

LA PARROQUIA DE LA MADALENA DE ZARAGOZA: CONFLUENCIA DE ESTÉTICAS E INFLUENCIAS CULTURALES

Ana Carmen DIAGO VINADÉ
Estudiante de Grado en Antropología Social y Cultural
de la UNED de Calatayud

Resumen. La parroquia de Santa María Magdalena o de La Madalena de Zaragoza se ha configurado mediante la absorción de diferentes estéticas e influencias culturales. En sus calles se puede percibir el carácter abierto de un barrio en el que sus habitantes han dejado huella a través de los siglos.

Palabras clave. Santa María Magdalena; Zaragoza; antropología; arte; estética; historia.

Abstract. The parish of Santa María Magdalena or La Madalena de Zaragoza has been configured by absorbing different aesthetics and cultural influences. In its streets you can perceive the open character of a neighborhood in which its inhabitants have left their mark over the centuries.

Keywords: Santa María Magdalena; Zaragoza; anthropology; art; aesthetics; history.

INTRODUCCIÓN

La Madalena es como en lenguaje coloquial se conoce a uno de los barrios del casco histórico de Zaragoza. En los *Documentos del Pilar*, colección de textos del siglo XII, ya se menciona en latín el barrio *Sancta Maria Magdalena* a propósito de la venta de unas propiedades, mientras que en la documentación bajomedieval se alude al mismo como barrio de la Madalena, en aragonés.

Esta denominación procede del nombre de la iglesia de Santa María Magdalena de la que se tiene noticia desde 1126, pocos años después de la toma de la ciudad por el rey aragonés Alfonso I el Batallador, que tuvo lugar el 18 de diciembre de 1118.

Tras la conquista de Zaragoza se procedió a transformar la estética musulmana de la ciudad en una cristiana, abarcando no solo sus propiedades visuales, sino también organizativas y culturales, construyendo a su vez para sus nuevos moradores una percepción de la misma con la que sentirse identificado. En la Madalena se pueden ver este proceso y como repercutió en las relaciones entre sus nuevos habitantes cristianos y sus vecinos judíos y musulmanes, y en sus formas de vida. El resultado ha sido un barrio multicultural y dinámico en el que se percibe la confluencia de las diferentes estéticas a partir de las que se ha construido, con la iglesia como centro catalizador.

1. LOS NUEVOS SÍMBOLOS CRISTIANOS: DEL ALMINAR AL CAMPANARIO

En las capitulaciones de Zaragoza se dispuso que la población musulmana debía de cambiar su residencia a una zona extramuros de la ciudad en el plazo de un año. Transcurrido este tiempo se procedería a la construcción de iglesias como base de la organización eclesiástica, pero el esfuerzo podía realizarse pausadamente reutilizando, por el momento, las mezquitas existentes. De esta forma, se consagró la mezquita aljama como Catedral de San Salvador y se cristianizaron parte de las mezquitas restantes a través de rituales de consagración y de la dotación de nuevos símbolos.

La iglesia de la Magdalena fue en origen una de estas mezquitas de barrio, como ponen de manifiesto la documentación conservada y los datos aportados por la arqueología.

1.1. Referencias documentales y arqueológicas

Las noticias más antiguas de las que disponemos sobre la existencia de esta iglesia se deben a un documento, datado en 1126, en el que se nombra a *Paschual, presbiter Sancta María Magdalena* (Lacarra J.M. 1985, 129). Unos años más tarde, en 1148, la iglesia es donada por el obispo Bernardo a La Seo, junto con las de San Gil y la de Santiago, con el fin de que sus rentas sirvieran para sustentar los gastos de vestuario de sus canónigos. Como se puede apreciar, se trata de fechas muy próximas a la conquista de Zaragoza. En este sentido, resultan interesantes algunas referencias a la Magdalena con el nombre de *Sancta María la Vella* (Royo 2008, 151) porque, considerando que había dos iglesias con el mismo nombre o advocación en la ciudad, resulta lógico que se llamase Santa María la Mayor (denominación de la Basílica del Pilar en aquel momento) a la de nueva construcción en estilo románico y Santa María la Vieja (la Magdalena) a la antigua, dato que apoya la teoría de que se tratase de una mezquita consagrada para el culto cristiano.

Muy significativo es el hecho de que, en 1197, un canónigo de Santa María la Mayor y párroco de la Magdalena, Juan Sanz, ofrece en su testamento fondos para costear *un buen portal de piedra junto a la torre del campanario*, aludiendo de esta forma a la existencia de una torre anterior a la mudéjar del siglo XIV que hoy conocemos (Andrés 1998, 90-91). Por otra parte, en unas excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el interior del templo se ha encontrado la cimentación de una estructura identificada como el alminar de una mezquita, y a unos cinco metros de la misma apareció un pozo de agua, datado en época islámica a partir de los restos cerámicos asociados al mismo. Ambos elementos se vinculan a la existencia de una mezquita de barrio inmediata a la puerta de Bāb al-qibla, que sería cristianizada en el siglo XII (Melguizo, Vol 2, pp.141-142). Por lo tanto, es muy probable que se cristianizase la mezquita que ocupaba el lugar y se aprovechara su alminar para las funciones de campanario, sin necesidad de construir un edificio nuevo por el momento.

De esta forma, la sustitución de la función de llamada a la oración islámica que tendría el alminar por el repique de las campanas constituiría el símbolo de una nueva estética cristiana. Además, la percepción visual de las mismas sobre la ciudad, teniendo en cuenta que este templo se encontraba junto a una de las principales puertas de la ciudad, intensificaría la percepción simbólica del dominio cristiano.

En el siglo XIII, otros documentos ratifican esta presencia con anterioridad a la construcción de la iglesia mudéjar en el siglo XIV, como la concesión que Jaime I hace en 1264 a un particular, Martín Pérez de Huesca, de una torre ubicada en el sector de la parroquia de Santa María Magdalena, junto con parte del muro que cierra la ciudad, para su usufructo, siempre que se comprometa a repararla y facilite el paso en caso de guerra (Canellas 1972, 210).

2. EL PAISAJE DE LA MADALENA

En torno a esta iglesia de la Magdalena, la acción de diferentes agentes va a ir construyendo una comunidad, que coincidirá administrativamente con el barrio y eclesiásticamente con la parroquia de la Madalena. Para conocer quienes fueron resulta imprescindible conocer el paisaje en el que van a operar. En el censo de población realizado en 1543 se hablaba de *Magdalena dentro* y *Magdalena fuera*, haciendo alusión a los dos espacios en los que la antigua muralla de piedra la dividía (Calvet Bazán 1953, 125-126), reflejo de dos paisajes muy diferentes que marcaban la configuración social de la parroquia. La *Magdalena fuera* era una zona de huertos y descampados en la que vivían muchos agricultores y artesanos en casas modestas, mientras que en la *Magdalena dentro* de la muralla vivían ciudadanos honrados y familias nobles en sus palacios, construidos en torno a la iglesia. Ciertas familias, como se verá a lo largo del texto, tuvieron una gran repercusión en la configuración de la misma como edificio artístico y religioso, ya que algunas de las capillas les pertenecieron e incluso fueron su lugar de enterramiento y, sea por este hecho o simplemente como benefactores del templo, ejercieron un mecenazgo que ayudó a ampliar su patrimonio. Durante la Edad Media estos nobles tuvieron derecho de enterramiento en el interior del templo, pero tenía también un cementerio frente a ella, al otro lado de la muralla, donde se enterraron la mayoría de los parroquianos.

