Lécera, conde-duque de Aliaga y Castellote, conde de Belchite, Palma, Salinas, Vallfogona y Guimerá, marqués de Orani, Almenara y Montesclaros, vizconde de Illa, Evol, Canet y otras villas.

El proyecto fue encargado, como demuestran varios documentos, a Don Agustín Sanz, maestro de obras y vecino de Zaragoza. Parece ser, sin embargo, que existió un proyecto inicial diseñado por el maestro de obras de la zona Joaquín Colera; esto se demuestra por una serie de cuatro documentos en los que se detalla el proceso de restauración del antiguo lugar de culto (Leg. 113. Docs. 3.1-4)¹. Así, el 10 de Febrero de 1769, en una carta de Joaquín Colera a José Faure, administrador del duque de Híjar en Aragón, aparece información sobre el ritmo de trabajo de las obras y sobre la consecución de materiales: fácil la del yeso y más difícil la de las tejas, por lo que se decide que sean traídas de la tejería de Samper de Calanda. Las tejas se necesitan urgentemente para cubrir la iglesia, ya que al estar expuesta a las inclemencias del tiempo pueden producirse graves daños.

En otra nueva carta, Joaquín Colera relata a José Faure los adeudos que debe recibir por las semanas en que ha estado trabajando en la obra, que comenzó el 17 de Diciembre de 1764 (extracción de piedra de la cantera) y se hizo efectiva el 20 de Abril de 1765 (comienzo de la construcción). En esta carta el maestro de obras hace recuento de las semanas que se han trabajado y de las que no se ha podido por falta de materiales, siendo las semanas “laborables” 120 y las “no laborables” 116. Las laborales llevadas a cabo fueron de cantería, de derribo de la iglesia antigua, de construcción de un horno de pan y de construcción de la nueva iglesia.

Las labores realizadas por Joaquín Colera no debieron de resultar demasiado satisfactorias y así, en un documento con fecha 15 de Febrero de 1769, José Faure y Oto propone una lista de aspectos a tener en cuenta por Agustín Sanz para la construcción de las iglesias de Vinaceite, La Puebla de Híjar y Urrea de Gaén (Leg. 113. Doc. 3.5). Para la iglesia de Vinaceite indica la orientación de la puerta frente al horno o derribar dicho horno y construir otro nuevo en distinto emplazamiento para dejar suficiente espacio transitable, ya que la iglesia sufriría un considerable alargamiento; la puerta debería contar además con un cancel para resguardo del cierzo. Será necesario un presupuesto para el “enladrillamiento” de la iglesia y la realización de un cuerpo de campanas cuadrado y más elevado que el que existía anteriormente para que los vecinos oyeran bien la llamada a la misa. Éstas fueron pues las condiciones primeras a las que se sometió Agustín Sanz para la construcción de esta iglesia de Vinaceite.

Pero no fue hasta 1777 cuando Agustín Sanz recibió el encargo para realizar un proyecto arquitectónico de las iglesias de Urrea de Gaén y Vinaceite. En dos

¹ Todos los documentos cuya signatura aparece a lo largo de este artículo pertenecen a los fondos del Archivo Ducal de Híjar. Abreviaturas: Leg. (legajo), Doc. (documento).

documentos casi idénticos, uno de fecha de 10 de Mayo (Leg. 151. Doc. 6.2) y otro de fecha 18 de Mayo (Leg. 151. Doc. 6.3.), ambos escritos en Aranjuez, se reflejan una serie de condiciones que Agustín Sanz se compromete a cumplir en la construcción de la iglesia de Vinaceite:

1ª. Deberá llevar a cabo la obra tal y como lo expresa en los dibujos que había presentado con antelación (para ello tenía copias puntuales que iría utilizando en el proyecto).

2ª. Correrá de su cuenta hacer todo el derribo necesario en la antigua iglesia y abrir las zanjas necesarias para realizar las cimentaciones que sean imprescindibles para asegurar bien la fábrica; si fueran necesarias mayores excavaciones deberían pagársele aparte; las cimentaciones tendrán que hacerse de piedra de mampostería y cal, teniendo el cuidado de mantener bien la proporción en la masa (tres partes de arena por dos de cal).

3ª Hechas las cimentaciones se planteará la fábrica con arreglo a los dibujos anteriores: el zócalo será de piedra labrada, la fachada de ladrillo liso, y de piedra sus bases, capiteles, cornisas y ornato de la puerta principal; los muros serán de mampostería con los ángulos de piedra labrada, las cornisas de los aleros de los tejados han de realizarse en ladrillo, tanto la piedra como el ladrillo deberá sentarse con estuco de yeso y mortero de cal para que no se quiebre la fábrica, y tanto el interior como el exterior deberán revocarse para que los temporales no afecten a los muros.

4ª. Sanz deberá además llevar a cabo toda la ornamentación tal y como está expresado en los dibujos y conforme a las reglas de la arquitectura; deberá además blanquearla con yeso mate de la mejor calidad y hacer todos los pavimentos de ladrillo.

5ª. Tendrá que hacer los tejados con el espesor de maderas necesario para la buena seguridad del mismo y también poner una cruz sobre la cúpula y otra en la fachada principal.

6ª. Deberá realizar las puertas y ventanas necesarias en las sacristías, baptisterio, cuarto de escaleras y coro; las ventanas con rejas y las puertas con los goznes y cerrajas que son usuales.

7ª. Correrá de su cuenta el poner vidrieras en todas las ventanas de la iglesia, con sus enrejados y marcos correspondientes.

8ª. La torre tendrá un cuerpo proporcionado a su diámetro que la eleve sobre la cornisa superior de la fachada; deberá de constar además de tejadillo, cruz y veleta.

9ª. La iglesia deberá estar concluida en su totalidad en el plazo de tres años, contados a partir de que Sanz reciba el primer pago por parte del Duque de Híjar, teniendo que estar las paredes perfectamente blanqueadas.

10ª. El Excelentísimo Duque de Híjar tendrá derecho a visitar la obra siempre que lo crea necesario; además se reservará el derecho de reponer o quitar aquello que los técnicos consideren que no marcha según lo estipulado y en el caso de hallar algún defecto en la obra los gastos correrán a cargo del arquitecto, además éste se compromete a gastar los caudales que se le reporten para la construcción de la iglesia de forma proporcional al tiempo de que dispone.

11^a. Sanz tendrá que admitir además como parte de pago los trabajos que los vecinos de Vinaceite puedan ofrecer en lo que respecta al transporte de materiales; pero si estos trabajos, en su modo de realizarse, no le agradan podrá buscar otro medio de transporte.

12^a. El importe de la obra le será abonado en cinco plazos: el primero al empezar, que constará de la tercera parte (para todo el primer año); el segundo al empezar el segundo año (con pago de la tercera parte de lo que resta y para el mismo periodo de tiempo); el tercero al final del segundo año (recibiendo la tercera parte de lo que reste); a mediados del tercer año la misma cantidad y también la misma cantidad una vez finalizada la obra y reconocida satisfactoriamente por los técnicos. Pero el propio Sanz dice que si los caudales han de dársele en el propio pueblo de Vinaceite le es indiferente cuando los perciba mientras haya dinero para que la obra no se paralice.

La cantidad total a percibir por Agustín Sanz, una vez finalizada la construcción de la iglesia, se fijó en 137.808 Reales de Vellón, comprometiéndose a que el Duque no tuviera que desembolsar ningún dinero más. A cambio, le pidió que le permitiera usar los tablones utilizados para la construcción de la iglesia de La Puebla de Híjar, que luego devolvería, y tener libertad para cortar leña en los parajes que él quisiera, así como de utilizar los hornos para realizar la cal, el yeso y el ladrillo.

