

Gremio contra Academia. Exámenes de maestría del gremio de carpinteros, ensambladores, escultores y entalladores de Zaragoza en el siglo XVIII

ANA MARÍA MUÑOZ SANCHO*

Resumen

En este artículo se da a conocer un documento inédito contenido en un expediente judicial correspondiente a uno de los litigios que tuvieron lugar en el contexto del enfrentamiento entre el gremio de carpinteros, ensambladores, escultores y entalladores de Zaragoza y los escultores academicistas a partir de 1740. Se trata de la transcripción parcial del libro de exámenes del Gremio conteniendo una relación de las peticiones de examen de maestría en los cuatro oficios, las piezas de examen impuestas a los aspirantes y las fechas de jura de los admitidos entre los años 1718 y 1768. Su hallazgo reviste especial importancia dado que no se ha conservado ninguno de los registros de la corporación zaragozana.

Se analiza el grado de correspondencia con lo estipulado al efecto en las ordenanzas y se constatan las profundas diferencias entre los dos modelos de formación de los futuros escultores en el contexto de la época de cambios que fue el siglo XVIII: el tradicional del taller y el académico.

Palabras clave

Gremio de carpinteros, Oficios artísticos, Libros del gremio, Examen de maestría, Academicismo, Siglo XVIII.

Abstract

In this article we get know an unpublished document that belongs to a judicial record of one of the litigations that took place in the context of the confrontation between the guild of carpenters, joiners, sculptors and carvers from Zaragoza and the academist sculptors from 1740. It is the partial transcription of the exams' book of the guild which includes a list of the master's exam requests of the four trades, the exam's pieces imposed on the candidates and the dates of oath of the admitted ones between the years 1718 and 1768. Its discovery has special importance due to the fact that none of the registers of the guild from Zaragoza have been preserved.

It analyses the amount of connection with the stipulated to that effect in the ordinances and it is confirmed the profound differences between the two models of training of the future sculptors in the context of the changes' period that was the XVIII century: the workshop's traditional one and the academic one.

Keywords

Guild of carpenters, Artistic trades, Guild's books, Master's exam, Academicism, Eighteenth century.

* * * * *

* Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza, realiza su tesis doctoral titulada *Carlos Salas Vilasca (h. 1728-1780) en el contexto de la escultura zaragozana de su época*, bajo la dirección de la Dra. María Isabel Álvaro Zamora. Dirección de correo electrónico: munozsancho.ana@gmail.com.

Presentación

El documento objeto de este estudio se halla inserto en el expediente judicial de la causa iniciada en 1770 por el escultor Alejandro Gil Salas (La Almunia de Doña Godina, 1709-1781),¹ ante el Real y Supremo Consejo de Castilla,² solicitando licencia para ejercer su profesión como *Escultor Supernumerario de la Real Casa*, título que ostentaba desde 1742.³

Dicha causa es una más entre los procesos judiciales que tuvieron lugar en el marco del enfrentamiento que a partir de 1740 el gremio de carpinteros, ensambladores, escultores y entalladores de Zaragoza mantuvo contra los escultores academicistas que, consecuentes con sus postulados artísticos, rechazaron el sometimiento a la normativa tradicional representada por el sistema gremial-artesanal de origen medieval consolidado a lo largo de la Edad Moderna. Los pleitos contra José Ramírez, Simón Ubau y Juan Fita, precedieron al de Alejandro Gil.⁴

El litigio comenzó en 1768 cuando, al establecerse este último en Zaragoza, la corporación le denunció por trabajar como escultor sin haberse sometido al examen de maestría preceptivo estatuido en sus ordenanzas. Tras la victoria gremial en primera instancia,⁵ en lugar de presentar apelación en la Audiencia de Zaragoza, el artista optó por solicitar a la institución castellana licencia o permiso para ejercer su Arte, concesión que obtuvo en 1770.⁶