En el barrio existía una gran variedad de categorías sociales predominando los agricultores, muchos de ellos exaricos (población musulmana que cultivaba la tierra para propietarios cristianos). Otro grupo numeroso fue el de estudiantes y maestros, ya que en la Madalena se estableció entre los siglos XIII y XIV la Escuela de Artes, a la que los jurados de la ciudad, junto al cabildo catedralicio, consiguieron que el papa Sixto IV, mediante una bula fechada el 13 de diciembre de 1474, le confiriese el rango de Estudio General, con los mismos derechos que los de Lérida y París, y la licencia para otorgar títulos de Maestro en Artes. Fue el precedente de la Universidad de Zaragoza, que se fundaría en 1583 (Falcón 1998, 89). Algunos de estos estudiantes fueron beneficiados de la Magdalena.

2.1. La Madalena y los mudéjares

2.1.1. La construcción del nuevo templo

La población musulmana, que ahora habitaba extramuros, continuó teniendo repercusión en la ciudad cristiana. Los maestros mudéjares tuvieron gran reconocimiento y dejaron su huella a través de la estética mudéjar del nuevo templo. No se conservan documentos que precisen el momento de la construcción de la iglesia mudéjar, pero

existen datos en los que apoyarse para establecer una cronología relativa entre la segunda mitad del siglo XIII y la primera del siglo XIV. Por una parte, habría que tener en cuenta que en 1241 clero y ciudadanos se enfrentaban por la obligación de bautizar y enterrar en la catedral de La Seo. El 1 de marzo, ambas partes pusieron el asunto en manos de D. Pedro de Albalate, Arzobispo de Tarragona, que determinó la libertad de bautizo y entierro (Peiró Arroyo 1998, 215). Como dice María Isabel Falcón, este hecho fue decisivo en el desarrollo del templo, porque al *romper la tutela de La Seo y reivindicar las prerrogativas de bautizar, enterrar a sus muertos y erigir campanario, sus feligreses acometieron la tarea de transformar el pequeño edificio que tenían en otro más adecuado a su nueva categoría* (Falcón 1981, 53). Sería en este momento cuando se tomaría la iniciativa de emprender la construcción del templo mudéjar.

Por otra parte, la teoría tradicional se apoya en la similitud que presenta con otras iglesias mudéjares de la ciudad, como las de San Miguel de los Navarros y de San Gil Abad, así como de su torre mudéjar con las turolesas de San Martín y de El Salvador, para situarla cronológicamente en la primera mitad del siglo XIV. Gonzalo Borrás apoya esta teoría con otro dato que proporciona una cronología relativa, el hecho de que en 1372 el maestro moro Farach Alvalenci se hallaba trabajando en la torre-campanario de la iglesia de Azuara¹, lo que abriría la posibilidad de autoría de este maestro para las iglesias de este periodo (Borrás 2011, 201).

Otro dato significativo a la hora de aproximarse a las fechas de su construcción es el aportado por un documento de 1437, conservado en el archivo parroquial, en el que se dice que el maestro Çalema, de origen navarro y afincado en Zaragoza, era el encargado de dirigir las obras de reparación de la iglesia con su torre, por lo que se le pagaban tres sueldos de jornal (Viñaza 1894, 151).

El exterior del templo conserva gran parte de los elementos que constituyeron la iglesia mudéjar. Dentro de la tendencia artística de la primera mitad del siglo XIV en la que se construyó el nuevo templo, Santa María Magdalena se encuentra entre el grupo de iglesias que responde a la tipología de nave única de tres tramos, cubiertos con bóvedas de crucería simple y ábside poligonal de siete lados sin contrafuertes al exterior, característica de la arquitectura mudéjar aragonesa, en la que es habitual el encontrar limpios los muros del ábside para poder desarrollar la decoración en ladrillo resaltado, sin el obstáculo visual que supondrían dichos contrafuertes. Es así como en la arquitectura mudéjar la decoración se impone a la estructura gótica (Borrás 2011, 196).

2.1.2. Las puertas de la iglesia y su ubicación espacial

En los muros exteriores se conservan dos portadas correspondientes a este edificio mudéjar. De ellas, la situada en el lado sur es la más sencilla y enmarca la puerta que se abre hacia la calle Mayor, antiguo *decumano máximo* de la ciudad romana que continuaba siendo una de las arterias principales de la ciudad.

1. En Teresa Ainaga, M.T. "La iglesia fortaleza mudéjar de N.ª S.ª de la Piedad de Azuara (Zaragoza). Noticias sobre su construcción. 1372" en *Arte mudéjar aragonés, patrimonio de la humanidad : actas del X Coloquio de Arte Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2002, p.196

En el lado norte se recuperó en 2003 una portada que Gonzalo Borrás data en la década de 1370, por comparación con el sistema ornamental de cruces recruzadas y flordelisadas que decoran el ábside de la iglesia de San Miguel de los Navarros de la misma ciudad (Borrás 2011, 197). Que la decoración de esta puerta fuese más elaborada hace pensar que en la Edad Media se tratase de la entrada principal al templo, posibilidad plausible si pensamos que la entrada sur desembocaba en el muro del barrio de la judería, por lo que la mayor parte de los feligreses entraría a la iglesia a través de esa puerta situada en el lado opuesto.

2.1.3. La torre

En cuanto al antiguo alminar, fue derribado y en su lugar se construyó una torre de planta cuadrada y con estructura almohade a los pies de la iglesia, junto a la puerta situada hacia a la judería. Puede parecer que esta ubicación no sería la idónea, pero de nuevo prevaleció el dominio sobre una de las calles principales de la ciudad y sobre la judería, hecho reafirmado por la existencia de una serie de iglesias cristianas que rodeaban el perímetro de la misma.

La nueva torre, como se ha dicho, reproducía en su parte superior los cuerpos de vanos de las torres de Teruel, incluyendo la característica cerámica vidriada verde, blanca y melada. Sin embargo, no presenta la decoración original propiamente dicha. En el siglo XVII, la torre sufrió graves daños debido a la caída de un rayo y su coronamiento hubo de ser demolido, siendo sustituido por Jaime Busiñac y Borbón, y Bernardo Mondragón, por un cuerpo octogonal (Borrás 1985, 465). El nuevo remate, construido en estilo barroco según los gustos de la época, fue restaurado por Francisco Iñiguez Almech en la década de 1960-70, quien le devolvió su aspecto original, siguiendo de nuevo el modelo de las torres mudéjares turolenses y aprovechando materiales de derribo en la obra, siendo algunos fustes y capiteles de las columnas del cuerpo de campanas testimonio de ello. Según un estudio realizado por Bernabé Cabañero, se trata de cuatro capiteles musulmanes del siglo XI, procedentes de un monumento islámico hallado en unas excavaciones arqueológicas realizadas en 1989 junto a la iglesia, en su lado Norte (Cabañero 2002, 181).

2.2. La vecina judería

La población judía de Zaragoza se asentaba al sur de la ciudad, en una zona contigua a la Madalena que Alfonso I les permitió seguir ocupando, incluso se expandieron hacia una zona extramuros en el siglo XIII. La judería, que quedaba dentro de la ciudad, estaba cerrada por parte de la muralla de piedra, y hacia el interior le separaba del resto de la ciudad otra muralla, con postigos que se cerraban por la noche.