En el segundo de estos documentos, con fecha de 18 de Mayo de 1777, hay un añadido del día 23 del mismo en el que el Duque de Híjar añade alguna otra condición: realizar cuatro capillas en el lugar dispuesto inicialmente para los cuatro nichos, con el fin de acomodar los altares que tendría la nueva iglesia.

Con posterioridad a estas condiciones constructivas, se produce una fluida correspondencia entre el Duque y José Faure, administrador general de su estado en Aragón, y Vicente Goser, los cuales le van informado del desarrollo de las obras puntualmente y de todos los detalles que atañen a ello; las cartas del Duque sirven de contestación a éstas y de soluciones a los problemas surgidos en dicha obra.

En una carta escrita en Aranjuez, el 23 de Mayo de 1777 (Leg. 151. Doc. 6.4), el Duque de Híjar comunica a su administrador, José Faure y Oto, que ha recibido el pliego de condiciones que hemos visto descrito anteriormente.

En otra carta, con fecha 2 de Julio de 1777 (Leg 151. Doc. 6.6), el Duque de Híjar indica a su administrador que agilice los trámites para que se pueda comenzar la construcción de la iglesia en Agosto, fecha en que los campesinos estarán libres de la tarea de la siega. Le pide además que esté muy atento al transcurso de las obras de las dos iglesias: la de Vinaceite y la de Urrea de Gaén.

El 12 de Julio de 1777, en una carta escrita en Madrid (Leg. 151. Doc. 6.5), el Duque comunica a José Faure los plazos en los que hay que pagar al arquitecto, no debiendo pagarle el último hasta que la iglesia esté acabada y revisada. También le hace saber que va a escribir a los ayuntamientos de Urrea de Gaén y Vinaceite para que estimulen a los vecinos a acarrear los materiales necesarios para la construcción de las respectivas iglesias. Además en estas sendas cartas piensa pedir a los ayuntamientos y al vicario de Urrea que animen a los habitantes de los pueblos a suscribirse en una contribución voluntaria para la construcción de la iglesia, así él tendrá que abonar menos dinero al arquitecto, ya que en ese momento tenía otras obras en realización y necesitaba este tipo de contribuciones.

En una carta, que José Faure escribe el 9 de Septiembre de 1777 desde Zaragoza (Leg. 113. Doc. 1), dirigida al Duque de Híjar, se comunica la intención de ampliar la iglesia de Vinaceite por ser de insuficiente capacidad para el vecindario, por lo que será necesario trasladar al Santísimo a un lugar digno donde se lleven a cabo las celebraciones mientras duren las obras.

Esta carta tiene su contestación en otra del Duque de Híjar, fechada el 17 de Septiembre de 1777 (Leg. 113. Doc. 1), en que comunica a su administrador la imposibilidad de colocar la estatua del Santísimo en el salón de palacio, por lo que deberá de buscársele otro lugar digno. Junto a esta carta envía los planos de la construcción de la nueva iglesia que ya ha contemplado.

El 24 de Septiembre de 1777, desde Madrid, el Duque de Híjar remite una carta a José Faure (Leg. 151. Doc. 6.8) en la que expresa su deseo de que Sanz comience cuanto antes las obras de las iglesias de Vinaceite y Urrea de Gaén, recibiendo el primer plazo que le corresponde por cada una. Pide, además, a su administrador que disponga un lugar en Vinaceite para celebrar el culto durante la construcción de la iglesia.

En otra carta, con fecha 4 de Octubre de 1777 (Leg. 113. Doc. 1), el Duque comunica a su administrador que da el consentimiento para que puedan iniciarse las obras de las dos iglesias, adjuntado para ello las escrituras necesarias.

Madrid, 7 de Octubre de 1777, Francisco Javier Manzano, hombre de confianza del Duque en ausencia de éste, remite una carta a Vicente Goser y Casellas (Leg. 151. Doc. 6.4) en la que se detallan las condiciones de pago de los cinco plazos convenidos para la construcción de la iglesia de Vinaceite por parte de Agustín Sanz. En el primer plazo percibirá la cantidad de 45.986 Reales de Vellón, en el segundo 30.624, en el tercero 20.416 y lo mismo en el cuarto y el quinto.

El 18 de Octubre de 1777, desde Madrid, el Duque de Híjar escribe una carta a José Faure (Leg. 151. Doc. 6.4) en la que le comunica que ha recibido un correo suyo que dice que debe pagar cinco plazos a Agustín Sanz, según una escritura, y cuatro según otra, y le ruega que le aclare esa discordancia.

Madrid, 29 de Octubre de 1777, carta del Duque de Híjar a su administrador (Leg. 151. Doc. 6.9), al que comunica que queda satisfecho de las disposiciones que se ha hecho para trasladar las celebraciones eclesiásticas de Urrea de Gaén y Vinaceite a graneros de estos pueblos mientras duren las obras, “asegurándolos y adornándolos con la decencia posible”. Vuelve a insistir en la necesidad de que los vecinos colaboren en las tareas de acarreamiento de los materiales.

Interrumpiendo el orden cronológico de esta correspondencia se interpone un documento de extraordinaria importancia, el único conservado de los escritos en Vinaceite aludiendo a la construcción de la iglesia (Leg. 151. Doc. 6.1); está fechado el 2 de Noviembre de 1777. En el documento en cuestión Joaquín Beltrán, secretario del ayuntamiento de Vinaceite, proclama que la junta compuesta por Juan Alcaine (alcalde), Francisco Serrano y Gil (regidor), Salvador Ezquerria (diputado) y Juan Escuin, con asistencia de Manuel Azuara (párroco de Vinaceite), José Faure y Oto (administrador de los estados del Duque de Híjar en Aragón) y Agustín Sanz (Académico de Mérito en la Real Academia de San Fernando de Madrid), se reunió para encargar a éste último la labor de ampliar la planta de la antigua iglesia como si fuese de nueva planta. Igualmente se queda de acuerdo en esta reunión para convocar a los vecinos de

Vinaceite a ayudar a la construcción de la iglesia con aquello “que su piedad y devoción les dictase”; también podrán contribuir los vecinos con su trabajo a la fábrica de la iglesia, llevándose la cuenta de estos trabajos al día para descontarla, de vez en cuando, del salario del arquitecto. También dice el documento que la construcción del templo será subvencionada por el Excelentísimo Duque de Híjar, que, mientras dure la construcción, prestará a los vecinos su granero de Vinaceite para la celebración de la Santa Misa.

Siguiendo el transcurso de los hechos cronológicos hemos de reanudar el estudio de la anterior correspondencia en el punto donde se había quedado. Así, en una carta escrita en Madrid el 8 de Noviembre de 1777 (Leg. 151. Doc. 6.7), el Duque de Híjar comunica a su administrador que queda enterado de la disponibilidad de los ayuntamientos de Vinaceite y Urrea de Gaén para colaborar en la construcción de sus respectivas iglesias porteando los materiales necesarios para su materialización y llevando las cuentas diarias de los trabajos; el duque se da por satisfecho con esta noticia.

El 11 de Febrero de 1778, desde Madrid, el Duque de Híjar escribe una carta a Don José Faure y Oto (Leg. 151. Doc. 6.9), en la que comunica que ha recibido la notificación de la buena labor de colaboración que llevan a cabo los vecinos de Urrea de Gaén y el poco interés demostrado por los de Vinaceite, por lo que pide al vicario de este pueblo que exhorte a la gente a ofrecer una mejor disposición.

En otra carta escrita por el Duque de Híjar a su administrador (Leg. 151. Doc. 6.11), con fecha 25 de Febrero de 1778, se da el consentimiento del primero para que su granero de Vinaceite sea utilizado como lugar momentáneo de celebración del culto. Para llevar a cabo este propósito será necesario sacar las cubas vacías y depositarlas en la cochera.

