

*Pedro Segado Bravo*

# MELCHOR DE LUZON

(Ingeniero, escultor, arquitecto,  
matemático y cosmógrafo)

(1625 - 1698)



## PRESENTACION

*El 3 de julio de 1.989, el Consistorio Municipal en acuerdo plenario daba el nombre de **Melchor de Luzón** a una de las calles de la Villa, para perpetuar la memoria de uno de sus hijos mas insignes, que durante siglos ha permanecido en el mas absoluto anonimato.*

*La presente edicción es el modesto homenaje, para difundir una aproximación a la vida y obra de nuestro paisano, que tuvo siempre presente a su Calamocha natal, como se desprende del documentado informe del profesor Pedro Segado Bravo de la Universidad de Murcia, autor de esta publicación.*

***Melchor de Luzón**, arquitecto real, de prolífica obra en Murcia, dejó testimonio de su oficio en el pueblo que le vió nacer y a cuya mano debemos la parte de ladrillo de nuestra esbelta torre parroquial, que por espacio de tres siglos viene dando carácter identificativo del conjunto urbano calamochino.*

*Profunda deuda de gratitud contraemos el proferor y amigo Pedro Segado, así como con su esposa Elena, zaragozana de nacimiento y que ha sido compañera de investigación, motor y aliento para este minucioso trabajo.*

**María del Carmen Colás Castillo**

*Alcaldesa de Calamocha*



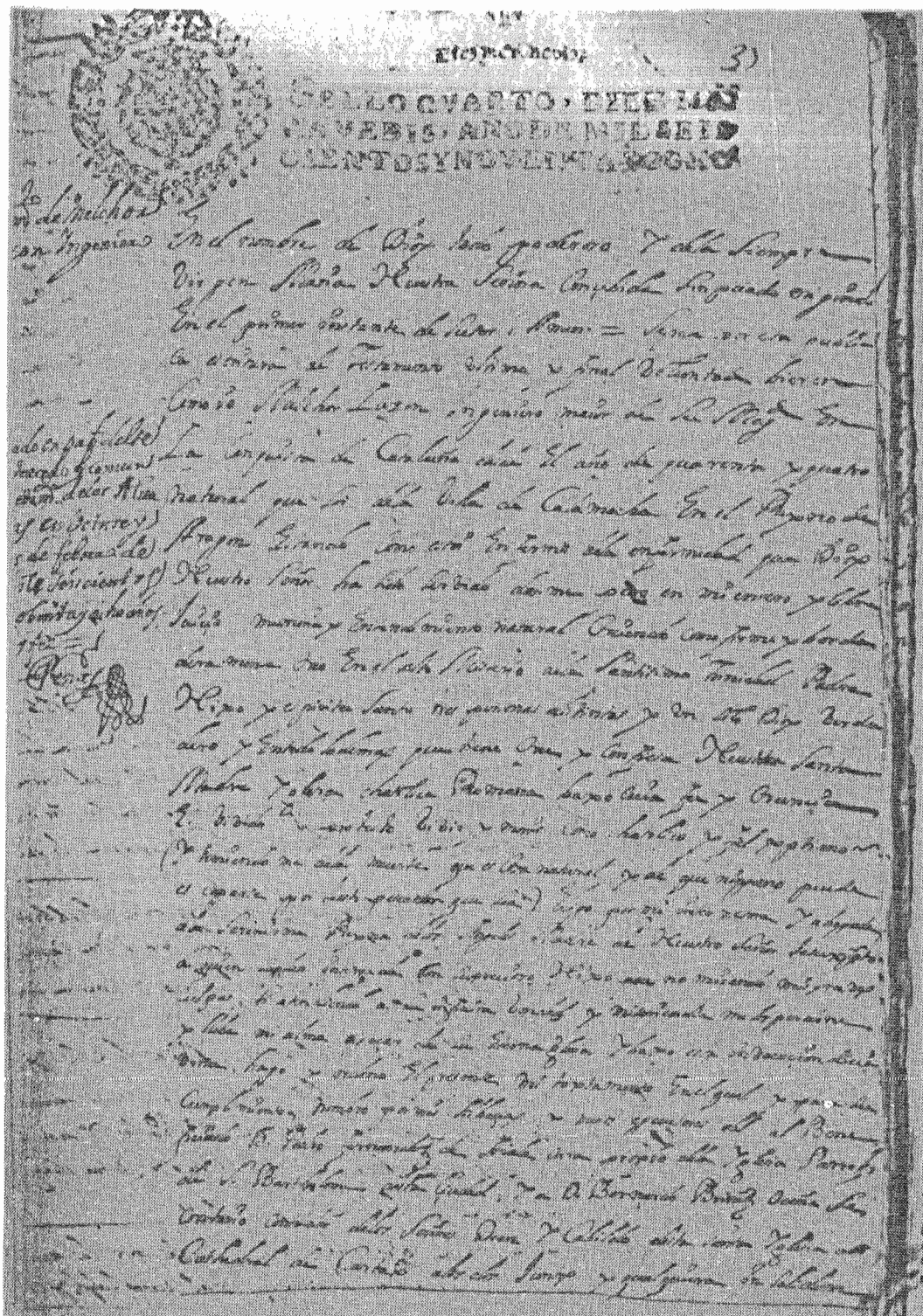
R. 15.221

La vida y la obra del aragonés **Melchor de Luzón** son singularmente representativas del arquetipo de artista marcado por los condicionamientos de una determinada época y, como tal, hay que valorarlas. Su polifacética capacidad artística, que ya analizamos en un estudio anterior (1) se presenta actualmente más sugestiva, si cabe, por constituir un tema prácticamente inédito en la investigación sobre obra y artistas en el siglo XVII, pero de tanta importancia que este Homenaje pretende difundir más y mejor la figura del artista presente en la tierra de la que es deudor. Reconocimiento que resulta, absolutamente, justo y lógico ya que **Melchor de Luzón**, quien se dice a si mismo "ingeniero, escultor, arquitecto, matemático y cosmógrafo" demostró con su obra, plasmada a lo largo de su itinerante vida, que sabía realmente aplicar los títulos determinantes marcados todavía por una mentalidad pretérita de artista polivalente que había sido en cierto modo normal en el Renacimiento.

## **DATOS BIOGRAFICOS**

Hijo de Bartolomé Luzón y Gracia Sanmartín, Melchor de Luzón nace en Calamocha (Teruel), siendo bautizado el 5 de enero de 1625 en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. (2) Morirá en Murcia el 22 de febrero de 1698, siendo enterrado en la Capilla de la Concepción de la Iglesia perteneciente al Convento de los P.P. Franciscanos. (3) Esta elección se debió, sin duda, a su condición de "ser cofrade de los antiguos" de esta capilla, en palabras testimoniales del propio artista, y al hecho de que aquí había sido previamente inhumada su mujer, Doña María Martínez. Ninguna otra noticia sobre su vida privada, salvo que el matrimonio no parece que tuvo hijos, puede añadirse a esta parquedad, que sepamos. Otros datos complementarios, no carentes de interés, se deducen del texto de su testamento, redactado tan solo una semana antes de su muerte. A pesar de las obras realizadas y de haber tomado contacto con la Corte, lo cual condicionó su actividad profesional en el marco de regiones distintas, Luzón nunca se desvinculó de su Calamocha natal y si algún bien tenía de su propiedad, era en esta tierra y no en otra. Sus obras como artista poco o nada le habían dejado cuando él especifica claramente en su testamento que "no tiene ningún bien ni caudal en Murcia ni para poder pagarse una misa", por lo que

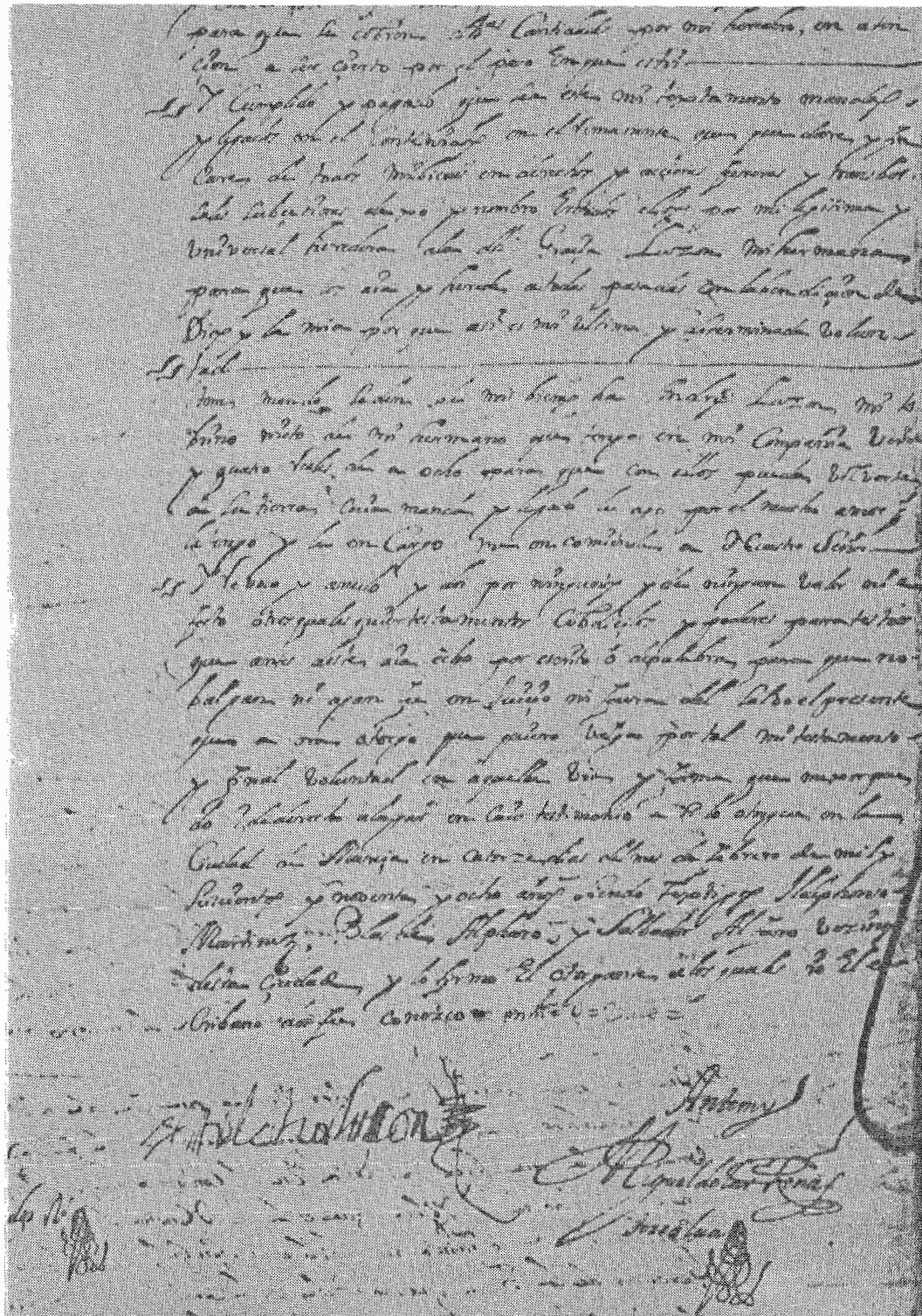
dejaba a uno de sus albaceas, el secretario-contador de los señores Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Cartagena, Don Bernardo Brínez de Ocaña y también el Párroco de San Bartolomé (D. Pedro Fernández de Ayala) a cuya parroquia pertenecía Luzón en Murcia, para que pidiesen "se le envíe de Calamocha lo preciso para pagar el entierro, las misas y otras cosas necesarias... ya que en dicha villa tiene bienes raíces bastantes entre



Testamento de Melchor de Luzón



los que se encuentra una pieza de tierra blanca, en el pago que llaman de la Bega, que tendrá unos cuatro robos poco más o menos". Otros terrenos (piezas según el testamento) estaban situados en el pago de los Payos y Orillada, siendo todos de riego. Poseía, además, otras tierras, muebles y un solar de casa. Es deducible, por lo expuesto, que Melchor de Luzón tenía una posición desahogada en su lugar de origen, muy posiblemente bienes



Testamento de Melchor de Luzón

patrimoniales dada su naturaleza agrícola, y que aquélla pudo ayudarle en los primeros pasos de su formación artística permitiéndole desplazamientos que, posteriormente y por otras circunstancias como se verá, le llevarán hasta la Corte. Sin embargo, insistimos nuevamente en que las obras que le personalizaron como artista nunca debieron de enriquecerle, por motivos hasta el momento ignorados. Otra cosa es patente. Su afecto y continua relación con su ciudad natal a la que visita en varias ocasiones, una concretamente en 1672 cuando asiste como testigo a la boda de uno de sus sobrinos y posteriormente para cerrar diversas operaciones con D. José Vicente Iñigo, hijosdalgo de Calamocha. Sus raíces familiares calamochinas jamás se vieron debilitadas y, al no tener hijos como se dijo, designó en su testamento, entre los beneficiarios de sus bienes, a sus sobrinas nietas María y Manuela Luzón, hijas de su sobrino Juan Luzón, quienes podían utilizar este legado ya para casarse, ya para entrar en religión, opciones ambas muy acordes con el espíritu de la época. Tampoco olvidó a su sobrino nieto Andrés Luzón, que en aquel tiempo vivía con él en Murcia, dejándole un legado "para que pudiera volver a Calamocha, su tierra", constituyendo, finalmente, como heredera universal de todos sus bienes a su hermana Gracia Luzón, residente en Calamocha. Está clara la voluntad y el sentimiento del artista por su lugar de nacimiento y el arraigo familiar de impulsar la vuelta de su sobrino Andrés que, presumiblemente, acompañaba a Luzón en sus últimos años. La petición del artista de ser enterrado en Murcia a donde le llevó la última etapa de su actividad profesional no tiene, en nuestra opinión, ningún carácter afectivo vinculante a dicha ciudad, sino que obedece a motivos muy personales, como el descansar junto a su esposa y en la Capilla a cuya Cofradía había pertenecido casi como fundador.

