



XI ENCUENTRO DE ESTUDIOS BILBILITANOS



CALATAYUD

18 y 19 de noviembre de 2023

ACTAS

Arqueología, Historia, Arte,
Etnografía y Folklore,
Ciencias de la Tierra y de la Sociedad

CENTRO DE ESTUDIOS BILBILITANOS
INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO

XI ENCUENTRO DE ESTUDIOS BILBILITANOS

ACTAS

Arqueología, Historia, Arte,
Etnografía y Folklore,
Ciencias de la Tierra y de la
Sociedad

CALATAYUD

18 y 19 de noviembre de 2023



Centro de Estudios Bilbilitanos
Institución Fernando el Católico

Publicación n.º 172 del Centro de Estudios Bilbilitanos
Puerta de Terror
50300 CALATAYUD (Zaragoza) España
Tlf.: (34) 976 885 528
e-mail: direccion@cebillibitanos.com
y n.º 3958 de la Institución «Fernando el Católico»
Organismo autónomo de la Excm. Diputación de Zaragoza
Plaza de España, 2
50071 ZARAGOZA (España)
Tlf. (34) 976 288 878/9 – Fax (34) 976 288 869
e-mail: ifc@dpz.es
<http://ifc.dpz.es>

FICHA CATALOGRÁFICA

XI Encuentro de Estudios Bilbilitanos, celebrado en Calatayud los días 18 y 19 de noviembre de 2023.

Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución Fernando el Católico, 2024.

Gil Alejandre, J. y Urzay Barrios, J. Á. (Coords.)

701 p.: il.; 24 cm.

I.S.B.N.: 978-84-9911-726-3

© Del texto: sus autores

© De las fotografías: sus autores

© De la presente edición: Centro de Estudios Bilbilitanos

Cubierta: Pintura mural de la ermita de la Virgen del Castillo de Bijuesca (Zaragoza)

Diseño: José Ramón Olalla Celma

Maquetación: José Ramón Olalla Celma

I.S.B.N.: 978-84-9911-726-3

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier medio escrito o digital sin autorización expresa de sus autores.

ÍNDICE

PRÓLOGO	9
LA ANTIGÜEDAD	
Comunicación	
Diego PRIETO LÓPEZ, <i>La industria textil en el Imperio Romano. El caso del municipium Augusta Bilbilis.</i>	17
HISTORIA	
Ponencia	
Mario LAFUENTE GÓMEZ, <i>Hacer política en tiempo de guerra: la defensa de intereses comunitarios en el contexto de las cortes aragonesas de Calatayud de 1366.</i>	47
Comunicaciones	
Roberto HERNÁNDEZ MUÑOZ, <i>¿Mezquitas bilbilitanas? Una nueva argumentación sobre el posible pasado islámico de la Colegiata de Santa María la mayor y las iglesias de San Andrés y San Pedro de los Francos</i>	81
Jesús BLASCO SÁNCHEZ, <i>Conversión de moriscos de Ateca en 1526</i>	95
Francisco TOBAJAS GALLEGO, <i>Neveras y abasto de nieve en Calatayud y otros lugares de su entorno</i>	115
Alejandro GARCÍA GÓMEZ, <i>Jaime de Ruesta y su apología de la monarquía hispánica, un aniñonero contra la “leyenda negra”</i>	141
Pedro J. GIMENO SIMÓN, <i>Legado del vicario Juan Temprado de Monton instituido en 1604</i>	163
Eduardo CASAS HERRER, <i>La acción de Terror de 1835</i>	187
Pilar BOSQUED LACAMBRA, <i>Jaime Muntadas, su familia y Cocos en el siglo XIX: descripción de la finca y de algunos bienes muebles y enseres. Aportaciones al tema</i>	233

ARTE

Ponencia

- Rebeca CARRETERO CALVO y Jesús CRIADO MAINAR,
*El gremio y la cofradía de San José de Calatayud: historia,
organización y arte* 269

Comunicaciones

- Ramiro ADIEGO SEVILLA, *El conjunto fortificado andalusí de
Calatayud: debate cronológico y relación con el arte zagrí de la
Marca Media* 329
- Eloísa LAVILLA BERNAL y Eduardo LAVILLA FRANCIA, *La armadura
mudéjar de la ermita de Nuestra Señora de la torre de Pozuel de
Ariza (Zaragoza)* 357
- Álvaro VICENTE ROMEO, *Los lienzos de la capilla de la Virgen
Blanca de la colegiata de Calatayud y Jusepe Martínez (1600-1682),
pintor de Felipe IV*..... 383
- Ana SÁNCHEZ IBÁÑEZ, *Restauración del lienzo “La visión de
San Antonio”* 403
- Jorge MARTÍN MARCO, José de Mújica, la iglesia de Atea (Zaragoza)
y la arquitectura religiosa de la Comunidad de Aldeas de Calatayud
en el siglo XVIII..... 403
- Joaquín MELENDO POMARETA, *Una nueva hipótesis sobre algunos
bienes desamortizados, procedentes del Monasterio de Piedra, en la
iglesia de Aguarón*..... 439
- Herbert GONZÁLEZ ZYMLA, *Inventario de la colección de bienes
artísticos del Monasterio de Piedra: pinturas murales y frescos
de la iglesia abacial: s. XIV-XIX* 465
- Ana CABEZA LLORCA y M^a Victoria LÓPEZ-ACEVEDO CORNEJO,
Conchita del Valle Fernández. Ilustradora de la escuela de Cajal..... 489
- Manuel CLAVERO-GALOFRE y Carmen AGUSTÍN-LACRUZ, *“Fotos
Rodero”: reporterismo gráfico en Calatayud en los años 20*..... 505

CIENCIAS DE LA TIERRA Y DE LA SOCIEDAD

Ponencia

Juan ROYO ABENIA, *Sostenibilidad, vertebración del territorio y discapacidad. El caso de AMIBIL* 531

Comunicación

Alejandro RINCÓN GONZÁLEZ DE AGÜERO, *Un regeneracionista villarroyense en el siglo XX. D. Pedro J. Aguarón Pérez y el Rincón de Costa* 563

ETNOLOGÍA, FOLKLORE Y LITERATURA

Ponencia

María Elisa SÁNCHEZ SANZ, *Patrimonio etnográfico en la comarca Comunidad de Calatayud. Recursos y sistemas expositivos*..... 593

Comunicación

Vicente ALEJANDRE ALCALDE, *La Saca de la Virgen del Castillo de Bijuesca (Zaragoza): 25 años después*..... 667

EL GREMIO Y LA COFRADÍA DE SAN JOSÉ DE CALATAYUD: HISTORIA, ORGANIZACIÓN Y ARTE

Rebeca CARRETERO CALVO y Jesús CRIADO MAINAR

Resumen: Con esta investigación abordamos el estudio del gremio y la cofradía de San José de Calatayud, en los que históricamente se englobaron los profesionales de la construcción –maestros de obras y carpinteros– y otras actividades afines –escultores, mazoneros, ensambladores, entalladores, cuberos, torneros, carreteros y rodezneros–. El texto ofrece una recopilación y análisis de toda la documentación normativa que ha sido posible localizar junto al estudio de la capilla que la institución construyó y dotó en la colegiata de Santa María la mayor, desde su edificación entre 1625-1630 hasta su última reforma ornamental en 1864.

Palabras clave: Gremio, cofradía, corporación, oficios de la construcción y de la escultura.

THE GUILD AND THE BROTHERHOOD OF SAN JOSÉ DE CALATAYUD: HISTORY, ORGANIZATION AND ART

Abstract: With this research we address the study of the guild and brotherhood of San José de Calatayud, which historically included construction professionals –master builders and carpenters– and other related activities –sculptors, «mazoneros», assemblers, carvers, barrellmakers, turners, carters and «rodezneros». The text offers a compilation and analysis of all the normative documentation that has been possible to locate together with the study of the chapel that the institution built and equipped in the collegiate church of Santa María la Mayor, from its construction between 1625-1630 until its last ornamental reform in 1864.

Keywords: Guild, brotherhood, corporation, construction and sculpture trades.

I. Estado de la cuestión en Aragón y terminología

A partir de la década de 1980 se comenzaron a cubrir las grandes lagunas existentes en el estudio de los gremios aragoneses durante la Edad Moderna gracias a la aportación de diversos investigadores. La primera gran contribución fue la del profesor Guillermo Redondo que dedicó su tesis doctoral al estudio de las corporaciones de artesanos de Zaragoza en el siglo XVII, publicada en 1982.¹ En cuanto a los gremios y profesiones vinculadas al arte los principales y primeros trabajos fueron los de Juan Francisco Esteban sobre los plateros en los siglos XVII y XVIII,² de Belén Boloqui sobre el gremio de carpinteros, ensambladores, entalladores y escultores en los siglos XVII y XVIII,³ de Manuel Expósito sobre el gremio de canteros y el de albañiles en el siglo XVIII,⁴ de Vicente González sobre la cofradía de pintores y doradores en los siglos XVI y XVII,⁵ y de Arturo Ansón sobre el gremio de doradores de Zaragoza entre 1675 y 1820.⁶ Más recientemente, Jesús Criado analizó en su tesis doctoral los gremios artísticos aragoneses durante el Segundo Renacimiento (1540-1580),⁷ Rebeca Carretero estudió el gremio de albañiles y carpinteros de Tarazona durante la Edad Moderna,⁸ y Alberto Aguilera la de San José de Borja.⁹

Antes de proseguir es necesario que nos detengamos en clarificar los distintos términos que hemos citado: gremio, corporación y cofradía. Un gremio es una corporación privilegiada de ámbito local, integrada por todos

¹ REDONDO VEINTEMILLAS, G. (1982), *Las corporaciones de artesanos de Zaragoza en el siglo XVII*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.

² ESTEBAN LORENTE, J. F. (1981), *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*, Ministerio de Cultura, Madrid, 3 vols.

³ BOLOQUI LARRAYA, B. (1983), *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*, Ministerio de Cultura, Madrid, t. I, pp. 25-50.

⁴ EXPÓSITO SEBASTIÁN, M. (1984), «El gremio decaneros de Zaragoza (1760-1812)», *Artigrama*, 1, pp. 269-286; y EXPÓSITO SEBASTIÁN, M. (1985), «El gremio de albañiles de Zaragoza (1775-1806)», *Artigrama*, 2, pp. 161-176.

⁵ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V. (1967), «Cofradías y gremios zaragozanos en los siglos XVI y XVII: La Cofradía de San Lucas de pintores», *Zaragoza*, XXV, pp. 175-190.

⁶ ANSÓN NAVARRO, A. (1987), «El gremio de doradores de Zaragoza (1675-1820)», *Homenaje a don Federico Balaguer Sánchez*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, pp. 485-511.

⁷ CRIADO MAINAR, J. (1996), *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y Escultura 1540-1580*, Centro de Estudios Turiasonenses e Institución Fernando el Católico, Tarazona.

⁸ CARRETERO CALVO, R. (2011), «El gremio de albañiles y carpinteros de Tarazona durante la Edad Moderna», *Artigrama*, 26, pp. 603-624.

⁹ AGUILERA HERNÁNDEZ, A. (2015), «La cofradía de San José de la ciudad de Borja: su fundación en la colegiata de Santa María y el exorno de su capilla titular (1625-1694)», *Artigrama*, 30, pp. 241-259.

los artesanos de un mismo oficio. Sus objetivos son tres: primero, defender sus intereses profesionales; segundo, tutelar a sus miembros asumiendo una previsión social; y tercero, facilitar el control de su producción por parte de las autoridades municipales.

Una corporación es una agrupación económica de derecho cuasi-público que somete sus miembros a una disciplina colectiva para el ejercicio de su profesión.

Y la cofradía de un oficio es la agrupación de los trabajadores de un gremio amparados por la Iglesia con un objetivo definido. La cofradía vigila el oficio, ejerce una labor benéfico-asistencial y regula quiénes podían acceder al ejercicio profesional a través del control del examen de maestría.

Además, cada gremio, constituido o no en cofradía, disponía de unas ordenanzas –*ordinaciones* en Aragón– o estatutos que constituyen el reglamento interno del oficio. Estos reglamentos eran redactados por los propios cofrades o miembros del gremio y, posteriormente, debían ser sometidos a la autoridad municipal o real o a ambas para su aprobación.¹⁰

Para su gobierno las cofradías de oficio en Aragón contaban, a rasgos generales, con el siguiente organigrama, ya creado en la Baja Edad Media:

–El capítulo o cabildo: órgano consultivo y decisorio que aparece en todos los oficios. Es la base de la corporación. Está formado por todos los oficiales numerarios. Se reúne una o más veces al año, siempre en torno a la fiesta de su padrón, y, por causas extraordinarias, en otras fechas. El capítulo es el encargado de elaborar las ordenanzas y revisarlas. En Aragón las ordenanzas debían ser confirmadas por el concejo y por el rey.

–Los mayordomos: son los representantes y portavoces de la corporación. Suelen ser dos, aunque en algún caso puede haber cuatro o seis. Son elegidos por los componentes del capítulo y el cargo es anual. Son, además, los responsables de la hacienda gremial, disponiendo de los pagos y las limosnas que han de hacerse. Son el nexo entre el oficio y el municipio.

–Los consejeros: también se denominan hombres buenos o prohombres. Forman un consejo reducido que asesora a los mayordomos. Aunque su número varía, suelen nombrarse entre dos y seis.

–Los veedores: son los inspectores del oficio. Supervisan todos los trabajos realizados por los miembros de la corporación. Son designados por

¹⁰ FALCÓN PÉREZ, M^a I. (1994), «Las cofradías de oficio en Aragón durante la Edad Media», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 4, pp. 59-80, espec. pp. 61-62.

el capítulo de cofrades o por los mayordomos y deben ser corroborados por los regidores municipales.

–El cajero: a veces también se denomina mayordomo bolsero, clavario o limosnero. Este cargo no aparece en todas las cofradías porque en muchas la caja la manejan los propios mayordomos. Si existe, es el encargado de recaudar las cuotas y multas, paga limosnas y otros gastos y lleva las cuentas en un libro. Debe dar las cuentas al capítulo.

–El notario o escribano: es el encargado de convocar a capítulo y de levantar las actas de las reuniones. A veces el notario era el mismo que el del concejo o ayuntamiento.

–El sayón, andador o verguero: era una especie de pregonero. Su misión era la de llamar a los cofrades para asistir a entierros, procesiones, misas y otras obligaciones pías.

–El luminero: se encargaba de mantener encendida la lámpara de la cofradía situada delante del altar del santo patrón en la iglesia donde aquélla tenía su sede.¹¹

En el Renacimiento los gremios seguían rigiendo la formación, las categorías profesionales, el acceso al grado de maestro o la práctica del oficio como lo hicieron durante la Edad Media. Sin embargo, en el siglo XVI algunos oficios artísticos, como los ensambladores –los que unen las diversas piezas de un retablo; a veces elaboran las trazas de los retablos–, entalladores –los que se encargaban de adornar los frisos, capiteles y columnas con los motivos en relieve correspondientes–, mazoneros –*mazonero* es el nombre que se da en Aragón al artesano que crea, esculpe y monta las distintas partes de lo que es la estructura de todo retablo; se dedica a su parte arquitectónica–, e imagineros o escultores –que desempeñan las labores de talla «más artística» y realizan las esculturas de bulto y las escenas en relieve–, carecieron de asociación gremial propia. Esta circunstancia conllevó que en las principales ciudades aragonesas dichos oficios se integrasen en el mismo gremio que los maestros de obras, cuberos, torneros y carpinteros –los fusteros y carpinteros trabajaban la madera para atender a las necesidades cotidianas pues fabricaban puertas, ventanas, etc.–.¹²

¹¹ *Ibidem*, pp. 65-66.

¹² La explicación diferenciadora de estos oficios en GARCÍA GAINZA, M^a C. (1986), *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, Institución Príncipe de Viana, Pamplona (2^a ed.), pp. 34-35; LACARRA DUCAY, M^a C. (1978), «El retablo mayor de la iglesia parroquial de San Gil de Zaragoza: 1628-1631», *Seminario de Arte Aragonés*, XXV-XXVI, nota n^o 1, p. 57; y CARRETERO CALVO, R. (2019), «Artistas conflictivos: el proceso del escultor aragonés Tomás Lagunas (1623)», en Rebeca Carretero, Alberto

El caso más conocido es el de la ciudad de Zaragoza. Su cofradía fue creada a finales del siglo XIV y estaba dedicada a la Transfiguración, San Esteban y San José,¹³ aunque en 1619 decidieron disgregarse. Al año siguiente, en 1620, los obreros de villa redactaron sus propias ordenaciones y apenas una década más tarde, en 1628, los ensambladores, entalladores y escultores se unieron a los anteriores constituyendo un único gremio y una sola cofradía. No obstante, en 1655 se separaron para conformar una sola asociación de los oficios artísticos de la madera.¹⁴ En 1613 los torneros ya se habían disociado de los carpinteros, mientras que los cuberos aprobaron sus ordenanzas en 1654.¹⁵

Este fenómeno de agrupación de varios oficios en una única corporación fue algo generalizado, aunque a medida que avanzaba el siglo XVII se hizo habitual que se fueran disolviendo según sus especializaciones, sobre todo en ciudades de importancia, como hemos visto ocurrió en Zaragoza. No obstante, en localidades de menor población, entre las que se encuentran Tarazona, Calatayud, como veremos ahora, o Tudela,¹⁶ la fusión de oficios relacionados con una rama determinada de la producción, como la de la construcción, siguió activa.¹⁷ También sucedió así en Pamplona.¹⁸

Castán y Concepción Lomba (eds.), *El artista, mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto V*, Prensas de la Universidad de Zaragoza e Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 335-350.

