

XILOCA 10  
págs. 159-178  
1992

## VIAJE ICONOGRÁFICO POR EL VALLE DEL JILOCA: ALBA DEL CAMPO

---

Santiago Sebastián\*

**Resumen.-** *Alba del Campo, apartada del principal eje viario de carretera que atraviesa la comarca del Jiloca, ofrece un atractivo histórico y artístico muy poco conocido; hasta el punto de formar el conjunto de mayor raigambre medieval de la zona. En cuanto a su parroquia, destacar el buen gusto de mantener en sus altares las primitivas tallas, que hacen que hoy presente un aspecto muy similar al que tendría a mediados del siglo XVIII.*

**Summary.-** *Historical and artistic attractiveness of Alba del Campo, which is the best example of the medieval in that area and description of its 18th century parochial church.*

Pese a la importancia histórico-artística de Alba, este pueblo es poco conocido: se llega hasta él por un ramal de carretera desde Santa Eulalia, que parte de la estación de la Renfe. Su atractivo, no sólo es artístico, sino histórico, ya que es el pueblo de mayor raigambre medieval de cuantos hay en el Valle del Jiloca; a medida que nos acercamos, divisamos en el cerro de San Cristóbal la erguida torre del homenaje de su castillo y los lienzos de muralla, a manera de un fondo teatral. Estos lienzos de muralla perimetral aparecen coronados de almenas, y la torre de planta cuadrada presenta matacanes voladizos.

El nombre primitivo de Alba fue Alava, así lo vemos hasta en documentos del siglo XVIII del Archivo Parroquial. Es posible que el castillo se remonte al siglo XIII, y en tiempos posteriores fueron alcaldes de la fortaleza los Garcés de Galvanés, quienes, el año de 1357 realizaron ciertas obras, pues Alba formó parte de la línea defensiva de Aragón frente a Castilla, aunque en esta línea defensiva el núcleo más importante fue Peracense. Antes de entrar en Alba sale a la izquierda un ramal de carretera que nos lleva hasta este pintoresco lugar, donde está el casi inaccesible castillo, en los

\* Catedrático de Historia del Arte. Universidad de Valencia.

terraplenes de la imponente roca; aún muestra dos plazas con sus lienzos murales y torreones; hay que hacer un esfuerzo para llegar hasta la torre del homenaje. Debemos trasladarnos al siglo XIV para comprender la geoestrategia de estas fortificaciones, que actuaron como los centinelas del Valle del Jiloca, tan apetecido por las ambiciones castellanas. El Valle del Jiloca nunca perdió sus señas de identidad aragonesa. Si Peracense queda lejos y apartado, Alba evoca nuestra historia medieval con su escenografía. Guitart nos completa los datos históricos recordando que el castillo de Alba ya existía en la época de Jaime I y en la época de Jaime II correspondía a la Corona el nombramiento de los alcaides, de los que conocemos a Juan y a su hijo Martín de Galvanés. Sabemos que la reina Leonor en 1357 mandó reparar el castillo y dotarlo de un aljibe para disponer de agua ante un largo asedio.

En torno a un castillo de vida tan activa en el siglo XIV empezaron a surgir casas que en el siglo XVI fueron suficientes como para constituir un pueblo, al que hubo que dotar de una iglesia parroquial, de la que nos ha llegado el campanario, lejos del templo actual: es obra de mampostería, con los esquinales y ventanales de cantería; el cuerpo superior de la torre alberga el campanario, una de cuyas ventanas está amainelada con columna dórica. No hay que olvidar que el siglo XVI fue un momento de auge del Valle del Jiloca, entonces se construyeron grandes templos parroquiales como los de Calamocha y Santa Eulalia del Campo. La iglesia renacentista de Alba debió de ser pequeña, tal vez construida a fines de este siglo, pues la Casa Estebanel, fechada en 1562, tiene una columna semejante a la del parteluz del ventanal de la mencionada torre, por lo que deben de ser coetáneas.