Aunque la ocupación de sus habitantes fue muy variada (muchos de ellos eran agricultores y artesanos), destacaron principalmente como banqueros. Realizaban préstamos y custodiaban el capital de cristianos y musulmanes, siendo muy respetados por ello y llegando a ser algunas de estas familias dueñas de grandes fortunas (Canellas 1976, 16). Además de este ambiente de tolerancia por parte del resto de la población zaragozana (aunque no siempre fue así), gozaron del proteccionismo real a cambio de operaciones financieras, pero también por la obligación que tenía el rey con todos sus súbditos, independientemente del credo que profesasen (Canellas 1976, 22).

También tuvieron gran reconocimiento en el campo de la medicina. Así, un documento fechado en 1331 da cuenta de que los jurados de la ciudad autorizaban a Jahuda de la Cavallería a abrir un postigo en el recinto de la judería para acudir de noche a visitar a los enfermos en el barrio cristiano con mayor comodidad y prontitud (Canellas 1976, 17), un detalle en el que también se destaca la convivencia entre judíos y cristianos.

2.3. El gallo

Si la torre y sus campanas fueron un símbolo de cristianización fundamental, la veleta en forma de gallo que la remata desde el siglo XV no solo forma parte del paisaje de la Madalena, sino que popularmente ha pasado a su denominación como “parroquia del gallo”, como símbolo de identidad frente a la que ha sido su rival, “la parroquia del gancho” o de San Pablo, situado en la zona occidental de la ciudad.

3. La iglesia como núcleo de organización cristiana

Aunque la reutilización de las mezquitas hizo que la distribución urbanística no variase demasiado, la administración cristiana tuvo como elemento fundamental la parroquia encabezada por su iglesia correspondiente. Durante la Edad Media, ya desde la primera ordenanza dada a la ciudad de Zaragoza por Jaime II el 4 de enero de 1311, la ciudad estuvo dividida en quince parroquias, correspondientes a otras tantas demarcaciones territoriales o barrios. Santa María Magdalena fue una de las denominadas como mayores, por encontrarse entre las más numerosas respecto a población y por lo tanto ser una de las que más tributaba.

Esta distribución no repercutió solamente en la estética urbanística, sino también en la relación de la ciudad con sus habitantes, ya que fue la percepción que tuvieron de pertenecer a la misma como ciudadano, mediante su adscripción a una parroquia (Andrés Valero 1998, 52).

3.1. El culto a María Magdalena

Teniendo en cuenta el paisaje socio-cultural en el que se configuraba la nueva parroquia, la primera hipótesis sobre la elección del culto a María Magdalena puede ponerse en relación con su faceta de pecadora arrepentida. La percepción medieval que se tenía sobre la santa abría la posibilidad de la salvación a todos los pecadores, incluso a los que adoptasen el cristianismo como nuevo credo religioso.

En este sentido, el barrio de la Madalena era una encrucijada de credos y culturas que no alcanzaba solamente a su estética visual sino, también, a su percepción social y cultural. También hay que tener en cuenta que, una vez trasladada la población musulmana a los arrabales, la ciudad se repobló con gentes venidas de muy distintos lugares: aragoneses del Pirineo, franceses, mozárabes de Andalucía, ... Por otra parte, la extensa red de relaciones nobiliarias, eclesiásticas y con otras casas reales que poseía la casa de los Aragón, unida al carácter itinerante de la corte real, tiene como resultado una extraordinaria movilidad geográfica que favoreció la difusión ideas y diferentes tradiciones. En conjunto, las diferentes poéticas con las que se construía la nueva ciudad cristiana fueron muy diversas. Y el culto a María Magdalena pudo instituirse en Zaragoza a través de varias vías, que han sido estudiadas por Paulette Duval.

Muchas de las ciudades conquistadas por Alfonso I de Aragón contaron con una iglesia dedicada a María Magdalena. Así fue en Tarazona, en Alcañiz y en Tudela, donde ya existía una iglesia consagrada a la santa en el momento de su conquista. Esto fue posible debido a la tolerancia religiosa de la que disfrutaron los cristianos que cohabitaron con la población musulmana bajo el dominio islámico. El culto a María Magdalena entre los mozárabes, representada como “mujer con la copa” (primera iconografía que la representó), pudo tener su origen en la influencia que los chiítas de Andalucía, y el norte peninsular, ejercieron sobre su pensamiento religioso en Aragón y Cataluña.

Otra vía por la que pudo penetrar esta devoción fue la francesa. Los reyes aragoneses mantuvieron durante la Edad Media fuertes vínculos, incluso lazos matrimoniales, con el otro lado del Pirineo, donde se había instalado ya a mediados del siglo XI en Provenza, hacia donde huyó Magdalena desde Palestina perseguida por los romanos, según se narra en una leyenda (Duval 1979).

3.2. Los santos medievales. Los habitantes de las iglesias

Aunque la titular de la iglesia es María Magdalena y su culto une a todos los parroquianos, en muchas ocasiones se compartía con sentimientos religiosos hacia otros santos con los que en la Edad Media se mantenía una relación especial y muy familiar. Se trataba de personas veneradas por su admirable actitud en la vida, que fueron tomadas como modelos por sus virtudes y, tras su muerte, se intentaba “mantenerlos en las iglesias” a través de las imágenes y las reliquias.

En torno a ellos existían toda una serie de creencias colectivas, y se les visitaba y rezaba para que actuaran como intermediarios ante Dios, dada su proximidad a él, o en busca de ayuda e incluso de algún milagro.

En general, se les adjudicaba una función protectora ante una gran cantidad de temores que acechaban en la Edad Media. En la iglesia de la Magdalena son muy significativos San Cristóbal y San Amador, de los que existen fuentes escritas sobre su existencia.

3.2.1. Altar de San Cristobal

Está documentado que en 1356 el arzobispo de Zaragoza, Lope Fernández de Luna, autorizó celebrar oficios religiosos al vicario de la parroquia de la Magdalena y a los cofrades de San Cristóbal en un altar que habían erigido al santo recientemente, habiéndose fundado también la cofradía en torno a esa fecha (Canellas 1976 b, 344).

En aquella época se tenía un gran temor a la muerte súbita sin haber recibido confesión, por lo que se adquirió la costumbre de colocar (generalmente pintada al fresco en el muro) la imagen de este santo, protector en estos asuntos, cerca de la entrada de las iglesias, de forma que se le hacía una visita de camino a las tareas diarias asegurándose de esta forma su protección. Eran los llamados popularmente *Cristobalones* debido a su gran tamaño (García Herrero 1999, 655). En la parroquia de la Magdalena debió de ubicarse el altar a San Cristóbal junto a la puerta ubicada en la calle Mayor y frente a la calle que actualmente todavía conserva su nombre en el lugar en el que hasta mediados del siglo XX existió una pintura del santo, continuando con la tradición (fig.1).

Un ejemplo de la gran devoción por el santo se refleja en el testamento de Juan de Olite, fechado el 22 de junio de 1404, quien concedía a la cofradía de San Cristóbal una arroba de aceite anualmente para alimentar una lámpara que ardía delante de su altar. Además, donó a su nieta un olivar a condición de que proveyera dicho aceite cada año (Del Campo 2011, 34).