¹³ CRIADO MAINAR, J. (1996), *Las artes plásticas...*, pp. 18-20.

¹⁴ El análisis de las ordenanzas del gremio de carpinteros, ensambladores, escultores y entalladores de la ciudad de Zaragoza durante los siglos XVII y XVIII en BOLOQUI LARRAYA, B. (1983), *Escultura zaragozana...*, vol. I, pp. 25-50.

¹⁵ REDONDO VEINTEMILLAS, G. (1982) *Las corporaciones...*, p. 91; y GÓMEZ URDÁÑEZ, C. (1988), *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, t. II, p. 13. Sobre lo sucedido en localidades como Huesca, Barbastro o Épila, véase CRIADO MAINAR, J. (1996), *Las artes plásticas...*, pp. 20-22.

¹⁶ El estudio de las ordenanzas de la capital de la Ribera navarra en TARIFA CASTILLA, M.^a J. (2007), «Las ordenanzas del gremio de San José de Tudela en el siglo XVI», *Merindad de Tudela*, 15, pp. 53-70; y en FERNÁNDEZ GRACIA, R. (2002), *El retablo barroco en Navarra*, Gobierno de Navarra, Pamplona, pp. 43-46.

¹⁷ EXPÓSITO SEBASTIÁN, M. (1985), «El gremio de albañiles...», p. 169 y tabla n.º 4, p. 172; y GÓMEZ URDÁÑEZ, C. (1988), *Arquitectura...*, t. II, p. 13.

¹⁸ Véase el exhaustivo estudio de MORALES SOLCHAGA, E. (2006), «El gremio de San José y Santo Tomás de Pamplona hasta el siglo XVII», *Príncipe de Viana*, 239, pp. 791-859; y MORALES SOLCHAGA, E. (2015), *Gremios artísticos en Pamplona durante los siglos del Barroco*, Gobierno de Navarra, Pamplona. Para los siglos XVII y XVIII puede consultarse igualmente FERNÁNDEZ GRACIA, R. (2002), *El retablo barroco...*, pp. 50-53.

II. Antecedentes de la cofradía del gremio de San José de Calatayud

El estudio de la cofradía gremial de San José de Calatayud, que agrupaba a los profesionales de la construcción –albañiles– y oficios afines de la madera –carpinteros, escultores, ensambladores, tallistas, mazoneros, torneros, cuberos, rodezneros y carreteros– no es, en absoluto, una tarea fácil de abordar, pues la mayoría de la documentación que generó la actividad de esta institución en fecha temprana ha desaparecido o ha sido, cuanto menos, imposible de localizar, siendo las *ordinaciones* más antiguas que hemos encontrado las de 1758.¹⁹

La primera referencia que acredita un intento de asociacionismo por parte de este colectivo es, sin embargo, bastante temprana, del año 1498, y corresponde al acuerdo de varios maestros de obras mudéjares para concertarse con sus colegas cristianos que estaban intentando formar una agrupación que diera cobijo a maestros de obras, carpinteros y cuberos.²⁰ Una estrategia que contrasta con la realidad de la capital aragonesa, donde existía ya una cofradía de maestros cristianos desde finales del siglo XIV y en la que los maestros moros llegaron a constituir una potente asociación diferenciada de la anterior, al amparo del privilegio que les concedió Fernando el Católico en 1503,²¹ en vigor hasta el momento de la conversión forzosa de la comunidad mudéjar en 1526.

Sea como fuere, ignoramos si este primer intento bilbilitano logró prosperar, pero lo cierto es que la revisión que José Miguel Acerete llevó a cabo sobre la documentación notarial bilbilitana del siglo XVI no constató evidencias escritas de un hipotético funcionamiento de la asociación.²² Ello no significa, desde luego, que no llegara a constituirse, pero demuestra que si fue esto lo que sucedió tuvo una actividad apenas latente hasta su eclosión en la tercera década del siglo XVII. Por nuestra parte, la revisión que hicimos hace unos años en el fondo de protocolos notariales bilbilitanos para el periodo 1540-1580 corrobora esta ausencia de datos.²³

La documentación municipal de la Ciudad del Jalón, muy esquilhada para los siglos de la Edad Moderna, apenas aporta pistas y las

¹⁹ De las que da cuenta CADIÑANOS BARDECI, I. (2017), «Ordenanzas municipales y gremiales de España en la documentación del Archivo Histórico Nacional», *Cuadernos de Historia del Derecho*, 24, p. 406. Más adelante nos ocuparemos de este documento.

²⁰ BORRÁS GUALIS, G. M. (1985), *Arte mudéjar aragonés*, CAZAR & COATAZ, Zaragoza, t. I, doc. n.º 61, p. 349.

²¹ GÓMEZ URDÁÑEZ, C. (1988), *Arquitectura...*, t. II, 1988, pp. 11-78; y doc. n.º 10, pp. 283-284.

²² ACERETE TEJERO, J. M. (2001), *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud en el siglo XVI*, Centro de Estudios Bilbilitanos, Calatayud, pp. 11-15.

²³ CRIADO MAINAR, J. (1996), *Las artes plásticas...*, pp. 18-47.

pocas localizadas son tardías y puntuales.²⁴ Y tampoco es de ayuda en este particular el archivo de la actual hermandad de San José y la Virgen de Illescas,²⁵ heredera de la institución que vamos a estudiar, que no conserva fondos anteriores al siglo XVIII.²⁶ Por este motivo, ha sido preciso acudir a archivos custodiados fuera de la ciudad para paliar en la medida de lo posible estas carencias.

III. La incardinación de la cofradía de San José en la colegiata de Santa María y la erección de su capilla gremial

A la vista de lo expresado parece imposible estudiar la cofradía de San José de Calatayud con anterioridad a 1625, en un momento en el que ya estaba instituida y en pleno funcionamiento. Los datos de los que disponemos para este periodo corresponden a las noticias que Agustín Rubio exhumó en el Archivo de Protocolos Notariales de Calatayud para los años 1625 a 1633 y aluden al permiso que el cabildo de la colegiata de Santa María concedió a los cofrades para erigir una capilla de nueva fábrica a los pies de la nave del lado de la epístola, a su complejo proceso de construcción y al encargo en 1633 de un retablo para presidir el recinto²⁷ que, como veremos, no se corresponde con el conservado *in situ*, pero que creemos ha llegado hasta nuestros días en otro emplazamiento, como intentaremos justificar.

El primer documento publicado por Agustín Rubio recoge los acuerdos alcanzados entre el cabildo de Santa María y los cofrades de San José para que estos últimos erigieran una capilla de nueva planta a los pies

²⁴ Queremos expresar nuestro agradecimiento a Eugenia Acero Oliete, responsable del Archivo Municipal de Calatayud, por la ayuda inestimable brindada en la consulta de este fondo documental.

²⁵ CASADO LÓPEZ, M. (2021), *Las cofradías de Calatayud. El alma de la tradición y de la fiesta*, Centro de Estudios Bilbilitanos y Ayuntamiento de Calatayud, Calatayud, pp. 109-124.

²⁶ Agradecemos a Manuel Casado y a Ernesto Ortego, preboste de la hermandad de San José y de la Virgen de Illescas, su disponibilidad para consultar este fondo documental.

²⁷ RUBIO SEMPER, A. (1980), *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud durante el siglo XVII*, Centro de Estudios Bilbilitanos, Zaragoza, pp. 23-27 [presentación de la documentación y análisis de la capilla]; doc. n.º 65, pp. 174-175 [autorización a los cofrades para erigir el recinto]; docs. núm. 69-70, pp. 176-177 [capitulación con Diego de Mendoza para edificar la capilla seguida de una comanda de 10000 sueldos]; doc. n.º 87, pp. 184-185 [segunda capitulación con Diego de Mendoza para rehacer la cubierta]; docs. núm. 88, 90 y 91 [albaranes de Diego de Mendoza]; doc. n.º 118, pp. 210-211 [capitulación con Juan Ramos para edificar la sacristía]; doc. n.º 121, p. 212 [época de Pedro de Yruin por su trabajo en la sacristía]; doc. n.º 123, p. 213 [época de Pedro Melero por su trabajo en la misma]; y doc. 130, pp. 219-221 [capitulación con Jaime Viñola, Antonio Bastida y Francisco del Condado para hacer el retablo].

de la nave de la epístola, «enfrente de la capilla de los Ygueras», para lo que las partes se remiten a los pactos que la hermandad había rubricado con Diego de Mendoza, maestro de obras encargado de su edificación. También se otorgaba permiso a los cofrades para abrir una cisterna en el cuerpo de la iglesia, delante de la capilla y con una anchura de 12 pies, en la que podrían sepultarse los cofrades, sus esposas e hijos, así como sus sirvientes.

De acuerdo con el resumen que aporta, las partes pactaron igualmente las condiciones de uso del aposento que iba a construirse de modo simultáneo junto a la capilla, que había de servir como sala capitular de la colegial –en cuya plaza se alzan ahora un conjunto de dependencias del siglo xx– y la renuncia por parte de la hermandad a la cisterna que poseía ya junto a San Antón, pero lo cierto es que estas precisiones no figuran en las transcripciones que el autor incorpora en su apéndice documental. No nos ha sido posible cotejar dichos datos, pues ni el documento de cesión del espacio ni esta primera capitulación suscrita con Mendoza están ya en el protocolo del notario Miguel Jerónimo de Rada, responsable de su legitimación.²⁸

Como queda dicho, en esa misma jornada los cofrades otorgaron forma pública a su acuerdo con Diego de Mendoza para erigir la capilla con su sacristía y el «aposento» anexo a la misma que según Agustín Rubio, amén de sala capitular del complejo, serviría para que los cofrades guardaran su imagen y peana procesionales, el «arca de los oficios» y las varas de la cofradía.²⁹

En virtud del texto contractual, el maestro debía perforar la pared del templo para voltear allí un arco de ladrillo de 16 palmos de ancho y 28 de alto que constituiría la embocadura de la nueva capilla, siguiendo los contenidos de cierta traza que no parece quedara en manos del escribano. Por encima de este arco tendería un «rearco» para descargar el principal.

²⁸ El autor no aporta transcripción de la carta de procuración que los cofrades otorgaron a su representarse para negociar con el cabildo, a la que alude expresamente y donde es posible que figuraran algunos de los puntos que luego desglosa en el texto.

Reiteramos nuestra gratitud a Eugenia Acero por hacer las oportunas comprobaciones en el fondo notarial. Según nos indica, en el protocolo de Miguel Jerónimo de Rada del año 1625 falta el cuadernillo comprendido entre los ff. 731 y 794, en el que debían figurar tanto la carta de procuración y la autorización del cabildo de la colegial como la primera capitulación rubricada con Diego de Mendoza.

²⁹ En sentido estricto, el acuerdo entre el cabildo y los cofrades no alude a este «aposento» y aunque la capitulación con Diego de Mendoza lo describe, tampoco refiere que fuera a servir como sala capitular y almacén de enseres y elementos de culto de la hermandad.

El recinto tendría en planta una anchura de 21 palmos medidos por el exterior.³⁰ El maestro abriría, en primer lugar, las zanjas hasta encontrar una base firme formando después los cimientos con yeso y «piedra salada»; luego dispondría a ras de suelo una base de piedra de una vara de altura con una anchura similar y desde allí hasta el rafe subiría las paredes de ladrillo, rematando la fábrica con un alero de «siete salidas». El espacio se cerraría con una bóveda «a media arista a dos alfos» –*sic*, por dos «falfas»–; expresión que no estamos seguros de entender de forma correcta, pero que tal vez describa una bóveda de cañón con lunetos similar a las realizadas por esos mismos años en otras capillas del templo colegial, que contaría con un grosor de dos «falfas» y alcanzaría una altura máxima de 34 palmos. Más arriba armaría el tejado, cuidadosamente descrito en el texto. También se expresa que la bóveda se labraría «de la forma y manera que se le dara una labor de las que ay hechas en Calatayud, en sus yglesias, o del mesmo gasto en caso de que dieren otro»; el maestro desplegaría, además, un entablamento en el arranque de la bóveda. Todo el interior y la portada se terminarían con yeso blanco, como estaba lo restante del templo, «y bien passado [el] paño [para] que quede bien liso».

Finalmente, el documento prescribe la construcción de una cisterna abovedada bajo el suelo de la capilla –y no delante de ella, como estipula el acuerdo con el cabildo–, del ancho y largo del recinto y con una profundidad de 4 varas y media,³¹ accesible a través de una trampilla de piedra dispuesta al pie del altar. Nada se dice en las escrituras publicadas de la vieja cisterna sita en las proximidades de San Antón a la que alude el profesor Rubio.

El maestro construiría también un «apósito» o sala de amplias dimensiones –de 50 palmos de largo, 29 de ancho y 26 de alto– cubierto por un forjado de vigas de madera unidas con «vueltas» de yeso y ladrillo. Finalmente, la capilla contaría con una sacristía de modestas dimensiones situada a la parte trasera del altar. Una última cláusula precisa que el maestro aportaría todos los materiales, cuidadosamente enumerados. Aunque la capitulación no precisa el total de la remuneración, acto seguido Mendoza otorgó a la hermandad una comanda por importe de 10000 sueldos que imaginamos equivaldría al montante de su trabajo y el coste de la «manobra».

³⁰ A juzgar por el aspecto actual del recinto, de planta rectangular, la profundidad debía ser algo menor.

³¹ Aproximadamente 3,48 m. Una vara aragonesa equivale a 0,772 m.



Fig. 1: Portada de la actual capilla de Nuestra Señora de la Cabeza. Colegiata de Santa María de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana.

El resultado final no debió ser del completo agrado de los cofrades de San José, que cuatro años después, en noviembre de 1629, pactaron un nuevo acuerdo con Diego de Mendoza para rehacer la cubierta.³² En virtud de este segundo convenio, el maestro debía derribar el tejado, la bóveda y el arco de la embocadura, incluidos sus pilares, dejando las paredes a una altura de 15 pies. A continuación, dispondría un nuevo arco en el frente «de la alteza del arco de los señores de Cabañas», en el propio templo colegial,³³ con una anchura de un ladrillo y medio y un grosor de uno; más arriba tendería un arco de descarga de pilar a pilar para liberar de peso al arco principal.

Después se recrecerían las paredes con materiales similares a los usados en 1625 y con un grosor también idéntico. La línea de impostas de la nueva bóveda debía elevarse media vara con respecto al estado anterior y su cascarón alcanzaría una altura de 38 pies –4 pies más que en 1625; en total 9,75 m–. Como en la primera versión, la bóveda tendría un grosor de dos «alfas» o «falfas» y su trasdós se lavaría de yeso bruñido. En el perímetro exterior el maestro dispondría un rafe de «siete salidas» en el que cargaría el tejado.

En la base del arco de ingreso Mendoza asentaría dos pedestales sobre los que luego elevaría «una fachada o ornato corintio», como figuraba

³² Tampoco este documento parece conservarse, pues en el protocolo del notario Miguel Jerónimo Rada correspondiente a 1629 falta un cuadernillo entre los ff. 1037 y 1043, que incluye los ff. 1038-1040 v. en los que se anotó la capitulación.

³³ Tal y como expresa más adelante el contrato, el «arco» de los Cabañas alcanzaba una altura de 27 pies y medio, equivalentes a unos 7 m –teniendo en cuenta que en el sistema aragonés de medidas cada pie equivale a 0,257 m–.



Fig. 2: Portada de la capilla de San José. Colegiata de Santa María de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana.

en la traza entregada al maestro, «labrando de tal[l]a las pilastras y corriendoles tres goletas todo alrededor en lo vacío de la tal[l]a, y baciando las jambas y correr sus goletas alrededor; y en las cornijas ponerlas canes y florencillos entre medio de los canes». La portada de la actual capilla de Nuestra Señora de la Cabeza [fig. n.º 1] del templo colegial, también de orden corintio y erigida por los mismos años,³⁴ constituye un buen referente para imaginar el aspecto de lo que Mendoza debió hacer por entonces, pues la actual, de estilo barroco [fig. n.º 2], corresponde a la profunda reforma que el recinto experimentó en el transcurso del siglo XVIII.



Fig. 3: Cúpula de la actual capilla de San José. Colegiata de Santa María de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana.

³⁴ Dedicada con anterioridad a San Juan Evangelista. Tal vez pueda identificarse con el «arco de los señores de Cabañas» que cita más arriba la capitulación. Sobre esta capilla véase BORRÁS GUALIS, G. M., y LÓPEZ SAMPEDRO, G. (1975), *Guía monumental y artística de Calatayud*, Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, Madrid, p. 58; ARCE OLIVA, E., y LOZANO LÓPEZ, J. C. (2007), «Una visita guiada a la Colegiata», *La Colegiata de Santa María de Calatayud*, Grupo Vestigium y Gobierno de Aragón, Zaragoza, pp. 65-66 y fig. de la p. 65.

El documento no describe la nueva bóveda, que si es –como parece– la que ha llegado a nuestros días era una media naranja oblonga volteada sobre pechinas y desprovista de linterna [fig. n.º 3]; eso sí, se indica que se revestiría con una labor similar a la que se había aplicado en 1625, ahora oculta o reemplazada por un ornato pictórico que remonta a 1864.³⁵ Todos los elementos tallados de la portada, el intradós de la bóveda y su entablamento se lavarían con «yeso blanco de moyos», que también debía usarse para lucir las paredes.