## FORMACION ARTISTICA

Nos son desconocidos hasta el momento los comienzos de la formación de Melchor de Luzón, pero es presumible que iniciase ésta junto a una gran figura contemporánea también aragonés como él. Nos referimos al ingeniero Don Sebastián de Ruesta, natural de Barbastro, y muy vinculado a los círculos del Rey. Ruesta pertenecía a una familia de gran tradición cultural que había dado arquitectos, pintores, escultores, cosmógrafos y matemáticos, dentro de una línea que aunaba los conocimientos técnicos y los artísticos siguiendo el modelo del "científico y constructor humanista" de tradición renacentista, como antes dijimos, y que se consolidará en 1582 en España con la creación de la Academia de Matemáticas y Arquitectura Civil y Militar por Felipe II a instancias de Juan de Herrera. (4) El propio padre de Ruesta, Francisco, fue piloto mayor y catedrático de Matemáticas en

Sevilla, participando por orden de Felipe IV en la nivelación del Jarama. De ahí que presumiblemente por su influencia, su hijo Sebastián pasase a ocupar el cargo de Maestro Mayor de S.M. en Los Alcázares de Sevilla.

No es extraño, por tanto, dentro de esta polifacética formación, que Sebastián de Ruesta tuviera también su propia faceta artística que él desarrolló, respectivamente, como escultor en el retablo de la Iglesia de San Lorenzo de Huesca en 1648 y en el proyecto arquitectónico, en 1655, de la Iglesia de los Clérigos Menores de Sevilla, dimensión esta última que armoniza mejor con su formación matemática ya que, en palabras de Llaguno y Amírola, "por ser gran profesor de matemáticas, era muy inteligente en la arquitectura". (5) La personalidad artística de Sebastián de Ruesta y la común vinculación a Zaragoza como centro principal de la tierra aragonesa en estos momentos, pudo perfectamente crear lazos de conocimiento y, es más, de amistad entre ambos personajes y una noticia posterior parecería confirmarlo.

En 1653 Ruesta se encontraba en Sevilla y Luzón se alojaba en su casa, cuando el Corregidor de Lorca, Don Sebastián Ortega de Vega, pidió opinión al primero sobre la obra de las Canales que estaba en proyecto con la clara intención de que el ingeniero de Calamocha se trasladase a la ciudad de Lorca a hacer el acueducto. Ruesta contestó textualmente que Luzón volvía a Lorca en atención al aprecio personal que él sentía por el Corregidor "ya que estaba yo determinado a que no saliese de mi casa y si no fuera por servir a V.M. no saldría de Sevilla". (6)

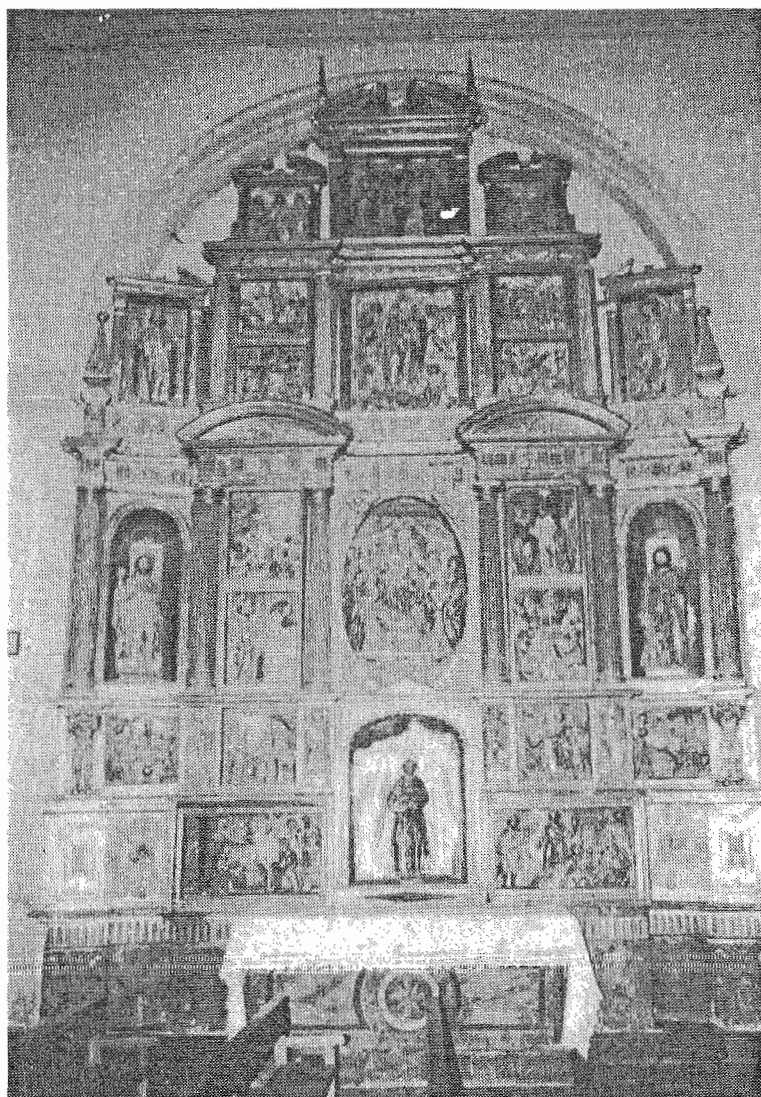
Cuándo y en qué ocasión concreta comenzó la vinculación personal entre ambos artistas, es difícil de precisar. Probablemente, si el conocimiento se había producido antes ya en Zaragoza, como núcleo cultural importante de la vida aragonesa en estos momentos, o en algún otro punto de la provincia, éste se consolidaría durante la llamada Guerra de Cataluña, de 1644, en la que sabemos por el propio testamento de Luzón que él había participado activamente y es presumible pensar que los hiciera también Sebastián de Ruesta. (7) Lo que sí está claro, pocos años después, es la especie de tutela personal y profesional que Ruesta ejerce sobre Luzón y la profunda disponibilidad del primero para todos los asuntos relacionados directamente con la Corona.

Si la protección de los Ruesta significó algo positivo para la carrera artística de Melchor de Luzón en sus comienzos, y pudo eventualmente tomar contacto con el grupo de artistas que poco antes de la mitad del siglo

XVII trabajaban en la Catedral de La Seo de Zaragoza (8), es algo sometido todavía al interrogante, aunque entra dentro de lo posible. Lo que es un hecho confirmado por la documentación es que la primera obra de Luzón fue realizada muy poco después de su vuelta de la mencionada Guerra y cuando estaban activos como artistas Sebastián de Ruesta y simultáneamente "el círculo" de La Seo, como se verá en el punto siguiente.

## VIDA ARTISTICA

Su polifacetismo es riquísimo y su calidad parecía ser confirmada de entrada por la propia rúbrica del autor que se titulaba a si mismo "ingeniero mayor de S.M. en la conquista de Cataluña desde 1644". Exponemos a continuación su obra recordando que la primera dimensión fué la de escultor,



*Retablo del Rosario. Parroquia de CALAMOCHA*

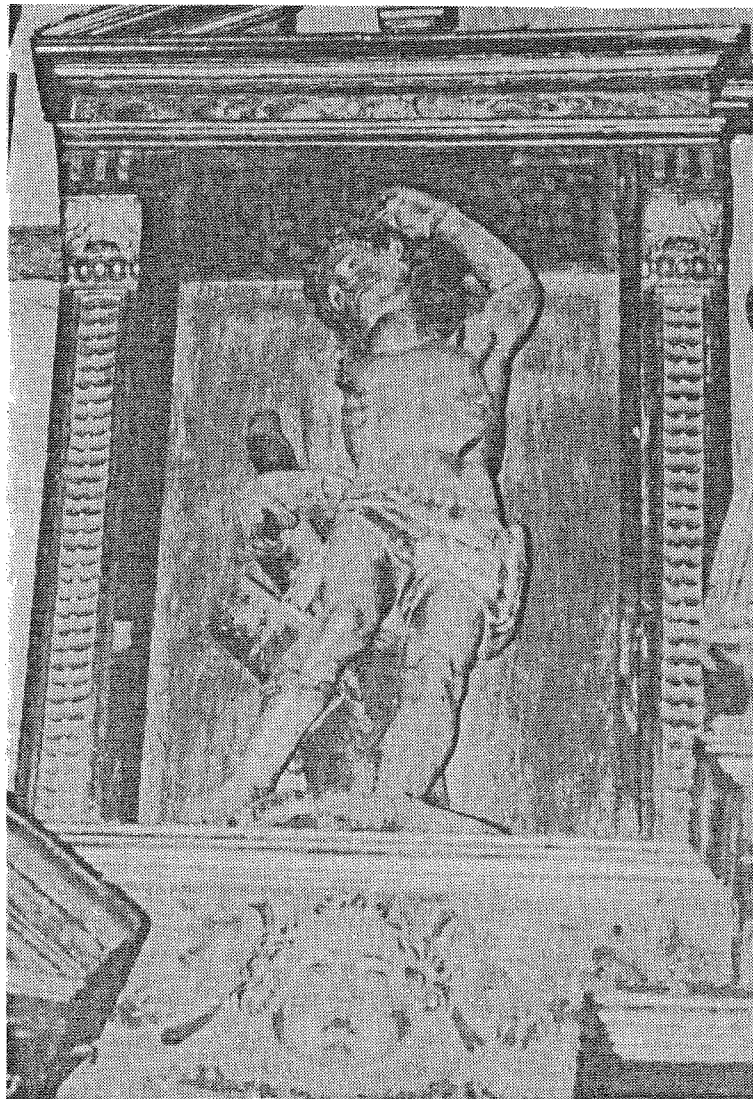


que sepamos, agrupándola por artes diversas y comenzando por aquélla en la que Luzón se dió a conocer como artista.

Esta dimensión, unida al atractivo que supone el poder contemplar y valorar ahora el conjunto parcial de obra conservada, prestan a la figura artística del ingeniero aragonés una importancia que hasta el momento presente había pasado desapercibida, salvo menciones ocasionales, y que, ahora, en base a nuestros estudios sobre su persona y obra y otros que deseamos venideros, debe ser justamente reivindicada.

## 1. OBRA ESCULTORICA

Melchor de Luzón esculpió en 1648 dos imágenes de los santos Fabián y Sebastián, para la Iglesia Parroquial de Calamocha, que constituyeron una



*San Sebastián. Parroquia de CALAMOCHA*

donación del artista a esta Parroquia de su ciudad natal. La noticia está claramente especificada en una relación hecha por el Vicario de la Parroquia Don Sebastián de Atares en 1675, donde cita "las obras y donaciones que Melchor de Luzón, natural de Calamocha, ingeniero Mayor de S.M., hizo a este lugar", detallando que "hizo con manos propias a los Santos Fabián y Sebastián que están en el Altar Mayor, de escultura, y esto lo hizo y dió el año de 1648". (9)

Las dos esculturas, conservadas perfectamente en la actualidad, se encuentran in situ en la Parroquia de Calamocha ocupando las dos edículas superiores que coronan las calles laterales del segundo cuerpo del retablo del Altar Mayor, presidido en su parte central por el relieve de la Virgen del Rosario. Talladas en madera, no son de excesiva altura a pesar de que el lugar donde están colocadas hace prácticamente imposible su medida exacta.