Fig.1. El altar de San Cristóbal a mediados del s. XX. Se cerraba con dos puertas.. La vista se muestra desde la calle del mismo nombre a través del también llamado Arco de San Cristóbal. En la zona de la derecha, delante del ábside, la plaza de la Magdalena. Fuente: Dibujo de Salvador Martínez, 1952 en ¡Aquí... Zaragoza!, José Blasco Ijazo, 1952.

3.2.2. Altar de San Amador

Otro de los temores en la Edad Media era el de pasar un prolongado tiempo en el Purgatorio, por lo que se dedicaban misas a determinados santos para conseguir su intercesión y reducir esta estancia lo máximo posible. A partir de 1370 se comenzaron a agrupar las misas en torno a un santo y este fue en la Corona de Aragón, generalmente, San Amador, a quien en principio se podían dedicar, o bien treinta, o bien treinta y tres misas, aunque a juzgar por los testamentos, a lo largo del siglo XV se fueron generalizando las *trenta e tres missas del officia de Sant Amador*.

En la iglesia de Santa María Magdalena también hubo un altar dedicado a San Amador, del que sabemos de su existencia en 1394 gracias a un testamento en el que se encarga un grupo de misas al santo en su propio altar, aunque no se añade referencia alguna a las características del mismo (Del Campo 2002, 124-125).

3.3. Las reliquias

Otra forma de retener a los santos en las iglesias son las reliquias, restos corporales o de objetos que pertenecieron al santo en vida. Se colocan en la capilla del santo correspondiente y de forma simbólica representan la parte por el todo, de forma que el santo “se halla presente” en el espacio que se le ha otorgado. Se les atribuye propiedades mágicas, por lo que se veneran esperando que el santo obre milagros, característica que les ha conferido el estado de santidad.

La posesión de reliquias proporciona prestigio a la iglesia y, en cierto sentido, legitima su poder.

3.3.1. Santo Tomás Canturianense

Una de las capillas de Santa María Magdalena está dedicada a Santo Tomás Canturianense o Cantuariense, obispo de Canterbury de nombre Tomás Becket. La noticia más antigua sobre el altar se remonta a 1197 (Canellas 1976 b, 221). Este obispo fue asesinado en 1170 y canonizado en 1172, y su culto se expandió rápidamente por toda Inglaterra y también fuera de la isla. En su introducción en España fue decisiva la labor de Leonor Plantagenet, casada con Alfonso VIII de Castilla, quien ordenó construir en Toledo una iglesia dedicada a este santo.

Las referencias documentales hacen alusión a la existencia de una cofradía de Santo Tomás de Canterbury en 1340 (aparecen Juan Rosel y Miguel Giralt como cofrades) y probablemente en la capilla se exhibiera la reliquia de su tibia, que la iglesia poseía al menos desde 1367. En realidad, su denominación era cofradía de Santo Tomás de Canterbury y de los ingleses, debido al numeroso grupo de personas de esta nacionalidad que residían en la parroquia (Del Campo 2002, 125-126).

3.3.2. Capilla del Carmen

No siempre se llamó así, sino que antiguamente tomaba el nombre del santo al que estaba advocada, Santo Tomás de Aquino. El actual retablo fue construido en estilo barroco hacia 1730. Se trata de un altar-relicario que alberga seis esculturas de bulto redondo. En la hornacina central se encuentra la Virgen y a ambos lados dos ángeles en cuyas peanas hay miniaturas en relieve de papel cartón, pintadas en

acuarela y protegidas con cristal, que guardan reliquias de Santa Prudenciana y San Vicente Ferrer.

Bajo los lienzos de Santo Tomás se guardan otras reliquias como las de Santa Justina, San Fortunato, San Sebastián etc. (Aguerri y Aguerri 2011, sin paginar)

3.3.3. Capilla de San Mamés y la Inmaculada

Aunque posterior, otro santo muy venerado en la parroquia es San Mamés. En agosto de 1692 se colocó una pintura del santo en una capilla, siendo desde el primer día muy visitada por los enfermos de la parroquia debido a la fama de obrador de milagros que precedía al que fue un pastorcillo mártir. Se le eligió como patrón de los lactantes, de las personas que sufren rotura de huesos, de los herniados y de los enfermos intestinales y de otros órganos abdominales. Así, en los cuatro días siguientes (según cronista de la época) pidieron que se enviasen algunas reliquias y se deliberó sobre la conveniencia de hacer una escultura que sustituyese a dicha pintura. En un libro del archivo parroquial se da cuenta de algunas curaciones que ese mismo año se sucedieron en la iglesia zaragozana los días 20 de septiembre, 8 de octubre y 26 de octubre de 1692 (Moreno 1694, 249-252).

El 17 de agosto, día de San Mamés, de 1693, se colocó un retablo que todavía se ubica en la capilla en la actualidad, con la figura del santo en una urna de cristal sobre el altar, cerrada ordinariamente con un bastidor de pintura (según La Sala Valdés) en la parte inferior y *se celebró con solemne octavario, repartido entre los devotos del santo, que cada uno eligió un día, cortejando en él al santo, con solemne oficio y pagnírica oración, con concursos tan numerosos que no cabían* (Moreno 1694, 250).

El fervor de los feligreses tuvo tanto poder que, según auténtica del 23 de abril de 1695, el papa Inocencio XIII en una bula papal dice que entrega el cráneo de san Mamés al inquisidor Juan de Texada, para posteriormente llevarlo a la capilla, aunque probablemente se trate de un *corpo santo* extraído de las catacumbas romanas, ya que el verdadero, robado en Constantinopla en la antigüedad, se encuentra en la Catedral de Langrés, del siglo XII. Cuando se descubrieron las catacumbas romanas se extrajeron de ellas numerosas reliquias, que según el nombre que aparecía en las tumbas atribuían a mártires homónimos que nunca fueron sepultados en ellas. En 1946, un pequeño trozo de la reliquia se llevó a la Santa y Real Casa de Misericordia de Bilbao, situada en el antiguo convento de San Mamés de dicha ciudad.

3.4. Las cofradías

Tanto Santo Tomás Canturianense como San Mamés han tenido su propia cofradía. Aunque la creación de estas agrupaciones puede estar asociada a una profesión, en cuyo caso se reunirían en torno a un santo al que considerarían su patrón protector, en la Magdalena parece que su finalidad fue solamente religiosa. En cualquier caso, se trata de la formación de grupos identitarios que se implican en la vida de la parroquia, de forma que le confieren una mayor cohesión.

También tienen una gran influencia en la configuración del templo, ya que cada una de ellas demandaba en la iglesia su propio espacio consagrado a su patrón, o patrona, donde colocar su imagen, bien en un altar, o bien encargando un retablo, de

forma que a su vez proporcionaban nombre y advocación a sus capillas y altares. Así, por ejemplo, las cofradías que había en la parroquia en 1771 eran: Cofradía de Santo Tomás Cantuariense, Cofradía de Santa María Madre, Cofradía de Nuestra Señora de Nieva, Cofradía de Santa María Magdalena, Cofradía del Rosario y Cofradía de San Lucas y San Mateo. Mientras que la iglesia albergaba a mediados del siglo XIX doce altares laterales (Lostal de Tena 1858, 178), aunque en otras fuentes se enumeran trece en 1846, que serían: Santa María Magdalena, Santo Cristo, Santo Tomás de Aquino, Santa María la Mayor, Nuestra Señora del Rosario, San Cristóbal, Santa Quiteria, la Virgen de la Soledad, San Roque, Santo Tomás de Canterbury, Nuestra Señora del Tremedal, San Rafael y San Mateo, además de un oratorio con un altar donde se celebraban los matrimonios (Royo 2008, 158).