De nuevo, esta correspondencia se ve alterada en su orden cronológico por la aparición de un documento, también de notable importancia (Leg. 151. Doc. 6). Con este documento, escrito el 3 de Octubre de 1778 en Zaragoza, Ramón Casellas hace efectivo el primer pago a Agustín Sanz para el inicio de las obras de las iglesias de Urrea de Gaén y Vinaceite: para la de Urrea el primer pago asciende a 56.900 Reales de Vellón y para la de Vinaceite a 45.936 Reales de Vellón. El total a pagar por los cinco plazos de las dos iglesias, repartidos a lo largo de los tres años de su construcción como ya ha quedado establecido, asciende a la cantidad de 479.208 Reales de Vellón, de los cuales 341.000 corresponden a la construcción de la iglesia de Urrea y 137.808 a la de Vinaceite.

Este documento es fundamental, ya que, como se había convenido, la construcción de las iglesias comenzaría cuando el arquitecto recibiese el primer plazo del total a percibir. Así, vemos que, aunque el Duque pretendía haber comenzado las obras de ambas iglesias en Agosto de 1777, el comienzo efectivo del proceso constructivo no se lleva a cabo hasta los primeros días del mes de Octubre del año siguiente, lo que conlleva un notable retraso con respecto a los propósitos iniciales del mecenas.

Tras la interrupción que conlleva la inserción de este importante documento en el desarrollo de la correspondencia entre el Duque y su administrador, sobreviene una laguna en la misma que nos priva de la información de primera mano de que hasta ahora disponíamos; la comunicación postal es interrumpida desde Febrero hasta Octubre de 1778 por lo que respecta a la construcción de la iglesia, o al menos no ha llegado hasta nosotros. Por otra parte, este hecho puede ser un dato significativo de que las obras del templo transcurrían de una manera satisfactoria.

La carta que sigue a la última, del 25 de Febrero, esta fechada el día 14 de Octubre de 1778 (Leg. 151. Doc. 6); la escribe el Duque de Híjar, desde Madrid, dirigiéndola a su administrador, José Faure, para remitirle la escritura de la iglesia de Vinaceite, una vez subsanado el error que contenía. Esto alude claramente al error que indicaba el propio Duque en la carta del 18 de Octubre de 1777 y que es subsanado casi un año después. Comunica además a su administrador que Vicente Goser le enviará una copia de esta escritura relativa a los plazos y los importes.

El 21 de Octubre de 1778 el Duque de Híjar escribe una carta a José Faure (Leg. 151. Doc. 6.10) para comunicarle que ha recibido ya la escritura de la obra de la iglesia de Vinaceite, habiéndose aclarado por fin los plazos que se deben pagar a Agustín Sanz una vez subsanado el error del escribano al realizar la anterior escritura.

En otra carta, con fecha 12 de Diciembre de 1778 (Leg. 113. Doc. 1), el Duque de Híjar comunica a su administrador que ha recibido la información sobre las contribuciones hechas por los vecinos de Urrea de Gaén y Vinaceite para la construcción de sus respectivas iglesias. Ésta asciende a 341,29 Reales de Vellón en Urrea y a 91,99 Reales de Vellón en Vinaceite.

La última carta de que disponemos que alude directamente a la construcción de la iglesia se fecha el 13 de Febrero de 1779 (Leg. 151. Doc. 6), en ella el Duque comunica a José Faure que ha recibido la información relativa a la excavación de los cimientos de la iglesia realizada ya por Agustín Sanz; por este motivo ordena a su administrador que haga practicar un reconocimiento de estos trabajos a un técnico cualificado, y que le informe de inmediato del desarrollo de las obras.

Tras esta última carta no se volverá a hacer referencia directa a la construcción de la iglesia en las correspondencias mantenidas por el Duque y su administrador; únicamente aparecerán datos puntuales en cartas que aluden a otros temas.

Aunque los datos al respecto son escasos parece que en el año 1783 tuvo lugar una gran fiesta en el lugar para celebrar la consagración del templo, ya que existe un documento en el que se piden numerosos objetos y viandas a diversas parroquias e instituciones para llevar a cabo la llamada “fiesta de Vinaceite”.

2.4. Diseño, pintura y dorado de altares y problemas que ello conllevó. Cuadros de altar. Jocalias.

Bajo este amplio título este apartado engloba una serie de actividades realizadas tras la construcción de la iglesia y que tienen como significado común su ornamentación. En primer lugar haremos alusión al diseño de los altares del nuevo templo y después a su posterior dorado y pintado. Algunos de estos altares contendrían cuadros con imágenes devocionales, que fueron realizados por obra de los hermanos Bayeu y que serán el siguiente aspecto a tratar. Por último nos resta hablar de las jocalias, es decir, los ornamentos, vestimentas y objetos necesarios para las celebraciones eclesíásticas. Para tratar esta serie de aspectos relativos a la ornamentación del templo se ha hecho necesario, al igual que en lo que respecta a la construcción de la iglesia, un seguimiento exhaustivo de la correspondencia mantenida entre el Duque de Híjar y su administrador en Aragón, José Faure; así esta correspondencia es igualmente la fuente fundamental para poder llegar a una hipotética reconstrucción del interior de la iglesia.

- El diseño de los altares:

El primer documento en que nos consta que se hace referencia a la construcción de los altares de la iglesia de Vinaceite es una carta del Duque de Híjar dirigida a José Faure y Ramón Casellas, fechada el 25 de Noviembre de 1780 (Leg. 151. Doc. 6.19). De ella se deduce que la iglesia contaría con siete nuevos altares, ya que el duque opina que los cuatro retablos destinados a la suscripción popular deberían ser de la misma armonía que el altar mayor y los dos colaterales, encargados por él mismo; aunque hechos de forma más económica, para que los interesados puedan costearlos. Los vecinos de Vinaceite que estén dispuestos a realizar uno de estos altares de devoción popular deberán mandar hacer un boceto para que el Duque pueda conocer su aspecto antes de su realización. Esto hace notar en el Duque un nivel cultural notable, ya que se interesa por aspectos estéticos como la uniformidad de los estilos en los siete altares.

En otra carta enviada por el Duque de Híjar a José Faure y Ramón Casellas, con fecha 2 de Diciembre de 1780 (Leg. 151. Doc. 6.19), da a entender que ha recibido el nuevo diseño de Joaquín Arali (maestro escultor de retablos) para los altares colaterales de la iglesia de Vinaceite, variado con respecto al proyecto inicial por ajustarse a las medidas aconsejadas por Sanz; este proyecto sería aprobado siempre que no variara el precio. Indica además que los altares particulares deberán ser iguales entre sí pero de menor calidad que los mayores, aunque manteniendo la armonía estética.

Fechada el 13 de Diciembre de 1780 tenemos otra carta (Leg. 151. Doc. 6.19), remitida por el Duque a su administrador y a Ramón Casellas, en la que les comunica haber recibido la noticia de que la variación de los retablos colaterales no conllevaba ningún cambio en cuanto al coste propuesto anteriormente. De todos modos, deberán mandarle un boceto de estos dos altares colaterales y de los cuatro altares de devoción popular, que deberán guardar una proporción estética con éstos, aún siendo de menor coste; los altares costeados por los vecinos del pueblo podrán realizarse de bulto redondo o pintados.

En otra carta enviada por el Duque a su administrador, con fecha 24 de Febrero de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.17), dice haber recibido los dos diseños de los altares colaterales de la iglesia, ordenando por ello a Don Ramón Casellas que haga efectivo el pago de los 7.000 Reales de Vellón acordados a Joaquín Arali, autor de los dos altares a cargo del Duque. En los altares restantes dice que habrá que colocar estatuas en los nichos, ya que la iglesia es ovalada y no permite la proporción para realizar pinturas en éstos, rectificando así su postura anterior y dando testimonio de su cultura artística una vez más. Ruega además a José Faure que le comunique qué personas y cofradías están interesadas en costear esos altares; éstas “tendrán que estar enteradas del diseño, precio y circunstancias de la obra”. Comunica también a su administrado que sus escudos de armas deben colocarse sobre la puerta, el altar mayor y los colaterales, pero no de la forma que marca el diseño sino “en la misma disposición que se ha fijado en La Puebla de Híjar”; esto demuestra la intención del Duque de dejar constancia de su mecenazgo en la realización de dichos altares.