A esta primitiva iglesia perteneció la excelente Cruz Procesional, de plata sobre dorada, con dimensiones de 84 por 40 cms., obra de un taller zaragozano de fines del siglo XV, aunque carece de punzón. Como ha visto Cristina Esteras, tiene estructura gótica florenzada, con ornamentación de hojas de encina y bellotas. En el anverso está Cristo crucificado con tres clavos, y en el reverso la Virgen con el Niño; el nudo es hexagonal, con dos piezas de tracería gótica.

El otro momento de auge de Alba fue el siglo XVIII, ha crecido sin duda su población y es preciso dotarla de un templo acorde con los nuevos tiempos, y éste fue dedicado a la Invención de la Santa Cruz. Sobre la clave del arco de la puerta consta la fecha de 1704: tiene muros de mampostería, tres naves con pilares cruciformes y un arco triunfal de medio punto. La cubierta es bóveda de medio cañón con lunetos. Lo más destacable de la fábrica es la torre, colocada a los pies, en el lado del Evangelio; lo más interesante son los imponentes cuerpos superiores, de ladrillo, con los esquinales redondos y con cornisas de fuertes contrastes de luces y sombras, que hoy están pidiendo una restauración. Si la fábrica del templo se terminó en 1704, la torre vino a concluirse en 1738, cuando se pagaron 225 sueldos a Miguel Sebastián, ollero (ceramista) de Teruel por la teja de color que se colocó en el capitel de esta torre<sup>1</sup>. En la iglesia había un reloj, que precisaba ya composturas por lo que en 1737 hubo que llamar a un relojero, y sabemos que se le hubieron de dar dos cuartales y tres quartillos de cebada para el mantenimiento de la caballería<sup>2</sup>. Otros detalles de la vida cotidiana en torno a la parroquia aparecen en el *Libro de Procura*.

1. Libro de Procura y Receptoría de los años 1737 y 1738, fol. 27. Archivo Parroquial.



Alba, parroquia. Retablo mayor.

La obra de mayor significación artística es el retablo mayor, pieza barroca de dos cuerpos y tres calles con gran desarrollo de la hornacina central, con tres bajorrelieves laterales a cada lado; está estructurado con columnas salomónicas decoradas con guirnalda vegetal sobre la rosca, y a los extremos unos estípites esbeltos con medias figuras a manera de canéforas, que son de madera pintada de tonos marmóreos. Este retablo debió ser realizado hacia 1735, sabemos que fue obra de Francisco Moya, al que se pagaron en 1738 mil sueldos<sup>3</sup>, y poco después se le dieron 1.008 sueldos a cuenta del citado retablo<sup>4</sup>. El sagrario debía estar terminado, pues se pagó al dorador. Desconocemos quien fuera éste, pero debió de estar casado con Geró-

2. Libro de Procura... fol. 20.

3. Libro de Procura... fol. 26.

4. Libro de Procura... fol. 29.



Retablo mayor, escena de la Anunciación.



Retablo mayor, detalle de la Visitación.



Retablo mayor, escena de la Adoración de los Pastores.



Retablo mayor, detalle de la Epifanía.



Retablo mayor, escena de la Presentación.



Retablo mayor, escena del Niño discutiendo con los Doctores.



Retablo mayor, predela, escena de la Oración del Huerto.

nima Helena, pues en 1738 se le pagaron 218 sueldos y 7 dineros a los herederos de ella por esta labor<sup>5</sup>.

Cuanto acabamos de descubrir en el Archivo Parroquial de Alba es muy importante para la comprensión del Barroco en Teruel. Hasta ahora, la obra más antigua documentada de Francisco Moya era el ostensorio del retablo mayor de la catedral de Teruel, realizado en 1739, en colaboración con Juan de Elias. El ostensorio del retablo mayor de Alba viene a ser como el experimento anterior. El retablo de Alba fue el punto de partida de lo que desarrolló después el Barroco turolense del siglo XVIII, pues el retablo de la catedral, el retablo mayor de San Miguel y el retablo mayor

5. Libro de Procura... fols. 31 y 34.



Retablo mayor, predela, la Flagelación.

de San Andrés son obras atribuibles a Francisco Moya y su taller, que trabajó con intensidad en la ciudad de los Amantes desde 1730 a 1770 aproximadamente.