De ellos el de Santa María Magdalena es el altar mayor, mientras que los demás se distribuyen en seis capillas laterales, tres en el lado del Evangelio y tres en el de la Epístola, y en los paños de los muros del antiguo ábside mudéjar. Esta disposición ha cambiado a lo largo del tiempo e incluso algunos han desaparecido, hecho que va ligado en muchos casos a la aparición o disolución de las cofradías a las que pertenecían, variando de advocación y en consecuencia de nomenclatura.

Un ejemplo de cómo se instalaban en la iglesia nos lo narra La Sala Valdés a propósito de la capilla dedicada al Santísimo Sacramento y Ntra. Sra. de Nieva. Antiguamente se denominó de san Juan Bautista y, al menos en el siglo XV, pertenecía a la familia de Mendoza. En el siglo XVIII se le llamaba de la Concepción, cuya imagen se hallaba representada en la capilla por un lienzo y pertenecía a Juan López de Otto, que fue luminero de ciudadanos en la obra del retablo mayor y presidió el capítulo de parroquianos desde el 6 de enero de 1757. En 1769 le pidió consentimiento la cofradía de Ntra. Sra. de Nieva para colocar la imagen de su Virgen en su altar. Dicha cofradía había pedido permiso para colocarla en el altar del Santo Ecce-Homo, pero se le negó. Finalmente, consiguió ponerla en la hornacina principal del altar del Sacramento sustituyendo al lienzo de la Concepción con permiso de Juan López de Otto, pero a cambio debió de renovar el retablo y dorar el cuerpo central, corriendo con los gastos de la obra (La Sala-Valdés 1933, 189).

3.5. Beneficencia y hospitales

Una de las funciones de las cofradías fue la de beneficencia, encargándose de ayudar a los más desfavorecidos, en especial a viudas y huérfanos. Esta función la ejercían también las iglesias atendiendo a sus feligreses en los sacramentos, rituales de carácter religioso asociados a diferentes etapas de la vida de las personas. En muchos casos las parroquias contaban con hospitales, que en el caso de la Magdalena en 1543 fue cedido por los parroquianos para la fundación del Hospicio de niños huérfanos y que, más adelante, sería el Hospitalico de niños y niñas.

4. COROS, ÓRGANOS Y CAMPANAS

La sacristía y la sala capitular son dos estancias superpuestas la una a la otra que ocupan la primera el primer piso, aunque en realidad es un semisótano con respecto

a la calle contigua (Martín Carrillo), y la segunda el segundo piso sobre ella. Se encuentran ubicadas a los pies de la iglesia, en su esquina noroeste y durante la Edad media formarían parte de un edificio contiguo a la iglesia. En el siglo XVI se integrarían en ella a través de una puerta de acceso desde la sala capitular al coro, que construyó Martín de Tudela y finalizó en 1547. La habilitación de este espacio acompañaba a la instalación del primer órgano documentado que albergó la Magdalena.

Sin duda, las voces del coro acompañadas de la música del órgano formaban una parte importante del ambiente interior de la iglesia. Cantaba durante las misas, pero también los rezos religiosos diarios que se anunciaban con determinados repiqueteos de las campanas, que sin duda formaban parte del paisaje cultural del barrio. Aunque desde el siglo XVI existieron los relojes públicos en la ciudad (el primer reloj se instaló en la torre de la Catedral de La Seo en 1440, pero el primero con carácter civil se ubicó en la Torre Nueva, construida entre los años 1504 y 1512), las campanas desempeñaron un papel fundamental en la organización social, porque a través de sus toques orientaban en la vida cotidiana y se avisaba, por ejemplo, de peligros como los incendios, se daba cuenta del comienzo de determinados eventos en la ciudad o servían como festejo de algún acontecimiento importante.

Respecto a los órganos, fueron muy populares y todas las iglesias querían tener el suyo propio. Tanto es así que, en 1664, José Sesma construye un nuevo instrumento para la iglesia de la Magdalena superando cualquier inconveniente. Los nuevos órganos de tubos tenían un tamaño considerable y, para su instalación, se debió de construir una especie de cuarto saliente en la pared posterior de la iglesia donde albergar su maquinaria. La nueva estancia se crearía en forma de arco de descarga sobre la pared de una casa situada frente a la iglesia al no haber más espacio, pues se trata de un estrecho callejón que todavía conserva el nombre de calle del Órgano, de la misma manera que el arco se denomina arco del Órgano. Los inconvenientes no fueron solo de espacio físico, sino que la obra se pudo llevar a cabo tras un pleito en el que ganó la parroquia (Falcón 1981, 71).

5. EL MECENAZGO Y LAS DONACIONES: EN BÚSQUEDA DEL PRESTIGIO

La riqueza acumulada por las parroquias era un símbolo de su prestigio. Las familias nobles adscritas en la parroquia aportaban parte de esta riqueza en forma de regalos y aportaciones económicas para obras de mantenimiento y de renovación artística. A su vez, con estos actos esperaban la adquisición de prestigio social con fines políticos, ya que los jurados de la ciudad eran elegidos por las parroquias (Falcón 1981, 39).

5.1. El prestigio parroquial

En la sacristía se guardaban las obras de platería y otros objetos y ornamentos sagrados, todos ellos conservados hasta la actualidad. Entre ellos se encuentran algunos bustos como el de la santa titular, María Magdalena, en plata repujada en su color y los cabellos, la copa y el libro están sobredorados. También tiene pedrería.

Fue contratado el 1 de enero de 1605 con el platero Jerónimo Pérez de Villarreal y encarnado en 1606 por el pintor Rafael Pertús (Esteban Lorente 1981, vol.2, 77). También el de San Mamés, que cobija la reliquia que remitió el papa Inocencio XIII en 1695. Es de plata repujada y presenta motivos de hojarascas, obra de la orfebrería local costeada por el beneficiado mosén Domingo Sáenz (La Sala-Valdés 1933, 192).

Por otra parte, en ella se encuentran un crucifijo de bronce, plata y oro que se emplea en el altar mayor y que se construyó por iniciativa de la Junta de la parroquia, contribuyendo el capítulo de beneficiados con un donativo de 50 pesos. Es obra del colegial platero Andrés Aladrén y lució por primera vez en el altar mayor en las fiestas de Navidad de 1750. El servicio de plata destinado, también, al altar mayor, lo componen dos bandejas de plata del s.XVI y XVIII; el portapaz y la Concha de dar lavamanos, del siglo XIX; las sacras son trabajo de Andrés Aladrén en 1743; la jarra y la caldereta; un atril hecho en 1749; y seis grandes candelabros donados a la iglesia en 1701 por el beneficiado Andrés Alconchel y Villana (La Sala-Valdés 1933, 193).

Todos estos objetos se han exhibido en las celebraciones religiosas importantes como un tesoro comunitario, que simboliza el imaginario religioso creado y compartido por los feligreses de la parroquia.

5.2. Las donaciones

Parte de este tesoro parroquial son donaciones efectuadas por las familias nobles y ricas que vivían en la parroquia, principalmente en torno a la plaza. Como ejemplo, se conservan un terno rojo blasonado con las armas de los Mendozas, cuya autoría se propone a los Vallebreras, bordadores famosos del s.XVI y un terno blanco llamado de Santa María Magdalena, donado por el canónigo José Berné en la segunda mitad del siglo XIX, probablemente de los talleres de los Lizuaín (La Sala-Valdés 1933, 191).