Como en la primera oportunidad, los materiales corrían por cuenta del maestro, que ultimaría la reforma quince días antes de la celebración de la fiesta de San José de 1630; en caso de incumplimiento los comitentes restarían 50 escudos a su retribución. Mendoza debía presentar fianzas y la cofradía se reservaba la posibilidad de que dos vededores nombrados por las partes reconocieran el resultado. Tampoco esta vez consta el precio pactado, que según refiere Agustín Rubio fue de 3000 sueldos,³⁶ pero sabemos que el maestro ingresó 1000 sueldos el 1 de enero de 1630,³⁷ otros 600 sueldos el 2 de febrero de dicho año³⁸ y 400 más el 8 de junio a cumplimiento de pago de lo estipulado, lo que evidencia que el trabajo estaba ya finalizado.³⁹

La reconstrucción de las partes altas de la capilla gremial conllevó la reedificación de su sacristía, encomendada a Juan Ramos en agosto de 1632 a cambio de una remuneración de 1900 sueldos y que, en virtud de lo que indica el contrato, quedó acomodada en el lado meridional, apoyada en el gran estribo de la esquina sureste y en correspondencia con la ubicación de la preciosa puerta barroca aún conservada [fig. n.º 4].⁴⁰ En esta empresa

³⁵ Que forma parte, como veremos, de una intervención que también afectó a la decoración de la portada, firmada y fechada sobre el arco de ingreso al recinto por el pintor Rafael Blasco en 1864.

³⁶ Sin duda figuraba en las cláusulas de validación de la escritura notarial, que el investigador no transcribe ni ofrece en regesta.

³⁷ Albarán todavía conservado en Archivo Municipal de Calatayud, Protocolos Notariales [APC], Miguel Jerónimo Rada, 1630, f. 29 v., (Calatayud, 1 enero 1630). Publicado por RUBIO SEMPER, A. (1980), *Estudio documental...*, doc. n.º 88, p. 186.

³⁸ También este albarán se conserva, en APC, Miguel Jerónimo Rada, 1630, f. 193, (Calatayud, 2 febrero 1630). Publicado por RUBIO SEMPER, A. (1980), *Estudio documental...*, doc. n.º 90, p. 186.

³⁹ El albarán registra un pago de 400 sueldos, no 408 como indica Agustín Rubio; además, precisa que este pago, que el autor no transcribe, constituye el finiquito. Documento conservado, en APC, Miguel Jerónimo Rada, 1630, f. 544 v., (Calatayud, 8 junio 1630). Citado por RUBIO SEMPER, A. (1980), *Estudio documental...*, doc. n.º 91, p. 186.

⁴⁰ Afortunadamente esta capitulación todavía está inserta en el protocolo correspondiente a 1632. En APC, Miguel Jerónimo de Rada, 1632, ff. 930-931 v., (Calatayud, 4 agosto 1632). Transcrito por RUBIO SEMPER, A. (1980), *Estudio documental...*, doc. n.º

participaron también otros albañiles, pues el 2 de noviembre de ese mismo año el maestro de obras Pedro de Yruin recibió cierta suma –que el documento no precisa– por su trabajo en la sacristía de San José⁴¹ y todavía el 28 de febrero de 1633 el deán de Santa María abonaba 200 sueldos más a Pedro Melero, obrero de villa, «para acabar la obra de la sacristia de la capilla del señor San Yusephe de dicha yglesia».⁴² Como ya hemos dicho, tanto este espacio como el del «aposento» o sala capitular fueron alterados por completo en la segunda mitad del siglo xx y son irreconocibles.

El considerable esfuerzo que la cofradía de San José hizo para disponer de una capilla propia que sirviera de marco a sus celebraciones religiosas tuvo colofón en el encargo de un retablo destinado a presidirla, concertado con los ensambladores Jaime Viñola (doc. 1590-1634, †1634) y Antonio Bastida (doc. 1619-1641, †1641), y el escultor Francisco del Condado (doc. 1592-1637, †1637), socio habitual de los anteriores en esos años.⁴³ Los artífices debían confeccionar una mazonería en la que se acomodaría un cuadro del titular «que esta hecho de lienzo de pintura» y que, a juzgar por lo que puede verse en el retablo actual, ilustraba la *Muerte de San José*. La documentación exhumada no revela el nombre del pintor del lienzo ni el del autor de la policromía.

El texto prescribe la realización de una gran máquina de madera de pino de 40 palmos de alto y 26 de ancho (aproximadamente 7,72 x 5,02 m),⁴⁴ de orden corintio y distribuida en sotabanco, banco, cuerpo de compartimento único y un pequeño ático incorporado al gran frontón del remate.

118, pp. 210-211.

⁴¹ En APC, Miguel Jerónimo de Rada, 1632, f. 1384 v., (Calatayud, 2 noviembre 1632). Transcrito por RUBIO SEMPER, A. (1980), *Estudio documental...*, doc. n.º 121, p. 212, con una errata en el número de folio en el que se encuentra este documento.

⁴² En APC, Miguel Jerónimo de Rada, 1633, ff. 221-221 v., (Calatayud, 28 febrero 1633). Transcrito por RUBIO SEMPER, A. (1980), *Estudio documental...*, doc. n.º 123, p. 213.

⁴³ Las biografías de estos artífices en CRIADO MAINAR, J. (2013), *La escultura romanista en la Comarca de la Comunidad de Calatayud y su área de influencia. 1589-1639*, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, Calatayud, pp. 283-294 [Jaime Viñola], pp. 320-326 [Antonio Bastida] y pp. 295-306 [Francisco del Condado].

⁴⁴ En Aragón un palmo de vara equivale aproximadamente a 0,193 m.

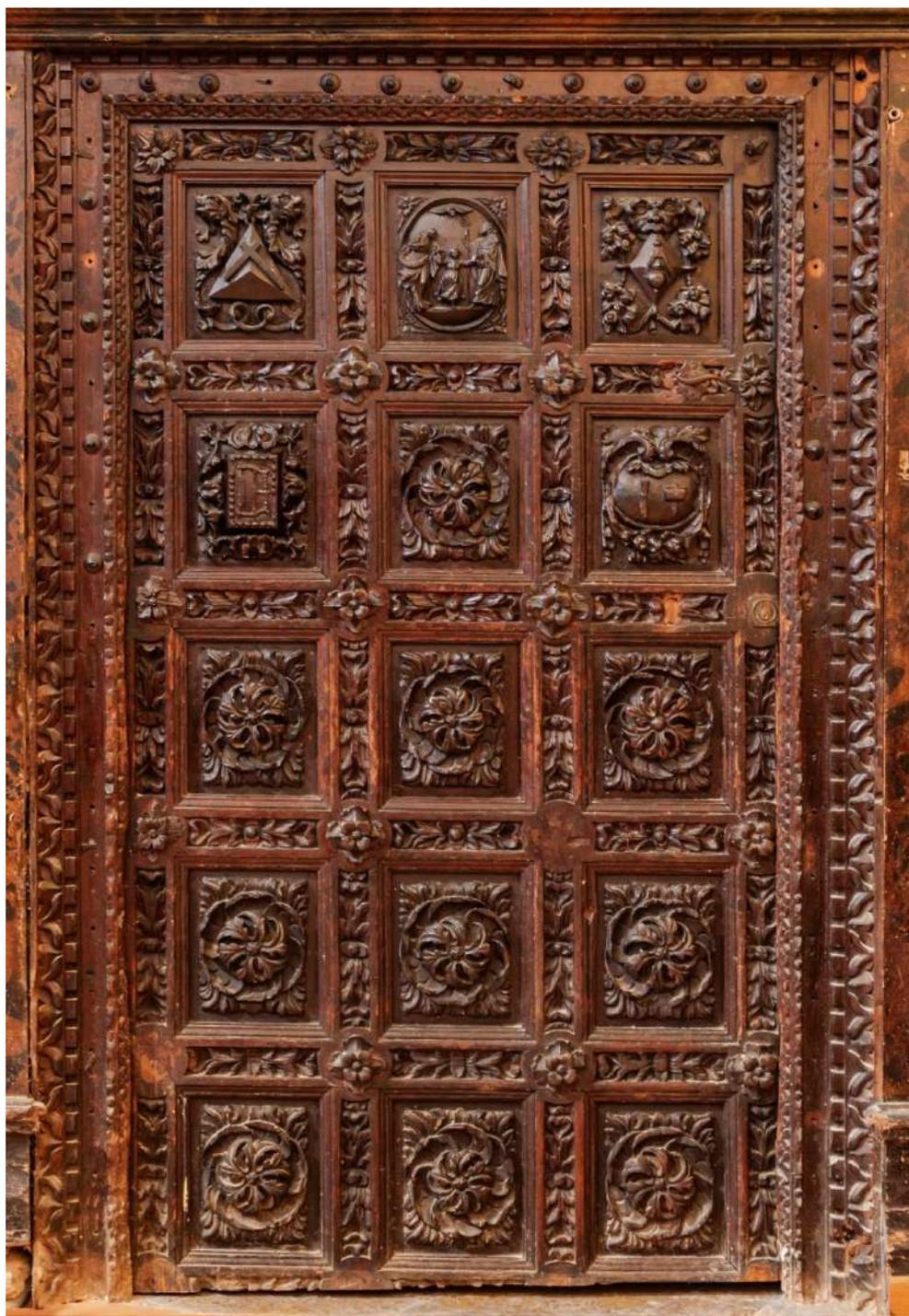


Fig. 4: Puerta de la capilla de San José. Colegiata de Santa María de Calatayud.
Foto Asociación Torre Albarrana.

A los lados del altar los maestros colocarían las dos piezas que formaban el sotabanco, ornadas con escudos de medio relieve que presumiblemente incorporarían las insignias de la institución. Más arriba un «pedestal» o banco acotado por dos «pedestales» en los que cargarían las columnas del cuerpo y en cuyos frentes tallarían las «dos figuras de medio relieve» que dispusieran los comitentes, decorándose los laterales con cartelas; en la parte exterior de estos «pedestales» irían unas «platabandas» o molduras alineadas con las pulseras del cuerpo. El banco dejaba en la parte interior un espacio oblongo inserto «en un marco con sus molduras y agallones» con un tablero que, si así se decidía, podría dividirse en dos colocando en medio un «pilastrón», tal y como mostraba la traza. En virtud de la capitulación, esta zona baja que incluía sotabanco y banco alcanzaría una altura de «diez palmos menos media deciseisaba».

Sobre este basamento los ensambladores armarían un orden de triples columnas corintias que las fuentes bilbilitanas denominan «quarteronadas».⁴⁵ Todas irían anilladas al tercio del imoscapo, decorándose la parte inferior de talla. Las «cañas» o fustes de las columnas interiores irían «descamadas» –ornadas con un característico motivo de escamas– y las exteriores o «quarterones» entorchadas, según se advertía en la traza. Y al exterior los maestros debían colocar unas «pulseras» ornadas con colgantes de talla, a plomo con las «platabandas» del banco. En el interior de este orden columnario los maestros asentarían «un marco de un palmo de bara, dejando sus agallones y friso, con sus molduras que esten bien que salgan detras del traspilar» en el que más tarde, una vez «entablado»,⁴⁶ ensamblarían «el quadro de San Yosef». Esta parte alcanzaría una altura de «diecisiete palmos y diciseisaba».

Y sobre las triples columnas los ensambladores acomodarían el preceptivo «cornisamiento» o entablamiento tripartito, formado por arquitrabe, friso «labrado de talla» y cornisa «con sus cartelas y florones, y trepando sus dentellones». A modo de remate, un amplio «frontispicio» o frontón con sus «roleos» –aquí volutas– y molduras «conforme a la cornija principal», sobre los que apoyarían «dos birtudes recostadas [...] con

⁴⁵ Sobre la introducción y uso de las triples columnas en la retabística bilbilitana véase CARRETERO CALVO, R. (2010), «*De barios colores con mucha hermosura. Escultura y pintura en el retablo mayor de la iglesia de San Francisco de Tarazona (1649-1653)*», *Artígrama*, 25, p. 442, nota n.º 17; y CRIADO MAINAR, J. (2011), «El retablo mayor de la Colegiata de Santa María y la consolidación de la escultura romanista bilbilitana», *VIII Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Centro de Estudios Bilbilitanos, Calatayud, pp. 34-38.

⁴⁶ Forrado con un tablero de madera para reforzarlo, pues aunque en este momento el lienzo había desbancado por completo a la tabla como soporte de la pintura, se seguía pensando que la incorporación de un panel de madera en el reverso garantizaba una mayor durabilidad.

ynsinias del arte». Entre las volutas del frontón principal, a modo de ático, una «caja» articulada por un orden de columnas compuestas para incorporar en su interior una figura de «relieve entero» o bulto redondo del *Rey David*, u otra si los cofrades así lo ordenaban. En los laterales de esta caja del ático irían unos «cartones con sus rostros y ojos, labrados de talla» –unos estípites– y sobre la misma su «cornijamiento» y «frontispicio» –entablamento y frontón–, este último «con su urna, y agallones y piramide» insertos en el eje.

La solución compositiva que describe el contrato –como se ve, con gran precisión–, remite a los retablos realizados en la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud [fig. n.º 5], que ya debían estar hechos cuando en 1626 el pintor Juan Florén recibió ciertas sumas por policromar unos retablos en dicho complejo.⁴⁷ Este modelo alcanzó un éxito extraordinario, en particular dentro del taller de Jaime Viñola –el presumible responsable de los muebles hierosimilitanos– y su yerno, Antonio Bastida, que recurrieron al mismo de modo reiterado. Aunque en una ocasión anterior dimos este retablo por perdido,⁴⁸ el hecho de que en la iglesia parroquial de San Martín de Tours de Morata de Jiloca (Zaragoza) se conserve una máquina de esta modalidad, de gran calidad y presidida por un lienzo de la *Muerte de San José* [fig. n.º 6], cuya articulación y detalles encajan casi al pie de la letra con la descripción que ofrece el acuerdo firmado en 1633 con la cofradía bilbilitana, nos lleva a plantear la hipótesis de que bien pudo ser el que en su día presidió la capilla gremial en Santa María la Mayor. Es, pues, posible que a raíz del encargo del actual (hacia 1770), fuera trasladado a este emplazamiento.

La falta de espacio en el nuevo destino habría obligado a prescindir del sotabanco, apoyándose el banco directamente en el suelo; este proceso de acomodación habría exigido también descartar el compartimento oblongo que en origen se situaba entre los pedestales. Del mismo modo, advertimos dos cambios puntuales en la zona alta: la sustitución de las figuras alegóricas de los oficios de la construcción y la escultura que debían tenderse sobre el frontón principal por ángeles músicos y la instalación de una *Virgen del Rosario* en el ático, donde debía hacerse un *Rey David*.⁴⁹ Reconocemos, no obstante, que no contamos con documentación que refrende esta propuesta.

⁴⁷ RUBIO SEMPER, A. (1980), *Estudio documental...*, pp. 31-35, y doc. n.º 76 en pp. 180-181. Véase CRIADO MAINAR, J. (2011), «El retablo mayor...», p. 31; y CRIADO MAINAR, J. (2013), *La escultura romanista...*, pp. 227 y ss.

⁴⁸ CRIADO MAINAR, J. (2013), *La escultura romanista...*, pp. 284, 306 y 324-325.

⁴⁹ Lo segundo es, evidentemente, irrelevante.



Fig. 5: Retablo del Descendimiento de la Cruz. Iglesia del Santo Sepulcro de Calatayud.
Foto Rafael Lapuente.