Entre las actuaciones recogidas en este expediente se encuentra el documento que presentamos y analizamos por considerarlo de especial relevancia para profundizar en el conocimiento de la escultura zaragozana del siglo XVIII, dado que ninguno de los libros del gremio se ha conserva-

¹ ALLO MANERO, A., ESTEBAN LORENTE, J. F. y MATEOS GIL, A. J., “La Almunia de Doña Godina. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción”, *Artígrama*, 3, 1986, pp. 237-266; MUÑOZ SANCHO, A. M.^a, *Los escultores y la práctica gremial en la Zaragoza del siglo XVIII a través de la documentación judicial*, 2012, Trabajo Fin de Máster dirigido por la Dra. María Isabel Álvaro Zamora, Universidad de Zaragoza, inédito, p. 37.

² Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [A.H.P.Z.], Reales Órdenes, sig. J-000854-000010, *Prohibion del Consejo, para que esta Audiencia oyendo instructivamente al Gremio de Carpinteros de esta Ciudad, informe en la instancia hecha por Don Alexandro Gil Maestro Escultor, sobre que no se le embarace por dicho Gremio el trabajar Estatuas, talla de Madera y otras Piezas del Arte expresando en dicho Ynforme, si los Tallistas de esta Ciudad estan agregados y sugetos al Gremio de Carpinteros* [en adelante: *Prohibion del Consejo...*], 1770, ff. 137 r-150 v.

³ PARDO CANALÍS, E., “Sobre varios artistas residentes en Zaragoza, de 1740 a 1744”, *Seminario de Arte Aragonés*, IV, 1952, pp. 91-93, espec. p. 92.

⁴ MUÑOZ SANCHO, A. M.^a, “La escultura zaragozana en el siglo XVIII: Gremio contra Academia”, en Asi6n, A., Castán, A., Gracia, J. A., Lacasta, D. y Ruiz, L. (coords.), *La Historia del Arte desde Aragón. II Jornadas de investigadores predoctorales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 81-92.

⁵ El expediente del pleito de 1768 ganado por el gremio no se ha localizado.

⁶ MUÑOZ SANCHO, A. M.^a, *Los escultores...*, *op. cit.*, pp. 38-46; MUÑOZ SANCHO, A. M.^a, “La escultura zaragozana...”, *op. cit.*, pp. 81-92, espec. pp. 88-90.

do. Fue aportado por la corporación en respuesta a la cuestión planteada por el Consejo de Castilla de si los escultores estaban integrados en el gremio de carpinteros. Para demostrarlo, este último consideró como mejor prueba transmitir una copia de los registros legales de la tradicional obligatoriedad del examen de maestría, cuya superación era requisito imprescindible para ejercer cualquiera de las profesiones que integraba.

El documento en cuestión contiene una relación de las pruebas impuestas a tal efecto a carpinteros, ensambladores, escultores y entalladores a lo largo de los cincuenta años anteriores al inicio del pleito contra Alejandro Gil en 1768, es decir, desde 1718 [véase apéndice documental]. En él se revelan datos de enorme interés como la descripción de las piezas de examen, sus fechas y las juras de los nuevos maestros, temas de los que hasta ahora se desconocía cualquier noticia documental aparte de lo contenido genéricamente en las ordenanzas de la corporación. Por otra parte, el análisis de las piezas de examen impuestas a los aspirantes a maestro pone de relieve las profundas diferencias entre los dos modelos de formación de los futuros escultores en el contexto de la época de cambios que fue el siglo XVIII: el tradicional del taller gremial y el académico.⁷

Los exámenes del gremio de carpinteros, ensambladores, escultores y entalladores de Zaragoza según sus ordenanzas

A partir del siglo XVII, en Zaragoza los oficios artísticos de la madera se hallaban integrados en el gremio de carpinteros, ensambladores, escultores y entalladores. Sus ordenanzas de 1655 fueron la base de las aprobadas en 1747 por el Real y Supremo Consejo de Castilla.⁸ La actividad gremial se rigió por ellas a partir de ese año, y posteriormente