Otra forma de donaciones se hacía en los testamentos, como el de Gonzalo de la Caballería y Paternoy, redactado el 13 de noviembre de 1512, que dice: «ítem, lexo para el retaulo y para la obra de la capilla de Santo Tomas de la sobredicha iglesia de la Madalena, donde sta la cisterna de los Paternoys, que yo tengo de ser sepultado, dos o tres mil sueldos jaqueses... y mas vn panio de terciopelo carmesí con sus orlas muy buenas y ricas» (Abizanda, vol.2, 201). Estos paños y otros objetos lujosos servían para decorar las capillas de estos nobles, de forma que ostentaban su prestigio social, económico y en su caso político.

5.3. Santo Tomás de Canterbury: capilla de la familia Paternoy

Se tiene conocimiento de que la capilla perteneció desde el siglo XIV a la familia Paternoy, una de las más influyentes en la Zaragoza bajomedieval junto con la de La Cavallería, con la que emparentó a través de lazos matrimoniales. Muchos de sus miembros fueron maestros racionales, pues tenían autorización del monarca para transmitir el cargo de padres a hijos. Por estar muy bien documentada sirve como ejemplo de las formas de relación de estas familias con la parroquia.

Aunque no sabemos con exactitud la fecha en la que pasó a ser de su propiedad, son varios los documentos testamentarios conservados gracias a los cuales sabemos

que utilizaban la capilla de Santo Tomás para sus enterramientos, como se ha dicho, al menos desde el siglo XIV. Así se deduce del testamento de Sancho de Paternoy, otorgado en 30 de Mayo de 1402, en el que dispone *que lo sepulten en la iglesia de la Magdalena, en la capilla de Santo Tomás, donde estaba enterrado su padre don Sancho Paternuy y que sean trasladados el cuerpo e huesos de Ciprés de Paternuy, hermano mio, en la dita capilla de Santo Thomas, en do iace el dito padre suyo e mio, bien e honorablement*. También instituyeron en ella capellanías, como Blanca de Partenoy, quien lo dejó ordenado en su testamento el 25 de Agosto de 1472 (Serrano y Sanz 1918, 205-209). Además, fueron los artífices de varias obras en su capilla. Gonzalo de La Caballería y de Paternoy (llevaba el apellido de su abuela Beatriz de la Cavallería, quien le había declarado heredero universal, probablemente para que se perpetuase) firmó su testamento ante el notario Juan de Altarriba el día 13 de Noviembre de 1512. En el texto se dice: *Item, lexo para el retaulo y para la obra de la capilla de Santo Tomas de la sobredicha iglesia de la Madalena, donde sta la cisterna de los Paternoys, que yo tengo de ser sepultado, dos o tres mil sueldos jaqueses* (Abizanda 1917, Vol.II, 201).

También encargaron un nuevo retablo a Gabriel Joly, escultor que se había formado junto a Damián Forment y del que se conservan algunas esculturas (Criado 2005, 298).

5.4. Otras capillas de familias nobles

La actualmente llamada del Sagrado Corazón fue denominada también de San Mateo y San Lucas. Aunque pertenecía al capítulo de parroquianos fue capilla funeraria de la familia Suelves al menos desde el siglo XVII, cuando se enterraron en ella Juan Cristobal de Suelves y su esposa Josefa de Rubalcaba y posteriormente lo haría su descendencia (La Sala-Valdés 1933, 187). Cristobal de Suelves fue escritor, abogado y catedrático. El 8 de enero de 1626 fue nombrado familiar del Santo Oficio y el 3 de julio de 1640 fue elegido como su abogado de sus presos. También fue asesor del Zalmedina y asesor por extracción del Reino y Casa de Ganaderos de Zaragoza.

La capilla del Santo Cristo, antigua capilla de Santo Tomás de Canterbury, con la que se intercambió a mitad del siglo XX, nos dice La Sala que en origen pertenecía al Capítulo de parroquianos, pero fue transferida a Felix Salabert y Aguerri, marqués de la Torrecilla y Valdeolmos, con la condición de que hiciese un retablo nuevo que albergase la obra escultórica que Damián Forment realizó para el altar mayor dos siglos antes. El marqués cumplió su cometido, colocándolas en un retablo barroco que ostenta en el basamento los blasones de la familia Salabert y Aguerri, aunque cubrió la antigua policromía de las figuras con una capa de pintura blanca, perdiéndose de esta forma la original.

6. EL PRESTIGIO A TRAVÉS DEL ARTE

La adopción de las nuevas estéticas surgidas en el campo del arte pretendía aumentar el prestigio en las iglesias. Además, “estar a la moda” impregnaba a sus parroquianos de cierto orgullo que afianzaba su cohesión y sentido comunitario. De

este modo, la evolución artística de la iglesia de la Magdalena siguió las corrientes vigentes en el resto de Europa. El primer retablo documentado que albergó el Altar Mayor fue pintado a finales del siglo XIV por el maestro del gótico internacional Juan de Leví, nacido en Zaragoza, por encargo del entonces Justicia de Aragón, Juan [Ximénez] Cerdán. Otro de los maestros que trabajaron en el altar fue Pedro de Aponte, a quien se encargó una tabla pintada en 1517. El estilo artístico de este destacado pintor aragonés del primer tercio del siglo XVI era de tradición hispanoflamenca.

El crecimiento económico del siglo XVI permitió la construcción de nuevas iglesias, palacios y edificios civiles en todo el territorio. Además, la llegada de las nuevas corrientes del Renacimiento italiano, y con ellas la pujanza de la escultura, hicieron crecer la demanda de nuevos retablos para antiguas y nuevas iglesias, en su mayoría trabajados con esta técnica (Alvaro Zamora 1993, 113). Este auge artístico, impulsado por la iglesia, estará representado por escultores procedentes de lugares de fuera del Reino de Aragón, como el valenciano Damiant Forment, el francés Gabriel Joly y el florentino Juan de Moreto y, también, aragoneses como el darocense Gil Morlanes. Todos ellos trabajaron en la iglesia de Santa María Magdalena.

Otro aspecto a considerar respecto a la adquisición de prestigio es que se debía de prestar atención al resto de las iglesias de la ciudad de forma que las novedades artísticas de la propia siempre debían ser igual o mejor que las de las demás. Así, a comienzos de dicho siglo, el cabildo de Santa María del Pilar decidió hacer un retablo para el altar mayor tomando como modelo el de la catedral de La Seo, obra maestra de los retablos de escultura góticos aragoneses del siglo XV y muy admirado en la época. Para ello, contactaron con el escultor valenciano Damiant Forment. El cambio de estilo que se experimenta en el arte con la entrada de las corrientes renacentistas se experimenta también en Forment quien, respetando los arraigados gustos por el gótico, combinará su tradición en la traza arquitectónica de los retablos aragoneses con los elementos nuevos del renacimiento, habilidad que pone de manifiesto en el retablo del Pilar, donde reúne los dos elementos, apareciendo las imágenes esculpidas bajo las características conchas y veneras del renacimiento, estilo que repetirá en otros retablos como el de San Pablo. Sin embargo, y prácticamente al mismo tiempo, esculpe el retablo de la Magdalena (1518-1525) en un estilo en el que no encontramos ningún detalle del estilo anterior, sino plenamente renacentista. Este retablo fue sufragado por Johan de Paternoy, luminero de ciudadanos.