Finalmente, en una carta escrita el 21 de Abril de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.17), el Duque comunica a José Faure que la parece bien la idea de Arali de colocar sus escudos sobre las dos puertas de las sacristías, a ambos lados del altar mayor.

Con respecto a la realización de estos altares surgen una serie de problemas que afectan a dos aspectos diferentes. Uno de estos aspectos es la escasa voluntad de los vecinos de Vinaceite a colaborar en la construcción de los cuatro altares de devoción popular; el otro aspecto atañe a problemas técnicos, ya que la realización de los altares podía suponer un peligro en la estructura del edificio al variar detalles de la construcción.

- Problemas relativos al desinterés popular en la construcción de los altares:

El primer documento que tenemos con referencia a este respecto se trata de nuevo de una carta enviada por el Duque de Híjar a José Faure y Oto y que se fecha el 3 de Marzo de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.17) En este escrito el Duque da muestras de decepción al haber conocido que, todavía a estas alturas, no hay persona ni cofradía que se haya interesado en costear los cuatro altares que restan, por ello considera inútil “hablar de su coste y disposición”. En esta carta, al mismo tiempo, vuelve a incidir sobre un aspecto ya comentado anteriormente: la colocación de sus escudos de armas. Éstos deberán imitar la disposición establecida en la iglesia de La Puebla de Híjar, es decir, uno de ellos irá sobre la puerta de la iglesia y dos a los lados del altar mayor, omitiendo los colaterales por su escaso espacio.

En otra carta, con fecha 17 de Marzo de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.17), el Duque comunica a su administrador que ese mismo día va a escribir a Rafael Lahoz para que estimule a los fieles a costear la ejecución de los cuatro altares menores. Además dice haber quedado enterado del presupuesto para estos altares realizado por Joaquín Arali. Se incluye además un dato fundamental por lo que respecta a la construcción de la iglesia, ya que Agustín Sanz acaba de comunicarle que la iglesia ha sido concluida; el Duque, conocedor ya de la pericia del arquitecto y de la buena marcha de las obras, no considera necesaria la “visura” final de la obra. A sabiendas de esta noticia, el mecenas ordena a su administrador que haga colocar ya los tres retablos que han sido realizados bajo su mecenazgo. Pero el dato más excepcional que aparece en esta extensa carta no es ninguno de los citados anteriormente; se trata de la advocación que recibirá el nuevo templo: el patrón elegido, por votación popular, para esta parroquia fue San Juan Bautista, en detrimento de San Martín, elegido en segundo lugar y que fue patrón de la anterior iglesia. Esta nueva advocación propuesta a finales del siglo XVIII ha perdurado a lo largo del tiempo y se ha mantenido hasta hoy.

En otra carta remitida por el Duque de Híjar a su administrador, con fecha 13 de Junio de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.17), explica su conocimiento de la noticia de que Joaquín Arali no ha podido concertar el precio de los cuatro altares de los particulares por el poco dinero que estos estaban dispuestos a pagar.

Carta del Duque de Híjar a José Faure, fechada el 23 de Junio de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.17). De nuevo surgen discordancias entre el precio propuesto por Joaquín Arali y el que están dispuestos a pagar los vecinos a la hora de realizar el retablo del Rosario; el Duque dice que no puede obligarles a desembolsar más dinero pero apunta una solución: que el retablo se haga más sencillo, aunque manteniendo en lo posible la unidad estilística con los demás, para que el coste sea menor y se llegue el acuerdo entre ambas partes.

- Problemas estructurales al realizar los retablos:

En carta del Duque a José Faure, con fecha 10 de Noviembre de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.17), éste dice haberse enterado de que Agustín Sanz ha propuesto que la colocación de los altares de devoción popular podría dañar la seguridad del templo, por lo que los nichos que se hagan tendrán que hacerse según la disposición que dicte el arquitecto. Los altares que debían colocarse en esta iglesia los realizaba en Zaragoza el maestro Joaquín Arali; según indica el documento, es probable que tan sólo uno de los cuatro altares menores se hubiera realizado hasta el momento: el de Nuestra Señora del Rosario. En esta misma carta el Duque de Híjar quiere que Joaquín Arali vaya a la iglesia de Urrea de Gaén para realizar varios bocetos (del altar mayor y uno de los colaterales, que él ha de costear) que han de ser modelo para los que deben de costear los vecinos de dicha población y que deben de estar pintados y dorados como los de las iglesias de La Puebla de Híjar y Vinaceite.

En una carta del Duque de Híjar a su administrador, fechada el 21 de Noviembre de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.17), se expresa el deseo de que no se continúen las obras de los altares menores hasta que Agustín Sanz no dé el visto bueno a su disposición y situación. Aquí, nuevamente, vuelve a confiar en la pericia constructiva del arquitecto zaragozano.

En otra carta del Duque de Híjar a José Faure, con fecha 1 de Diciembre de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.17), considera necesaria la paralización de las obras de los retablos de particulares para dar seguridad a la arquitectura de la iglesia; por ello en los huecos en que deberían ir las estatuas tendrían que colocarse cuadros, evitando de esta manera el tener que horadar el muro. De este modo será subsanado el error y el propio Duque se encargará de abonar los gastos adicionales.

En la última carta referente a estos problemas estructurales, que lleva la fecha del 15 de Mayo de 1782 (Leg. 151. Doc. 6.17) y va también remitida por el Duque de Híjar a su administrador, dice haber conocido la noticia de la reclamación hecha al Ayuntamiento de Vinaceite, por parte del maestro escultor Joaquín Arali, en concepto de perjuicio a la hora de llevar a cabo el proyecto de realización de los retablos menores, que tuvo que ser modificado. Tal como había dispuesto, el propio Duque se hizo cargo del problema y abonó el dinero necesario.

- Pintura y dorado de los altares:

A Diferencia de lo que ocurre en lo referente al diseño de los altares, en el dorado y pintado de los mismos sí que aparece un documento firmado por el maestro que realiza estos trabajos, en el que se compromete a una serie de condiciones que deberá cumplir satisfactoriamente en la realización de estos. Pero, siguiendo el orden cronológico de los acontecimientos, como hemos venido haciendo hasta ahora, el primer documento que encontramos es de nuevo una carta, escrita en nombre del Duque de Híjar por Pedro de Nescasca y fechada el 12 de Mayo de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.17), que va dirigida al administrador del Duque en los territorios de Aragón, José Faure y Oto. En ésta se da a entender que ya ha comunicado a Ramón Casellas las órdenes convenientes sobre el pintado y dorado de los altares de la iglesia de Vinaceite, que deberá hacerse antes de colocarlos en su sitio.

El documento al que hacíamos alusión anteriormente se fecha el 20 de Mayo de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.14), en Zaragoza. Se trata de las condiciones a que se compromete

José Cidraque (maestro dorador) a la hora de pintar y dorar los tres altares de la iglesia de Vinaceite que correrán a cargo del Duque (el mayor y los dos colaterales).

Condiciones generales:

1ª. Toda la pintura deberá ser al temple y barnizada con barniz de glasilla, menos las tarimas de los tres altares mayores que serán al óleo.

2ª. El dorado, realizado al temple, deberá imitar al bronce; los colores serán mate y bruñido.

3ª. La escultura de los tres altares mayores deberá hacerse imitando el mármol blanco, haciendo pulimentadas las carnaciones y “paños gruesos” y sin brillo las alas, cabellos y “paños delgados”.