⁷ Dados los límites de extensión de este artículo no ha sido posible ampliar el estudio de los exámenes gremiales a otras zonas geográficas peninsulares, por lo que nos atenemos exclusivamente a los del gremio de carpinteros de la ciudad de Zaragoza. Éste y otros aspectos relacionados con este trabajo se desarrollan en profundidad en la tesis doctoral que realizamos sobre el escultor académico Carlos Salas Vilaseca, mencionada al comienzo del artículo.

⁸ Archivo Municipal de Zaragoza [A.M.Z.], Serie Facticia, sig. 16-32, *Real Provision, expedida por los señores de el Real y Supremo Consejo de Castilla por la que se aprueban, y confirman las ordenanzas dadas por los señores jurados de la ciudad de Zaragoza al oficio y cofradia del señor San Joseph fundada en el Real Monasterio de Santa Engracia, de el Orden de San Geronimo, sito en el Distrito, y Parroquia de la misma Santa, de el Obispado de Huesca, en esta de Zaragoza, de Maestros Carpinteros, Escultores, Ensambladores y Entalladores de la misma, con las Adicciones hechas a ellas, autorizadas por el Ilustrisimo Señor Obispo de Huesca: con los Autos, y Decretos de su cumplimiento, dados por los Señores Regente, y Oydores de la Real Audiencia de el presente Reyno de Aragon, y ciudad de Zaragoza, Zaragoza, Imprenta de Francisco Moreno, [en adelante: Real Provisión...]*. Este documento impreso conservado en el A.M.Z. es el que se toma como referencia para la consulta de las ordenanzas. El texto recoge las ordenanzas de 1747, (que no son sino la copia de las de 1655 y sus adiciones hasta 1701), mas las adiciones de 1761, 1762 y 1763.

con las adiciones de 1761, 1762 y 1763 que, sin afectar a lo sustancial, únicamente impusieron la limpieza de sangre, vida y costumbres, fijaron la duración del periodo de aprendizaje e implantaron medidas para el control de obras clandestinas.⁹

La disciplina social y el control profesional que garantizaba el sistema gremial regía la vida económica de las ciudades. Dicho control se ejercía ya desde el comienzo del preceptivo periodo de ocho años de aprendizaje en el caso de los futuros escultores. Previa comprobación de la inexistencia de cualquier mácula personal o familiar, el proceso culminaba con su acceso a la maestría en el oficio elegido si el aspirante lograba reunir el elevado importe de las cuotas de examen y superaba la prueba preceptiva.¹⁰

Frente a las escuetas referencias a la formación en las ordenanzas, todo lo relacionado con los exámenes para acceder a la maestría, principal instrumento de control de la profesión, se hallaba regulado en los capítulos 15-21, 38, 59, 60 y 67-69, que incidían en los aspectos organizativos y económicos describiendo detalladamente el proceso a seguir en las pruebas.¹¹ En general para los cuatro oficios, en la ordenanza 17 se estipulaba la realización de dos trazas y una pieza.¹² Sin embargo, el examen específico para escultores y entalladores se regulaba en la número 60.¹³

Así, los admitidos eran examinados por *los ocho nombrados de la cofradía* (mayordomo mayor y mayordomo menor, los dos consejeros, veedor de escultores, andador, llamador y corredor) y un *prohombre*. Comunicaban al aspirante a maestro *las piezas, y trazas, y dibuxo, y modelo, (...) y la que les saliere por suerte le haya de hacer, y le haya de preguntar aquel, cuya traza fuere la que huviere salido por suerte, y lo mismo se haga con el modelo, pieza, y dibuxo, que huviere de hacer, y la madera con que ha de hacer dicha Obra, se fabee si ha hecho bien dicho dibuxo, y modelo entre todos los Nombrados, y se marque en presencia de los Nombrados, Vehedor, y Prohombre, y haya de dar, y pagar al Cuerpo de la Cofadria lo mismo, que lo que pagan los Carpinteros, o Ensambladores; y antes de principiar dicho Examen, haya de llamar a los Nombrados, y Prohombre, para que vean como se dispone dicho Examen (...).*¹⁴

⁹ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, vol. I, p. 26.