La obra más segura es el retablo de la Purísima de la catedral de Teruel, mandado hacer a sus expensas por el obispo Pérez de Prado en 1738, del que Francisco Moya fue su escultor favorito. En otra ocasión he puesto de manifiesto el complejo programa iconográfico, que del retablo se extiende a la propia capilla y al frontal del retablo. Entre 1750 y 1775 debió ser ejecutado el retablo mayor de la parroquia de San Miguel, una de las composiciones más barrocas del arte turolense no sólo por la riqueza de valores formales y escenográficos, sino por la complejidad del fondo ideológico. Antes de la expulsión de los Jesuitas en 1767, fue realizado el retablo de la iglesia del Colegio de los Jesuitas, luego Seminario, que puso de manifiesto el gusto rococó a la francesa junto a las novedades italianas del jesuita Andrea del Pozzo. Por último, con posterioridad a 1750 hay que situar el retablo mayor de San Andrés, que recoge algunos de los detalles ornamentales vistos en las obras turolenses mencionadas<sup>6</sup>. No es preciso insistir más, queda manifiesto lo que supone la documentación de la primera obra de Moya en la parroquia de Alba.

6. S. Sebastián: *La decoración manierista y barroca en la ciudad de Teruel*. "Teruel" n.º 43 (Teruel, 1970) págs. 103-111.



Retablo mayor, predela, Cristo ante Pilatos.

Otro retablo significativo en esta parroquia, es el de la Virgen del Rosario, que está a los pies en la nave del Evangelio; sabemos por la documentación que fue ajustado con el escultor Francisco Moya en 150 escudos valencianos, y de acuerdo con las cláusulas le fue pagado en tres entregas, cuando era prior de la Cofradía del Rosario Juan Dolz del Castellar, en fecha 15 de noviembre de 1735. Cabe suponer que para tales fechas habría terminado el artista el retablo mayor<sup>7</sup>. Esta cofradía fue la más importante de la parroquia de Alba, todavía existe y cuenta con más de 200 miembros. Es un tipo de retablo sencillo, estructurado con columnas salomónicas y unos estípites; presenta en la hornacina central a la Virgen del Rosario, con Santo Domingo a un lado y una santa dominica al otro; hay en la predela un Niño Jesús dormido sobre

7. Libro de Constituciones de la Cofradía y Hermandad de la Sangre de Cristo. Página final.



Retablo mayor, predela, Cristo camino del Calvario.

la Cruz, con San Juanito velando su sueño. En lo alto aparece la Virgen del Pilar, y en las partes inferiores dos hermosos rosales, que aluden, naturalmente, a la Virgen del Rosario, ella es simbólicamente una rosa.

Retablo hermano de éste es el de San Joaquín. Aparece el santo llevando de la mano a su hija, la Virgen María, a los costados están las santas mártires Bárbara y Águeda. En la parte correspondiente de la predela hay sendas escenas del martirio de las citadas santas, y bajo San Joaquín, está el relieve de un pastor que viene a ofrecer al sacerdote un cordero por orden del padre de María.

Otro retablo bien documentado es el del Santo Cristo, en la nave de la Epístola. Está la mayestática figura del Crucificado en una hornacina cruciforme, entre estípites y pilastras con adornos vegetales. Sabemos que fue realizado por el escultor Juan Gastón, que tenía un taller en El Pobo, sin duda con referencia al pueblo próximo de

Guadalajara, y no al de la provincia de Teruel. Fue realizado en 1737, pues entonces se pagaron 30 fanegas de centeno, pero no fue el único artista, pues también intervino el mencionado Francisco Moya, ya que en la fecha citada se le dieron 10 fanegas del citado cereal<sup>8</sup>. Que el retablo estuvo terminado en tal fecha lo conocemos porque se pagaron tres fanegas y un quartal a Francisco Arnal por traer el retablo desde El Pobo. La manutención de la caballería fue de 14 quartillas de cebada. Finalmente, Juan Gascón recibió 830 sueldos que se le adeudaban<sup>9</sup>.