## DESCRIPCION

Ambas imágenes responden a idénticos rasgos tipológicos de ejecución y la *variatio* distintiva consiste, naturalmente, en la indumentaria o atributos específicos que permiten reconocer su personalidad iconográfica. El mártir San Sebastián, desnudo y tan sólo con un ceñidor, sujeto a un tronco y con el brazo izquierdo levantado y las piernas separadas, se inclina hacia atrás en suave movimiento como dejándose caer con cierta indolencia sobre su soporte. Una discreta ondulación está patente en el tallado de la figura, que se apoya sobre su lado izquierdo exhibiendo una anatomía con gusto por el detalle, sobre todo en el tórax donde se ven las flechas clavadas. Las facciones de la cara y los labios entreabiertos acentúan el patetismo del momento, llamando particularmente la atención el tallado del cabello, con gracia y pericia, en bucles y en rizos más pequeños enmarcando la frente.

San Fabián, papa, va revestido completamente con su ropaje papal lo cual presta a la figura, tallada de pie, cierto hieratismo y sensación de pesadez que se acentúa en la espesa caída lateral de su capa pluvial. La anatomía, no obstante, apunta tímidamente en el adelantamiento de su rodilla izquierda, que rompe la densidad de los paños.

Ya que la primera obra de Melchor de Luzón que se conozca hasta el momento, así pues, fue escultórica, hemos considerado oportuno exponer a continuación el resto de sus trabajos en dicho arte aún rompiendo el hilo cronológico de su producción artística que se caracterizó por su alternancia.



*San Fabián. Parroquia de CALAMOCHA*

Siempre conforme a la documentación de la que disponemos hasta la fecha, la próxima actividad de Melchor de Luzón le llevará al reino de Murcia, donde será contratado en 1661 para dirigir la obra de arquitectura y en particular realizar personalmente la obra de escultura del santuario de la Vera Cruz de Caravaca. (10) El artista se titula a si mismo "maestro escultor y arquitecto" y la importancia de la obra y significado de dicho Santuario revelan directamente que la Corte eligió a un artífice reputado que garantizase el éxito de la obra. En estos momentos, Luzón se encontraba en Madrid donde se hizo el contrato para dicha obra. Aun desconociéndose, que sepamos, si Luzón realizó alguna otra obra escultórica en el intervalo que separa ésta de las pretéritas de San Fabián y San Sebastián, su reputación en dicha faceta artística le eligió, según reza textualmente el contrato, para "ha de obrar y ejecutar por sus manos toda la escultura y talla y tarjas y cortados y demás cosas primorosas, así de yeso como de piedra, que se



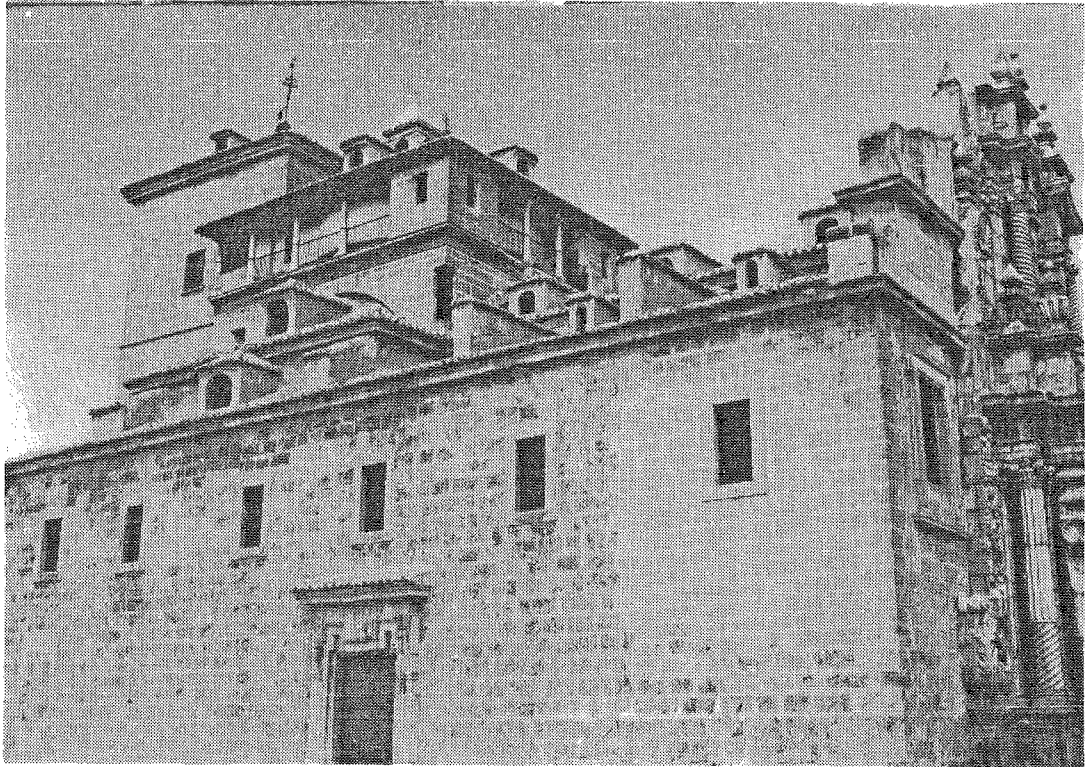
*Santuario de la Vera Cruz. CARAVACA*

ofrezcan". Lo cual indica claramente que la naturaleza de la obra en sí, básicamente ornamental, requería un artista experto y con una técnica elaborada que consiguiera imprimir en los motivos variados y en ambos materiales una patente sensibilidad. Paradójicamente, nada de esta obra ha llegado hasta la actualidad.

Las paredes del Santuario de la Vera Cruz son completamente lisas, de piedra labrada, y exentas de toda decoración y no es posible deducir si Luzón llegó a ejecutar algunos de los motivos escultóricos que se le pidieron y si éstos llegaron o no a ocupar un sitio determinado dentro de la Iglesia. Al menos, en el período comprendido entre 1661, en que firma el contrato como hemos dicho, y 1663 en que abandona Caravaca para dirigirse a Murcia, puesto que el propio artista parece indicar en un testimonio posterior que el importe que debía de dársele como maestro mayor de las obras de Caravaca, consistente en 2000 reales, se le entregó con sensible retraso. (11) La falta de pago por su trabajo, quizá pudo condicionar que Luzón no llegase nunca a esculpir la obra ornamental para Caravaca, si bien dirigió la obra constructiva total en aquel período.

En este año de 1663 Luzón, como se verá en el punto oportuno, participó activamente en las nuevas obras de las clarisas de Murcia y, según contrato,

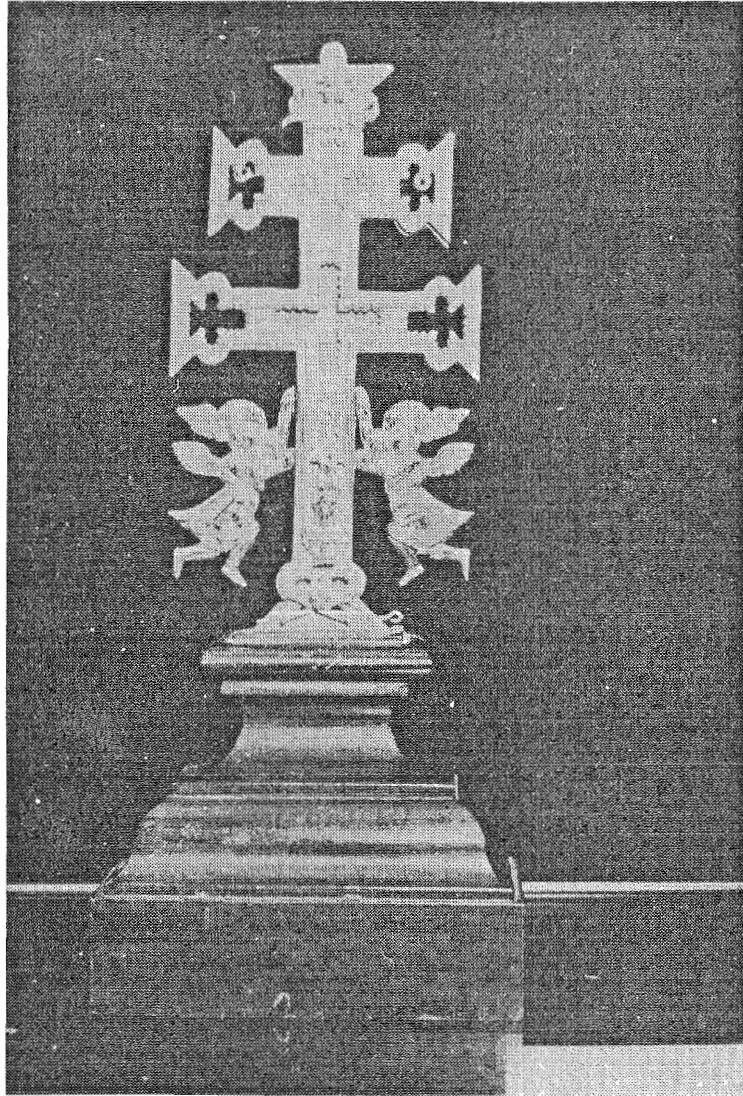




*Santuario de la Vera Cruz. CARAVACA*

"debía de realizar con sus manos los adornos de yesería".

La actividad escultórica de Luzón fue bastante reducida, al menos que sepamos, en comparación con otras de sus dimensiones artísticas como puede ser la arquitectónica y la hidráulica y a pesar de que el maestro gustaba de titularse en los comienzos de su carrera "maestro escultor", además de arquitecto. Un Santo Cristo "fecho por sus manos", muy posiblemente de madera, que adornaba una de las caras de una cruz de Caravaca en plata, parece ser su siguiente obra de talla, ejecutada verosimilmente en el período comprendido entre 1667 a 1670 en que se testifica nuevamente su presencia en Caravaca. Esta cruz fué posteriormente regalada por Luzón a la Parroquial de Calamocha, de cuya personal entrega da fe el Vicario de dicha Iglesia en 1675. (12) En este mismo documento se testifica una de las últimas obras escultóricas de Luzón, al parecer, consistente en un retablo de yeso en el Convento calamochino de San Roque destinado a la colocación de un Santo Cristo que el propio artista había donado y cuya puntualización cronológica es difícil fijar pero pudo hacerse en torno a 1672. La sencillez del material utilizado parece ser adecuado al arte y la sensibilidad del maestro que ya lo había considerado en su pretérito contrato para la obra ornamental de la Vera Cruz de Caravaca, así como lo utilizará también en 1672 y años siguientes cuando en su ejecución de la Capilla de Nuestra



*Cruz de Caravaca. Museo. Catedral de MURCIA*

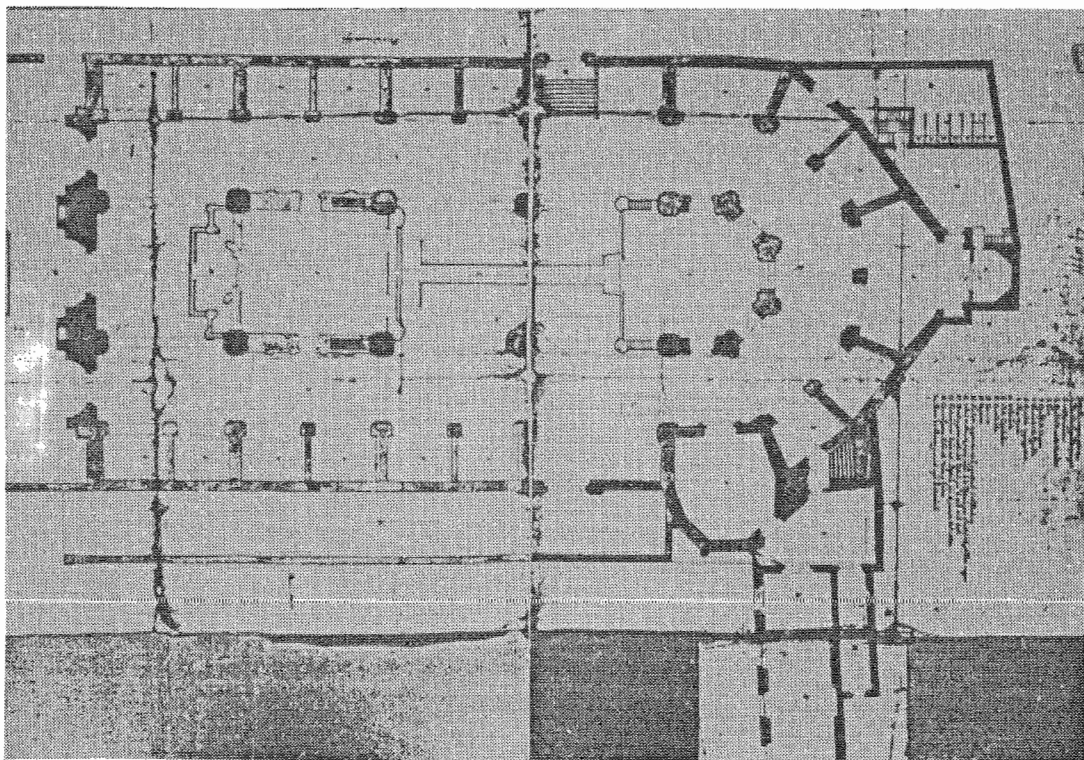
Señora de los Angeles, también de la Ermita de San Roque, abarcó una doble vertiente, la arquitectónica y la escultórica, plasmada esta última en la realización de unos estucos decorativos de las pechinas de motivos vegetales. Es lógico pensar que ambos trabajos en la Ermita de San Roque fuesen contemporáneos.