¹⁰ *Item Estatuímos y ordenamos que el que no estuviere examinado no pueda parar, ni tener botiga abierta ni trabajar emparte alguna por privilegiada que sea en Zaragoza, y sus Terminos, en pena de la Herramienta perdida, y sesenta sueldos de pena (...)* [A.M.Z., Serie Facticia, sign. 16-32, *Real Provisión...*, ordenanza 25, p. 17].

¹¹ MUÑOZ SANCHO, A. M^a, *Los escultores...*, *op. cit.*, pp. 48-50.

¹² A.M.Z., Serie Facticia, sign. 16-32, *Real Provisión...*, ordenanza 17, p. 12, (Madrid, 20-X-1747).

¹³ *Ibidem*, ordenanza 60, pp. 35-36, (Madrid, 20-X-1747).

¹⁴ *Ibidem*, ordenanza 60, pp. 35-36, (Madrid, 20-X-1747).

Otro proceso de examen aparece descrito en un memorial presentado en 1762 por la corporación de carpinteros ante el Consejo de Castilla solicitando la aprobación de las cuotas de examen vigentes antes de 1747, al objeto de compensar el perjuicio económico que suponía para los miembros del tribunal los seis días de duración de las pruebas, alegando que con su trabajo cotidiano se embolsaban el triple de las *propinas* estipuladas por atender un examen. Según dicha descripción, el primer día se hacía la petición de examen y la *Junta* admitía al pretendiente previa comprobación de las condiciones que debía cumplir. El segundo día se hacía el *señalamiento de las Trazas, y Pieza, que ha de trabajar, y se hallan todos presentes a ver trazar a dicho Pretendiente*. El tercero, veían plantear la pieza y *demonstrarla para líneas*. El cuarto día se procedía a marcar las piezas de madera labradas y *hacer visura, y examen, si se hallan conforme Arte labradas*. El quinto, desmontaban las armaduras de las piezas, *ver si se hallan bien colocadas, y conforme Arte*. La sexta y última jornada se entregaban las piezas para el reconocimiento de los veedores; éstos informaban al tribunal que, si hallaba la pieza conforme arte, votaba su admisión; posteriormente se sorteaba otra traza que el aspirante debía ejecutar ante todos ellos y, aprobada esta última pieza, se le admitía como maestro.¹⁵ El aspirante que superaba el examen debía jurar las ordenanzas en el plazo de ocho días en presencia de los mayordomos, sobre quienes recaía una sanción en caso de no cumplir con la disposición.¹⁶

Lo expuesto hasta aquí era la única información conocida hasta ahora sobre los exámenes que el gremio de carpinteros de Zaragoza imponía a quienes aspiraban a la maestría, derivada de las ordenanzas y sus adiciones contenidas en el volumen citado del Archivo Municipal de Zaragoza. Por este motivo resulta crucial el hallazgo de otras fuentes complementarias como el documento que analizamos a continuación, sobre todo por la inexistencia de otros registros generados por la corporación.

Los exámenes de maestría registrados en el expediente judicial del escultor Alejandro Gil

El documento que relaciona las diferentes pruebas de examen impuestas por el gremio de carpinteros a los aspirantes al grado de maestro entre 1718 y 1768, presenta una portadilla titulada *Testimonio de diferentes Partidas de Maestros Carpinteros, y Ensambladores de la Ciudad de Zaragoza*.¹⁷

¹⁵ *Ibidem*, pp. 9-10, (p. 47 sobreescrita), (Madrid, 26-I-1763).