El último retablo a considerar fue el de San Francisco Javier, que tiene sobre la hornacina la fecha de 1769. Aunque está estructurado con columnas salomónicas y estípites no creo que sea de Francisco Moya. Al centro aparece en escultura San Francisco con roquete y estola, entre las imágenes de San Ignacio y San Luis Gonzaga; de la misma época es un lienzo de San Francisco Javier misionando, en la sacristía. La decoración de la iglesia se completa con otros retablos de la segunda mitad del siglo XVIII, que tienen menos interés.

## CRISTOLOGÍA

Entre la variedad de temas iconográficos del patrimonio artístico de Alba hay que destacar los referentes a Cristo. Desde fines del siglo XV la devoción al Crucificado está viva entre los vecinos de Alba, que decidieron mandar hacer una Cruz procesional a un taller zaragozano, en plata, bellamente decorada. Sería interesante conocer la génesis de esta bella pieza, que es lo más valioso de cuanto atesora Alba, y que merece ser guardada con todas las garantías<sup>10</sup>.

La devoción al Cristo Crucificado se mantuvo viva y a poco de construido el nuevo templo parroquial se pensó que en una de sus capillas fuera venerada una imagen monumental, que hemos visto fue encargada al escultor Gascón, el El Pobo. Otras imágenes de la misma época, como el Cristo de Villarquemado, tienen una historia entre legendaria y piadosa. Esta bella y mayestática imagen pasó inadvertida al P. Faci cuando recogió en esta época los Cristos de Aragón que gozaban de mayor veneración. Tengo la impresión de que este piadoso viajero del siglo XVIII por tierras aragonesas no se acercó a Alba o no le dieron información de que valía la pena conocer Alba.

En este apartado cristológico hemos de incluir la iconografía del retablo mayor, pieza monumental, que está dedicado a la Invención de la Santa Cruz, aunque este tema lo estudiaremos por separado. Este excelente retablo presenta seis relieves en sus calles laterales, cada uno bajo una triple venera, pintada de blanco. Los temas alternadamente y empezando por arriba son la Anunciación (lado del Evangelio), la Visitación (lado de la Epístola), la Adoración de los Pastores, la Adoración de los Reyes, la Presentación en el Templo y el Niño discutiendo con los Doctores. Siguen en la predela los relieves sobre la Pasión y Exaltación de María, de izquierda a derecha: Oración en el Huerto, Flagelación, Cristo ante Pilatos, Camino del Calvario,

8. Libro de Procura... fols. 5 y 7.

9. Libro de Procura... fols. 20 y 26.

10. C. Esteras Martín: *Orfebrería de Teruel y su provincia* vol. II, 104. Teruel, 1980.



Retablo mayor, predela, Calvario.

la Resurrección, Pentecostés, la Dormición de María y la Coronación de la Virgen por la Trinidad.

Por tratarse de una iconografía muy conocida, apenas voy a insistir. La escena de la *Anunciación* nos presenta a la Virgen sentada, junto al libro de oraciones y al cesto de labor; al ángel Gabriel se acerca para darle el mensaje de la Encarnación por obra del Espíritu Santo, que vemos sobre la Virgen en forma de paloma; al fondo hay un ramo de azucenas, las flores alusivas a la pureza de la Virgen. Sigue la escena de la *Visitación* con el encuentro de María con su prima Santa Isabel; al fondo aparecen San José y Zacarías, en acto de saludarse, no sólo se dan las manos sino que uno de ellos se lleva la mano al sombrero con gesto reverencial. Se ha producido el Nacimiento, y lo representado es la *Adoración de los Pastores*, que traen regalos al



Retablo mayor, predela, Resurrección.