Condiciones referidas a pintura y dorados del altar mayor:

4ª. La cornisa principal, el arquitrabe, pedestales, mesa de altar y remate se realizarán imitando piedra de La Puebla; el friso de la cornisa, las pilastras y los vaciados de los pedestales imitarán la piedra de Tortosa; el vaciado del remate será de verde de Granada; el vaciado de la mesa de altar de verde de Italia; los paños de entre los marcos del cuadro y las pilastras, de imitación de piedra de Tabuena, así como el primer zócalo del altar; la basa será imitación de piedra de Calatorao, al igual que las tarimas; la cornisa del tabernáculo y demás molduras imitarán a piedra de La Puebla, de color claro el friso y las columnas de sanguino; el resto del tabernáculo imitará a piedra de Cuenca.

5ª. Todo el adorno será dorado: el remate, la cornisa, los capiteles, las basas y los adornos del marco (sus fondos serán de verde de Granada); también se dorarán las molduras que guarnecen los vaciados del remate, los pedestales, la mesa del altar y su cruz; del tabernáculo se dorará al adorno que va sobre el arco, los capiteles, las basas y su puerta; asimismo se dorarán la puertecilla de reserva y su adorno.

Condiciones para pintura y dorado de los altares colaterales:

6ª. La cornisa, la faja que circunda todo el altar, la mesa del altar y los pedestales imitarán a piedra de La Puebla; el paño que se halla entre el marco del cuadro y la faja y el vaciado de los pedestales imitarán piedra de Tortosa; el vaciado sobre el marco será de verde de Granada y el panel de la mesa de altar de verde de Italia; la tarima imitará piedra de Calatorao.

7ª. Todo el adorno será también dorado en tres festones; se dorarán las molduras que guarnecen la faja y las que circundan todo el altar, la moldura que guarnece el vaciado donde está el cuadro y el adorno del marco (los fondos serán de lapislázuli); también se dorará la grada (con el fondo de color verde de Granada); asimismo se dorará la puerta de la reserva, sus basas, los capiteles de su remate y los de la mesa de altar.

Los dos altares serán iguales y guardarán una completa uniformidad en sus colores y dorados.

En una carta firmada por José Cidraque, con fecha 3 de Junio de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.14.), el maestro se compromete a realizar los altares conforme a las condiciones

expuestas en el documento anterior; además los altares deberán contar, como ya es consabido, con los dos escudos de armas del Duque. Para realizar este encargo Cidraque propone el pago de 10.000 Reales de Vellón, sin incluir la realización de un púlpito, una tribuna y el barandado del coro, “que ha de ser de porcelana”; además el montaje de los andamios correrá a cargo del Duque. En esta misma carta se compromete igualmente a dorar los tres escudos de armas de La Puebla de Híjar y dos mancebos con sus repisas imitando mármol.

- Imágenes de culto encargadas a los hermanos Bayeu:

En una carta del Duque de Híjar dirigida a José Faure y Ramón Casellas y fechada el 23 de Septiembre de 1780 (Leg. 151. Doc. 6.19), se dice que ha acordado pagar a Francisco Bayeu 9.000 Reales de Vellón por los tres cuadros acordados para el altar mayor y los colaterales de la iglesia de Vinaceite y que están dedicados a los siguientes santos: San Martín Obispo (altar mayor) y San Rafael y San Pedro Alcántara (colaterales). El pago de estos cuadros no se hará efectivo hasta que no se coloquen en los altares. En la misma carta pide a sus subordinados que se encarguen de pedir diseños para los cuatro altares restantes, que no han de romper la unidad estética. Los diseños, de poco coste, de estos altares menores deberán ser hechos por Joaquín Arali y remitidos a él nada más estén concluidos.

Estos planes no se llevaron a cabo en su totalidad, ya que tras la elección pública de San Juan Bautista como santo mayor de la iglesia la imagen de San Martín Obispo había quedado descontextualizada con respecto a la colocación en el altar mayor, por lo que se decidió cambiar esta imagen por una del Bautista. La nueva imagen de San Juan Bautista que se colocaría en el altar mayor debía tener una iconografía característica: se le representará en el desierto, cubierto con la piel de camello, portando la cruz y la bandera con el “Agnus Dei” y acompañado por el cordero. A pesar del paso del tiempo, y de que el altar aquí objeto de estudio fue destruido durante la Guerra Civil Española, en el altar que hoy día puede observarse, finalizado el año 1955, encontramos la figura de bulto redondo de un San Juan Bautista en el centro del altar y representado con una iconografía idéntica a la aquí descrita. Además, esta advocación de San Juan Bautista es la más frecuente en las parroquias de nuevos convertidos, ya que el bautismo les recuerda que son cristianos.

También los santos que iban a ocupar el espacio central de los altares colaterales contenían un cierto “simbolismo”, ya que San Rafael y San Pedro Alcántara se realizaban en memoria de la esposa del Duque y del Duque respectivamente. La esposa del Duque se llamaba Rafaela y el Duque portaba el apellido de los Alcántara.

Finalmente el mecenas propuso como solución colocar la figura de San Martín en alguno de los cuatro altares menores cuando los fieles decidieran costearlos.

En otra carta, con fecha 24 de Marzo de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.17), el Duque de Híjar ordena a su administrador que pida a Bayeu la realización de un boceto del cuadro de San Juan Bautista para su contemplación, ya que en un tiempo no podrá ir a visitar la iglesia. Pide además a Faure que tan pronto esté hecho el boceto se lo envíe con prontitud pero debidamente acondicionado.

En otra carta que el Duque dirige a su administrador, José Faure y Oto, con fecha 23 de Mayo de 1781 (Leg. 151. Doc. 6.17), dice haber recibido la información sobre la labor

llevada a cabo por Rafael Laoz para que los vecinos de Vinaceite costearan los cuatro altares restantes (por fin un dato positivo al respecto). Al mismo tiempo pide también a su administrador que revise la marcha del trabajo de Bayeu y que cuando éste haya acabado el boceto de San Juan Bautista se lo remita bien acondicionado (no enrollado, sino estirado sobre una tabla y seguramente acomodado en un cajón). Este otro dato vuelve a darnos una nueva visión de la gran sensibilidad estética de que gozaba el Duque.

Finalmente, hay que hacer una aclaración en cuanto a la pintura de estos cuadros se refiere. Hipotéticamente se cree que, aunque el documento de contratación fue firmado por Francisco Bayeu, éste realizó únicamente los bocetos preparatorios y los lienzos en cuestión fueron pintados por su hermano Ramón, dado el gran volumen de encargos que el taller de este prestigioso pintor recibía en estos años finales del siglo XVIII; no hay que olvidar que Francisco Bayeu era en estos momentos uno de los pintores oficiales del rey Carlos III. Incluso se ha llegado a especular que Francisco de Goya, cuñado de los Bayeu, hubiese colaborado en la confección de estos lienzos; cosa que resulta difícil de probar.

- Jocalias:

Dentro de este apartado denominado así encontramos una serie de ornamentos y objetos necesarios para el culto litúrgico que son recopilados en una serie de documentos, escritos, en su mayoría, en la propia localidad de Vinaceite por los dos párrocos que ocuparán la cátedra de la iglesia de este lugar durante el periodo en que se desarrollan las obras del nuevo templo.

El primero de estos documentos es una carta del vicario de Vinaceite, Manuel Azuara y Serrate, al Duque de Híjar, con fecha 6 de Junio de 1774 (Leg. 151. Doc. 6.15). En ella dice haber recibido de José Faure y Oto, por manos de Francisco Sancho, vecino de Vinaceite, la siguiente serie de ornamentos necesarios para el culto: tres albas con sus hábitos, tres casullas (blanca, colorada y verde; con estolas y manguitos), tres bolsas de corporales (blanca, colorada y verde), dos casullas más (morada y negrea; con velos para cubrecáliz), una sobrepelliza para dar los santos sacramentos y un roquete para el nuevo sacristán, una docena de purificadores para el cáliz y un lavabo.