Probablemente, que Forment tomara la iglesia de la Magdalena como una especie de laboratorio en el que experimentar con las nuevas formas artísticas, se debió al carácter abierto de un barrio en el que confluían diferentes expresiones artísticas acumuladas a lo largo de los siglos. Aun así, en las puertas para el retablo, pintadas de grisalla y doradas por Tomás Pelegret y Pedro Fernández, *debía de ser la ornamentación tan perfecta como la hecha para el obispo de Lérida* y que sea pintada de blanco y negro, conforme a las puertas del retablo del Obispo de Lérida, el qual dicho retablo está en Nuestra Señora del Pilar ecepto en el cuadro denmedio questa en las dichas puertas fecho de madera el qual cobiga el Sagrario del retablo (Abizanda 1917, Vol.2, 53-55).

6.1. Una nueva estética para la iglesia de La Madalena: el barroco

El aspecto medieval del templo fue renovado durante los siglos XVII y XVIII, al dotarle de un carácter barroco que ha conservado hasta la actualidad. La conversión comenzó en 1678 con la renovación de su decoración interior. Aprovechando la necesidad de reparaciones sobre grietas y goteras, los arcos de las bóvedas se pintaron con temas florales en color pardo y blanco, se dispuso un *florón de trepado* en la clave de cada tramo y la plementería se blanquearía de cal cubriendo el motivo de despiece menudo medieval. En general, toda la iglesia habría de acabarse con un blanqueado *de yeso pardo a paleta*, lo que unido a los temas florales y a la transformación de la luz interior, crearía un efecto muy diferente al antiguo de la Edad Media (Aguerri y Aguerri 2011, sin paginar).

6.2. Un nuevo punto de vista para la iglesia: el protagonismo de la plaza de la Madalena en la vida cotidiana del barrio

Pero la mayor reforma barroca fue la llevada a cabo por Juan Yarza y Romero y su hijo José Yarza y Garín entre los años 1727 y 1730. Con estas obras se modificó la orientación del eje de la iglesia, abriéndose una nueva puerta en el antiguo ábside mudéjar hacia la plaza del barrio, proporcionando una mayor visibilidad al templo (foto 1). En este espacio se desarrollaban eventos tanto religiosos como populares, que expresaban el imaginario colectivo de los sus habitantes tan variados como procesiones, corridas de toros o la Fiesta de la Centella. El origen de esta se remonta al día 2 de junio de 1734, en el que una centella cayó en la torre y bajó hasta el coro causando grandes destrozos, pero resultando ilesos todos los capitulares. Este hecho fue considerado como un milagro y se celebraba anualmente el 2 de junio como Fiesta de Minerva, con exposición del Santísimo Sacramento, en una simbiosis de las fiestas paganas de la primavera con el fervor religioso. Posteriormente se trasladó al 4 de diciembre, día de Santa Bárbara, considerada como protectora ante las tormentas (La Sala 1933, 178).



Foto 1. Iglesia de Santa María Magdalena tras las reformas barrocas de 1727-1730 antes de la reforma de Francisco Íñiguez Almech y Ramiro Moya Blanco de 1966 y 1970. Fuente: AHPZ_MF_COYNE_000127.

6.3. El nuevo altar

Con la reforma barroca del templo se debía de construir un nuevo retablo en el nuevo altar, que ahora estaría situado a Occidente, en lo que fueron los pies de la iglesia mudéjar, y el capítulo de parroquianos decidió comenzar la construcción de un retablo al estilo de los de La Seo, San Felipe y San Cayetano.

En el centro, la iconografía de la santa como “mujer con copa” fue sustituida por la Glorificación de Santa María Magdalena, elevada por un angelón tallado en violento escorzo, que en conjunto se inspira en el *barroco a la romana*, similar al realizado por Ventura Rodríguez para la Santa Capilla de la Basílica del Pilar, con quien colaboró el escultor José Ramírez.

6.4. Las esculturas de santos penitentes y anacoretas

A los dos años de haberse inaugurado el retablo mayor, en 1757, en los muros laterales de la nave se adornaron todos los pilares de la iglesia con esculturas de santos penitentes y anacoretas, similares a las que se encuentran en las iglesias de San Gil Abad y San Felipe y en la cartuja del Aula Dei, que junto con las de la Magdalena, salieron del taller de José Ramírez de Arellano. Esta tipología escultórica tiene como modelo la que había introducido el jesuita Pablo Diego Ibáñez (más conocido como padre Lacarre) en la iglesia de la Inmaculada de la Compañía de Jesús, sita en el Real Seminario de San Carlos Borromeo. El taller de José Ramírez fue el mayor exponente de la moda zaragozana de escultura exenta que el padre Lacarre había creado para la iglesia del seminario jesuita. Las de la iglesia de la Magdalena fueron pagadas por el doctor José Suñol, que remitió desde Madrid 1.000 pesos para ello. Las siete esculturas de los santos penitentes y anacoretas representan a Santa Margarita de Cortona, San Pablo ermitaño y Santa María Egipciaca en el lado del evangelio y Santa Rita de Casia, San Pedro de Alcántara, San Simón Estilita o esteta y Santa Pelagia en el lado de la epístola, todos ellos con cartela en la peana y motivos de rocalla. Al conjunto costeado por Suñol se añaden el púlpito y dos medallones a la entrada, que contienen la inscripción conmemorativa (La Sala-Valdés 1933, 179-180).

7. MODIFICACIONES POR CRITERIO ARTÍSTICO

Como se ha visto, las capillas han ido variando su nomenclatura y composición en función del cambio de advocaciones y del mecenazgo ejercido por sus propietarios, unas veces familias de gran relevancia en la sociedad zaragozana y otras cofradías devotas de algún santo en particular al que adoptaban como su patrón.

Sin embargo, entre los años 1952 y 1961 se llevó a cabo una intervención por parte del taller artístico y de restauración de los hermanos José y Joaquín Albareda, que modificó considerablemente la disposición ornamental de capillas y altares, alterando su percepción visual. Como criterio se utilizó el artístico, en función de su autoridad en el campo del arte.

La principal variación, según el informe que redactaron en 1952 sobre los bienes de la iglesia, afectaría a las capillas de Santo Tomás de Canterbury y del Santo Cristo. De la primera calificaron su retablo barroco de *mediocre, sin ningún valor artístico*, por lo que aconsejan que *debe desaparecer y quizá fuese aprovechable la capilla para colocar el retablo de Forment, o sea, el del Santo Cristo* reubicándolo en una mazonería neo-renacentista (Aguerri y Aguerri 2011, sin paginar).

Resulta evidente que el retablo de Santo Tomás no desapareció, ya que simplemente se intercambió con el del Santo Cristo, lo cual nos da una idea del arraigo de

las tradiciones que constituyen el imaginario colectivo de la parroquia. Lo que sí se siguió fue la recomendación de colocar el retablo de Forment en su lugar.