IV. Las *ordinaciones* de 1758

Como venimos destacando, lamentablemente, hasta el momento no hemos localizado –si es que se conservan– las ordenanzas que regían el gremio y la cofradía de San José durante sus primeros siglos de vida. No obstante, el Archivo Municipal de Calatayud conserva un documento fechado en 1698 en el que se incluyeron a las antiguas unas nuevas *ordinaciones* dado que, con el paso del tiempo, se habían generado una serie de inconvenientes entre los agremiados. Así, en primer lugar, ordenaron que no se pudiera «trabajar en la presente ciudad, sus terminos y varrios con acha, picacha ni sierra que primero no este examinado por el

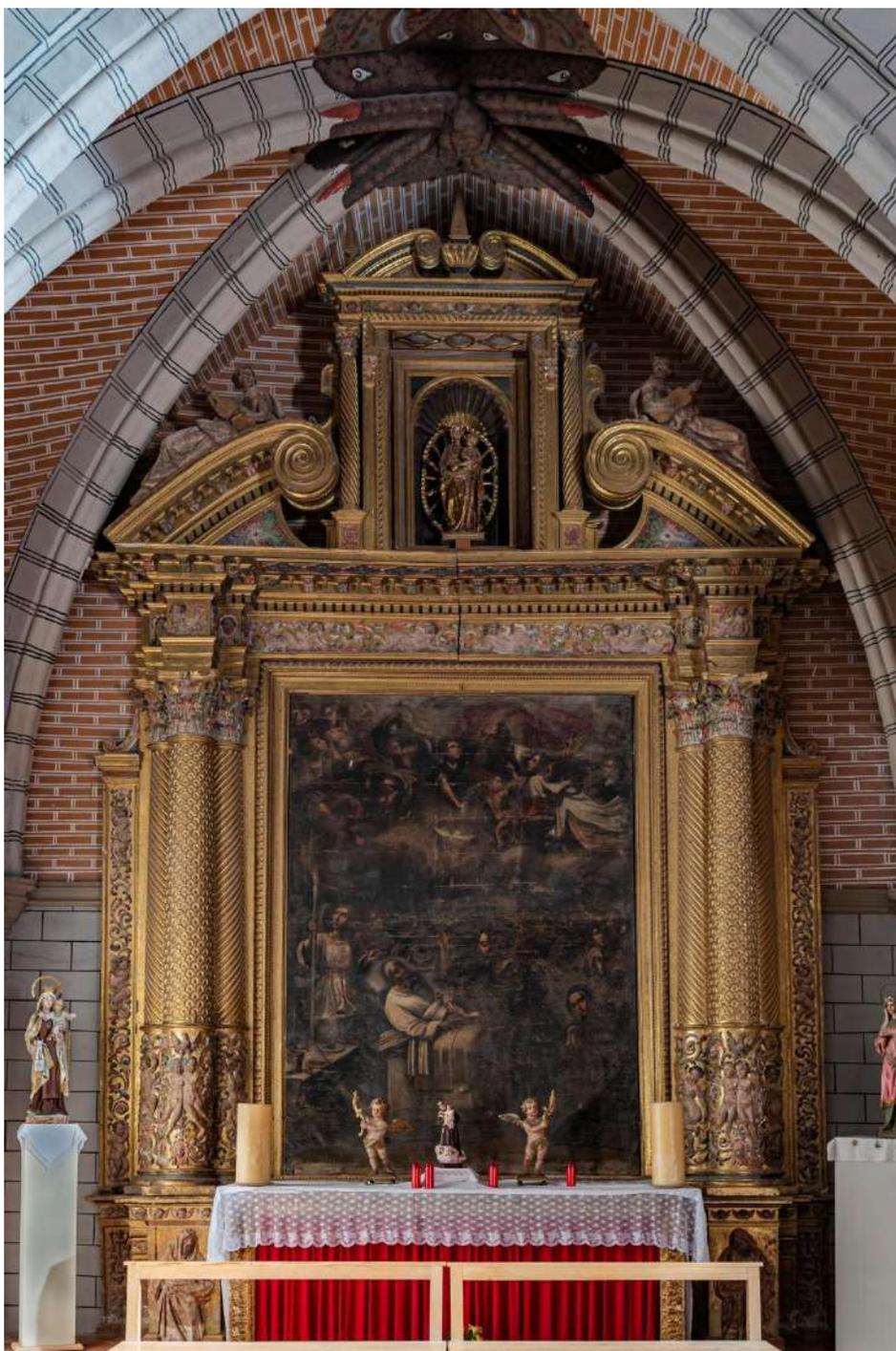


Fig. 6: Retablo de la Muerte de San José. Iglesia parroquial de San Martín de Tours de Morata de Jiloca. Foto Asociación Torre Albarrana.

capítulo de dicha cofradía, por los vehedores del gremio de la cubería», con excepción de «qualquiere cofadre examinado en aquella porque estos han de poder cortar y serrar siempre que le pareciere». En segundo lugar, estatuyeron que «ninguna persona de qualquiere estado o condicion sea pueda trabajar en la presente ciudad ni fuera de ella en edificios de agua que primero no este examinado de rodeznero y de cubero, exceptuando los casos de zampeados o estacadas en fundamentos de edificios, aunque esto pertenezca al gremio de alvañiles».

A continuación, reconocieron que se habían «experimentado graves inconvenientes en la forma y disposición de los exámenes en los gremios de alvañiles y carpinteros», examinando a candidatos que no estaban total y satisfactoriamente preparados, por lo que decidieron que la prueba debía efectuarse con más rigor. Además, los candidatos debían ser valorados por «el pebostre, mayordomo de alvañiles y contador y los dos vehedores de dicho gremio» que les debían «pidir el pebostre y mayordomo cada dos trazas y el contador y los dos vehedores cada uno una traza en lo tocante a dicho oficio, y hechas y consultadas dichas trazas, la que eligieren los dichos nombrados, la deva executar el examinado por modelo». También se advirtió que se debía actuar del mismo modo con los carpinteros.

La última novedad que introdujeron en las ordenanzas vigentes estuvo motivada por la llegada a la ciudad de obras de carpintería ejecutadas fuera de ella, que unas veces eran «falsas y otras no estar hechas con la policía y ornato que se requiere y conforme arte». Para evitar este perjuicio, determinaron que todas estas piezas debían ser inspeccionadas por los veedores del gremio puntualizando que, si estaba mal trabajada, el propietario la perdía, mientras que, si la «hallasen bien hecha la dicha obra, paguen sus dueños a sueldo por libra de lo que valiere toda la dicha obra, aplicadero la mitad para dichos señores justicia i oficiales y la otra mitad» para la cofradía.⁵⁰

A esta información parcial debemos añadir que, gracias a un pleito incoado en 1727 por el gremio de carpinteros contra José Arriola –o Arizola–, maestro cubero y rodeznero de Calatayud, por trabajar este último «cosas pertenezientes al oficio de carpintero», conservado en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, sabemos que las antiguas ordenanzas fueron renovadas en 1721.⁵¹ Según los testigos interrogados en ese momento, se reunieron «uno de cada gremio el año pasado de veinte y uno de consentimiento de todos los cofrades y estos, habiendo visto las dichas ordenaciones antiguas, las corrigieron y enmendaron poniendole a cada uno

⁵⁰ Archivo Municipal de Calatayud [AMC], 3056-6, 1698-1699, s. f.

⁵¹ Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [AHProvZ], J/014353/3, f. 1.

de dichos gremios lo que podía trabajar a su oficio, con varias penas» a quien las incumpliera.⁵²

Sin embargo, la documentación más importante para nuestro estudio se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, donde se custodia un legajo del siglo XVIII con valiosa información acerca de la cofradía de San José de Calatayud.⁵³ El expediente se inicia con el escrito de Francisco Guerra, merino y corregidor de Calatayud, fechado el 22 de septiembre de 1756 en el que avisaba al Real Consejo de los desórdenes existentes en la ciudad debido a los elevados precios de determinados trabajos.⁵⁴ Al año siguiente, el 29 de junio de 1757, el mismo Guerra informaba de que los seroneros o estereros bilbilitanos no tenían ordenanzas propias y se manejaban con las antiguas de los carpinteros y demás oficios de la cofradía de San José, muchas de las cuales eran opuestas a las regalías de Su Majestad, en concreto en el punto de las penas establecidas por incumplimiento que se dividían a iguales partes entre la ciudad y la cofradía, y nunca se aplicaba nada para la Real Cámara, lo que iba en contra de los Reales Decretos. Ante ello, el Consejo inició una investigación concluyendo en mayo de 1758 que los carpinteros no debían regirse por ordenanzas antiguas y que el gremio de los seroneros debía también disponer de sus propias normas. Así, el 2 de junio de ese mismo año el rey Fernando VI se dirigió a Francisco Guerra ordenando la redacción de las nuevas *ordinaciones* de carpinteros y seroneros para posteriormente remitirlas a la Audiencia del reino de Aragón.⁵⁵

A continuación, el expediente recoge las nuevas ordenanzas redactadas a instancias del Real Consejo por la cofradía de San José, «compuesta de los oficios de carpinteros, albañiles, escultores, tallistas, cuberos, torneros, carreteros y rodezneros», fechadas en Calatayud el 4 de diciembre de 1758.⁵⁶

La primera ordenanza estatúa que cada año el preboste⁵⁷ y los mayordomos debían celebrar la fiesta de San José en la colegial de Santa

⁵² Citamos por el interrogatorio de Miguel Aznar, de 59 años. En *ibidem*, ff. 5-5 v.

⁵³ Archivo Histórico Nacional [AHN], Consejos, leg. 23.628. La regesta de su contenido en CADIÑANOS BARDECI, I. (2017), «Ordenanzas...», p. 406 [§ 10]. Agradecemos a Juan Ramón Romero Fernández-Pacheco, director del AHN, las facilidades brindadas para la consulta de este documento.

⁵⁴ AHN, Consejos, leg. 23.628, ff. 1-3.

⁵⁵ *Ibidem*, ff. 5-18. Una copia de esta misma autorización del monarca para redactar nuevas ordenanzas se conserva en AMC, 3032-5, s. f.

⁵⁶ AHN, Consejos, leg. 23.628, ff. 18 bis-40.

⁵⁷ El *Diccionario de Autoridades* (t. V, 1737) señala que preboste es «el sugeto que es cabeza, y preside o gobierna alguna Comunidad. Covarr. dice es voz Francesa usada en Cataluña. Latín. *Praepositus*, *i. Praefectus*, *i.*».

María, «en donde se halla fundada, con la solemnidad y culto correspondiente que siempre se ha practicado, y esto tanto en las completas como en el día que se celebre la festividad del santo».

Por la segunda se establecía que, al día siguiente de la fiesta del patrón, se «haga anualmente la conmemoracion y oficio de los hermanos difuntos», para después «pasar por ante el notario de la cofradia a hacer la extraccion de pebostre, mayordomos, contadores, vehedores, cerero y demas oficios de la cofradia», advirtiendo que «el que sortear e y no aceptare el cargo incurra en pena de ocho reales de plata, y el pebostre incurra en doce, aplicados la tercera para la Real Camara y las dos restantes para el cuerpo de la cofradia».

En la tercera estipulaba que «un año se sortee para pebostres de la bolsa de los oficios de la madera y otro de la de los albañiles», de tal manera que la cofradía estaría regida alternadamente por un artífice de la madera o un albañil.

La cuarta ordenanza fijaba que el día de la festividad de San Lorenzo –10 de agosto– el preboste saliente debía «dar la cuenta» a los nuevos preboste y contadores «de todo el caudal que hubiese llevado de la cofradia y penas que huviere cobrado».

Por la quinta determinaba «que qualquiera persona que quiera de aqui adelante poner botiga y trabaxar de los referidos oficios haya de entrar y ser cofrade de la dicha cofradia del señor San Joseph, y haya de ser y sea examinado por los pebostre, mayordomos, vehedores y contadores de la dicha cofradiade el oficio de que se examinare». Asimismo, establecieron que, de no cumplirse esta ordenanza, la sanción sería de 500 sueldos, de los que la tercera parte iría destinada para la Real Cámara y «de las otras dos restantes divididas en tres, la una para el juez, la otra para el cuerpo de la cofradia, y la otra para el acusador, y no haviendo este sea la parte que le corresponde para el cuerpo de la cofradia».

En la sexta puntualizaban que cualquier candidato a examinarse debía advertirlo al preboste, mayordomos, vehedores y contadores de la cofradía. Estos, «llegado el dia que se habra de examinar, le hayan de dar los enunciados vehedores tres piezas de el oficio de que se examine, y el examinando pueda elegir y escoger de las tres la que le pareciere para en aquella ser examinado, la qual haya de hacer y fabricar en cassa del pebostre, siendo obra que pueda egecutarse en su cassa, y no siendolo se egecute en donde aquel señalar e». En el caso de que el preboste estuviera ausente o enfermo, el examen debía desarrollarse en casa del primer mayordomo con la asistencia de los veedores de todos los oficios. Tras la prueba, si el candidato fuera «dado por habil y suficiente en el referido oficio, sea admitido por cofrade de dicha cofradia, y maestro en el citado oficio, dandole la facultad de que pueda tener y tenga botiga avierta de tal, y trabaxar de dicho oficio», debiendo pagar 200 sueldos jaqueses, al corregidor

10 sueldos, al regidor decano otros 10, al hospital de niños expósitos otros 10, al escribano y secretario de la ciudad por tomar el juramento y proporcionarle la carta de examen 16 sueldos, al preboste, mayordomos, veedores y contadores de la cofradía 8 sueldos a cada uno, y al notario de la hermandad otros 8 «para sentarlo en el libro de ella».

La siguiente ordenanza –la séptima– exigía al examinado a sufragar también «el agasaxo que es uso y costumbre en la cofradía».

La octava advertía que «si el que se examinare fuere hijo de cofrade o estuviere cassado con hija de cofrade, de los doscientos sueldos jaqueses que se han de pagar de entrada, pague solamente cien sueldos, pero las propinas siempre han de ser por entero», facilitando de esta manera la endogamia en el gremio.

Por la novena se fijaba que todos los oficiales de la cofradía debían ejercer únicamente el oficio por el que habían sido examinados, «ni mucho menos tener en su cassa, ni en otra parte, para vender algunas otras cossas que toque y pertenezca el hacerlas y fabricarlas a otro diferente oficio de el que exercitare», incurriendo de incumplirlo en una pena de 180 sueldos, además de entregar la obra «que contra el tenor de lo sobredicho hiciere y fabricare o tuviere en su cassa u otra parte para vender».

La décima *ordinación* precisaba que tanto a los forasteros como a los vecinos de la ciudad de Calatayud se les permitía la «introduccion y venta y obras de los materiales y obras pertenecientes a dichos oficios» para su propio uso en sus casas, pero sí les prohibía venderlos, bajo sanción de 500 sueldos jaqueses.

La número 11 advertía que «ningun maestro de los referidos oficios pueda admitir en su cassa a ningun aprendiz o manzevo que se huviere salido de cassa de otro maestro, aunque tenga para ello motivo, sin consentimiento y beneplacito de aquel», recibiendo de hacerlo una multa de 50 reales de plata.

La ordenanza 12 establecía que la pena de 1 libra de cera para el hermano que no asistiera a las funciones públicas de la cofradía sin estar impedido o ausente «dos días antes de qualquier funcion».

La siguiente –número 13– fijaba que los examinados que no fueran hijos de maestros debían cumplir cinco años de aprendizaje, mientras que el que sí lo fuera podía ser admitido y examinado «quando estuviere habil, aunque no tenga los dichos cinco años de aprendizage».

Por la ordenanza número 14 se determinaba que los maestros de la cofradía no debían tener preferencia en la compra de los materiales de sus oficios que «vinieren a venderse a esta ciudad», ni tampoco «tanteo a los vecinos que los tomasen para el abasto de sus cassas, pero si la tengan a todos los que los comprasen para tratar y revender». Asimismo, «si algun

maestro tomase todos los materiales que viniesen de venta, deva dar alguna porcion al maestro que los necesitare con precision, y el maestro que asi no lo hiciere incurra en la pena de treinta reales de plata, aplicados en la forma prevenida en la ordenanza quinta».

En esta misma línea, la ordenanza número 15 avisaba de que «toda la obra que viniere a venderse a la presente ciudad correspondiente a dichos oficios, deva el dueño de ella, antes de vender, avisar al vehedor de el oficio a que correspondiese la obra, y tomando primero licencia de la justicia, la devera visitar y encontrando la obra travaxada segun arte, se deva vender cobrando por razon de visita dicho vehedor diez y seis dineros por cada ocho reales de plata de valor en obra, y de ay abaxo a proporcion, y de todo lo que se cobre por los derechos de visita haya de ser una parte para la justicia, otra para el cuerpo de la cofradia, y otra para el vehedor, y declarando este la obra por falsa quede perdida y se aplique a disposicion de la Real Justicia, y el forastero que vendiere la obra sin pedir licencia tenga de pena cien reales de plata aplicados en la forma prevenida en la ordenanza quinta.

La número 16 disponía que ningún maestro ni veedor de la cofradía podía «tasar cassa, edificio ni otra obra alguna de esta clase, sino es que sea solamente por el oficio de que es maestro y vehedor para evitar los prejuicios que se hacen al publico de dar valor a lo que no es de su inspeccion y conocimiento». Además, añade que «qualquier maestro albañil que incluyese en la tasacion cosa de carpinteria y el carpintero cosa de cuveria, y assi de los demas oficios, incurra en pena de cien reales de plata».

La 17 advertía que todas las diligencias para el cumplimiento de estas ordenanzas debía llevarlas a cabo el secretario del Ayuntamiento, «por parar en este todas las ordenes y decretos que ocurren en fuerza de reales ordenes».

La número 18 decretaba que el secretario tenía obligación de recibir la tercera parte de las penas «que tocaren a la Camara del Real Consejo por la falta de observancia a las presentes ordenanzas».

La 19 dictaminaba que todos los examinados, además de pagar lo estipulado en la ordenanza sexta, debía entregar 32 sueldos jaqueses «para la hermita de la Virgen de Illescas, siendo de cargo del pebostre el cobrar dicha cantidad, y de esta cantidad no se haya de perdonar cosa alguna aunque sea hijo de maestro». Esta ermita se sitúa a las afueras de Calatayud, junto a la antigua carretera de Madrid a Zaragoza.⁵⁸

⁵⁸ ASOCIACIÓN TORRE ALBARRANA (2023), *Eritmas de la Comarca Comunidad de Calatayud*, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, Calatayud, pp. 409-411.

La número 20 ordenaba que «las viudas de los maestros de dichos oficios puedan tener obrador y oficiales asalariados y aprendices en sus propias cassas sin que puedan estas dar facultad para que ningun otro oficial que no sea de su cassa pueda trabaxar por su orden en parte alguna, si es los sobredichos o hijos de aquellas, que estos podran concertar y trabaxar qualquiera obra», bajo sanción de 60 sueldos.

Asimismo, por la ordenanza número 21, si un maestro fallecía, su aprendiz debía «continuar el tiempo que le falta con la viuda de tal maestro, menos que la viuda cierre la puerta u obrador o se casse con otro que no sea de tal oficio, que en este caso podra dicho aprendiz continuar su tiempo en cassa de otro maestro valiendole al aprendiz el tiempo que estuvo en cassa del maestro que comenzo el aprendizaje, y al maestro que lo reciva le tocara averiguar el tiempo que le falta para, si llega a examinarse el dicho aprendiz, pueda el dicho maestro darle la cartilla de aprendizaje».