## **2. OBRA ARQUITECTONICA**

La dimensión arquitectónica fue, sin lugar a dudas, la más fecunda en la actividad de Melchor de Luzón, requerido casi continuamente para importantes proyectos en lugares bien distintos de la península, muchos de ellos de primera categoría artística y otros impulsados directamente desde Madrid. Sin embargo, y como contraste a esta vida itinerante del maestro que

se desplazaba a tenor de las obras, la realidad material de sus intervenciones no siempre se consolidó con la fuerza suficiente, pues mucho quedó tan sólo en proyectos; obra parcial, de carácter menor en nuestra opinión, o intervenciones indeterminadas dentro de proyectos más complejos en los que la documentación no parece haber desvelado todo hasta el momento, como luego veremos. No obstante, la arquitectura conventual fue, sin lugar a dudas, la más favorecida por la intervención de Luzón, pues en este campo proyectó y ejecutó edificios algunos de los cuales se conservan perfectamente en la actualidad, siendo Murcia y Calamocha las ciudades elegidas por el artista, en este sentido.

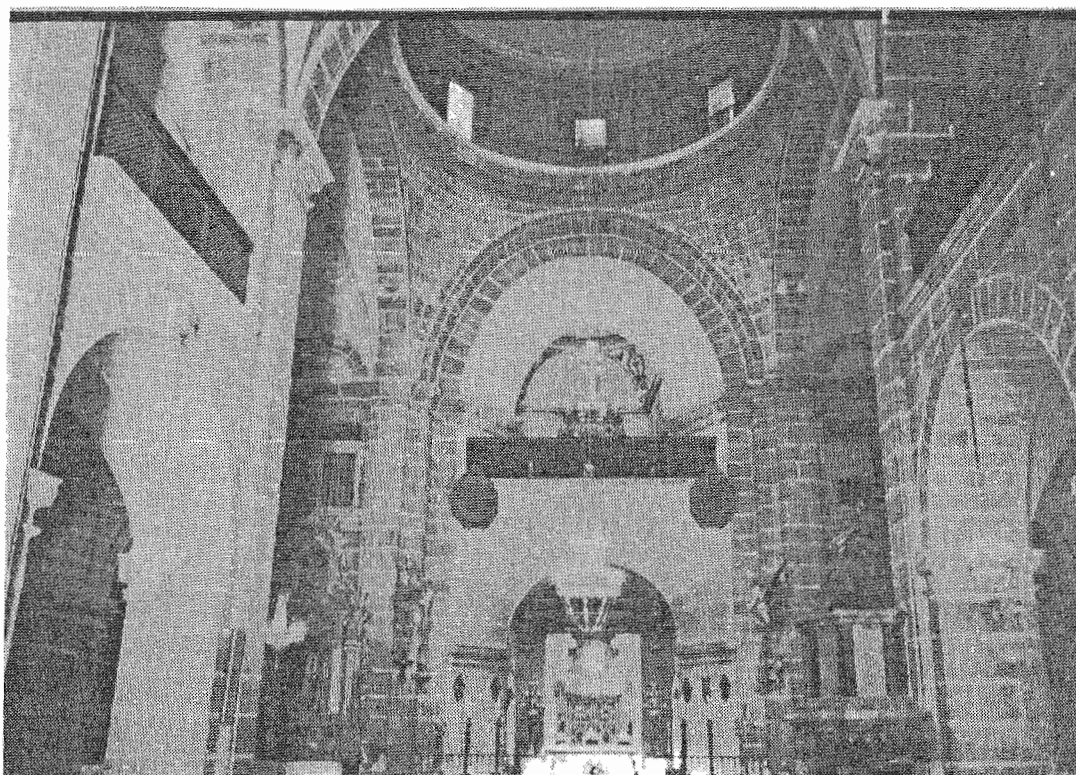
Queremos resaltar algo que nos parece importante. La actividad profesional que Melchor de Luzón desplegó como arquitecto, especialmente en las obras realizadas en el reino de Murcia, no fue la primera, sino directamente condicionada e impulsada por su personalidad de ingeniero hidráulico, posiblemente reputada, verosimilmente impulsada por su profunda amistad con el círculo de los Ruesta, desde que el propio Rey, Felipe IV, había reclamado la intervención de Luzón en Murcia, en 1650, para paliar con sus conocimientos los desastrosos efectos de la inundación que tuvo lugar, como ampliaremos en el punto oportuno. Este descubrimiento de Murcia, por así decirlo, abrió posteriormente a Luzón, a nuestro modo de ver, nuevos caminos profesionales y contactos entre los que estuvo el de arquitecto.



*Planta colegiata de San Patricio. LORCA*



Así pues, en el período comprendido entre 1653 y 1658, Luzón se mueve entre Lorca y Murcia y en esta última fecha participa en Lorca en la dirección de las obras de la Colegiata de San Patricio, la máxima obra de arquitectura religiosa de Lorca y una de las más prestigiosas de todo el reino de Murcia en el período expresado. (13) Poco o nada explica el artífice de su competencia en esta obra, pero sí recalca que con tal ocasión la justicia de Lorca le metió en prisión alegando que él había malversado fondos de la cantidad que previamente había cobrado por su participación en la obra de las Canales en la que estaba ocupado desde 1653. Tras un período de tres años, Luzón reaparece en Madrid en 1661 (no sabemos cómo acabó su aventura con la justicia) donde exactamene el 6 de septiembre y bajo los títulos profesionales de "maestro escultor y arquitecto", concierta con Don Juan Golfín de Carvajal, caballero de la Orden de Calatrava y del Consejo de S.M. en el Real de Ordenes, la finalización de la obra comenzada en la Santísima Cruz de la villa de Caravaca, textualmente "asistiendo personalmente como maestro mayor de ella para ejecutar la planta sacada con toda perfección conforme a la traza. (14) El santuario estaba, como es sabido, bajo la jurisdicción de la Orden de Santiago y por ello resulta normal la firma del contrato en Madrid y la presencia de un representante del Rey en el Real de las Ordenes. Es clara, por tanto, la positiva valoración de la personalidad artística y profesional del aragonés cuando se le encomienda una tarea de tal responsabilidad, que él acepta volviendo a ratificar el primer contrato con



*Interior Stma. Cruz. CARAVACA*



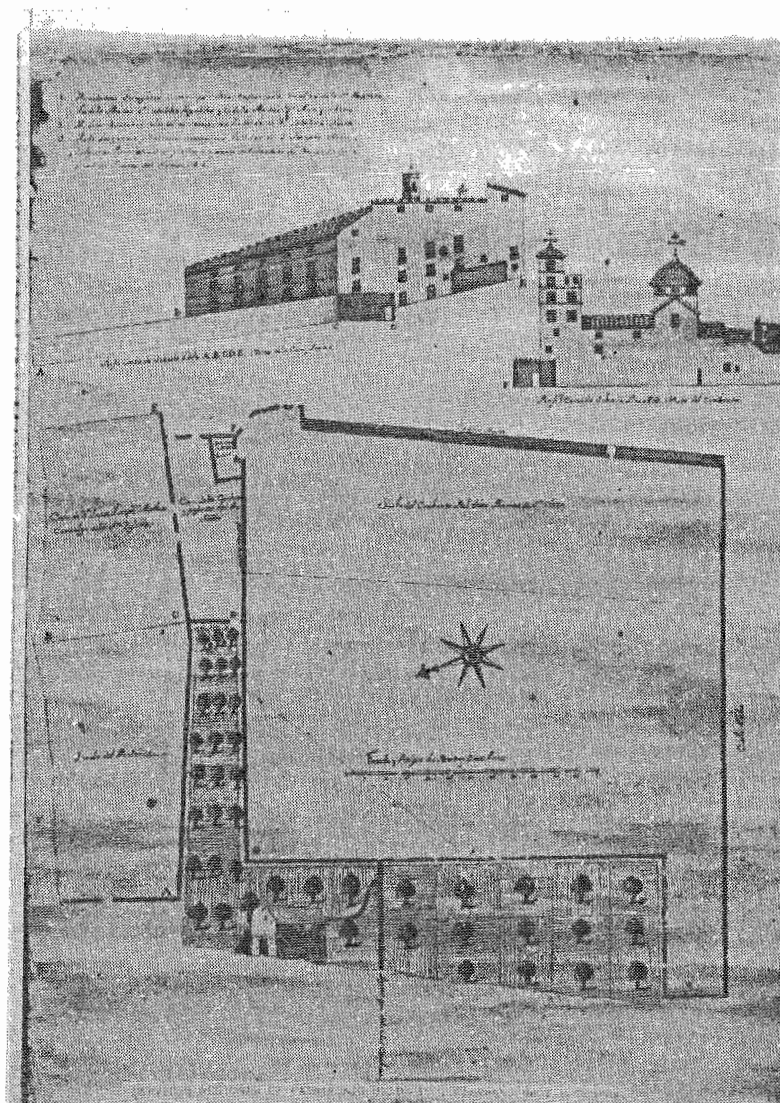
dos escrituras posteriores que añaden algunas variantes no sustanciales: una en 1668, también en Madrid, y la obra que cierra el trato en la propia Caravaca, el 9 de julio de 1669, donde, curiosamente, se bajaban los honorarios totales que Luzón debía percibir por su cometido ya que había entrado en acción también Tomás Román, maestro madrileño, que introduce modificaciones en la ejecución de la obra y a las que Luzón tuvo que ajustarse. Por ello, posiblemente cobró menos. (15)

Como ya se había adelantado, ninguna objeción puede hacerse a la función del Luzón, arquitecto en este caso como director de la obra constructiva de la Vera Cruz de Caravaca. Sin embargo existe, desafortunadamente, la ausencia de obra artística que pudiera mostrarnos su activa participación esculpiendo la obra decorativa. Lo que sí es evidente que la dirección de las obras del monumento que religiosamente constituía un símbolo para todo el reino de Murcia, pues había significado la sumisión de los musulmanes a los reyes cristianos, transcurrió lentamente y retuvo a Melchor de Luzón en estos ambientes hasta 1670, en que comienza para el artista un período itinerante hasta entrado el año 1672 en que, nuevamente, interviene en obras en curso en distintas localidades murcianas pero ya nunca de modo estable, sino alternándolas con obras en su Calamocha natal. Importante fue la planta dada para los reparos de la torre de la Iglesia Parroquial de Sta. María Magdalena de Ceutí. (16)

Puede afirmarse sin lugar a dudas que desde 1670 hasta el momento de su muerte en 1698, en Murcia, Luzón fue un artista itinerante más que nunca, como si la llegada de la vejez se rebelase a frenar su actividad profesional, y repartió su obra entre su Aragón natal y la Murcia que le acogió, la que, en realidad, había contribuido al alza de su buen nombre y donde realizó, que se sepa, su última obra, también de naturaleza hidráulica, tan sólo cuatro años antes de su muerte.