Niño, uno de ellos carga con un cordero; a la izquierda está la cuadra con la vaca y el burro; en lo alto cantan los ángeles.

Viene la escena de la *Epifanía*. La Virgen está sentada con el Niño y un rey se acerca y se arrodilla mientras toma la manecita del Niño Jesús; a la derecha queda el rey negro y al fondo se divisan dos camellos de la comitiva. La *Presentación* nos muestra al fondo a San José que ofrece dos palomas, al centro tenemos al anciano Simeón que toma con cariño al Niño, y a la izquierda aparece la Virgen en acto de leer el Salterio. Finalmente, la escena del *Niño*, que se perdió porque se entretuvo en el Templo *discutiendo con los Doctores de la Ley*, mientras sus padres se acercan por la izquierda para amonestarle.



Retablo mayor, predela, Pentecostés.

Viendo la predela desde la izquierda aparecen varias escenas de la Pasión. Primero la *Oración del Huerto*, donde Cristo de rodillas recibe del ángel el cáliz; tres Apóstoles duermen en primer término; al fondo se ve que llegan cuatro soldados para prenderle. Sigue un relieve apaisado sobre la *Flagelación*, que nos muestra a Cristo atado a la columna mientras recibe los azotes y burlas de los esbirros. En formato vertical aparece *Cristo ante Pilatos*, que lo contempla impávido mientras que los verdugos lo insultan. En el mismo formato vemos a *Cristo camino del Calvario*, que carga con la Cruz y le salen al encuentro las Santas Mujeres; tras de él está el Cirineo, que le ayuda a llevar la Cruz. El centro del altar tiene la escena del *Calvario*, con Cristo crucificado entre los ladrones, con las Santas Mujeres en primer término; al fondo se divisa la ciudad de Jerusalén. Sigue en formato vertical la escena de la *Resurrección*, Cristo sube al cielo ante la admiración de sus discípulos. Viene en el mismo tamaño



Retablo mayor, predela, la Dormición de la Virgen.

el relieve de *Pentecostés*, con la Virgen al centro, rodeada de los Apóstoles, y en lo alto el Espíritu Santo, que baja sobre ellos en forma de lenguas de fuego. Los últimos relieves están dedicados a la apoteosis de María. El de formato apaisado nos la presenta muerta sobre el lecho, rodeada de once apóstoles: es la escena de la *Dormición de la Virgen*. Y por último, el relieve de la *Coronación de María* por la Santísima Trinidad, con el cual se cierra este completísimo programa, de orden esencialmente cristológico; nada tiene que ver con los misterios del Rosario como antes se sugirió.

### LA VIRGEN DE LA MORA

La escultura más antigua del tesoro parroquial es una imagen de madera, dorada y policromada, de unos 40 cms. de alto. Es buena pieza, que procede de la ermita de esta advocación, situada en el monte, lejos del pueblo. Es una obra del siglo XVI, que lleva al Niño en brazos, y éste sostiene el globo terráqueo. Aunque se la conoce como la Virgen de Mora, realmente es la Virgen de la Mora, pues en su mano derecha muestra un racimo de moras. Como ya vimos en Santa Eulalia, cuya Virgen del Molino lleva un clavel, ésta de Alba lleva como atributo un pequeño racimo de moral, planta o árbol que tiene los nombres científicos de *Morus nigra* o *Morus alba*. Esta fruta tiene significación tanto en relación con Cristo como con referencia a María, según comentaba Ricardo de San Lorenzo. Éste pensaba que Cristo podía ser comparado con el



Retablo mayor, predela, Coronación de la Virgen.

moral porque su fruto tiene tres colores: primero es verde, luego es rojo, y finalmente, negro, cuando está maduro y dulce, como ya recogía San Alberto Magno. También la mora podía ser comparada con la Virgen, que fue de color verde en su santidad, blanca en su virginidad y roja en la Pasión que ella vivió con tanto dolor<sup>11</sup>.