La 22 recordaba que, «quando se recibe un aprendiz en cassa de un maestro, suele ser costumbre el pactar se le de un vestido al ultimo año de su aprendizaje, y que puede suceder que el aprendiz, al tiempo que su maestro muera, tenga poca practica, y por lo mismo ser mas util al maestro con quien de nuevo aprehenda, habiendo litigios entre este y la viuda sobre la qual corresponda hacer el vestido». Por ello, los veedores debían averiguar «el provecho que la viuda y maestro difunto tuvieron y el que puede tener el maestro que lo reciva, y segun sus conciencias, tasen a cada uno lo que deban pagar para el cumplimiento del trato que el aprendiz hizo con su primer maestro».

La siguiente *ordinación*, la número 23, determinaba que ningún maestro de la cofradía ni ninguna viuda podían tomar por aprendiz «ningun hijo de padres que tengan oficios bajos, como son berdugos, pregoneros, cortantes, degolladeros de carnes, tambores, aduleros,⁵⁹ castradores, hijos de esclavos, gayteros, cocheros y otros semejantes, so pena de sesenta sueldos».

La número 24 estipulaba que el preboste debía cobrar las misas de la cofradía del «real que paga cada cofradé, y las penas que en su año huvo, y que los mayordomos y contadores tengan obligacion de ayudarle a dicha cobranza», con una multa de no hacerlo de 30 reales.

La 25 acordaba que los cofrades debían auxiliar a los hermanos y viudas pobres dando «un dinero para su alimento», que sería recogido por

⁵⁹ Según el *Diccionario de Autoridades* (t. I, 1726), adulero es «el pastor, ò siervo público, que guarda las bestias, que trabajan, los dias que descansan y no trabajan. Viene del Griego *Doulos*, que vale siervo, ò criado. Es término usado en Aragón. Lat. *Armentarius*».

cada domingo por el preboste y un mayordomo, pero sin conocer la identidad del necesitado.

De igual modo, la 26 ordenaba que «si algun cofrade muriere pobre de suerte que no tenga con que enterrarse ni para mortaxa, la dicha cofradia este obligada a darsela y enterrarlo en el entierro que tiene para los cofrades, y acompañarlo todos, y que se le hayan de decir y digan el mismo dia del entierro quince missas. Y aunque el cuerpo de la cofradia no tenga dinero para la limosna de ellas, las devera pagar el pebostre que es, y por tiempo sera, y tomar recibo de quien las dira, y este presentarlo en el dia de cuentas para su recobro».

A continuación, la ordenanza 27 aclaraba que en el enterramiento asignado a la cofradía podían recibir sepultura «todos los cofrades, sus mugeres, hijos y aprendices que actualmente tengan en sus cassas y manzevos asalariados o que trabagen para los maestros o viudas de la cofradia». Además, las mujeres e hijos de los cofrades podían gozar «de todas las mismas oraciones y obras pias que en la misma cofradia gozan los mismos cofrades».

Las *ordinaciones* número 28, 29 y 30 van dirigidas únicamente a los carpinteros. Así, «para evitar las diferencias que pueden ocurrir sobre lo que a cada oficio le corresponde trabaxar», estatuyeron que los carpinteros podían hacer puertas, ventanas, bancos, escaños y arcas de difuntos, pero no pozales, incurriendo en 30 reales de plata de multa si no lo cumplían. Seguidamente, en el caso que «algun maestro carpintero comprase madera de la que viene a venderse a esta ciudad, tenga obligacion de partirla con el maestro que la pidiere si la necesitare», siempre que este lo haga antes de pasadas 24 horas desde que el primero las adquirió, con una pena de 30 reales de plata de no hacerlo. Por último, indicaban que los veedores de carpinteros debían visitar «como propio de su oficio» las arpas, violines, violones, guitarras, guitarros, trompas marinas «y qualesquiere otros instrumentos».

Las cuatro *ordinaciones* siguientes –31 a 34, ambas incluidas– estaban destinadas a los escultores. La primera de ellas advertía que «ninguno que no sea maestro y este examinado de escultor pueda trabaxar cosa de escultoria baxo la pena de treinta reales de plata, y que ningun tallista pueda hechar en ninguna pieza de talla caveza de serafin ni caveza de vicha, paxaro, pescado ni cossas de viviente, baxo la misma pena de treinta reales de plata». De igual modo, ningún escultor, mazonero ni ensamblador podía «labrar figuras, peanas, retablos ni ningun genero de obras de arquitectura ni cosa tocante al sobredicho arte, si no fuere de madera seca y bien embevida que no este querada ni podrida por el daño que resultaria porque la mayor parte se dora y pinta», bajo sanción de 30 reales de plata. Además, se establecía que «ningun maestro de los oficios de que se compone esta cofradia pueda hacer ninguna junta de madera, si no

fuere junta llana», con una multa de otros 30 reales de plata. Finalmente, se acordaba que ningún carpintero podía trabajar «cosa de talla en retallos de marcos y otras cosas que no sean de oficio en que este examinado», también sancionable con 30 reales de plata. Asimismo, se advertía que los escultores estaban autorizados a torneear las columnas que necesitaran para todas las obras que tuvieran a su cargo.

Las ordenanzas 35 y 36 se dedicaban a los tallistas y ensambladores estipulando que solo ellos podían trabajar «cosa de talla, si no fuere espinaguillas y corcholas⁶⁰», con 30 reales de plata de multa. De la misma manera, ningún carpintero «ni maestro alguno pueda trabaxar cosa de ensamblage, como es cornisas, realzas ni pedestrales con pilatras, cosa que toque a la arquitectura, menos que tambien este examinado en dicho oficio. Y ordenamos puedan los tales arquitectos sin pena alguna torneear las columnas que sean necesarias» para sus obras.

Las ordenanzas 37 a 41, ambas incluidas, se dirigían a los albañiles. La primera de ellas disponía que los albañiles debían «tener grande cuidado en no hacer perjuicio a los vecinos inmediatos» en los edificios que levantarán, y que, antes de empezar la obra, debían «dar cuenta a la Real Justicia para que la vea», bajo sanción de 30 reales de plata por incumplimiento. La misma multa tendrían los maestros que no entregasen «las obras que hicieren bien acabadas conforme las reglas del arte, la traza concerniente y capitulacion que de dichas obras tendran hecha, y con relacion de los vehedores de su oficio de estar bien acabadas». Seguidamente, expresaban que los albañiles no podían emplear vigas de olmo y chopo si no estaban bien secas y llevar un año cortadas, ni utilizar «cimales de olmo sin estar bien secos y hacer seis meses que estén cortados», con la misma pena que antes. Igualmente, no estaba permitido que hicieran, concertaran ni labraran «madera de fusteria guarnecida, ni genero alguno de carpinteria por si, ni por segunda persona, y solo puedan armar qualquier texado o bueltas de madera tosca, y no chapiteles, ni obra que necesite de madera guarnecida, baxo la pena de treinta reales de plata aplicados» según la ordenanza quinta. La última *ordinación* referida a los albañiles establecía que «ningun oficial, medio paleta ni peon, puedan trabaxar, retexar, ni hacer cosa alguna perteneciente a dicho oficio sino es que sea de orden y por cuenta de un maestro examinado de la dicha cofradía».

Las ordenanzas 42, 43, 44 y 45 iban dirigidas a los cuberos. Estos podían llevar a cabo tinos, trillos, prensas, cubos, cubas, toneles, pozales, cubillos, puertas rajadas «y demas perteneciente a su oficio, sin que se entienda otro genero de puertas». Se estipulaba que en los «cercillos que

⁶⁰ Probablemente, las «corcholas» aluden a motivos en forma de mazorcas de maíz.

hiciera, hechar señal en cada uno», que ningún «maestro ni oficial forastero pueda venir a esta ciudad a serrar, ni cortar madera por ser perteneciente al dicho oficio de cuvero, baxo la pena de treinta reales de plata», y que ningún cubero pudiera confeccionar «arcas de difuntos que no sea para sus hijos, hijas, muger, hermanos, yerno o cuñado, ni tampoco puertas ni ventanas que sea para ponerlas en su cassa siendo suya propia, poniendolas luego que esten hechas; pero si la cassa en que vive es alquilada no las pueda hacer ni venderlas al dueño de la cassa ni otro alguno. Y en lo que toca a tauretes, arcas, artesa, bufetes, mesas y bancos pueda hacerlos para el servicio de su cassa, y necesitado dar dichos muebles en adote a sus hijos, pueda hacer otros para si».

Las 46, 47 y 48 estaban destinadas a los torneros que eran los encargados de fabricar «todo genero de usos, trompas, ormillas, cavos de hoces, castañuelas, teruelos y todo los demas a dicho oficio de tornero concerniente y que le corresponda por practica y de antiguo». Estos no podían disponer de más de un obrador y, si adquirían madera de boj «de la que viene a venderse a la ciudad, tenga obligacion de manifestarla con el precio cierto a que la compro y partirla con algun otro maestro de la cofradia si la necesitare y se la pidiere dentro de veinte y quatro horas de como la huviese comprado», como ya se estipulaba en la ordenanza 29.

La 49 y 50 regían únicamente a los carreteros que podían trabajar «todo genero de ruedas de coches, galeras, sillas volantes, verlinas, carros y todo lo demas perteneciente y tocante a dicho oficio». Asimismo, tenían permitido tornear todas las piezas que necesitaran «para las maniobras de su oficio» y hacer literas⁶¹ «gastando cepillo y garlopa, escepto que en ninguna obra de las que trabaxare pueda hacer cosas de talla».

La ordenanza número 51 estaba destinada a los rodezneros⁶² que tenían autorización para «tornear las mazas que necesitaren para si». Además, quedaba prohibido que ningún otro oficial que no perteneciera a esta profesión pudiera «vender ni trabaxar para vender alabes, mazas ni las demas obras pertenecientes a este oficio».

⁶¹ «Carruage mui acomodado para caminar. Es de la misma hechúra que la silla de manos, algo más prolongada, y con dos assientos, aunque algunas veces no los tiene, y en su lugar se tienden colchones, y en este caso vá recostado el que la ocupa. Llevanla dos manchos, mulas o caballos, afianzadas las varas en dos grandes sillones» (*Diccionario de Autoridades*, t. IV, 1734).

⁶² Un rodezno es «una rueda formada de muchas paletas (que llaman alabes) regularmente algo curvas, fixas o encaxadas alrededor de un cylindro, en las quales hiere la corriente del agua, y las impele para el movimiento. Usase en los molinos que llaman de Cubo, o en los que hai de corto remanso o peso de agua» (*Diccionario de Autoridades*, t. V, 1737).

Tras estas interesantes *ordinaciones* específicas para los distintos oficios que componían la cofradía, el documento concluye con otras diez en las que se aluden a cuestiones genéricas. Así, la número 52 permitía a todos los oficiales «trabaxar instrumentos que hayan de servir para debaxo del agua».

La número 53 se encargaba de regular la costumbre por la que muchos veedores, «por pasion, aprueban a los pretendientes de maestros sin tener la aptitud correspondiente»; y, para evitarlo, se decidía que, después de la insaculación, se designarían en este puesto a «todos aquellos sugetos de la mayor confianza y desempeño».

Por su parte, la ordenanza número 54 fue dictada «para evitar los inconvenientes que se siguen a la causa publica de huirsen de la ciudad a los pueblos del partido a usar de los respectivos oficios de la cofradia muchos sugetos vagos, malos trabaxadores, formando obras trabaxadas contra arte y falsas por no estar sugetos a examen, ni aprendizage, de suerte que a breve tiempo unas se hundeen, otras se abren y otras no sirben de provecho alguno, engañando a los vecinos». En consecuencia, esta *ordinación* estipuló que, tras la aprobación de este reglamento, se debía despachar orden a todas las localidades bajo la jurisdicción bilbilitana para que «ninguna persona pueda trabaxar en ninguno de los referidos oficios de la cofradia sin que este aprobado por aquella, mediante relacion del vehedor del oficio para que se examine», previo pago de 4 reales de plata para el mencionado veedor, 40 reales para la cofradía, 4 para el corregidor de la ciudad y otros 4 para el secretario del Ayuntamiento «por darle la cartilla». Asimismo, se acordó que la sanción por no cumplirlo sería de 50 reales de plata. Para controlar esta situación, los veedores podían «visitar las obras siempre que quisieren sin derecho alguno».

La ordenanza número 55 se refería a los doradores que también se agregaron a la cofradía de San José. El documento explica que para entonces en Calatayud únicamente existía un dorador –de nombre Juan Morales–, pero que esperaban que «se aumenten los artifices de este arte» en la ciudad. Por esta razón, estatuyeron que, «en adelante, nadie pueda trabaxar de dorador en esta ciudad sin estar examinado por la cofradia, guardando en este arte el mismo orden, metodo y formalidad que se dice de parte de arriva con todos los demas oficios de esta cofradia en quanto a examenes, acompañamientos, visitas, introduccion de materiales y todo lo demas que arriva se previene en todos los oficios».

Por la número 56 se precisaba que una vez que los maestros cumpliesen 60 años, no sería sancionado por «no aceptar los oficios, ni asistir a los acompañamientos ni demas que son obligados los cofrades de este gremio y cofradia».

La 57 indicaba que era facultad de todos los maestros de la hermandad ajustar «los azudes y estacadas, con tal que en labrar y sentar la madera sea maestro de la madera».

La 58 advertía que «ningun maestro de los referidos oficios pueda dar licencia para trabaxar por oficial a ninguno que no haya mostrado la cartilla de su aprendizaje al vehedor de aquel oficio», bajo sanción de 50 reales de plata.

La 59 fijaba que, tras la publicación de estas ordenanzas, se podrían «exigir las penas a los que contravinieren a qualquiere de los capitulos arriba dichos».

La 60 precisaba que dichas penas debían requerirse inmediatamente después de detectar la infracción «para evitar el que algun poderoso y temerario quiera defender la suspension de la paga cansando con pleytos a la cofradia que tal vez no podria seguir por falta de caudales y ser mas el coste de el pleyto que de la pena, y solamente se le permita el recurso al superior tribunal que corresponda».

La 61 ordenaba que, en caso de pleito, la cofradía asumiría los que se suscitaran entre los vecinos y forasteros, pero no los que fueran de «maestro a maestro, u de oficio a oficio», que debían correr por cuenta de «cada uno a sus expensas».

La última *ordinación*, la número 62, decretaba que, una vez publicada esta reglamentación, «se hayan de hacer saber tomados los cumplimientos de la Real Justicia al Ayuntamiento de la ciudad, cofradias y hacerse manifiestas para su observancia por vando publico».

En resumen, las ordenanzas número 1, 2, 3, 4, 5, 17, 18, 56, 59 y 60 se referían a cuestiones relacionadas con la organización de la cofradía; las número 6, 7, 8, 9, 13, 19 y 53 estatúan el examen para acceder al grado de maestro; las número 10, 14, 15, 52 y 57 trataban los materiales e instrumentos para el trabajo de los distintos oficios; las número 11, 21, 22, 23 y 58 controlaban el estado de los aprendices; las número 12, 24, 25, 26 y 27 detallaban las labores asistenciales y religiosas de la cofradía; la número 16 era relativa a las tasaciones, y la número 20 a las viudas de los maestros; mientras que la número 54 buscaba la regularización de la situación de los distintos oficios del gremio en todas las poblaciones de la Comunidad de Calatayud. Por último, existían *ordinaciones* específicas para cada uno de los oficios que lo componían: las número 28, 29 y 30 para los carpinteros; las número 31, 32, 33 y 34 para los escultores; las número 35 y 36 para tallistas y ensambladores; las número 37, 38, 39, 40 y 41 para los albañiles; las número 42, 43, 44 y 45 para los cuberos; las número 46, 47 y 48 para los torneros; las número 49 y 50 para los carreteros; la número 51 para los rodezneros; y la número 55 para los doradores, oficio que se pretendía incluir en este gremio en este momento.

Estas ordenanzas fueron firmadas el 4 de diciembre de 1758 por Francisco Quílez, escultor y adornista; Diego Pérez, maestro de obras; Lucas Agrícola, maestro cubero y rodeznero –que no sabía escribir–; Lázaro Albazcas, carpintero; Joaquín Sanz, ensamblador; Antonio Sánchez, tornero; y Juan Morales, dorador.

El 31 de diciembre de ese mismo año Francisco Guerra, merino de la ciudad, remitió las nuevas *ordinaciones* de San José al Real Consejo para su revisión y, en su caso, posterior aprobación. Un mes más tarde, el 15 de febrero de 1759, el Consejo dio su conformidad al documento, con excepción de la ordenanza número 15 que trataba «de los derechos de visita, por conceptuarlos excesivos», y la número 17 que preveía que todas las diligencias debían realizarse en el Ayuntamiento, «por parecer contra la libertad natural y poder dar causa a otros perjuicios, si se estancaran precisamente en el dispuesto en la ordenanza». Asimismo, prescribió una serie de pequeñas modificaciones en las siguientes:

Que la ordenanza 5 de la prohibición de trabajar en la ciudad el que no se halle cofrade y examinado sea con excepción de los maestros examinados en otras ciudades del Reyno, a los cuales podran los vecinos por su mayor satisfaccion o libre voluntad dar las obras.