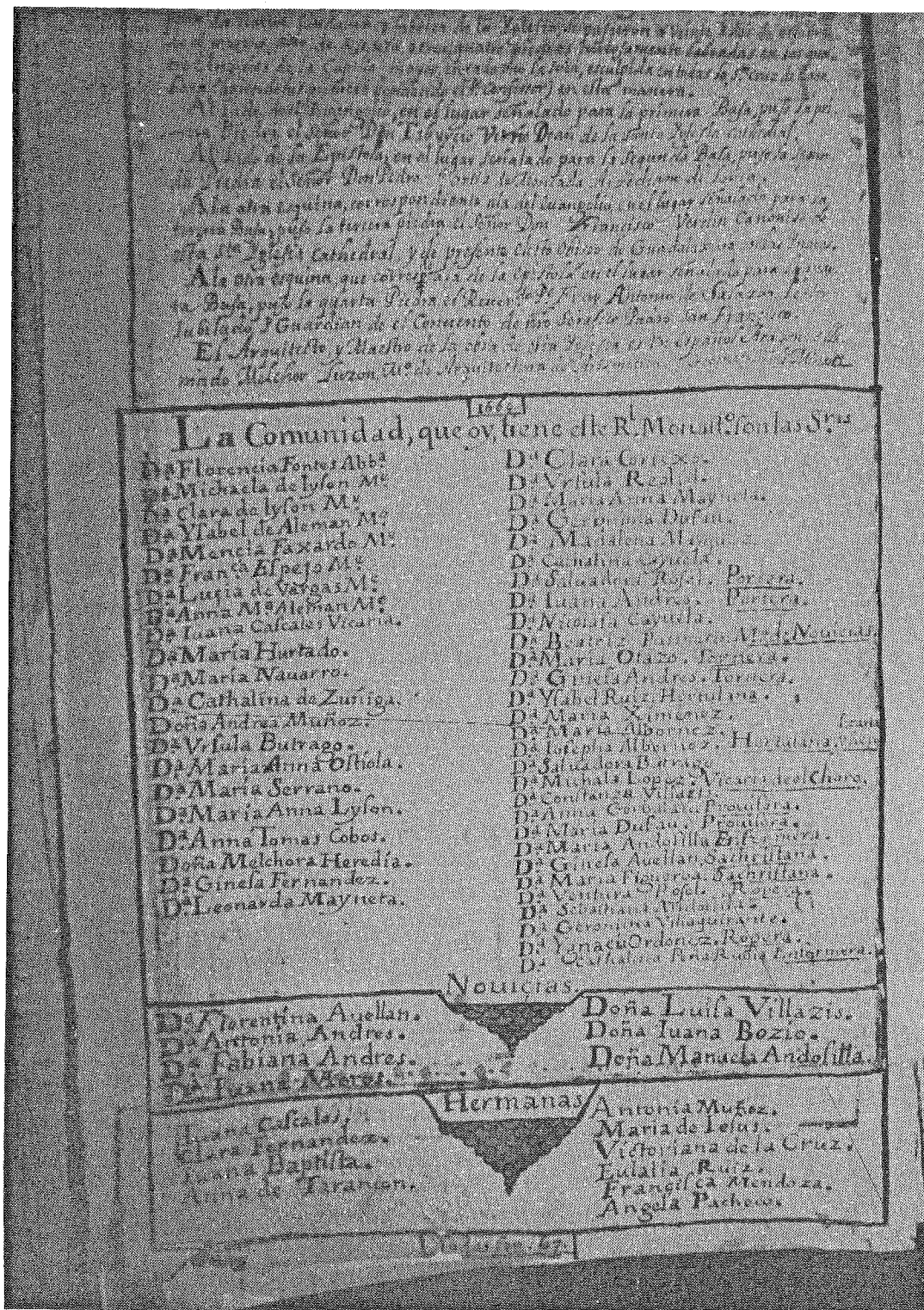
Volviendo a la faceta del Luzón arquitecto, el artista no pareció desaprovechar oportunidad para intervenir en otras obras o proyectos mientras estaba vinculado a la construcción del santuario de la Vera Cruz y, de hecho, salvo algunas salidas fuera de Murcia, muy significativas a nuestro modo de ver como expondremos, su dimensión de arquitecto es toda una realidad precisamente en la propia capital.

Un preludeo, quizá a modo de ensayo, podría constituirlo su intervención, en 1663, en la obra de uno de los lienzos del claustro de la Catedral de Murcia para lo que presentó una planta, particular que confirmaría la sólida



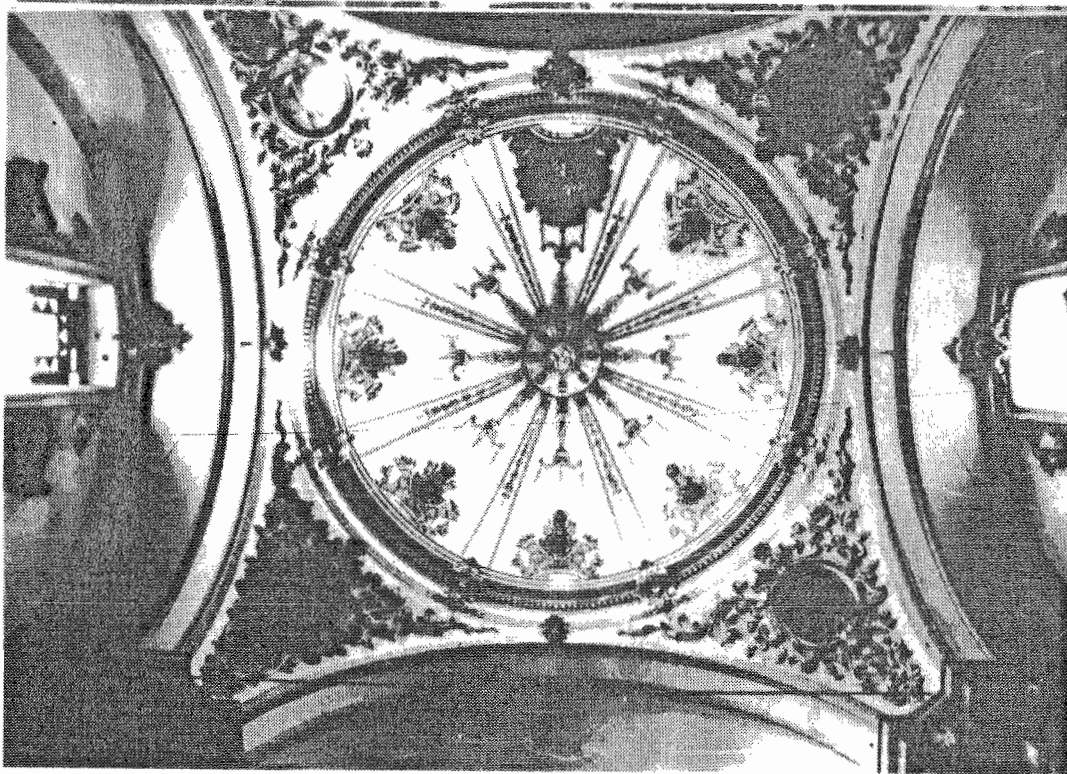
*Proyecto Monasterio de Sta. Clara. MURCIA*

opinión que se iba teniendo del artista aragonés en estos ambientes murcianos y que condicionaría una hipotética participación suya en la propia obra de la Catedral. (17) La realidad es que en el mismo año de 1663, Melchor de Luzón proyecta y realiza la Iglesia perteneciente a un convento femenino de clausura de Murcia, concretamente el de las Claras. Su paternidad es toda una realidad ya que en el libro-Becerro del Convento que mandó hacer, en 1665, el P. fray Juan Ballesta, provincial de la provincia franciscana de Cartagena, a los P.P. confesores fray Pablo de Priego y fray Bartolomé García se habla de la fundación de la Iglesia nueva del Real Monasterio de Clarisas con ocasión del derribo de la vieja, en tiempo de Felipe IV y bajo el Pontificado de Alejandro VII, siendo madre Abadesa Doña Ana María de Alemán y Arce, puntualizándose además el día 25 de junio de 1663. En octubre del mismo año de 1663 se pusieron las cuatro primeras piedras cimientos de la capilla Mayor, comenzándose así la nueva obra, y diciéndose



Libro becerro. Convento clarisas. MURCIA

textualmente "el arquitecto y maestro de la obra de esta Iglesia es un español, aragonés, llamado Melchor Luzón, maestro de Arquitectura, Aritmética, Geometría y de Minas". Parecen, quizá, originales los títulos profesionales del maestro pero en este momento, como se ha visto, ya había demostrado



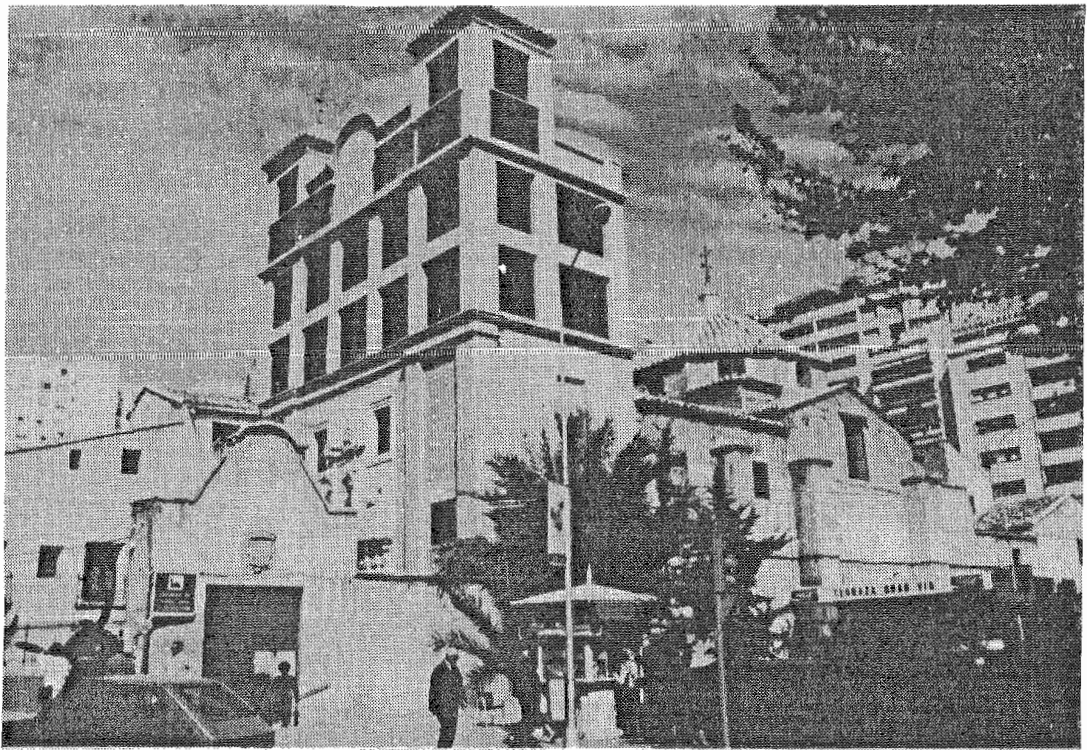
*Cúpula convento Sta. Clara. MURCIA*

su pericia en varias artes y el concepto de la época le devolvía este reconocimiento, sin omitir tampoco su condición de aragonés.

En la actualidad, la Iglesia perteneciente al complejo conventual de las religiosas Clarisas de Murcia presenta la planta original y el alzado que proyectó Luzón. (18)

La Iglesia de las Claras, de una nave única con capillas adosadas e intercomunicadas, crucero y cúpula, deriva de las iglesias protobarrocas romanas. Esta tipología recuerda a la mayoría de las iglesias madrileñas de estos momentos, ya que así se especificó en el contrato que firmó Melchor de Luzón con el convento en 1663. Se dice textualmente que "la cúpula o media naranja y su linterna ha de ser conforme es práctico y se ejecuta en las obras de Madrid de presente". Esta influencia madrileña era patente en muchas obras de la arquitectura de la época. (19) En el mismo contrato se especifica que Luzón tendría también que ejecutar la obra decorativa de la Iglesia, es decir capiteles, cornisas, tarjas y escudo de armas; en realidad, todo cuanto atañía a talla y escultura. El material debía ser yeso blanco y el estilo siempre "a lo moderno". Debía Luzón ser realmente hábil y lleno de sensibilidad en el tratamiento de este material, que como se recordará es el mismo que el de la decoración de la Santísima Cruz de Caravaca, cuando se





*Monasterio de Sta. Clara. MURCIA*

dice textualmente en el documento que esto "es cosa de su arte".

Debido a desperfectos y a otras causas producidas por el paso del tiempo, la obra original de Luzón desapareció condicionada por una nueva que se inició a partir de 1744-45. Su cúpula se hizo de nuevo en 1748, ahora sin linterna, y al estilo del arquitecto italiano P. Pozzo, remozándose con yeserías.