Tras la muerte de Manuel Azuara, párroco de la iglesia de Vinaceite, es necesario nombrar un nuevo párroco. Así, el 18 de Diciembre de 1783, Matías Roche es aceptado como nuevo vicario de la localidad. Este nuevo vicario realiza el 18 de Abril de 1784 un inventario de jocalias y ornamentos de la sacristía de la Iglesia Parroquial de Vinaceite (Leg. 151. Doc. 6.16). Este inventario contiene una larguísima serie de objetos dedicados al culto litúrgico: una cruz de plata de 64 onzas, con cordones de seda blanca y colorada; una cruz vieja de metal; un copón de plata dorado por dentro en el Sagrario del Altar Mayor; un copón de plata, dorado por dentro, para consagrar las formas; una cajita de plata, dorada por dentro, para llevar al santísimo, con cordones de seda; una custodia de plata para el día del Corpus; adornada de piedras coloradas y azules; una Santo Cristo de marfil para el Altar Mayor, con su cruz de nogal; una cruz de madera plateada, con su Cristo de bronce; un dosel para la octava del Corpus, de Damasco blanco y guarnecido en hilo de oro y con las armas del Duque; dos cálices (uno de plata y el otro de metal dorado); unas crismeras de plata con su caja; una concha de plata para bautizar; un palio para viáticos, de Damasco colorado y blanco y franja de seda; otro palio nuevo, de Damasco blanco de seda, varas plateadas y cabos dorados; una capa

verde y colorada de seda; una capa morada; una capa blanca de Damasco de seda; una capa negra para difuntos; un palio antiguo de varios colores; cuatro frontales (uno de Damasco de seda blanco con las armas del Duque en hilo de oro, otro colorado de seda, otro violado y otro negro); tres bandas de tafetán (una blanca con punta de plata, otra colorada con franja de seda y otra morada con franja de hilo de plata); un terno nuevo, con galones de oro, capa y paño para el púlpito y una bolsa de corporales; una casulla de raso blanco bordada en hilo de oro y forrada en tafetán verde, con estola y manipulo; unas sacras a imitación de plata y otras de madera plateada, antiguas; dos casullas blancas (una de Damasco de seda y otra negra, forradas en sangalita); dos casullas coloradas (una de tafetán de aguas y la otra de seda de flores); dos casullas moradas (una de Damasco de seda y otra de Damasco color de lana vieja); una casulla antigua color de rosa seca; dos casullas negras de lana forradas en sangalita; diez bolsas de corporales de distintos colores, con diez panes de corporales y diez velos; siete albas; una muceta de princesa colorada y blanca, de seda bordada, para llevar el sacramento a los viáticos; dos sobrepellizas con encajes; cuatro roquetes para sacristanes y tres vestidillos de rayeta colorada; dos manteles para debajo de los del altar, de tela de servilletas viejas; cinco manteles para el altar, con sus encajes; cuatro roquetes para sacristanes y tres vestidillos de rayeta colorada; dos manteles para debajo de los del altar, de tela de servilletas viejas; cinco manteles para el altar, con sus encajes; veinticuatro pañitos para purificadores y vinajeras; tres misales, cuatro cuadernillos, un manual, un ritual para el culto; dos libros de coro (uno de salmos y el otro de misas en solfa); dos toallas o enjugamanos; un arca del monumento forrada de Damasco; un incensario de metal y dos navecillas; una linterna roja de lata; un estandarte de Damasco colorado para los viáticos; dieciocho candeleros plateados; una calderilla de alambre, con su hisopo y una campanilla de mano; dos campanas en la torre; un espejo de marco dorado; una lámpara de metal para el Santísimo; una alfombra nueva de varios colores; un paño de difuntos para el féretro; un féretro para llevar a los muertos; una paz de latón y su bolsa.

Este escrito de 1784 tiene dos añadidos de 1787 y 1788, años en que esta larga lista de objetos rituales se vio todavía enriquecida. En 1787 se recibió una casulla de Damasco blanco de seda, con vitola y manípulo; una casulla de Damasco negro, con su vitola, manípulo, bolsa y cubrecáliz; una caja de madera para las crismas. En 1788 un hisopo; un cuaderno de Santos Nuevos; un cingulo de varios colores; un alba nueva; dos juegos de corporales; dos roquetes para los acólitos y veinticuatro purificadores.

Estas dos últimas tandas de incorporaciones al patrimonio parroquial pueden ser el fruto de la petición de Matías Roche, vicario de Vinaceite, comunicada al Duque por Vicente Goser y Casellas, hecha el 24 de Noviembre de 1787 (Leg. 151. Doc. 6.12). En esta “nota para los ornamentos necesarios para la iglesia de Vinaceite” el párroco solicita los siguientes utensilios para la celebración de la Santa Misa: una casulla blanca con cubrecáliz y bolsa correspondiente, un alba de manga estrecha, dos panes de corporales, dos docenas de purificadores, dos roquetes pequeños para los monaguillos que llevan los ciriales, un cuadernillo de Misa de Santos Nuevos y un hisopo. La mayoría de los objetos incluidos en esta lista se corresponden pues con los recibidos algún tiempo más tarde en la parroquia.

Este hecho, además, queda definitivamente refrendado por una carta del Duque de Híjar a Vicente Goser y Casellas, con fecha 28 de Noviembre de 1787 (Leg.151. Doc. 6.12), en la que comunica que se lleve a cabo esta petición del vicario de Vinaceite, procurando que los ornamentos “sean al menor coste”.

2.5. Elementos complementarios: cancelos y pila bautismal.

Algunos años después de terminada la construcción y ornamentación del templo se creyó necesaria la realización de algunos elementos de gran utilidad, como por ejemplo el disponer un cancel en la entrada para frenar la fuerza del cierzo.

En una carta del Duque de Híjar a Vicente Goser y Casellas, con fecha 15 de Julio de 1807 (Leg. 113. Doc. 3.30), se ve claramente este propósito. Comunica a su administrador que dé permiso a José Yarza (arquitecto zaragozano) para construir los cancelos, pero que antes le mande los proyectos y el presupuesto, tanto del cancel de Vinaceite como del de Urrea de Gaén. Hay que aclarar que el X Señor de Híjar, Don Pedro Pablo Alcántara Fadrique Fernández de Ixar Abarca de Bolea y Pons de Mendoza, había fallecido en 1792; siendo sustituido en el gobierno de sus territorios por su primer hijo varón, Don Agustín-Pedro Silva Fernández de Ixar y Rebolledo de Palafox Gonzalo Telmo Fadrique Abarca de Bolea y Croy D'Havre Ximénez de Urrea Portugal (1792-1817). También hay que decir que posiblemente José Faure y Oto hubiera fallecido ya en esta época, por lo que Vicente Goser y Casellas pasó a ser su administrador en los territorios de Aragón.

José Yarza, en un documento del 17 de Agosto de 1807 (Leg. 113. Doc. 3.30), afirma haber visitado las iglesias de La Puebla de Híjar, Urrea de Gaén y Vinaceite, examinando y valorando varias obras que son necesarias. Por lo que respecta a Vinaceite se proyecta un cancel, de construcción más sencilla que el de Urrea de Gaén, que ha de colocarse debajo del coro de la iglesia actual (como el que existía anteriormente). Su forma ha de ser distinta del de Urrea pues sino las entradas laterales quedarían “angostas y con demasiada longitud a causa de que la puerta exterior de la iglesia es de dos hojas desiguales, y la mayor ocupa casi todo su ancho, por lo que el cancel ha de estar más separado de ella, y así mismo ha de dejar lugar para entrar a los cuartos de los lados y subida al coro”. El cancel tendría las dos caras iguales y sería de color caoba; su coste, con todos los herrajes vendría a suponer la cantidad de 5.607 Reales de Vellón. También, como expresa este documento, se cree necesaria la construcción de una nueva pila bautismal por estar inutilizada la anterior; delante de esta pila se colocará un rejado de madera; todo se realizará tal como se indica en los proyectos. La pila se fabricará en piedra de Albalate, con un coste de 3.000 Reales de Vellón; su cubierta costará 250 Reales de Vellón y el rejado otros tantos.