Que la ordenanza 7 sobre precisar al que se examinare a dar en los dias que pide el examen y entrega la pieza el agasajo que ha sido costumbre de la cofradia a mas de las propinas de la ordenanza, se quite en quanto dar el agasajo ni equivalente por el, pues semejantes excesos imposibilitan los examenes, y son ocasion de otros muy perxudiciales desordenes.

Que la ordenanza 41 de la prohibición de los oficiales, medias paletas y peones de arbañileria para retejar, travajar ni hazer cosa alguna de este oficio, sino de orden y cuenta de maestro examinado de la cofradia vajo la pena de 30 reales es gravosa al publico en el mayor coste del maestro examinado para los reparos de pura materialidad y que no piden especial pericia, como el retejar y otros semexantes.

Que la ordenanza 54 se excluia enteramente porque las ordenanzas de los gremios y oficios de la ciudad no ligan a los artifices de otros pueblos, aunque sean de la jurisdiccion y partido de la misma ciudad, con que el sujetarlos a examenes y visitas de cofradia es violenta ambiciosa extension de sus individuos contra los oficiales de fuera de la ciudad y cofradia.⁶³

⁶³ AHProvZ, J/000829/20, s. f.

Tras la publicación del reglamento surgieron las primeras reclamaciones, en concreto de Joaquín Spetia mayor y Joaquín Spetia menor, padre e hijo, y Manuel Bastón,⁶⁴ los tres vecinos de Calatayud, y que, en mayo de 1760, según aseguraron, ejercían el oficio de dorador en la ciudad, de modo que Juan Morales no era el único, tal y como expresaban las *ordinaciones* de San José.⁶⁵

Pocos meses después, en agosto de ese mismo año de 1760, el documento volvió a ser revisado por el Real Consejo en Madrid corrigiendo y aprobando, en su caso, cada una de las ordenanzas propuestas. Así, en un texto escrito a una sola columna, colocada a la derecha del folio, en la parte de la izquierda se reserva para anotar aquellos apuntes que se considera necesario sobre cada *ordinación*. El resultado de la revisión fue que se ratificaron tal y como fueron redactadas las ordenanzas número 1, 3, 16, 18, 20, 21, 22, 25 a 29, 32, 34 a 40, 42, 43, 45, 46, 50, 51, 53, 56, 58 y 59. Las ordenanzas número 2, 4, 14, 33, 41, 47, 48, 49, 52, 57, 60, 61 y 62 se aprobaron sustituyendo el término cofradía por gremio. Las ordenanzas número 7, 19, 23, 30, 44 y 55 –esta última referida a la inclusión de los doradores en la cofradía– se excluyeron. Y el resto se sancionaron con modificaciones de las que las más importantes son las realizadas en la *ordinación* número 5 que «se aprueba en quanto al examen y modo de hacerle, no teniendo precision de entrar a el o repetirle los que vengan de fuera y traigan legitimo titulo de maestros: sin que estos ni los que alli se examinen tengan precision de entrar en la cofradia, porque a de ser puramente voluntario en el que quixiese»; en la sexta ordenanza se corrige varias veces la palabra cofradía para sustituirla por gremio, y se indica que de los 200 sueldos que hay que pagar por entrada sean 100 sueldos para el gremio; la 15 «se excluye enteramente dejando solo a los vehedores el derecho de denunciar la obra a la justicia, si la hallaren de la no debida calidad»; la 31 «se aprueba en la primera parte y excluie en la segunda»; y la 54 que, aunque en primera instancia se decidió suprimir, en esta ocasión «se aprueba con que los quarenta reales de plata sean veinte para el gremio».⁶⁶

⁶⁴ En efecto, tenemos documentado al dorador Manuel Bastón en 1764 en Calatayud trabajando en el círculo del escultor Félix Malo. Véase SÁNCHEZ IBÁÑEZ, A., y CARRETERO CALVO, R. (2020), «El retablo mayor de la ermita de San Juan Lorenzo de Cetina y el escultor Félix Malo (hacia 1770)», *Cuarta Provincia*, 3, pp. 177-206.

⁶⁵ AHN, Consejos, leg. 23.628, ff. 41-43 v.

⁶⁶ *Ibidem*, ff. 44-67.

Finalmente, estas ordenanzas con las correcciones mencionadas son aprobadas definitivamente por el Real Consejo en Madrid el 20 de diciembre de 1760.⁶⁷

En mayo del año siguiente, se recibieron en Calatayud y se comenzaron a ejecutar de inmediato. Esta circunstancia originó que, en virtud de la ordinación número 49 –que llevaba el número 54 en la primera redacción que hemos comentado–, un buen número de profesionales que ejercían los distintos oficios del gremio en distintas poblaciones de la Comunidad de Calatayud no cumplían las exigencias de la nueva normativa. Por ello, Basilio Chueca, vecino de El Frasnó, procurador general de la junta de gobierno de las cincuenta poblaciones que formaban la Comunidad de Calatayud, designó a Francisco García de Finestrosa como su procurador para elevar una demanda. El 19 de junio de 1761 García de Finestrosa presentó un alegato en el que señalaba que tenía derecho a formar *ordinaciones* de los diferentes gremios, entre los que se cita el de albañiles y cuberos, para lo que adjuntaron un ejemplar impreso que recoge las ordenanzas de la Comunidad de Calatayud. Además, se alude a la *ordinación* número 49 de las nuevas ordenanzas del gremio de San José. El tenor de esta *ordinación*, tal y como queda en la redacción final, es como se sigue:

54 – 49. Ordenamos que para evitar los inconvenientes que se siguen a la causa publica de huirse de la ciudad a los pueblos del partido a usar de los respectivos oficios del gremio muchos sujetos vagos malos trabajadores formando obras trabajadas contra arte y falsas por no estar sujetos a examen ni aprendizaje, de suerte que a breve tiempo unas se unden, otras se abren y otras no sirven de provecho alguno, engañando a los vecinos conocidamente por juzgar estos que son sujetos de la maior expedicion y aptitud que para obiar estos inconvenientes y facilitar que haya con la aplicacion mejores artifices que luego que esten aprobadas las presentes ordenanzas se despache otra a los pueblos de la jursidicion y partida o desta ciudad que ninguna persona pueda trabajar en ninguno de los referidos oficios del gremio sin que este aprobado por el, mediante relacion del veedor del oficio para que se examinare por cuya razon pagaran el examinando quatro reales de plata para el veedor, veinte para el cuerpo del gremio, quatro para el caballero corregidor.

La Comunidad reclamaba que esta *ordinación* no tuviera vigor, pues perjudicaba a los habitantes de las distintas localidades que la componían e invadía las competencias de la propia Comunidad.⁶⁸

⁶⁷ *Ibidem*, ff. 68-71 v.

⁶⁸ *Ibidem*, ff. 73-81.

El siguiente alegato, también de Francisco García de Finestrosa, de 26 de junio de 1761, exponía que, en cumplimiento de la mencionada ordenanza número 49 –originalmente la número 54–, se había hecho ir a Calatayud a todos los profesionales de la construcción y la escultura que trabajaban en las distintas localidades de la Comunidad para examinarse ante el veedor de la cofradía de San José. Solicitaba que se exonerara a estos profesionales que trabajaban en los pueblos de dicho examen, pues el mismo iba a convertirse en fuente de numerosos pleitos.⁶⁹ Y, en efecto, lo fue, como lo atestiguan los casos documentados en el propio expediente de los cuberos de Ateca.⁷⁰

El expediente conservado en el Archivo Histórico Nacional se cierra con el testimonio fechado el 5 de marzo de 1763 del nombre de los artífices que residían en localidades de la Comunidad de Calatayud y que habían sido obligados a examinarse en la ciudad del Jalón bajo la supervisión de la cofradía gremial de San José.⁷¹

La actual hermandad de San José y de la Virgen de Illescas de Calatayud conserva en su archivo una copia –incompleta– de estas ordenanzas en papel sellado en el año 1764.

Antes de concluir con este apartado de las *ordinaciones*, queremos destacar el pleito que el gremio mantuvo en 1766 contra Pedro Navarro, albañil –al que también se denomina arquitecto–, vecino de la ciudad de Tarazona, por incumplimiento de la ordenanza número 5. Como se recordará, esta establecía que quien quisiera abrir botiga y trabajar en los oficios de la madera y la albañilería en Calatayud, debía ingresar en el gremio y ser examinado, «declarando que a los que viniesen de otras partes con título de maestros no se les precisare» ninguna de las dos cuestiones –apostilla que, como vimos, mandó incluir el Real Consejo en su revisión–. Sin embargo, al parecer, el mencionado Navarro comenzó a dirigir una obra en el convento de religiosas de Santa Clara⁷² ya en 1765 «sin haver presentado su legitimo titulo» e incurriendo, por tanto, en una pena de 500 sueldos. Ante ello, el gremio solicitó al turiasonense que cesara en la dirección de la construcción en el cenobio y que abonara la sanción, hasta que no contase con la autorización necesaria «con arreglo a la ordenanza del gremio». Pasados varios días y después de que los agremiados le insistieran en repetidas ocasiones, Navarro presentó su título de maestro

⁶⁹ *Ibidem*, ff. 83-84 v.

⁷⁰ *Ibidem*, ff. 85-146 v.

⁷¹ *Ibidem*, ff. 147-148 v. A continuación, se recoge un documento similar [ff. 149-150].

⁷² Este convento estaba situado en la actual plaza de Sancho el Fuerte y fue demolido en 1834 (BORRÁS GUALIS, G. M., y LÓPEZ SAMPEDRO, G. (1975), *Guía Monumental...*, p. 193).

albañil expedido por la ciudad de Tarazona.⁷³ En consecuencia, el 23 de julio de 1766 el corregidor bilbilitano no encontró ningún impedimento en que aquel continuara con su trabajo. No obstante, el gremio, intentando a toda costa retirar a Navarro de la obra y tratando de recibir los 500 sueldos de multa, decidió apelar la decisión. Sin embargo, no obtuvo ningún éxito pues el 13 de diciembre de ese mismo año la Real Audiencia declaró «por desierta la apelacion interpuesta por la cofradia de San Joseph a quien se condena en las costas de ella» que ascendieron a 51 reales.⁷⁴

V. El nuevo retablo de la capilla de San José

Pocos años después de la aprobación de estas ordenanzas la cofradía debió acometer la renovación de su espacio litúrgico en la colegiata de Santa María. Hacia 1770 el retablo que presidía la capilla desde 1633 fue sustituido por el actual [fig. n.º 7], ejecutado por Félix Malo, escultor oscense de nacimiento, pero afincado en Calatayud desde 1760.

Félix Malo (1734-1779) nació en Osso de Cinca (Huesca) poco antes del 22 de noviembre de 1734, día en el que recibió las aguas bautismales con el nombre de Félix José Antonio. Fue hijo del también escultor Antonio Malo y de María Teresa Martínez, habitantes en Osso en ese momento. Actuaron como sus padrinos José Burria,⁷⁵ maestro albañil residente en Velilla de Cinca (Huesca), y María Rosa Montull, doncella, vecina también de Velilla.⁷⁶ Con toda seguridad, se formaría en el arte de la escultura en el taller paterno.⁷⁷ Hacia 1754 Félix viajó a Zaragoza donde permaneció hasta 1760, probablemente adscrito al taller de los Ramírez con los que colaboraría en

⁷³ En efecto, Pedro Navarro fue examinado para la obtención del título de maestro albañil en Tarazona el 1 de enero de 1743. Véase CARRETERO CALVO, R. (2011), «El gremio de albañiles...», p. 617.

⁷⁴ AHPProvZ, J/011795/002, s. f.

⁷⁵ Sobre este albañil véase PUIG SANCHIS, I. (2004), «Los Burria. Maestros alarifes aragoneses en la Lleida del siglo XVIII», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XCIV, pp. 329-377.

⁷⁶ Archivo de la Parroquia de Santa Margarita de Osso de Cinca, Libros parroquiales tomo 2. Agradecemos el conocimiento de la partida de bautismo del escultor Félix Malo, hasta ahora inédita, a la amabilidad de Gonzalo Pirla.

⁷⁷ La producción artística de Antonio Malo ha sido estudiada en las últimas décadas en MANRIQUE ARA, M.ª E. (1996), «Hacia una biografía de Félix Malo, maestro escultor de Barbastro afincado en Calatayud (ca. 1733-1779): datos familiares y profesionales inéditos», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXIV, p. 101 y doc. n.º 1, pp. 111-112; LÓPEZ APARICIO, M.ª T., y MUÑOZ SANCHO, A. M.ª (1997), «Las dotaciones del siglo XVIII de la catedral de Barbastro», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXIX, pp. 81-156; y COSTA FLORENCIA, J. (2013), *Escultura del siglo XVIII en el Alto Aragón. Biografías artísticas*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, pp. 280-292.

sus encargos.⁷⁸

En 1760 Malo se trasladó a Calatayud, ciudad en la que falleció en 1779. Allí establecido ejecutó sus obras más importantes entre las que destacan las esculturas para el retablo mayor del monasterio cisterciense de Nuestra Señora de Piedra (Zaragoza) entre 1760 y 1763, de las que sólo se conserva el grupo de la Asunción en la parroquial de Ateca (Zaragoza);⁷⁹ el mueble principal, los dos del transepto, la venera que cierra el ábside y, probablemente, el altar dedicado a San Francisco de Borja de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud –actual de San Juan el Real–, todo realizado entre 1762 y 1767;⁸⁰ el retablo mayor de la iglesia del Monasterio de Huerta ya citado, colocado en 1766; la decoración de la capilla de la Virgen del Mar de la parroquial de Encinacorba (Zaragoza) en 1767;⁸¹ el ya mencionado retablo de la capilla de San José de la colegiata de Santa María de Calatayud hacia 1770, donde también se le atribuyen el de la Virgen de la Soledad⁸² y los dos pequeños del lado de la epístola en el trascoro;⁸³ el retablo de San José de la parroquial de San Andrés;⁸⁴ y el magnífico baldaquino de la iglesia del Santo Sepulcro de la misma ciudad, concluido en 1772,⁸⁵ del que se conservan dos bellos dibujos que también se le adjudican.⁸⁶

⁷⁸ MANRIQUE ARA, M.^a E. (1996), «Hacia una biografía...», pp. 103-105.

⁷⁹ ALLO MANERO, A., y ESTEBAN LORENTE, J. F. (1985), «Las obras en el Real Monasterio de Nuestra Señora de Piedra entre los años de 1740 a 1768», *Actas del III Coloquio de Arte Aragonés, Sección I*, Diputación Provincial de Huesca, Huesca, pp. 167-173, espec. pp. 168-169.

⁸⁰ ANSÓN NAVARRO, A., y BOLOQUI LARRAYA, B. (1989), «La renovación artística de la iglesia de los Jesuitas de Calatayud, hoy San Juan el Real (1748-1767)», *II Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Centro de Estudios Bilbilitanos, Calatayud, vol. I, pp. 435-436; y MANRIQUE ARA, M.^a E. (1996), «Hacia una biografía...», p. 110.

⁸¹ *Ibidem*, pp. 108-109.

⁸² BORRÁS GUALIS, G. M., y LÓPEZ SAMPEDRO, G. (1975), *Guía Monumental...*, pp. 61 y 63.

⁸³ MANRIQUE ARA, M.^a E. (1996), «Hacia una biografía...», p. 110.

⁸⁴ BORRÁS GUALIS, G. M., y LÓPEZ SAMPEDRO, G. (1975), *Guía Monumental...*, p. 82.

⁸⁵ COS, M. del, y EYARALAR, F. (1988), *Glorias de Calatayud y su antiguo partido*, Imprenta de Celestino Coma, Calatayud, 1845, ed. facsímil, Centro de Estudios Bilbilitanos, Calatayud, pp. 22-23.

⁸⁶ MANRIQUE ARA, M.^a E. (1996), «Hacia una biografía...», p. 104; y RINCÓN GARCÍA, W. (2013), «Proyecto de baldaquino para la capilla mayor de la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud. Perfil exterior» y «Proyecto de baldaquino para la capilla mayor de la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud. Perfil interior», en Abraham M. Reina y Javier V. Sanz (coords.), *Symbolon. Brea de Aragón 2013*, Asociación Cultural Juan de Marca, Zaragoza, pp. 128-131.



Fig. 7: Retablo de San José. Félix Malo, h. 1770. Colegiata de Santa María de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana.



Fig. 8: Lámina 77 del tomo II. *Perspectiva pictorum et architectorum* (Roma, vol. I, 1693, y vol. II, 1698) del jesuita Andrea Pozzo.

En todas estas obras Malo hace gala de un conocimiento detallado de las láminas del tratado *Perspectiva pictorum et architectorum* (Roma, vol. I, 1693, y vol. II, 1698) del jesuita Andrea Pozzo.⁸⁷ Los juegos de planos escalonados, el empleo de amplios voladizos y cornisas retranqueadas, el uso de entablamentos curvos, de columnas proyectadas hacia el exterior y de frontones curvos partidos cuyos efectos aumentan si la obra se observa desde abajo creando una suerte de ilusionismo arquitectónico, así como la distribución teatral de las esculturas y el sentido escenográfico que el jesuita italiano imponía a todos sus proyectos aparecen pródigamente en la producción escultórica de Félix Malo. De hecho, Pozzo ofreció imágenes con el objetivo de que sirvieran de modelo y de inspiración para los artistas que los desearan llevar a la práctica y eso es justamente lo que hizo el oscense

⁸⁷ CARRETERO CALVO, R. (2017), «Recepción del tratado del jesuita Andrea Pozzo en Aragón», *Locus amoenus*, 15, pp. 117-138, espec. pp. 120-126.

tomando de unas y otras láminas los elementos que consideró necesarios para crear su propio proyecto, obteniendo un resultado deudor del barroco romano.