Desconocemos las fuentes místico-literarias en que pudo inspirarse el autor de la escultura, pero debió haber un mecenas religioso o mentor que de una manera u otra pensó en estos simbolismos que nos revelan la formación cultural de un sabio párroco

11. M. Levi d'Ancona: *The Garden of the Renaissance. Botanical symbolism in the Italian painting*. Florencia, 1977, pp. 233.



Iglesia parroquial. La Virgen de la Mora.

del siglo XVI, probablemente el que llevó a cabo la construcción de la antigua iglesia, de la que aún se conserva la torre.

### **VIRGEN DEL ROSARIO**

La devoción a la Virgen del Rosario surgió en el siglo XV bajo el impulso de las órdenes religiosas y de las cofradías, de ellas, la más antigua fue la de Tournai (1400). Durante el siglo XVI la devoción a la Virgen del Rosario estuvo muy extendida por Aragón, y naturalmente en el Valle del Jiloca existía tal devoción. Sabemos que en Alba ya existía en el siglo XVII pues en el Archivo Parroquial están las constituciones de la Virgen del Rosario en una bella versión manuscrita. Ya he señalado cómo al hacerse la nueva iglesia se dedicó una capilla con esta advocación y en el retablo

se puso a la Virgen del Rosario, con Santo Domingo a un lado, pues entonces se pensaba que él había sido el creador de esta devoción. Como el rosario es una sucesión de rosas marianas, en este retablo se colocaron dos tableros con sendas representaciones de este arbusto, en forma naturalista y bella. Raro es el pueblo del Valle del Jiloca que no tenga una capilla dedicada a la Virgen del Rosario y que no cuente con una bella imagen; recordemos los ejemplares de Villarquemado y de Torremocha, ambos del siglo XVI.