Carta enviada al Duque de Híjar, con fecha 22 de Agosto de 1807 (Leg 113. Doc. 3.30), en la que se comunica que van a enviársele proyectos de los cancelos de las iglesias de Urrea y Vinaceite, así como de la pila bautismal de esta última iglesia y del lavatorio de la de La Puebla de Híjar, así como un presupuesto de todas estas obras.

En una carta del Duque de Híjar a su administrador, Vicente Goser y Casellas, con fecha 9 de Septiembre de 1807 (Leg. 113. Doc. 3.30), dice haber recibido un proyecto de cancelos para las iglesias de Urrea de Gaén y Vinaceite, realizado por José Yarza, y que asciende a la cantidad de 19.749 Reales de Vellón.

Esta cantidad debió parecerle excesiva al Duque, ya que escasos días después se realiza otro presupuesto elaborado por un maestro de mucho menos prestigio; Pablo Miranda. En este nuevo presupuesto se valoran las obras para el cancel de Vinaceite en 4.880 Reales de Vellón y otros 812 para sus herrajes; para la cubierta y reja de la pila bautismal estima la cantidad en 500 Reales de Vellón y en 96 para sus herrajes: Aquí,

sólo aparecen reflejados los elementos complementarios de la pila bautismal, pero no la misma, por lo que seguramente ésta fue encargada a un maestro escultor; pero de esto no tenemos constancia escrita.

El 17 de Noviembre de 1807 Vicente Goser y Casellas escribe una carta al Duque de Híjar (Leg. 113. Doc. 3.30); en ella expresa su intención de que Miranda no realice el cancel, pues cualquier maestro que se precie debe de saber, al menos, calcular los materiales necesarios para la obra, cosa que no hace Miranda. Por ello, pide al Duque permiso para ordenarle a Miranda que haga un nuevo proyecto o que, en su defecto, entregue los planos para que otro maestro se encargue de realizarlo.

Con la disputa referida en este documento se interrumpe definitivamente el testimonio escrito sobre la construcción del cancel de la iglesia de Vinaceite. Así, resulta difícil saber quien fue finalmente el maestro que realizó el proyecto, su coste final, su forma y la fecha de su realización. Además, hay que tener en consideración que la mayor parte de estos elementos han desaparecido con el paso del tiempo.

3. Descripción de la iglesia de San Juan Bautista.

Tras los precedentes expuestos en el apartado dedicado al barroco aragonés del XVIII podemos hacernos una idea de cómo va a ser la configuración de la planta de esta iglesia de San Juan Bautista de Vinaceite. Algunas fuentes señalan una relación entre la planta de ésta y la de alguna de las iglesias que construye Ventura Rodríguez en Madrid, San Marcos y San Francisco el Grande, que pudieron servirle como modelo a Sanz. También otras iglesias proyectadas por el propio Agustín Sanz presentan una disposición en el plano muy parecida a ésta; así, sin ir más lejos tenemos la iglesia de Urrea de Gaén, a escasos veinte kilómetros de Vinaceite, o la iglesia de Clamosa en Huesca, que también pertenecía al dominio de los duques de Híjar. Comparando la planta de Clamosa con la de la iglesia de Vinaceite puede comprobarse que ambas responden a un mismo proyecto, llevado a cabo casi de idéntica forma por el arquitecto que lo concibió, Agustín Sanz, que en el caso de Clamosa realizaría solamente el proyecto y dejaría la resolución de la obra a cargo de maestros locales. De esta forma, tras conocer ya los posibles precedentes y modelos de los que pudo nutrirse la iglesia y después de tener una visión general de los modelos arquitectónicos que entonces se desarrollaban en nuestra región, sólo nos resta llevar a cabo una descripción más exhaustiva de los elementos que componen la traza de esta iglesia de San Juan Bautista de Vinaceite.

- Planta:

La composición se centra en un gran espacio circular al que se accede por medio de una estrecha nave de dos tramos que está situada en el mismo eje que el presbiterio, el cual culmina en un ábside de forma poligonal que dispone, a ambos lados, de sendas sacristías que recuperan la envolvente cuadrangular de la planta. La nave de entrada al templo resulta estrecha frente al gran espacio central de forma circular, pero resulta suficiente para introducir la axialidad necesaria en el ritual cristiano. A esta estrecha nave de entrada se adosan varios elementos a ambos lados: por el lado de la epístola puede verse reflejado en la planta el desarrollo del campanario; en el lado del evangelio tenemos una pequeña capilla, adosada al primer tramo de la nave, y las escaleras de subida al coro, situadas en el segundo tramo. El coro se sitúa sobre el primer tramo de

esta nave de entrada, en un segundo piso. Hay que señalar, además que la gran unidad compuesta por el círculo central está matizada por una serie de ochavos en todos sus lados, excepto en las embocaduras de la nave de entrada y el presbiterio.

Un dato curioso es un plano de Agustín Sanz en el que se ve un proyecto de cúpula de enterramientos. Esta cúpula, según el proyecto, seguiría un esquema similar al espacio central de la iglesia y estaría justamente bajo dicho espacio; sin embargo, actualmente, no tenemos constancia de que esta cripta subterránea llegara a llevarse a cabo y tampoco en los documentos de la época, que hemos estado revisando, se da ningún detalle sobre este aspecto.

- Muros:

Los muros de esta iglesia están articulados por una serie de elementos que se repiten continuamente y que se convierten, además, en los únicos elementos decorativos. Esta serie de elementos que se disponen a lo largo de los muros son los siguientes: pilastras, capiteles, entablamento y arcos de medio punto.

Las pilastras se disponen en un canon bastante alargado, tienen practicado un hueco interior en forma de rectángulo vertical y están rematadas por un capitel. Las pilastras que sostienen la gran cúpula central son simples, mientras que las que acompañan a la nave de entrada son pilastras agrupadas, al igual que las que se sitúan en la embocadura del presbiterio; ninguna de las pilastras dispone de basa. En las esquinas de los ochavos que forman el espacio circular se sitúan, además, una especie de “semipilastras”.

Los capiteles que coronan estas pilastras son de un Orden Corintio muy clásico, con un primer piso compuesto por las tradicionales hojas de acanto y un segundo piso con motivos palmiformes, rematados por estilizadas volutas; en la parte superior aparece un motivo floral como remate. Conviene destacar que la mayoría de estos capiteles han sido dorados en una restauración llevada a cabo últimamente con escaso rigor histórico-artístico.

Sobre estos capiteles se sitúa un entablamento corrido, que rodea todo el perímetro de los muros de la iglesia, desde la entrada hasta la cabecera. Este entablamento está dividido en tres pisos: en primer lugar tenemos un arquitrabe con diversas molduras, sobre él se dispone un friso completamente liso y, finalmente, tenemos la disposición de un ático muy desarrollado y con diversas molduras del que cuelgan una serie de gotas cuadrangulares y que tiene en sus esquinas inferiores algunos motivos florales. Este entablamento se adapta perfectamente a las necesidades de la planta formando entrantes y salientes, líneas rectas y curvadas.