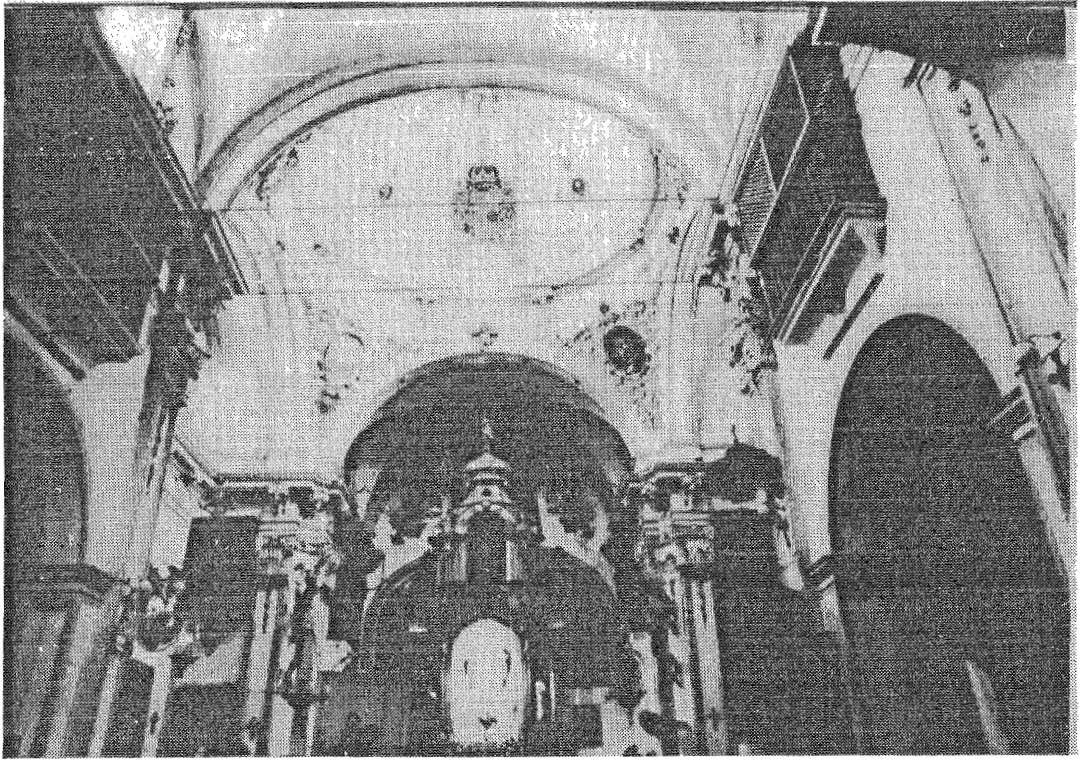
La fachada y la portada tenía que elegirla el convento según las varias trazas dadas por Luzón. Conservada perfectamente en la actualidad, la portada es muy sencilla y está ejecutada en piedra, su puerta adintelada cuenta con pilastras que la flanquean y retropilastras de fustes lisos y capiteles compuestos, y va recorrida por friso. El cuerpo superior se resume esencialmente en una hornacina con venera central flanqueada por dos pilastras, que se estrechan en su fuste inferior, y van decoradas por ménsulas en su parte superior. La edícula se remata por un frontón partido en cuya parte central emerge una pirámide decorada con bolas. Los laterales lo están con jarrones. (20) La hipótesis de que por estas fechas o años inmediatamente posteriores pudo Luzón tener algún protagonismo en las obras conventuales de las capuchinas de Murcia, en base al legado que les hizo como dijimos, parece estar pendiente de la confirmación documental. Pudo hacerlo



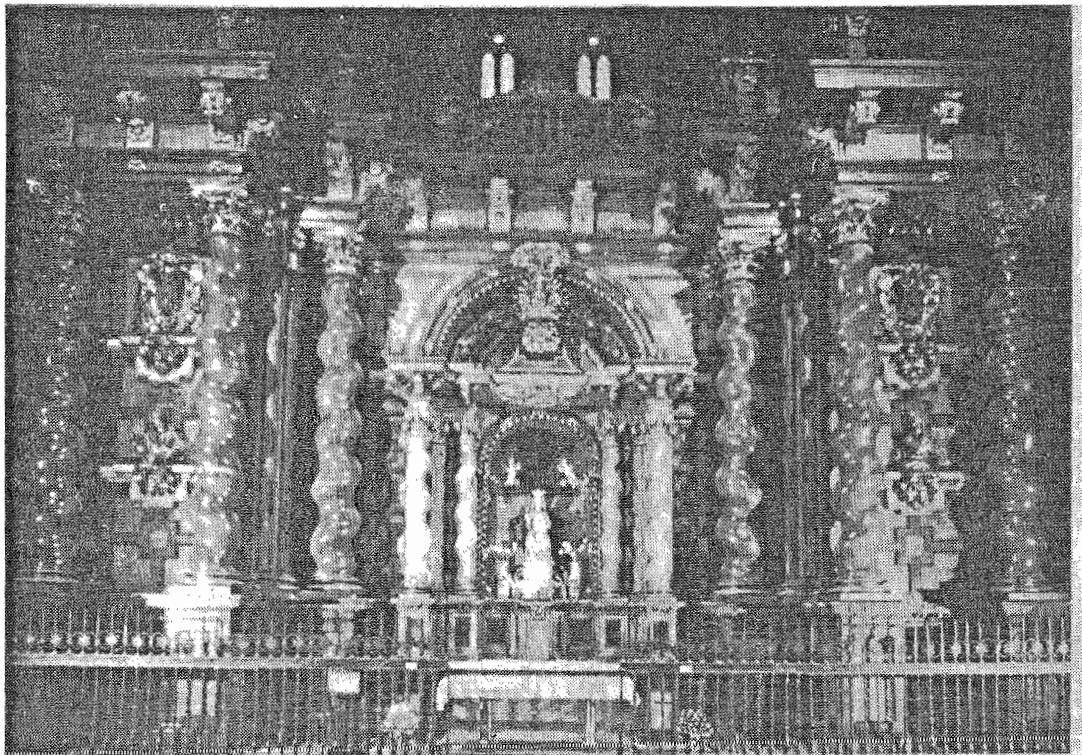
*Monasterio de Sta. Clara. Portada Iglesia. MURCIA*

simplemente movido por simpatía hacia ellas ya que el artista se inclinaba siempre por la regla franciscana, en sus diversas concreciones, como se ha visto, y se mantuvo fiel en esta línea a su muerte disponiendo su lugar de enterramiento en la Iglesia del convento de San Francisco de Murcia, como ya se dijo. Pensar, como también se ha dicho, que esta última voluntad podía indicar una participación profesional de Melchor de Luzón en las obras de dicho convento, y más concretamente en las trazas de la capilla de la Concepción, no pasa de ser una hipótesis, si bien razonable, mientras no se complete con la oportuna documentación y teniendo en cuenta, también, que de dicho complejo conventual absolutamente nada queda en la actualidad.

El año 1666 es rico en actividades para Luzón, ya que distribuye su actividad entre Caravaca, Calamocha y Sigüenza. Centrado, al parecer, en

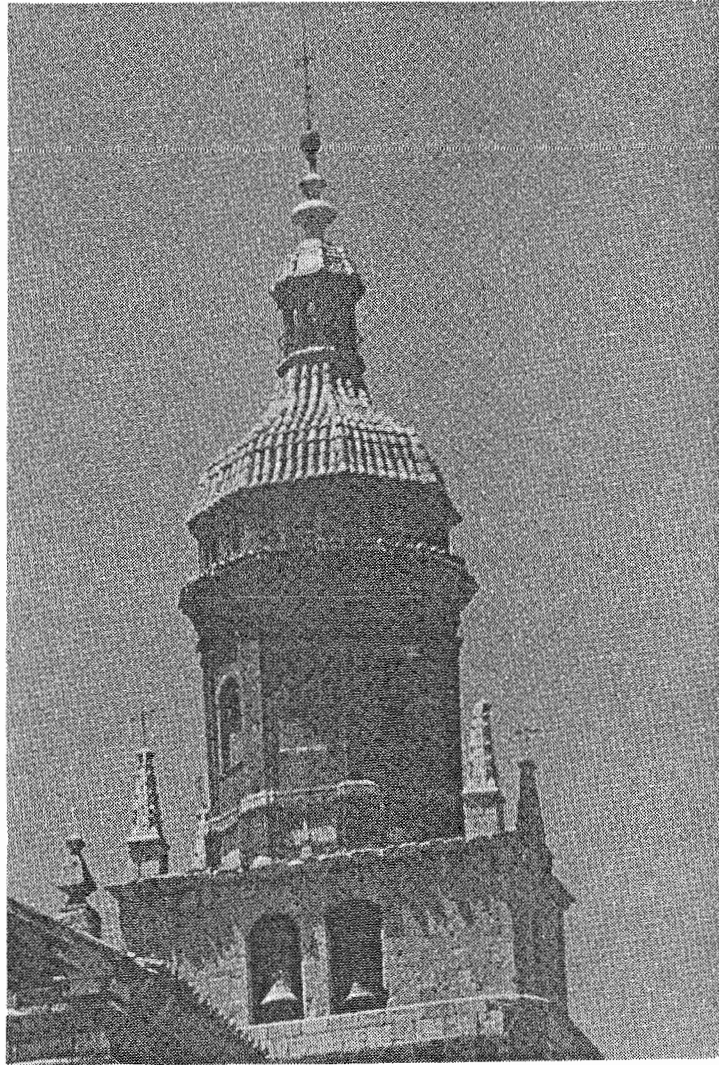


*Interior iglesia. Convento Sta. Clara. MURCIA*



*Trascoro. Catedral de SIGÜENZA*



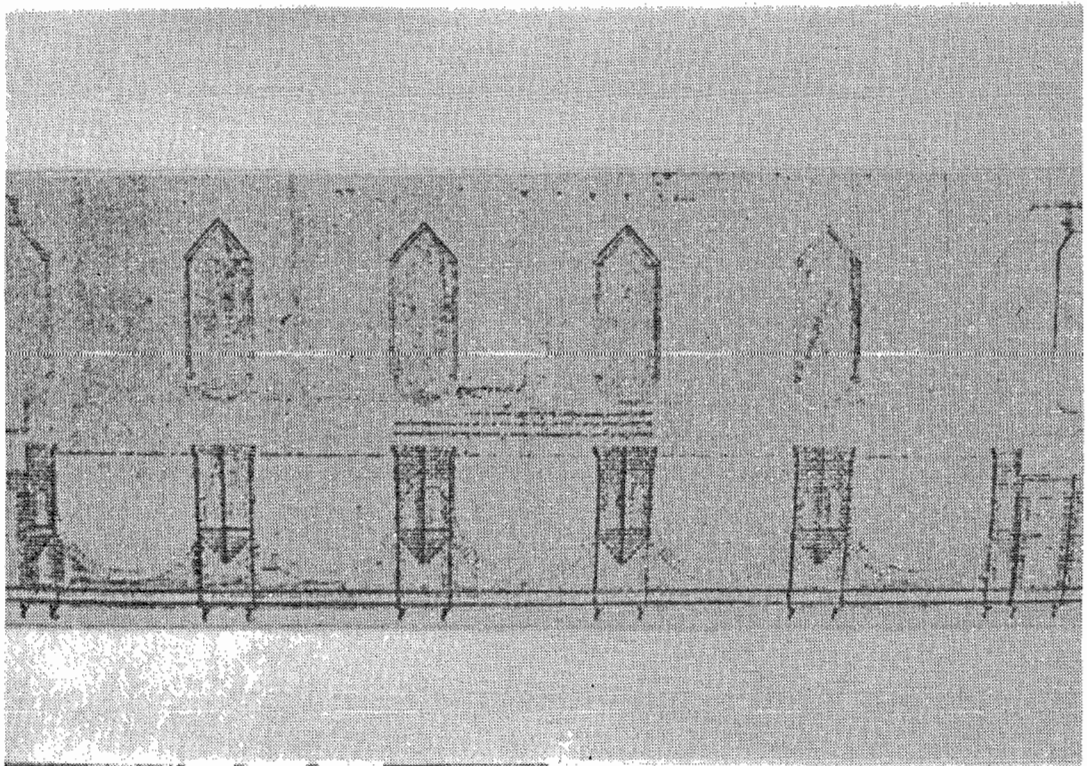


*Torre Parroquial. CALAMOCHA*

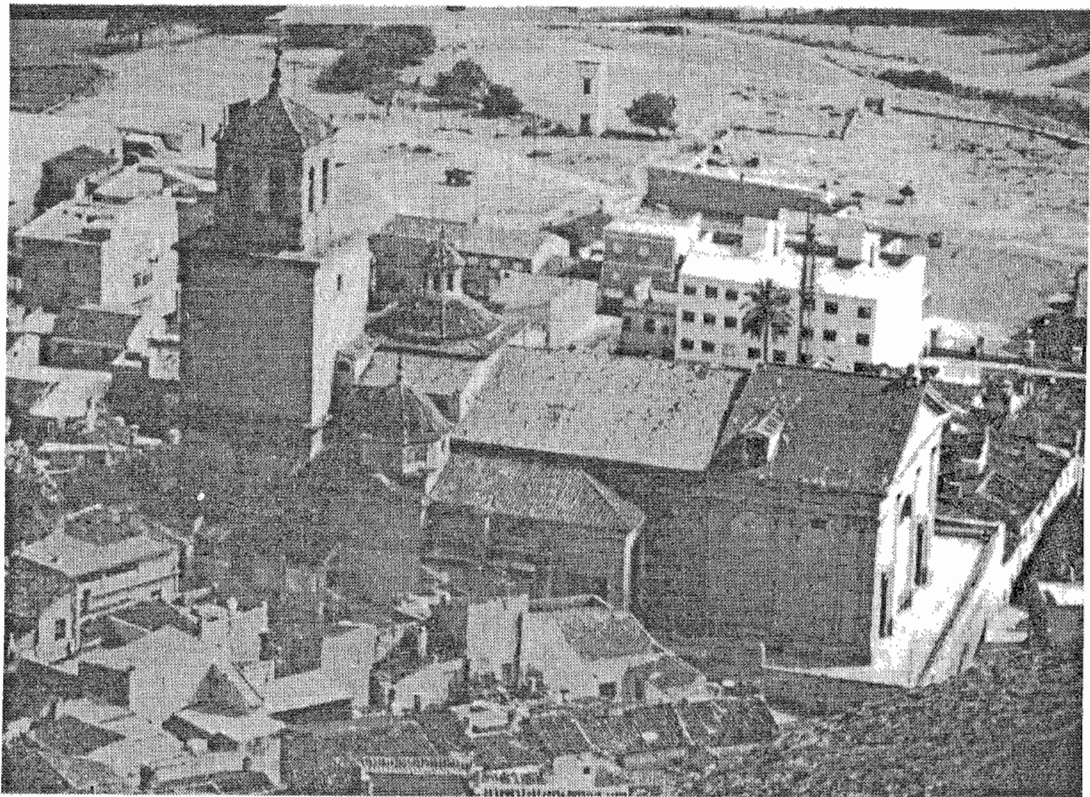
la villa murciana, hace una visita a la suya natal donde dio la planta y alzados para la torre de la Iglesia parroquial de la Asunción que en aquel preciso momento estaba en curso de obras en su remate y Luzón, viendo que éstas estaban equivocadas, las mandó derribar. No obstante, al marchar seguidamente el maestro para Sigüenza, el curso de las obras no siguió en 1666 el trazado dado por éste, trazado que finalmente fué ejecutado después y ya era visible realidad en 1675, a decir del documento. (21)