Así, el retablo de San José de la colegiata de Calatayud [fig. n.º 7] muestra concomitancias con la lámina 77 del tomo II [fig. n.º 8], sobre todo en cuanto a la solución del ático con la figura de Dios Padre.

Este mueble está presidido por un altorrelieve con la representación de la muerte de San José. Este episodio se relata en la *Historia de San José el carpintero*, texto apócrifo copto fechado entre los siglos IV y V, que fue compilado en la *Suma de los dones de San José* del dominico Isidoro de Isolano, publicada en Pavía en 1522. Según el apócrifo, narrado en primera persona por Jesús, el fallecimiento de su padre putativo tuvo lugar el 20 de julio a la edad de 111 años en compañía del propio Hijo, «a su cabecera», y de María, «a sus pies». Asimismo, una serie de ángeles asistieron a la escena, «tomaron su alma y la envolvieron en lienzos de seda». ⁸⁸Aunque la narración apócrifa asegura que en sus últimos momentos «su cuerpo no estaba achacoso», San José padeció tribulaciones por haber dudado de María, mostrando su postrero arrepentimiento; este hecho hizo que, a partir del siglo XVII, cuando se comenzó a difundir el tema tanto en pintura como en escultura, el santo se mostrara un tanto agitado. ⁸⁹

Ya la pintura central [fig. n.º 9] del retablo original de la capilla de San José representaba este episodio. En la mitad inferior de la composición aparece José tendido en su lecho a punto de expirar; a sus pies se encuentra María arrodillada con las manos juntas delante del pecho en señal de oración, acompañados de una serie de personas que el pésimo estado del lienzo no permite identificar, pero que parecen familiares del finado, con excepción de un ángel con una gran vela encendida dispuesto junto a la cabecera de la cama que eleva su mirada hacia lo alto. Jesús está sentado en el lecho y contempla a su padre mientras este toma una de sus manos entre las suyas. Con la mano libre, la derecha, Jesús le bendice y señala hacia arriba donde se abre el cielo, aparece la paloma símbolo del Espíritu Santo y sobre ella Dios Padre en los cielos acompañado de un nutrido grupo de seres angélicos.

No nos cabe duda de que para crear esta iconografía el desconocido autor del lienzo se sirvió, aparte del texto apócrifo ya comentado, del *Sumario de las Excelencias del Glorioso San Joseph, esposo de la Virgen María* –también conocido como *La Josephina*– del carmelita descalzo

⁸⁸ ARRIBA CANTERO, S. de (2013), *Arte e Iconografía de San José en España*, Ediciones Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 107-109.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 110.

Jerónimo Gracián –fray Jerónimo de la Madre de Dios–, publicado por primera vez en 1597, cuando narra

[...] Entonces yo me sente a la cabeça de Ioseph, y mi madre a los pies, y el viejo bolvio su rostro a mi, y con grandes suspiros me estava mirando: yo me incline y le toque los pies, y tenia su mano entre las mias por una larga hora, y Ioseph hazia señales como mejor podia, que no le dexasse, teniendo los ojos enclavados en mi. Vinieron dos Angeles, San Miguel y San Gabriel a mi padre Ioseph, y assi con gran paciencia y alegría espiro. Y yo con mi propria mano cerre sus ojos, y su boca, y compuse su rostro. Y toda la ciudad oyendo la muerte de Ioseph se ayunto, y los mas familiares suyos lavaron su cuerpo, y le ungieron con unguentos olorosos, y entretanto hize yo oracion vino multitud de Angeles, y mande a dos dellos que vistiessen el cuerpo, y ellos vistieron con una vestidura blanca el cuerpo del viejo bendito Ioseph [...].⁹⁰

Así, la pintura bilbilitana representa los dos pasajes literarios citados, pues en la mitad inferior muestra al anciano patriarca en el lecho a punto de expirar, acompañado de su Hijo que, sentado en la cama, le sujeta la mano y le bendice con la derecha, mientras que la Virgen, arrodillada, se sitúa a los pies con gesto orante. En la zona izquierda –desde el punto de vista del espectador–, aparte del ángel ceroferario, distinguimos una mesa con diversos objetos de cocina. En la mitad superior se abre un rompimiento de gloria con distintos seres celestiales que sostienen libros y el orbe, mientras que otros rodean a Dios Padre vestido con una túnica blanca y rodeado por una amplia capa roja muy volada.

Los estilemas de esta obra, que debe fecharse hacia 1633, nos evocan los de la pintura de la Sagrada Familia [fig. n.º 10] conservada en la colegiata bilbilitana que Ceán Bermúdez atribuyó sin fundamento artístico, aunque basándose en informaciones de Antonio Palomino y Antonio Ponz, al pintor Francisco de Vera Cabeza de Vaca,⁹¹ artífice que, según Palomino, llegó a ser paje de don Juan José de Austria cuando este ocupó el cargo de virrey de Aragón.⁹²

⁹⁰ GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J. (1605), *Sumario de las excelencias del glorioso San Ioseph, esposo de la Virgen Maria*, Pedro Rodríguez, Toledo, f. 189.

⁹¹ CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1800), *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Imprenta de la viuda de Ibarra, Madrid, t. V, pp. 181-182, y t. VI, pp. 89-90.

⁹² PALOMINO, A. (1797), *El museo pictórico y escala óptica*, Imprenta de Sancha, Madrid, t. II, p. 679 [biografía § CCIV].



Fig. 9: Pintura de la Muerte de San José. Retablo de la Muerte de San José. Iglesia parroquial de San Martín de Tours de Morata de Jiloca. Foto Asociación Torre Albarrana.



Fig. 10: Pintura de la Sagrada Familia. Colegiata de Santa María de Calatayud. Foto Jesús Criado.

Parece que esta pintura de la Muerte de San José de la colegiata fue la primera de otras representaciones pictóricas de esta misma iconografía localizadas en la Comunidad de Calatayud. De ellas, consideramos que la que preside el retablo de San José [fig. n.º 11] de la iglesia de Santa María de Maluenda tomó como modelo la bilbilitana. En la iglesia de las santas Justa y Rufina de la misma localidad destaca el lienzo central del retablo de la Dormición de San José, ejecutado por Vicente Berdusán en 1684 [fig. n.º 12].⁹³ En estos casos la ilustración del tema no estaría relacionada con la presencia de una cofradía de carpinteros en la población, sino, más probablemente, con el papel de San José como patrono de la buena muerte, al estar acompañado por Jesús y María en los últimos momentos de su vida.⁹⁴

⁹³ LOZANO LÓPEZ, J. C. (2004), *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: Catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, Tesis de doctorado defendida en la Universidad de Zaragoza, pp. 310-311.

⁹⁴ MÅLE, E. (2001), *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía*

Fig. 11: Retablo de San José. Iglesia de Santa María de Maluenda. Foto Asociación Torre Albarrana.

Por su parte, el altorrelieve [fig. n.º 13] del retablo actual de la capilla de San José –como se recordará, obra de Félix Malo– sitúa a los personajes en una suerte de escenario cuyo rico telón queda descorrido para que asistamos a la «representación». Esta ha sido resuelta tomando como fuente de inspiración el grabado del mismo tema de Nicolas Dorigny según composición de Carlo Maratta, publicado por Giovanni Giacomo de’Rossi en 1688 [fig. n.º 14].⁹⁵ Aunque las figuras de San José y la Virgen distan del modelo –en el relieve María sostiene el antebrazo izquierdo de su esposo y se lleva la mano derecha al rostro con un gran lienzo en señal de dolor, mientras que en el grabado acompaña a San José compungida y con las manos enlazadas delante del regazo–, el ángel



arrodillado a los pies del lecho y Jesús muestran concomitancias con la estampa que no dejan lugar a dudas de su empleo. En la zona inferior, en primer término, se disponen una sierra, un hacha y un tronco en alusión tanto al oficio de carpintero del finado como a las armas de la cofradía [fig. n.º 15]. Asimismo, queremos destacar la presencia en la mesa dispuesta

del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII, Ediciones Encuentro, Madrid, pp. 298-299.

⁹⁵ Hemos consultado el ejemplar conservado en el British Museum en https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_V-10-36 [Fecha de consulta: 09-10-2023].

junto al ángel de un tazón –presumiblemente de chocolate cocido– y un bizcocho [fig. n.º 16] que la tradición ha querido ver como una alusión a los célebres –y ricos– bizcochos bilbilitanos.



Fig. 12: Pintura de la Muerte de San José. Vicente Berdusán, 1684. Retablo de la Dormición de San José. Iglesia de las Santas Justa y Rufina de Maluenda. Foto Asociación Torre Albarrana.



Fig. 13: Altorrelieve de la Muerte de San José. Félix Malo, h. 1770. Retablo de San José. Colegiata de Santa María de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana.



Fig. 14: Grabado de la Muerte de San José. Nicolas Dorigny según composición de Carlo Maratta, publicado por Giovanni Giacomo de' Rossi en 1688. Foto British Museum.

Fig. 15: Detalle de las herramientas de carpintero. Altorrelieve de la Muerte de San José. Félix Malo, h. 1770. Retablo de San José. Colegiata de Santa María de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana.↓





Fig. 16: Detalle del tazón de chocolate y el bizcocho bilbilitano. Altorrelieve de la Muerte de San José. Félix Malo, h. 1770. Retablo de San José. Colegiata de Santa María de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana.

Las esculturas exentas de Santa Ana –a la izquierda– y San Sebastián –a la derecha– completan el cuerpo del retablo por los extremos. Por su parte, el ático está presidido por Dios Padre flanqueado por dos ángeles recostados en el frontón curvo partido que remata la casa central del cuerpo.

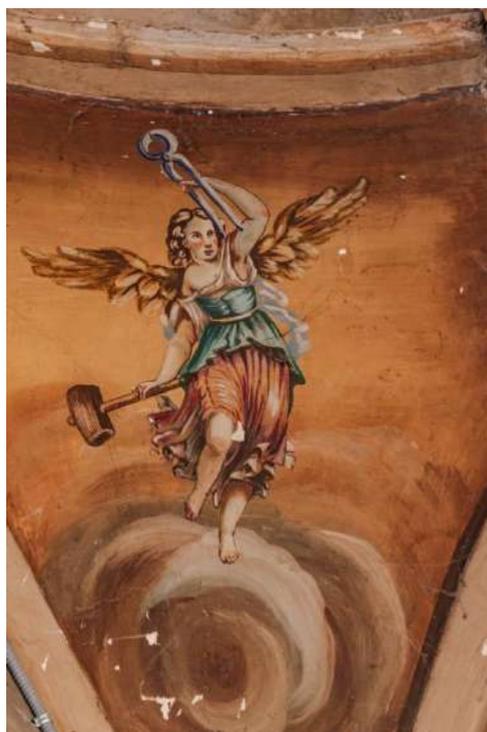
Por los mismos años, Malo representó esta misma iconografía en el retablo de San José de la iglesia parroquial de San Andrés de Calatayud [fig. n.º 17], de menor formato que el de la colegiata, pero también buena muestra del influjo pozzesco en la obra del escultor oscense.



Fig. 17: Retablo de San José. Iglesia de San Andrés de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana.



↑ Fig. 18: Detalle de la inscripción pintada sobre la embocadura del arco de acceso al espacio litúrgico. Rafael Blasco, 1864. Capilla de San José. Colegiata de Santa María de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana.



← Fig. 19: Detalle de uno de los ángeles de las pechinas. Rafael Blasco, 1864. Capilla de San José. Colegiata de Santa María de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana.

En 1860 el estado de conservación de la capilla de San José no debía ser óptimo por lo que el hermano Luis Saura «se ofreció a costear el blanqueo» del espacio y el albañil Elías Badesa, también cofrade, a «tapar las grietas». ⁹⁶ En 1864 el pintor y fotógrafo bilbilitano Rafael Blasco (h. 1827-1883) ⁹⁷ renovó la decoración de la capilla, tal y como queda acreditado en una inscripción pintada sobre la embocadura del arco de acceso al espacio litúrgico, en torno a los atributos de San José –las herramientas de carpintero y la vara florida– rodeadas de flores [fig. n.º 18]. En el interior, Blasco ornó el intradós de la cúpula asemejando fajas decoradas con florones y un medallón en la clave donde representó dos angelotes con las armas del santo titular. En las pechinas pintó otros cuatro seres angélicos [fig. n.º 19] dispuestos sobre cúmulos de nubes portando igualmente dos instrumentos de carpintero cada uno. En los lunetos emuló la presencia de dos ventanas entre diamantes fingidos. Por último, en 1865 la cofradía dejó constancia en su libro de actas que había gastado 501 reales en «entarimar o entablar la capilla», ⁹⁸ concluyendo de este modo los trabajos de renovación del recinto dedicado a San José en la colegiata de Santa María.

En el muro izquierdo del interior de la capilla se conserva una puerta de madera de nogal tallada de gran calidad [fig. n.º 4] que podría datarse en los años finales del siglo xvii o principios del xviii. El marco está decorado con pequeñas hojas, denticulos y tachuelas de madera. El frente de la puerta está dividido en quince cuarterones distribuidos en tres columnas de cinco filas cada una y separados por motivos florales. En el interior de los dos cuarterones laterales superiores aparecen herramientas de carpintero alusivas al oficio de San José rodeados por ornamentación fitomorfa y el central de la fila de arriba muestra una Sagrada Familia [fig. n.º 20]. El resto de los cuarterones están decorados con florones.

⁹⁶ Archivo de la Hermandad de San José y de la Virgen de Illescas [AHSJVI], *Libro de actas del gremio de San Josef de los carpinteros y agregados que da principio en el año 1831*, s. f.

⁹⁷ Las fechas de nacimiento y muerte y su faceta de fotógrafo, de la que se conocen unas pocas tarjetas de visita, se recogen en AGUSTÍN LACRUZ, C., y CLAVERO GALOFRÉ, M. (2020), «Cronistas de la luz. Los fotógrafos de la familia Oñate», *Revista General de Información y Documentación*, 30, 2, p. 578.

⁹⁸ AHSJVI, *Libro de actas...*, ms. cit., s. f.



Fig. 20: Detalle de los relieves de la puerta de la capilla de San José. Colegiata de Santa María de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana.

El último elemento que queda por destacar es la portada de acceso a la capilla [fig. n.º 2]. Está realizada en yeso a excepción del basamento en el que apoyan las columnas que es de alabastro, piedra negra de Calatorao y jaspe.⁹⁹ Las dos columnas que articulan la portada son salomónicas y de orden gigante, cuyo fuste está recorrido por pámpanos de vid y racimos de uva. Ambas están soportadas por una pareja de ángeles atlantes de excelente calidad [fig. n.º 21]. Sobre ellas, en el friso y rodeando el vano que ocupa el centro del ático, se despliega un exuberante y dinámico exorno a base de angelotes, palmas, flores, frutas y protírides rematadas con cabezas. Dos Reyes de Israel, uno a cada extremo, y un ave¹⁰⁰ en el coronamiento completan la decoración de esta magnífica portada barroca que fechamos en el último cuarto del siglo XVII. Es preciso advertir que su forma y

⁹⁹ En el frente y los laterales de la sección confeccionada en alabastro se incluyó una divisa heráldica que no puede asociarse con la heráldica de la cofradía por lo que bien pudiera corresponder al mecenazgo de una particular que no estamos en condiciones de identificar.

¹⁰⁰ Quizás un águila; con menos probabilidad el pelícano eucarístico, pues para esto último faltan los pollos a sus pies.

características son muy similares a las de la portada de la capilla de San Juan Bautista, situada justo al lado. Este espacio litúrgico fue sufragado por María Ángela de Sessé, fallecida en 1691, razón por lo que sus armas campean por todo el recinto.¹⁰¹

VI. La decadencia de los gremios en el siglo XVIII

Con la llegada del siglo XVIII los gremios fueron perdiendo de forma paulatina importancia. La Guerra de Sucesión supuso un gran quebranto para las actividades artísticas.¹⁰² No obstante, como hemos visto, en Calatayud en 1758 fue necesaria la promulgación de nuevas ordenanzas del gremio de San José para su óptimo funcionamiento.

Sin embargo, en 1777 una Real Orden de Carlos III prohibió la realización de retablos de madera por considerarlos propagadores de muchos de los incendios sufridos en iglesias. Además, impedía su dorado por tratarse de un despilfarro inexplicable para las mentes ilustradas

Fig. 21: Detalle de los ángeles atlantes. Portada de la capilla de San José. Colegiata de Santa María de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana.



¹⁰¹ BORRÁS GUALIS, G. M., y LÓPEZ SAMPEDRO, G. (1975), *Guía Monumental...*, pp. 62-63.

¹⁰² ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, I., y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. (2002), *La represión de la religiosidad popular. Crítica y acción contra las cofradías en la España del siglo XVIII*, Universidad de Granada, Granada.

que dirigían el país.¹⁰³ Aunque esta Real Orden no fue cumplida totalmente, poco después, en 1782, una Real Cédula de Carlos III permitía a los escultores que así lo desearan pintar y dorar en sus propios talleres las esculturas y piezas que llevaran a cabo. En 1785 el mismo monarca publicó otra Real Cédula por la que la «profesión de las nobles artes del dibujo, pintura, escultura y arquitectura, queda enteramente libre, para que todo sujeto nacional o extranjero, la ejercite sin estorbo ni contribución alguna». Esta nueva legislación, orientada a la liberalización de los oficios mecánicos, unida a la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza en 1792, ayudó a complicar la situación gremial, que se volvió insostenible tras la Guerra de la Independencia.