Finalmente, los arcos de medio punto se disponen en los ochavos del espacio central. Estos seis arcos, de escasa profundidad en los muros, apoyan sobre pequeños arquitrabes diseñados especialmente para ellos y albergaron, en su origen, seis altares de culto. Los arcos situados en los lados Este y Oeste de la iglesia prolongan su “arquitrabe particular” hasta las esquinas de los ochavos. Además, los dos arcos contiguos a la desembocadura de la nave de entrada tienen excavados en el muro dos pequeños nichos semicirculares. En realidad estos nichos deberían haberse practicado también en los arcos contiguos a la embocadura del presbiterio, pero no llegaron a realizarse por los problemas estructurales a que Sanz hacía referencia en los documentos escritos. No son estos los únicos arcos que existen en la iglesia. Aparte de los arcos fajones de la nave de entrada, también de medio punto, tenemos otro arco de medio punto que da entrada a las

escaleras del coro y dos arcos mayores de medio punto, que apoyan directamente sobre el entablamento y conectan con el espacio central (arco de desembocadura de la nave de entrada y arco de embocadura del presbiterio). Además, la entrada a la iglesia, por debajo del coro, se soluciona por medio de un arco rebajado.

- Presbiterio:

Se accede a él tras dos escalones, que elevan su altura con respecto a la del resto de la iglesia, y un gran arco que lo separa del gran espacio central cupulado sostenido por pilastras de Orden Compuesto. El presbiterio acaba en un ábside poligonal rematado por una cúpula de cuarto de esfera con nervaduras. Sería aquí donde se situaría el altar mayor de la iglesia, del cual nos han quedado restos apenas apreciables debido a las destrucciones que sufrió durante la Guerra Civil y durante la colocación del actual retablo, finalizado en 1955. El antiguo retablo se encuentra, en condiciones calamitosas, detrás del que puede verse hoy en día. Sabemos que el retablo original constaba de tres calles verticales, en la central de las cuales se dispondría el lienzo del santo titular de la parroquia, San Juan Bautista, obra de los hermanos Bayeu. Parece ser también, aunque esto no puede asegurarse con tanta certeza, que dispondría en su parte superior de unas muy retardatarias, casi historicistas, agujas de estilo gótico. A ambos lados del presbiterio se abren sendas sacristías de planta cuadrangular.

- Elementos de cubrición:

Sobre la nave de entrada se dispone una bóveda de medio cañón con lunetos que se divide en dos espacios de distinto desarrollo por medio de dos arcos de medio punto consecutivos que hacen la función de arcos fajones.

Tras el entablamento que divide el primer piso del segundo, se dispone, sobre el espacio central circular, un gran tambor que sirve de apoyo a la cúpula. En los lados Este y Oeste de dicho tambor se disponen dos vanos termales, que permanecieron cerrados durante mucho tiempo pero que hoy vuelven a contemplarse en todo su esplendor gracias a una reciente restauración, aunque la luz que actualmente dan estos vanos termales se encuentra, en cierto modo, velada, ya que se ha confeccionado con un cerramiento de alabastro. También en este tambor, a ambos lados de los arcos que conectan con el espacio central, encontramos una sobria decoración basada en pilastras (sin oquedad, pero con basa) que encierran un motivo de cuadratura. A ambos lados de los vanos termales se disponen motivos triangulares moldurados. Sobre este tambor se dispone una gran cúpula de gajos, de cuyo centro, un círculo decorado con un motivo de guirnalda, parten ocho nervios en forma de pilastras, con oquedad interior y basa, que dan lugar a ocho paños, cuatro de ellos el doble de anchos que los otros cuatro y llevando esta disposición alternativamente. En los paños de mayor tamaño se disponen cuatro óculos, que mantienen los vidrios y enrejados originales y que están enmarcados por serafines acompañados por motivos florales en la parte superior y por decoraciones vegetales, entrelazadas por sus tallos, en la parte inferior. Estos cuatro óculos se corresponden con las cuatro direcciones principales de la iglesia y, de igual forma con los cuatro puntos cardinales, ya que ésta se encuentra orientada, casi perfectamente, hacia el Norte.

La cubierta se resuelve en el caso de la nave con una sencilla armadura de madera y en el caso de la cúpula con una estructura muy rústica, de disposición piramidal, atirantada

mediante nudillos y un pendolón a la altura de la clave de la bóveda. La plementería, en ambos casos, es de cañizo y yeso.

- Aspecto exterior:

Los materiales empleados para la construcción son el ladrillo y la mampostería de piedra; para el cubrimiento se utiliza la teja árabe recibida con yeso.

El aspecto exterior está caracterizado por el volumen del tambor, de forma octogonal, y la cúpula. Junto a la parte derecha de la portada se adosa la torre campanario, que es de un solo cuerpo.

La portada presenta una disposición que apunta ya hacia soluciones del estilo Neoclásico. Se trata de un solo cuerpo resuelto mediante un Orden Gigante Toscano; el espacio principal queda enmarcado por dos pilastras, con basa y capitel, que sostienen un tímpano triangular. En este espacio central se dispone una sencilla puerta adintelada que sirve de acceso; sobre ésta una pequeña hornacina que en origen debía de resguardar una imagen de bulto redondo del santo titular y sobre esta hornacina se sitúa un gran óculo que sirve para la iluminación directa del coro. A los lados de las pilastras de Orden Gigante se disponían dos aletas que son reticencia del barroco italianizante empleado por Agustín Sanz en muchos de sus proyectos, y que han sido desvirtuadas en una desafortunada y reciente restauración.

4. Bibliografía.

- Fondos del antiguo ducado de Híjar (1268-1919), Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.
- ALEGRE ARBUÉS, Jesús Fernando, Memoria valorada de las obras a realizar para la restauración de la iglesia de San Juan Bautista de Vinaceite (Teruel), Enero de 1995.
- BENITO MARTÍN, Félix, Patrimonio Histórico de Aragón. Inventario Arquitectónico de Teruel (2 vols.), D.G.A., 1991.
- CARUANA GÓMEZ DE BARREDA, Jaime, “La tierra baja turolense durante la dominación visigoda y Edad Media” en Teruel nº 25, Teruel, 1961.
- CASAUS BALLESTER, M^a José, Archivo Ducal de Híjar. Catálogo de los Fondos del antiguo ducado de Híjar (1268-1919), Zaragoza, D.G.A.-Instituto de Estudios Turolenses, 1997. (La localización de los documentos está basada en la clasificación de este catálogo).
- EXPÓSITO SEBASTIÁN, Manuel, “La arquitectura aragonesa en la época de Ramón Pignatelli” en Catálogo de la exposición “Ramón Pignatelli y su época (1734-1793)”, D.G.A., Zaragoza, 1993.
- GARCÍA GUATAS, Manuel, “Contribución a la obra del arquitecto Agustín Sanz (1724-1781)” en Seminario de Arte Aragonés (XXIX y XXX), Zaragoza, 1975.
- GUTIERREZ PASTOR, I., Ventura Rodríguez, Historia 16 (Cuadernos de Arte Español, nº 79), Madrid, 1992.
- LABORDA GRACIA, Mariano, Recuerdos de Híjar (vol. 1), Centro de Iniciativas Turísticas del Cuadro Artístico de Teruel, Zaragoza, 1980.

- LABORDA YNEVA, José, “Agustín Sanz” en Maestros de obras y arquitectos del periodo ilustrado en Zaragoza. Crónica de una ilusión, D.G.A., Zaragoza, 1989.
- PONZ, Antonio, Viaje de España (Tratado XV), Viuda de Ibarra, Madrid, 1788.
- RUIZ MAZA, Fernando, “Las iglesias del ducado de Híjar en el siglo XVIII” en Rujar II, Centro de Estudios Hijaranos, Zaragoza, 2001.
- SAMBRICIO, Carlos, “Datos sobre los arquitectos de la segunda mitad del siglo XVIII. Agustín Sanz” en La arquitectura española de la Ilustración, C.S.I.C., Madrid, 1986.
- SEBASTIÁN PÉREZ, Santiago, Inventario artístico de Teruel y su provincia, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1974.
- SERRANO MARTÍN, Eliseo, “Vinaceite y su historia” en Vinaceite, memoria viva. Palabra e imagen de una comunidad aragonesa, pags. 5-33, Ayto. de Vinaceite, Zaragoza, 2002.