Parece evidente que esta proyección a un punto del reino de Castilla iba encaminada a presentar las trazas para la obra del trascoro de la Catedral de Sigüenza, dedicado a Nuestra Señora la Mayor, y que, finalmente, fué realizado de 1666 a 1669 conforme al proyecto del arquitecto de origen zaragozano Juan de Lobera, muy vinculado a la Corte y trabajando también





*Proyecto Puente de Toledo. MADRID*

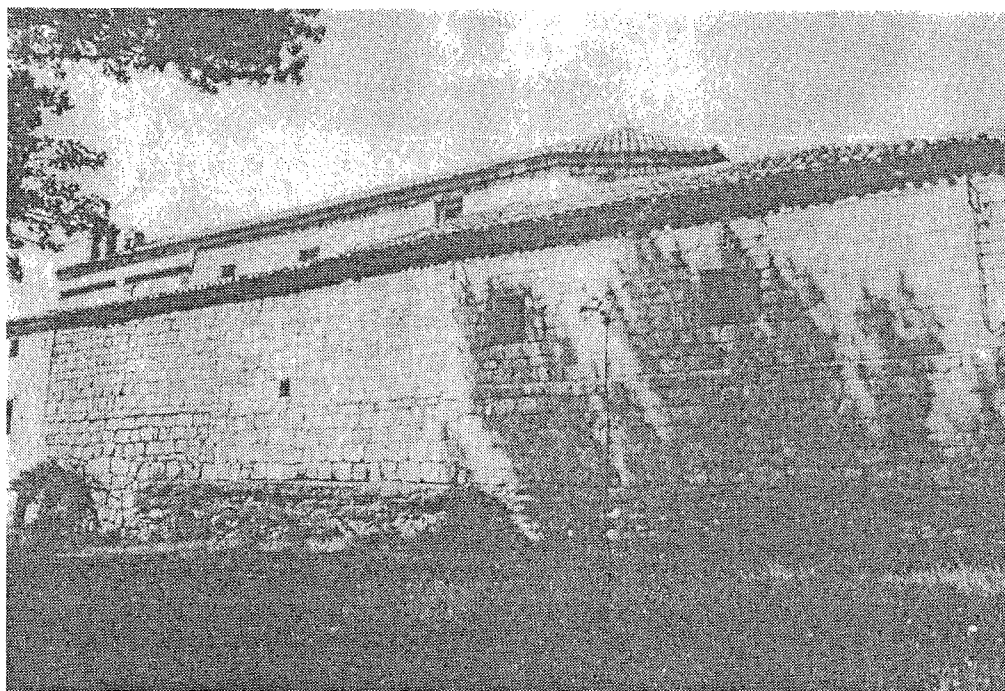


*Iglesia de Santiago. JUMILLA*

en ella. (22) Por ello, curiosamente, las Actas Capitulares del Archivo Catedralicio de Sigüenza parecen ignorarlo y son los libros Sacramentales de la Parroquial de Calamocha los que testifican la estancia de Luzón en la citada ciudad castellana.

El período siguiente, de 1667 hasta 1670, ocupa a Luzón casi exclusivamente en el reino de Murcia, pero mucho más en calidad de coordinador directo de los intereses de la Corte que como artista. Así pues, demuestra que nunca había perdido el contacto con aquélla cuando en 1668 dirige el envío de mármoles (jaspe) de Cehegín a Toledo para la obra de revestimiento de las paredes interiores del Ochavo de la Catedral toledana. Y titulándose en esta ocasión "maestro de arquitectura", da poder al arquitecto Don Bartolomé Sombigo y Carcedo, que llevaba dicha obra, y a su sobrino Don Pedro González, residentes ambos en Toledo, para que cobrasen de Don Pedro López de Ibarra, canónigo de la Catedral y obrero mayor de ella, los seis mil reales en que se había concertado el valor de la piedra jaspe. (23)

Esta relación con Madrid le impulsó, sin duda, a participar activamente en los proyectos para la obra del Puente de Toledo, para el que se habían presentado ya algunas trazas, colaborando en este sentido Luzón en 1672, en el proyecto presentado por el arquitecto Gaspar de la Peña. (24) Esta misma época es particularmente significativa para la obra arquitectónica del artista aragonés ya que, en 1673 en plena actividad, inspecciona en Jumilla unas



*Ermita de San Roque. CALAMOCHA*

obras de remodelación de la Iglesia de Santiago, lo cual condicionará su presencia en dicha localidad más adelante, en 1675, para dirigir una nueva remodelación del dicho templo. En 1677 intervendrá de nuevo a instancias del Concejo jumillano que pedía que la Iglesia de Santiago tuviese una capilla de Nuestra Señora de la Asunción, dando en este caso Luzón un informe negativo ya que aquella, a su juicio, perjudicaba la fábrica de dicha Iglesia. (25)

El citado año de 1672 es particularmente importante para Luzón porque el artista legará a su Calamocha natal la única obra arquitectónica completa que, cuando menos documentada expresamente, ejecutó en Aragón. Se trata de la capilla de Nuestra Señora de los Angeles, de la Iglesia de San Roque, perteneciente al convento de Franciscanos que bajo la misma advocación existía en Calamocha en el siglo XVII. (26) La obra de dicha capilla bien pudo ocupar al artista hasta 1675, como ya se adelantó.

En la actualidad, sólo permanece en pie la Iglesia de dicho complejo, convertida en ermita según hemos podido comprobar personalmente.

La iglesia está formada por una nave única cubierta con bóveda de medio cañón con lunetos y cúpula vaída en lo que debía ser el crucero. Muestra un profundo coro alto a los pies y cabecera ochavada con venera. A ambos lados



*Ermitea de San Roque. Capilla de Ntra. Señora de los Angeles. CALAMOCHA*

de la nave se abren una serie de capillas sin comunicación entre ellas, cubiertas unas con cúpula ciega y con bóveda con lunetos otras. La decoración de la iglesia en su conjunto es muy sencilla, a base de pilastras cajeadas muy poco profundas, con capiteles compuestos de cuyas volutas penden sargas de flores y frutos. El remate lo constituye un friso liso y una cornisa poco sobresaliente que recorre ininterrumpidamente el interior de la iglesia. Esto, unido a las molduras de los arcos, da un cierto movimiento al conjunto. Hay que destacar la cubierta en forma de concha de la cabecera, reminiscencia del mundo renacentista.

La única iluminación de la iglesia proviene de unas ventanas practicadas en los lunetos correspondientes al lado de la Epístola. En esta misma parte se construyó una espaciosa sacristía de planta rectangular que presenta también bóveda de cañón con lunetos y cuya decoración sigue la línea de sencillez marcada por la iglesia. El entablamento, igualmente ininterrumpido, se incurva en la cabecera formando un arco de medio punto peraltado que se abocina cobijando un crucifijo. Únicamente aquí las pilastras tienen unos capiteles compuestos cuya decoración recuerda la del friso de la capilla de Nuestra Señora de los Angeles de la misma iglesia ya que los capiteles de las restantes pilastras se reducen a simples molduras.

La capilla de Nuestra Señora de los Angeles es la correspondiente al lado del Evangelio, junto al presbiterio. Actualmente se conoce como la de San Antonio de Padua e incluso los escudos que aparecen en las pechinas presentan otras armas distintas a las de sus dueños primitivos, los Vicente Iñigo. Es de planta cuadrada al igual que las otras capillas y cubierta con cúpula y cupulín ciegos.

La parte decorativa de la capilla, y que sería lo ejecutado por Melchor de Luzón, corresponde a las pechinas y al anillo que, a manera de friso, sirve de base a la cúpula. Angeles adolescentes constituyen el motivo escultórico de aquellas respondiendo a la primera advocación de la capilla, esencialmente franciscana, de Nuestra Señora de los Angeles. Sus facciones son levemente alargadas y puntiagudas y su anatomía corporal, más bien estilizada, resulta de ejecución correcta. Sus cuerpos erguidos, donde destaca un ala desplegada y uno de los brazos adaptándose suavemente a la curvatura arquitectónica de su enmarque, a la par que con el otro sostienen el escudo, les imprimen una cierta prestancia rítmica. Un roleo vegetal, lineal y de aspecto carnosos, típico de Luzón, rematado por dentículos, es la base decorativa del citado anillo. El material utilizado en toda la decoración es la escayola. En nuestra opinión, es patente la semejanza de motivo con



el existente en el friso de la portada de la iglesia del convento de las Claras de Murcia.

### 3. OBRA HIDRAULICA

Por el análisis del itinerario profesional del artista, ya expuesto, se habrá podido comprobar que Melchor de Luzón despuntó como ingeniero hidráulico en 1650 y, casi como fidelidad ocasional a esta dimensión, su última obra documentada será también hidráulica y la realizará en Murcia en 1694, tan sólo cuatro años antes de morir.

Las peculiares características hidrográficas de la zona del S.E., concretamente las cuencas del Guadalentín y del Sangonera, reclamaron la presencia de Melchor de Luzón, en dos momentos muy señalados, en el período 1652 a 1658 salvo intervalos, y en el posterior desglosado en dos momentos, en 1672 y en 1698 como etapa final.

La primera etapa es, sin duda, la del artista joven y brillante, périto en su hacer, que es requerido a instancias de la Corona y que se titula a si mismo no sólo "maestro de cantería" sino preferentemente "escultor, arquitecto, matemático y cosmógrafo de S.M." (27).

Al igual que en 1652, cuando asumió las obras hidráulicas en Lorca construyendo una presa que debía de conducir el agua del Guadalentín hasta los molinos ribereños. Su misión debió de ser totalmente satisfactoria cuando en 1653, como ya se apuntó, el propio Corregidor de Lorca le llamó para que construyese el acueducto llamado de las Canales al objeto de que, cruzando el Guadalentín, la Diputación de Sutullena fuese provista de agua ya que era una de las pedanías más ricas del campo de Lorca. (28) Este fue, sin duda, el proyecto de ingeniería más importante realizado por Luzón, quien permaneció en el reino de Murcia hasta 1658, ininterrumpidamente en una primera etapa, y luego de 1661 a 1670. Luzón proyectó la conducción de las aguas por debajo del lecho del río, pero la obra se contrató desafortunadamente conforme a las condiciones presentadas por otro "especialista", el cantero Juan de Garzón Soriano quien estableció que el acueducto fuese por encima del río. Las Canales se concluyeron en 1664 y posteriormente fueron destruidas por una avenida, circunstancia que corrobora la pericia de Luzón como ingeniero hidráulico al haber propuesto una conducción subterránea.

En 1672 se creó obligadamente en Murcia una Junta para detener las

inundaciones y será Melchor de Luzón, nombrado ahora como "celebrado Melchor de Luzón", quien realizará un ambicioso plan hidráulico junto a otros colegas como Juan Antonio Pelegrín. El primer objetivo será la desviación del río Sangonera, por Totana, hacia los campos de Mazarrón, y enderezar la madre del río Segura restituyendo también al Sangonera su cauce antiguo. (29) Este proyecto nunca llegó a realizarse debido a su elevado coste. Ya en otras ocasiones, y con escasa visión de futuro, Lorca había demorado la ejecución de acertados proyectos hidráulicos por problemas económicos, contribuyendo así a la repetición de catástrofes naturales e inundaciones. No obstante, parece que la comunidad reflexionó y este plan, finalmente, se hizo realidad pero bastantes años después, en 1735, por otro ingeniero también aragonés y natural de Báguena, Sebastián de Ferin-gán.

La última obra de Luzón, como dijimos, evidenció su capacidad de ingeniero y así, en 1686, se moverá entre Lorca y Murcia ocupado en obras de esta naturaleza, más concretamente "sacar agua" en Lorca y Yecla, en palabras suyas textuales, actividad que prosiguió en 1694 y en 1696 cuando se titula a si mismo "ingeniero de aguas". (30) Baquero Almansa documenta incluso a Luzón un año antes de su muerte, en 1697, en relación con una obra hidráulica que los P.P. Jerónimos de la Ñora pidieron al "arquitecto-ingeniero" para llevar agua del azarbe mayor hasta sus tierras de la Urdienca. (31) La profesión del polifacético artista aragonés superó, prácticamente, el curso natural de una vida de por si prolongada.