Sin embargo, pese a este contexto legislativo general, en 1782 la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País preparó un plan gremial por el que esta institución recibía las competencias de control sobre los gremios que, en la práctica, todavía funcionaban en los ayuntamientos de todo el territorio.¹⁰⁴

Los importantes cambios políticos decimonónicos influyeron notablemente en la vida gremial y en 1821, en el marco político del Trienio Liberal, las corporaciones dejaron de tener existencia jurídica, y por tanto desaparecieron como tales.¹⁰⁵ Pero en 1823, con la llegada de nuevo de los absolutistas al poder, se restauraron las normativas anteriores relativas a las asociaciones gremiales.¹⁰⁶

Ante ello, el 10 de octubre de 1831 el gremio de San José de Calatayud redactó un borrador de nuevas ordenanzas «redificadas con el mayor orden y buen conocimiento de los comisionados por dicho gremio con licencia y veneplacito del señor gobernador gefe político y militar de la referida ciudad y su partido, rematadas y aprobadas por los referidos comisionados del citado gremio con distincion y separación a que cada oficio pertenece y dandoles sus correspondientes regalías».¹⁰⁷ Se componen de veintisiete *ordinaciones* –con correcciones en la numeración– que

¹⁰³ Sobre este tema puede consultarse MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1988), «Problemática del retablo bajo Carlos III», *Fragmentos*, 12-14, pp. 33-43; y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1992), «Comentarios sobre la aplicación de las Reales Órdenes de 1777 en lo referente al mobiliario de los templos», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 58, pp. 489-496.

¹⁰⁴ FORNIÉS CASALS, J. F. (1973), «Gremios de Zaragoza durante el siglo XVIII. (El Plan Gremial presentado por la Real Sociedad Aragonesa de los Amigos del País)», *Boletín de Documentación del Fondo para la Investigación Económica y Social*, V, 4, pp. 549-559.

¹⁰⁵ ANSÓN NAVARRO, A. (1987), «El gremio de doradores...», pp. 508-511.

¹⁰⁶ SANZ ROZALÉN, V. (2003), «Disolución gremial y proletarización artesanal en la España del siglo XIX. Los trabajadores textiles del cáñamo», *Signos históricos*, 9, p. 124.

¹⁰⁷ Documento conservado en el archivo de la actual hermandad de San José y de la Virgen de Illescas de Calatayud.

seleccionan las más importantes para el funcionamiento de la asociación de las ordenanzas de 1758. Éstas son relativas a sus cargos directivos y a las festividades de la hermandad –ordenanzas número 1 y 2–, al examen de maestro –3 y 4–, aprendices –5–, labores de los cofrades –6 y 9 bis–, materiales y tasaciones de obras –7, 8 y 10–, situación de las viudas del gremio –9–, escultores –11–, albañiles –12–, carpinteros –11 [sic], pero debe ser la número 13–, cuberos –14–, torneros –15 y 16–, carreteros –17 y 18–, rodezneros –19–, instrumentos del agua –20–, maestros mayores de 60 años –21–, ajuste de azudes y estacadas –22–, oficiales –23–, publicación de las ordenanzas y recaudación de sanciones –24–, venta de obra foránea en la ciudad –25 y 26–, y observancia de las presentes *ordinaciones* tras su aprobación –27–.

Este reglamento debió ser ratificado puesto que la actual hermandad de San José y de la Virgen de Illescas custodia también el *Libro de actas del gremio de San Josef de los carpinteros y agregados que da principio en el año 1831* [fig. n.º 22], en el que se recogen, con más o menos detalle según las anualidades, los nombres de sus miembros y sus gastos desde 1831 hasta 1938.

No obstante, en 1833 la libertad de industria quedó instaurada definitivamente siendo corroborada con el decreto de 20 de enero de 1834. Con él, los gremios ya no gozaban de fuero privilegiado, pasaban a depender únicamente del poder local y quedaron prohibidos los «monopolios de trabajo en favor de un determinado número de individuos».¹⁰⁸ En consecuencia, a partir de entonces cualquiera que quisiera ejercer un oficio lo podía hacer en libertad, sin ataduras respecto a ningún tipo de organización gremial y sin ningún tipo de fiscalidad, alcabalas o impuestos a pagar.

En la actualidad, la hermandad de San José y de la Virgen de Illescas sigue viva compuesta por casi medio centenar de hermanos cuyo desempeño profesional continúa relacionado con la construcción y la carpintería,¹⁰⁹ manteniendo así una tradición que, como hemos podido comprobar, tiene ya cuatrocientos años de andadura.

¹⁰⁸ SANZ ROZALÉN, V. (2003), «Disolución gremial...», pp. 124-125.

¹⁰⁹ CASADO LÓPEZ, M. (2021), *Las cofradías...*, pp. 109-124.

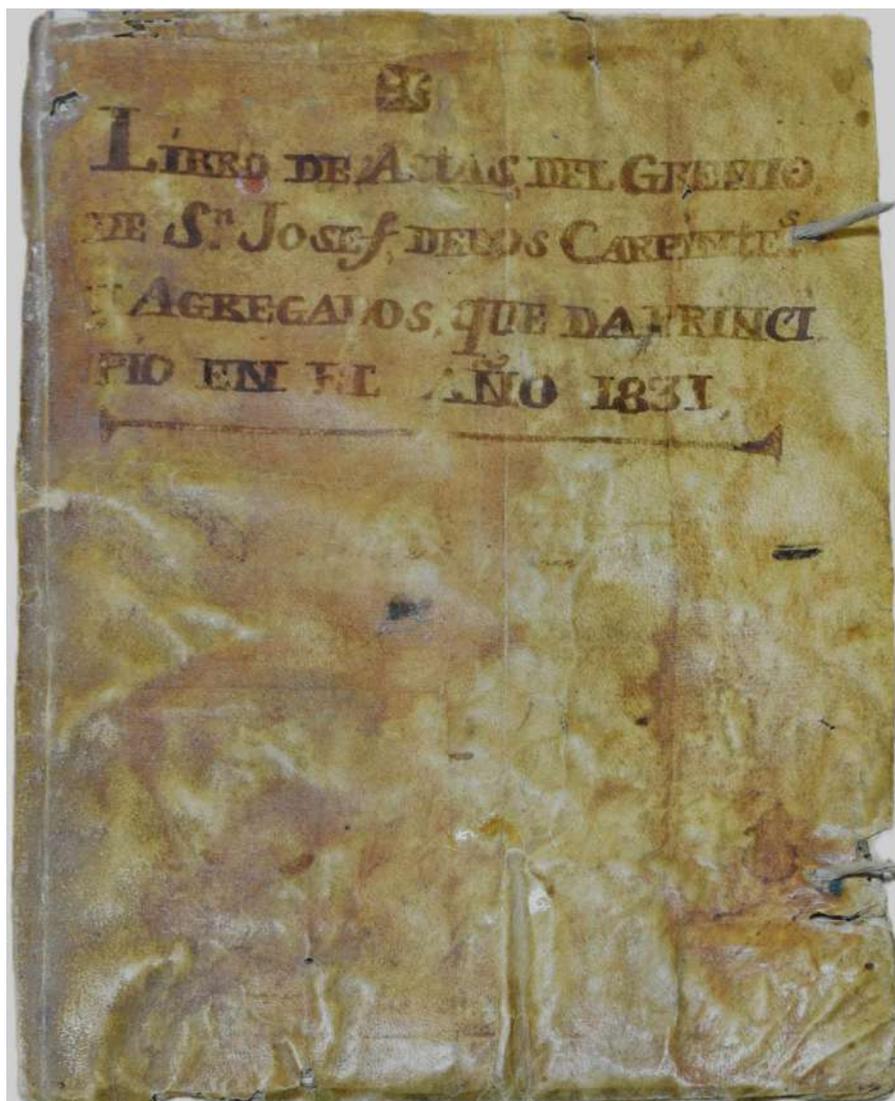


Fig. 22: Portada del Libro de actas del gremio de San José de los carpinteros y agregados que da principio en el año 1831. Archivo de la Hermandad de San José y de la Virgen de Illescas de Calatayud. Foto Jesús Criado.

VII. Bibliografía

- Acerete Tejero, J. M. (2001), *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud en el siglo XVI*, Centro de Estudios Bilbilitanos, Calatayud.
- Aguilera Hernández, A. (2015), «La cofradía de San José de la ciudad de Borja: su fundación en la colegiata de Santa María y el exorno de su capilla titular (1625-1694)», *Artigrama*, 30, pp. 241-259.
- Agustín Lacruz, C., y Clavero Galofré, M. (2020), «Cronistas de la luz. Los fotógrafos de la familia Oñate», *Revista General de Información y Documentación*, 30, 2, pp. 573-608.
- Allo Manero, A., y Esteban Lorente, J. F. (1985), «Las obras en el Real Monasterio de Nuestra Señora de Piedra entre los años de 1740 a 1768», *Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, Sección I, Diputación Provincial de Huesca, Huesca, pp. 167-173.
- Ansón Navarro, A. (1987), «El gremio de doradores de Zaragoza (1675-1820)», *Homenaje a don Federico Balaguer Sánchez*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, pp. 485-511.
- Ansón Navarro, A., y Boloqui Larraya, B. (1989), «La renovación artística de la iglesia de los Jesuitas de Calatayud, hoy San Juan el Real (1748-1767)», *II Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Centro de Estudios Bilbilitanos, Calatayud, vol. I, pp. 427-438.
- Arce Oliva, E., y Lozano López, J. C. (2007), «Una visita guiada a la Colegiata», *La Colegiata de Santa María de Calatayud*, Grupo Vestigium y Gobierno de Aragón, Zaragoza, pp. 43-89.
- Arias de Saavedra Alías, I., y López-Guadalupe Muñoz, M. L. (2002), *La represión de la religiosidad popular. Crítica y acción contra las cofradías en la España del siglo XVIII*, Universidad de Granada, Granada.
- Arriba Cantero, S. de (2013), *Arte e Iconografía de San José en España*, Ediciones Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Asociación Torre Albarrana (2023), *Ermitas de la Comarca Comunidad de Calatayud*, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, Calatayud.
- Balaguer, F., y Pallarés, M.^a J. (1993), «Retablos de Juan de Palamines (1506) y Juan Miguel Orliens (1598) en Santo Domingo de Huesca», *Argensola*, 107, pp. 175-188.
- Boloqui Larraya, B. (1983), *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*, Ministerio de Cultura, Madrid, 2 t.
- Borrás Gualis, G. M. (1985), *Arte mudéjar aragonés*, CAZAR & COATAZ, Zaragoza, 3 t.
- Borrás Gualis, G. M., y López Sampedro, G. (1975), *Guía monumental y artística de Calatayud*, Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, Madrid.
- Cadiñanos Bardeci, I. (2017), «Ordenanzas municipales y gremiales de España en la documentación del Archivo Histórico Nacional», *Cuadernos de Historia del Derecho*, 24, pp. 253-410.
- Carretero Calvo, R. (2010), «De barios colores con mucha hermosura. Escultura y pintura en el retablo mayor de la iglesia de San Francisco de Tarazona (1649-1653)», *Artigrama*, 25, pp. 433-463.

- Carretero Calvo, R. (2011), «El gremio de albañiles y carpinteros de Tarazona durante la Edad Moderna», *Artigrama*, 26, pp. 603-624.
- Carretero Calvo, R. (2017), «Recepción del tratado del jesuita Andrea Pozzo en Aragón», *Locus amoenus*, 15, pp. 117-138.
- Carretero Calvo, R. (2019), «Artistas conflictivos: el proceso del escultor aragonés Tomás Lagunas (1623)», en Rebeca Carretero, Alberto Castán y Concepción Lomba (eds.), *El artista, mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto V*, Prensas de la Universidad de Zaragoza e Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 335-350.
- Casado López, M. (2021), *Las cofradías de Calatayud. El alma de la tradición y de la fiesta*, Centro de Estudios Bilbilitanos y Ayuntamiento de Calatayud, Calatayud.
- Ceán Bermúdez, J. A. (1800), *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Imprenta de la viuda de Ibarra, Madrid, t. V y t. VI, pp. 89-90.
- Cos, M. del, y Eyaralar, F. (1988), *Glorias de Calatayud y su antiguo partido*, Imprenta de Celestino Coma, Calatayud, 1845, ed. facsímil, Centro de Estudios Bilbilitanos, Calatayud.
- Costa Florencia, J. (2013), *Escultura del siglo XVIII en el Alto Aragón. Biografías artísticas*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca.
- Criado Mainar, J. (1996), *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y Escultura 1540-1580*, Centro de Estudios Turiasonenses e Institución Fernando el Católico, Tarazona.
- Criado Mainar, J. (2011), «El retablo mayor de la Colegiata de Santa María y la consolidación de la escultura romanista bilbilitana», *VIII Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Centro de Estudios Bilbilitanos, Calatayud, pp. 13-45.
- Criado Mainar, J. (2013), *La escultura romanista en la Comarca de la Comunidad de Calatayud y su área de influencia. 1589-1639*, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, Calatayud.
- Esteban Lorente, J. F. (1981), *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*, Ministerio de Cultura, Madrid, 3 vols.
- Expósito Sebastián, M. (1984), «El gremio de canteros de Zaragoza (1760-1812)», *Artigrama*, 1, pp. 269-286.
- Expósito Sebastián, M. (1985), «El gremio de albañiles de Zaragoza (1775-1806)», *Artigrama*, 2, pp. 161-176.
- Falcón Pérez, M.ª I. (1994), «Las cofradías de oficio en Aragón durante la Edad Media», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 4, pp. 59-80.
- Fernández Gracia, R. (2002), *El retablo barroco en Navarra*, Gobierno de Navarra, Pamplona.
- Fornés Casals, J. F. (1973), «Gremios de Zaragoza durante el siglo XVIII. (El Plan Gremial presentado por la Real Sociedad Aragonesa de los Amigos del País)», *Boletín de Documentación del Fondo para la Investigación Económica y Social*, V, 4, pp. 549-559.
- García Gainza, M.ª C. (1986), *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, Institución Príncipe de Viana, Pamplona (2ª ed.).
- Gómez Urdáñez, C. (1988), *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 2 t.

- González Hernández, V. (1967), «Cofradías y gremios zaragozanos en los siglos XVI y XVII: La Cofradía de San Lucas de pintores», *Zaragoza*, XXV, pp. 175-190.
- Gracián de la Madre de Dios, J. (1605), *Sumario de las excelencias del glorioso San Joseph, esposo de la Virgen Maria*, Pedro Rodríguez, Toledo.
- Lacarra Ducay, M.^a C. (1978), «El retablo mayor de la iglesia parroquial de San Gil de Zaragoza: 1628-1631», *Seminario de Arte Aragonés*, XXV-XXVI, pp. 57-65.
- López Aparicio, M.^a T., y Muñoz Sancho, A. M.^a (1997), «Las dotaciones del siglo XVIII de la catedral de Barbastro», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXIX, pp. 81-156.
- Lozano López, J. C. (2004), *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón: Catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, Tesis de doctorado defendida en la Universidad de Zaragoza.
- Morales Solchaga, E. (2006), «El gremio de San José y Santo Tomás de Pamplona hasta el siglo XVII», *Príncipe de Viana*, 239, pp. 791-859.
- Morales Solchaga, E. (2015), *Gremios artísticos en Pamplona durante los siglos del Barroco*, Gobierno de Navarra, Pamplona.
- Mâle, E. (2001), *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*, Ediciones Encuentro, Madrid.
- Martín González, J. J. (1988), «Problemática del retablo bajo Carlos III», *Fragmentos*, 12-14, pp. 33-43.
- Martín González, J. J. (1992), «Comentarios sobre la aplicación de las Reales Órdenes de 1777 en lo referente al mobiliario de los templos», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 58, pp. 489-496.
- Palomino, A. (1797), *El museo pictórico y escala óptica*, Imprenta de Sancha, Madrid, t. II.
- Puig Sanchis, I. (2004), «Los Burria. Maestros alarifes aragoneses en la Lleida del siglo XVIII», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XCIV, pp. 329-377.
- Redondo Veintemillas, G. (1982), *Las corporaciones de artesanos de Zaragoza en el siglo XVII*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.
- Rincón García, W. (2013), «Proyecto de baldaquino para la capilla mayor de la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud. Perfil exterior» y «Proyecto de baldaquino para la capilla mayor de la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud. Perfil interior», en Abraham M. Reina y Javier V. Sanz (coords.), *Symbolon*. Brea de Aragón 2013, Asociación Cultural Juan de Marca, Zaragoza, pp. 128-131.
- Rubio Semper, A. (1980), *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud durante el siglo XVII*, Centro de Estudios Bilbilitanos, Zaragoza.
- Sánchez Ibáñez, A., y Carretero Calvo, R. (2020), «El retablo mayor de la ermita de San Juan Lorenzo de Cetina y el escultor Félix Malo (hacia 1770)», *Cuarta Provincia*, 3, pp. 177-206.
- Sanz Rozalén, V. (2003), «Disolución gremial y proletarización artesanal en la España del siglo XIX. Los trabajadores textiles del cáñamo», *Signos históricos*, 9, pp. 123-142.
- Tarifa Castilla, M.^a J. (2007), «Las ordenanzas del gremio de San José de Tudela en el siglo XVI», *Merindad de Tudela*, 15, pp. 53-70.