Las últimas reformas se realizaron entre los años 1966 y 1970 por Francisco Íñiguez Almech y Ramiro Moya Blanco. Se trató de una restauración cuyo objetivo fue devolver a la iglesia de Santa María Magdalena a su estado originario. El primer paso en los trabajos de la torre fue desmontar el cuerpo superior, de estilo barroco, producto de la reforma del año 1670 llevada a cabo por Jaime Busiñac y Borbón y Bernardo Mondragón, y reconstruirlo tomando como modelo la torre de San Martín de Teruel, como Íñiguez pensaba que debió de ser la iglesia originalmente. En segundo lugar, se reordenó la fachada barroca rebajando en altura el antiguo ábside, convertido en actual fachada en la reforma realizada entre 1727 y 1730, para rehacer los ventanales apuntados y moldurados mudéjares desaparecidos en los tres tramos centrales del ábside.

Respecto al interior de la iglesia, se decidió no intervenir, ya que era imposible volver a la primitiva orientación de la iglesia tras la reforma barroca (Hernández 2009, 308-312).

8. ALGUNAS CONCLUSIONES

A primera vista, el aspecto de la iglesia de Santa María Magdalena en la actualidad presenta características de dos estéticas muy diferentes y a lejanías en el tiempo: la mudéjar y la barroca. Sin embargo, han sido muchas más las relaciones que han influido en su configuración desde aquellas que provenían del otro lado de los Pirineos, el norte y el sur peninsular e incluso Oriente a través de los mozárabes,...

El carácter abierto a las novedades ha sido utilizado de una forma creativa para obtener beneficios personales, a veces, pero también comunitarios, en un continuo dinamismo de relaciones efectivas entre los propios miembros de la comunidad y hacia el exterior de la misma.

Como resultado, un sinfín de ideas y formas de hacer han confluído para crear una comunidad que ha compartido un imaginario hasta llegar a establecer su propia identidad, dentro de esa diversidad.

9. BIBLIOGRAFÍA

ABIZANDA, Manuel (1917). *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón, procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza, siglo XVI. Vol. II.* Zaragoza: La Editorial, 1917.

—(1934) «Arte aragonés: Damián Forment.»1934) *Aragón*, pp. 82-86.

AGUERRI, Fernando, y AGUERRI José Ignacio (2011) «Proyecto de restauración -3ª fase- interior de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Zaragoza.» (inédito).

ANDRÉS VALERO, Sebastian (1998). *Historia de Zaragoza. Zaragoza cristiana (1118-1336). Vol. VI.* Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza coedición con CAI.

ALVARO ZAMORA, María Isabel (1993). «La evolución formal de la escultura en Aragón: del Renacimiento al Romanismo.» En *Escultura del Renacimiento en Aragón*, de María Isabel Alvaro Zamora y Gonzalo Borrás Gualis, 113-127. Zaragoza: Museo e Instituto de Humanidades “Camón Aznar”.

BORRÁS, Gonzalo. (1985) *Arte mudéjar aragonés. t. II.* Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.

—(2011). «El arte mudéjar en la comarca de Zaragoza.» En *Delimitación Comarcal de Zaragoza*, de Isidro Aguilera y José Luis Ona, 193-208. Zaragoza: Gobierno de Aragón.

CABAÑERO, Bernabé. (2002). «Presentación de cuatro capiteles de época taifa reutilizados en la torre de la iglesia de Santa María Magdalena de Zaragoza.» *Artígrama*, núm. 17, 179-221.

CALVET BAZÁN, Elisa (1953) «La población de la parroquia de la Magdalena en 1543.» *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, pp.124-130.

CANELLAS, Ángel (1972). *Coleccion Diplomatica del Concejo de Zaragoza. Tomo I. Años 1119-1276.* Zaragoza: Ayto. de Zaragoza.

—(1976). “La judería zaragozana”. *Cuadernos de Zaragoza*, n.2. Zaragoza

—(1976 b) «Zaragoza medieval (1162-1479).» En *Historia de Zaragoza, Vol.1, Edades antigua y media*, de Antonio Beltrán, José María Lacarra y Ángel Canellas, 197-430. Zaragoza: Exmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

CRIADO, Jesús (2005). «El retablo de Santo Tomás de Canterbury (1526-1528), de Santa María Magdalena de Zaragoza y el escultor Gabriel Joly.» *Boletín del museo e instituto camón Aznar n. XCVI*, 295-318.

DEL CAMPO, Ana. (2002) «Aproximación a un mapa devocional de Zaragoza en el siglo XIV.» *Turiaso XVI*.

DUVAL, Paulette (1979). *La pensée alchimique et le conte du graal.* Librairie Honoré Champion. Paris.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco (1981). *La platería de Zaragoza en los siglos XVII-y XVIII.* Madrid: Ministerio de Cultura, vol.2.

FALCÓN, Maria Isabel (1981). *Zaragoza en el siglo XV: morfología urbana, huertas y términos municipal.* Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1981.

—(1998). *Historia de Zaragoza. Zaragoza en la Baja Edad Media (S. XIV-XV). Vol. VII.* Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza coedición con CAI.

GARCÍA HERRERO, Maria del Carmen. «Violant de Algaraví, pintora aragonesa del siglo XV.» *Aragón en la Edad Media, N° 14-15, 1*, 1999: 653-674

HERNÁNDEZ, Ascensión (2009). «De restauraciones, demoliciones y otros debates sobre el patrimonio monumental zaragozano del siglo XX.» En *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, de Manuel Gracia, Jesús Lorente y Isabel Yeste, 277-338. Zaragoza.

LA SALA-VALDÉS, Mario (1933). *Estudios históricos y artísticos de Zaragoza.* Zaragoza: Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

LACARRA, J.M. (1985). *Documentos para el estudio de la reconquista y repoblación. Vol.1.* Zaragoza: Anúbar, 1985.

LOSTAL DE TENA, José (1858). *Zaragoza histórica y descriptiva.* Zaragoza: Imp. Cristobal Juste.

MELGUIZO AÍSA, Salvador; MONTANEL TRAMULLA, Sonia; DIAGO VINADÉ, Ana Carmen (2019) *Informe sobre las excavaciones, sondeos y control y seguimiento arqueológico de las obras de restauración del interior de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena, del Casco Histórico de Zaragoza* (Inédito)

MORENO, Ioseph. (1694) *Niño gigante: Prodigiosa vida, singular martirio, preciosa muerte, repetidas, y estupendas maravillas del Martir Grande de Capadocia San Mamante ó Mamés.* Zaragoza: Herederos de Diego Dormer.

PEIRÓ ARROYO, Antonio (1998) “La organización parroquial de la ciudad de Zaragoza tras la conquista cristiana”. *Aragonia Sacra, XIII.* Zaragoza.

ROYO, Juan Ramón. (2008). «La iglesia parroquial de santa María Magdalena de Zaragoza» En *Basílica del Pilar Iglesias de Santa María Magdalena y de Santo Tomás (La Mantería): tres restauraciones en Zaragoza*, de Francisco Menor, Carlos Bustos y Jose María Conde-Salzar, 151-159. Zaragoza: Fundación ACS.

SERRANO Y SANZ, Manuel. (1918) «El linaje hebraico de La Caballería, según el “Libro Verde de Aragón” y otros documentos.» *Boletín de la Real Academia de la Historia*,: pp. 160-184.

—(1918 b) *Orígenes de la dominación española en América. Tomo primero : estudios históricos.* Madrid: Bailly-Baillièere, 1918.

VIÑAZA, Conde de la. (1894). *Adiciones al diccionario histórico de Cean Bermúdez, Vol. IV.* Madrid: Tipografía de los Huérfanos.