1. P. SEGADO BRAVO, "Melchor de Luzón, ingeniero, arquitecto y escultor aragonés del siglo XVII en el reino de Murcia", en Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés, pp.411-422. Zaragoza, 1986.
2. A.P.C. t.2, año 1573-1636. Libros Sacramentales, fol. 106 v.
3. Noticia de su testamento en el que el artista especifica que es natural de Calamocha ya que en otros documentos se dice de Zaragoza, quizá porque Calamocha pertenecía en este tiempo a la diócesis de Zaragoza. A.H.M., leg. 1840, año 1698, ante Miguel de las Peñas Torralba, fol. 37.
4. P. ALZOLA Y MINONDO, Historia de las Obras Públicas en España. Madrid, 1979. (2.<sup>a</sup> edic. fac. de la de Madrid, 1899). Recalca el autor que en Francia desde 1668 los ingenieros o arquitectos encargados de la ejecución de ciertas obras públicas se titulaban normalmente "ingenieros del Rey", "ingenieros ordinarios de S.M." y, a veces, "inspectores de puentes y calzadas". En España, por el contrario, existía falta de organización en este sentido ya que la Corona no centralizaba las actividades y las obras públicas eran encomendadas al criterio de cada pueblo sirviendo el Corregidor de intermediario entre éstos y el Real Consejo, excepción hecha de las regiones con fuero. Murcia dependía de la Corona de Castilla. Por su parte, la Academia de Matemáticas y Arquitectura Civil y Militar fue creada por Felipe II en 1582 a instancias de Juan Herrera quien entendió también como básico reforzar la base matemática de las distintas disciplinas que podían integrarse en una Academia, como la geografía, la arquitectura civil, la fortificación, el arte militar, la cosmografía y el arte de navegar. Vid. a este respecto, CRISTÓBAL DE ROJAS, Tres Tratados sobre fortificación y milicia. Madrid, 1985 (ed. fac. de la original de 1598), con interesante comentario preliminar de RAMON GUTIERREZ. También, EDUARDO DE MARIATEGUI, El capitán Cristóbal de Rojas, ingeniero militar del siglo XVI. Madrid, 1985 (ed. fac. de la original de 1598), en que habla del particular interés que reviste el ocaso de la Academia que decayó hasta tal punto durante los Austrias que sus alumnos debieron de reclutarse entre los expósitos madrileños. La posterior creación del Cuerpo de Ingenieros por Felipe V revitalizó la tradición herreriana. Para la figura del ingeniero dentro del contexto artístico general, aunque brevemente, J.J. MARTIN GONZALEZ, El artista en la sociedad española del siglo XVII. Madrid, 1984. p. 108.
5. Los Ruesta constituyeron una familia de artistas típica del período barroco que aunaban los títulos de arquitecto, pintor, escultor, cosmógrafo, etc. Serán especialmente Sebastián de Ruesta, su padre Francisco, y su tío Pedro de Ruesta quienes ostenten y ejerciten las citadas denominaciones

como fidedignos exponentes de los frutos dados por la Academia Herre-riana. De Sebastián de Ruesta y Sesma se desconoce el año de su nacimiento, aunque sí se sabe el de su muerte, ocurrida el 10 de diciembre de 1669. Es presumible que su primera formación la tuviese al lado de su padre, apareciendo de 1631 a 1634 como aprendiz de Juan Bautista Lupín. En 1643 trabaja en la Capilla del Inquisidor Víctor de Vera, en La Seo de Zaragoza. (Estas noticias referentes a la actividad artística de Sebastián de Ruesta en sus primeros años, las debemos al investigador zaragozano D. Vicente González Hernández, a quien testimoniamos nuestra gratitud). En 1646 participa con otros artistas en los túmulos funerarios levantados en Zaragoza con motivo de la muerte del Príncipe Baltasar Carlos. En 1648 realiza el retablo Mayor de San Lorenzo de Huesca, de donde pasaría probablemente a la Guerra de Cataluña marchando después, en 1653, a Sevilla como maestro mayor de S.M. En la capital hispalense dio las trazas para la Iglesia de los Clérigos Menores del Espíritu Santo, cuya construcción discurre en 1665. Su última actividad constatada es el trazado del altar o "aparato" para las funciones de la consagración de la iglesia del Sagrario de la Catedral de Sevilla, donde precisamente fue enterrado el mismo día de su fallecimiento. Vid. A. CEAN BERMUDEZ, Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España. Madrid, 1977 (nueva ed. a la de 1800), vol. IV, p. 278 E. LLAGUNO Y AMINOLA, Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Madrid, 1977 (nueva ed. a la de 1829), tomo IV, p. 50. THIEME-BECKER, Künstler Lexicon. Leipzig, 1935-1978, tomo XXIX, p. 172. D. IGUACEN BORAU, La basílica de San Lorenzo de Huesca. Huesca, 1969, p. 73. Para los túmulos, J.F. ESTEBAN LORENTE, "Una aportación al arte provisional del barroco zaragozano: los capelardentes reales", en Homenaje a Francisco Abad Ríos. (Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza). Zaragoza, 1973, p. 43.

6. A.H.L., Leg. Obras Hidráulicas y Canales siglo XVII. n.º 1. Sin foliar. En él están todas las noticias relativas a Luzón como ingeniero hidráulico en Lorca.
7. La sublevación de Cataluña y sus claros intentos separatistas, auspiciados naturalmente por los franceses, comenzaron en verano de 1639 con la toma de la plaza de Salces por un ejército mandado por el príncipe de Condé. Los campesinos y la naturaleza de las tropas, en parte mercenarias, fueron otro problema social que agravó el conflicto y obligó al propio rey, Felipe IV, a participar de modo personal en la lucha, marchando hacia Zaragoza en 1644 para tomarla como punto estratégico de partida. Vid. Historia de España, Editorial Planeta, vol. 6 "La crisis del siglo XVII", p. 114



ss. Barcelona, 1988.

8. Cf. c. nota 6.
9. AP Calamocha, Libros Sacramentales, t. III, fol. 341, "Obras y donaciones que Melchor de Luzón, natural de Calamocha, ingeniero mayor de su Majestad, hizo a este lugar". Vid. E. ARCE OLIVA, "Una obra romanista en Calamocha: el retablo de Nuestra Señora del Rosario", en Xiloca, Revista del Centro de Estudios del Jiloca, n.º 2, 1988, pp. 9-25, en cuyo apéndice recoge el documento.
10. A. H. Ma., ante Bartolomé Mazón, 6 septiembre de 1661, fol. 288.
11. A. H. M., ante Jerónimo Román, leg. 1990, año 1667-68, fol. 113. El autor legó después esta cantidad a la comunidad del Convento de Capuchinas de Murcia.
12. De nuevo, AP Calamocha, Libros Sacramentales, cit., fol.341. En el mismo documento se cita también su ejecución de la Capilla de Nuestra Señora de los Angeles del convento calamochino de San Roque.
13. A.H.L., Leg. Obras Hidráulicas y Canales..., cit. Para la Colegial de San Patricio, P. SEGADO BRAVO, "El maestro de arquitectura José de Vallés o su participación en las obras de la Colegial de San Patricio de Lorca", en Anales de la Universidad de Murcia, Letras, XXXVI, n.º s 3-4, 1977-78, pp. 475-490.
14. A. H. Ma., ante Bartolomé Mazón, cit.
15. A.H.M., Caravaca, ante Ginés López Pérez, leg. 7177, fol. 354.
16. A.H.M., ante J. de Valcárcel, leg.2168, 1671, 2 de julio de 1671, fols. 139-142 v. Noticia que debemos al Prof. J. C. Agüera Ros.
17. A.C.M., fábrica de las cuentas de Yecla, Lorca, Gineta, Alhama, Alquerías, Cartagena. Años 1628-1878.
18. A.H.M., leg. 1070, ante Bartolomé de Heredia, 1663, 5 de octubre de 1663, fol. 851 ss.
19. Existe gran parecido en planta con la iglesia madrileña de San Luis Obispo, trazada por el arquitecto Marcos López y donde estuvo trabajando Tomás Román, ya mencionado. Vid. V. TOVAR MARTIN, Arquitectos madrileños

de la segunda mitad del siglo XVII. Madrid, 1975 (Instituto de Estudios Madrileños, tomo XVIII), p. 333.

20. Cf. c. la decoración de la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor de Madrid, proyectada por el arquitecto Tomás Román. Vid. V. TOVAR MARTIN, Arquitectos madrileños...., cit., lám. 51.
21. Nuevamente, Libros Sacramentales de la Parroquia de Calamocha, cit.
22. Vid. V. TOVAR MARTIN, Arquitectos madrileños...., cit., p. 276 ss. El promotor del trascoro fue el entonces Obispo de Sigüenza D. Andrés Bravo de Salamanca, que anteriormente había ocupado la silla episcopal de Cartagena de 1656 a 1661, como puede verse en P. DIAZ CASSOU, Serie de los Obispos de Cartagena. Murcia, 1977, p. 137. Particularmente, observamos una similitud tipológica entre el trascoro de Sigüenza y el de la Catedral de Murcia, hecha la salvedad de que el segundo es anterior, de 1627, más pequeño y no tiene columnas salomónicas sino pilastras. Con todo, es muy lógico que, por deseo del Obispo Bravo, pudiera servir de referencia al de Sigüenza.
23. A.H.M., ante Luis de los Ríos, leg. 1923, año 1668, fol. 242. En el fol. 20 se especifica claramente que la piedra era para el Ocho. A.H.M., Caravaca, leg. 7098, ante Juan Flores, año 1668, fols. 20-40.
24. Tomás Román y Bartolomé Sombigo, ya citados, presentaron también plantas para la misma obra. Vid. V. TOVAR MARTIN, cit., p. 158 y 305.
25. A.H.Y., Jumilla, ante Juan de Palencia Luna, 2 de septiembre de 1673, fol. 208 y 7 de septiembre de 1675, fol. 196. También, L. GUARDIOLA TOMAS, Historia de Jumilla. Murcia, 1976, p. 142.
26. En el mismo complejo conventual el P. Fray Ignacio García fundó en 1690 el Colegio-Seminario Seráfico de Misioneros Apostólicos de la provincia de Aragón. Tanto éste, que fue el primer P. Guardián, como sus inmediatos sucesores, se encargaron de aumentar las dependencias del convento y de enriquecer su iglesia, especialmente su sacristía, ampliando también el coro. Vid. Epítome de la Virtuosa y Evangélica Vida del R. Venerable Padre Fray Ignacio García, que da a luz pública el R.P. Fray Antonio Arbiol. Zaragoza, 1720, p. 96 ss. (Ed. Pedro Carreras. Hoy en la Biblioteca de la Excma. Diputación de Zaragoza, leg. 2. 663). También, S. SEBASTIAN LOPEZ con la colaboración de A. ALONSO, G. BORRAS, J. CAÑADA, Inventario artístico de Teruel y su provincia. Madrid, 1974, p. 112.

27. A.H.L., A.C. 1652-53. J. ESPIN RAEL, Artistas y artífices levantinos. Lorca, 1931, p. 117 ss. Todas las noticias de Luzón dadas por Espín en esta obra proceden del Archivo Municipal de Lorca, del que fue archivero.
28. A.H.L., leg. Obras Hidráulicas..., *cit.* La obra de J. MUSSO Y FONTES, Historia de los Riegos de Lorca. Murcia, 1982 (reimpr. de la original de 1847) es imprescindible para conocer detalladamente las distintas divisiones en las que se repartía el riego del campo lorquino, llamadas también "diputaciones o alquerías".
29. A.M.T., A.C., 1671-75. Esta primacía de Luzón como ingeniero hidráulico es también resaltada por Pérez Sánchez aunque siempre siguiendo a Espín y a Baquero. Vid. A. PEREZ SANCHEZ, Murcia. Madrid, 1976, p. 226 ss.
30. A.C.M. leg. 531.
31. A. BAQUERO ALMANSA, Los Profesores de Bellas Artes murcianos. Murcia, 1980, 2.ª ed., p. 100.

#### SIGLAS UTILIZADAS

A.C.	Actas Capitulares.
A.C.M.	Archivo Catedral de Murcia.
A.H.Y.	Archivo Histórico de Yecla.
A.H.L.	Archivo Histórico de Lorca.
A.H.M.	Archivo Histórico de Murcia.
A.H.Ma.	Archivo Histórico de Madrid.
A.M.T.	Archivo Municipal de Totana.
A.P.C.	Archivo Parroquial y Protocolos de Calamocha.

Imprime: Gráficas Gómez - Calamocha  
Depósito Legal: TE-98/90