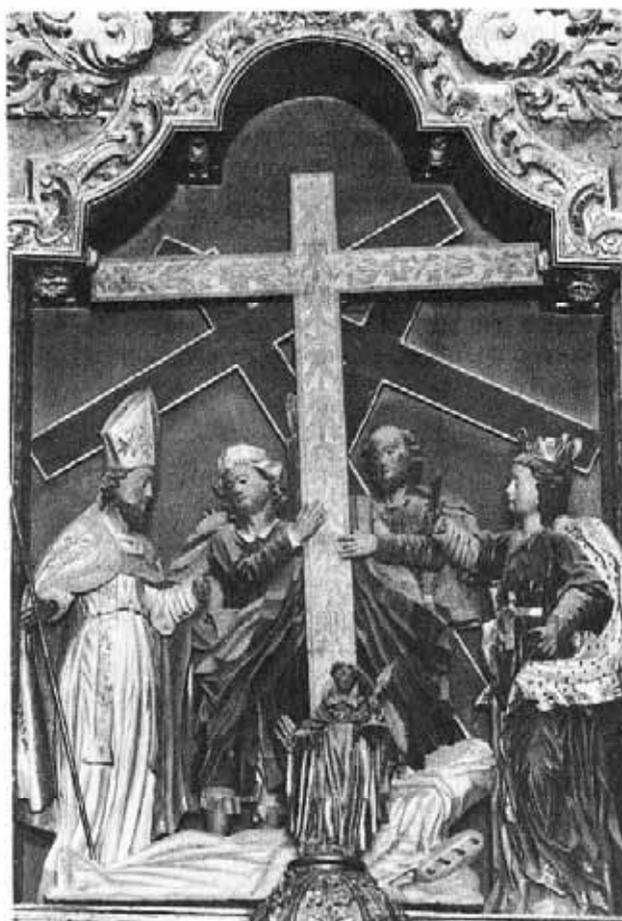
## LA PURÍSIMA

Otra devoción mariana muy extendida es la de la Inmaculada, que tanto predicamento gozó en el Barroco. En la vecina Santa Eulalia es la titular del templo, que brilla en forma espectacular en un gran lienzo del altar mayor, fechado en 1667. En Alba fue el matrimonio de Antonio Valero de Liria y Teresa Dolz los que le dedicaron una ermita, que hay a la entrada del pueblo por el camino de Santa Eulalia. Tiene planta centralizada en forma de Cruz, con cúpula: un conjunto lleno de exquisitez y buen gusto como declaran los adornos rococó y sobre todo la bella imagen de la titular, que aparece sobre las nubes. Es una de las imágenes más finas y deliciosas de cuantas hay en el Valle del Jiloca, debe fecharse como la construcción, en la segunda mitad del siglo XVIII. La familia guarda esta imagen como un tesoro y hacen falta tres llaves para llegar hasta ella.

## LA INVENCIÓN DE LA SANTA CRUZ

Es la iglesia de Alba la única que conozco en tierra de Teruel con esta advocación. Probablemente la iglesia anterior del siglo XVI tuvo esta dedicación tan poco frecuente. El tema se difundió desde el siglo XV en relación con la iconografía de la Cruz, que según una leyenda señaló el lugar donde fue enterrado Adán. Por lo que respecta a la Corona de Aragón la obra más completa al respecto es el importante retablo de la Santa Cruz, del Museo de Valencia, pintado hacia 1410 por Miguel Alcañiz, bajo la influencia del pintor italiano Agnolo Gaddi, autor de los frescos de la capilla mayor de Santa Croce de Florencia.

El retablo mayor de Alba, al que antes me referí, tiene quince escenas sobre la vida, pasión y glorificación de Cristo, pero no son los misterios del Rosario. Al tema de la Invención o Encuentro de la Cruz se refiere únicamente la hornacina central, donde vemos en el centro una enhiesta, sostenida por dos personas, y al fondo dos cruces inclinadas, pero la escena la flanquean una mujer coronada (Santa Elena) y un obispo; a los pies de la Cruz hay una figura muerta, que empieza a incorporarse. Parece una escena alegórica, que no responde a lo conocido como histórico-legendario del Encuentro de la Cruz. Si es identificable Santa Elena, pero el obispo no sabemos quién es, tal vez se trata de Andrés, obispo de Fondi, del que habla San Gregorio en sus *Diálogos* (libro VII). Otra leyenda cuenta que aparecieron las tres cruces juntas y no sabiendo cómo distinguir la que fue de Cristo, se puso junto a ella un muerto, que fue resucitado, y también fueron curados leprosos y ciegos. A estos podía referirse la figura yacente al pie de la Cruz<sup>12</sup>.



Retablo mayor, predela, Hornacina central, la Invencción de la Santa Cruz.

## SAN FRANCISCO JAVIER

Este santo jesuita fue muy venerado en el Valle del Jiloca desde fines del siglo XVII como ponen de manifiesto numerosos cuadros de las parroquias de Villarquemado, Torremocha, etc., así también en Alba hay un lienzo en la sacristía que nos presenta al santo misionero. Fueron muchos los pueblos de la provincia en los que se cantaban sus gozos. El santo navarro misionó en la India y en el Japón, convirtió tantos paganos que simbolizaba la llamada de los deseos misionales. Fue canonizado en 1622, a los tres años de su beatificación. Está con roquete y estola, y le acompa-

12. Vid J. de Voragine: *Leyenda Dorada*, cap. CXXXVII. Alianza Editorial. Madrid, 1982.

ñan San Ignacio de Loyola y San Estanislao de Kotska, los santos de la orden jesuita que son de jerarquía celestial semejante.

Frente a tantas parroquias en que las imágenes modernas han invadido no pocos altares, la iglesia de Alba mantiene una gran coherencia y su estado es casi el mismo de mediados del siglo XVIII. La visita no puede ser más confortable y agradable.

Villarquemado, 15 de septiembre

Nota Beneb: Mis agradecimientos al Cura Párroco, por sus atenciones y facilidades. Las fotos que ilustran este trabajo proceden del Archivo del Museo Diocesano de Teruel, que custodia Pedro Martínez, director del citado museo.