¹⁶ *Ibidem*, ordenanza 66, pp. 40-41, (Madrid, 20-X-1747).

¹⁷ A.H.P.Z., Reales Órdenes, sign. J-000854-000001, *Provision del Consejo...*, (Zaragoza, 28-III-1770); MUÑOZ SANCHO, A. M^a, *Los escultores...*, *op. cit.*, pp. 50-65.

Contiene una copia extractada del libro de exámenes del gremio realizada en 1770 por orden de su *Consejero Mayor*, el maestro carpintero Francisco Pradié. El escribano Manuel Favos certificó la transcripción expresando que *sus originales se hallan escritas en dicho Libro de exámenes y este para por ahora en el Archivo del espresado Gremio de Carpinteros a que me refiero: cuya copia consiste en catorce hojas utiles con la presente rubricadas de mi dicho escribano (...)*.¹⁸ También aportó una somera descripción de dicho libro incluyendo su título y la fecha de comienzo: *un libro de folio quarto que tiene el Gremio de Maestros Carpinteros ensambladores, y Escultores de dicha Ciudad el que esta con cubiertas de pergamino con el título siguiente: Libro de los exámenes de Maestros Carpinteros y ensambladores, y escultores de la Cofradía del Patriarca San Joseph empezado el año 1698*,¹⁹ fecha tardía que indicaría la existencia de otro volumen de registro de exámenes anterior, pues se estipularon ya en las ordenanzas de 1655.

Se transcribieron las diez pruebas correspondientes a otros tantos aspirantes a maestro escultor. De ellos, cuatro solicitaron simultáneamente los exámenes de ensamblador y de entallador o tallista.²⁰ Cinco de ellos lo realizaron sólo junto al de ensamblador,²¹ y uno más pidió el examen diez años después de haber superado y jurado como maestro ensamblador.²²

El grupo más numeroso es el de los ensambladores que representan cuarenta solicitudes con un total de treinta y tres exámenes, ya que algunos fueron grupales.²³ De todos ellos sólo se registró un único aspirante simultáneo a ensamblador y entallador.²⁴ De cinco maestrías de entallador se transcribieron tres pruebas, y una prueba del único aspirante a maestro carpintero.²⁵

¹⁸ A.H.P.Z., Reales Órdenes, sign. J-000854-000001, *Provision del Consejo...*, f. 150 r, (Zaragoza, 28-III-1770).

¹⁹ *Ibidem*, f. 137 r, (Zaragoza, 28-III-1770).

²⁰ Agustín Vidal, Joseph Sanz, Ygnacio Ximeno y Francisco de la Ceval.

²¹ Manuel Lamana, Bernabé Mendoza, Manuel Giral, Francisco de Mesa y Felix Sayas.

²² Rafael Clemente. Desconocemos si después de obtener la maestría de ensamblador en 1754 y de haber satisfecho la cuota de examen para escultor no superó esta prueba, volviendo a solicitarla en 1764, año en que juró como maestro [*ibidem*, ff. 139 v-140 v, (Zaragoza, 28-III-1770)].

²³ Agustín Vidal, Joseph Heraso, Joseph Planillo, Agustín Baquero, Joseph Sanz, Ygnacio Ximeno, Joseph Furriel, Alberto Aquillue, Thomas Morella, Francisco de la Ceval, Valero Dominguez, Manuel Lamana, Bernabé Mendoza, Thomas del Rio, Ygnacio Alegre, Juan Baylon, Manuel Torralva, Antonio Valero, Geronimo Amad, Yldefonso Fuster, Rafael Clemente, Agustín Forcada, Christobal Heraso, Leandro Granged, Francisco Miranda, Thomas Magallon, Diego Brito, Blas Guara, Ygnacio Susaran, Manuel Puyal, Christobal Ruiz, Miguel Garin, Gregorio Sevilla, Sebastian Lopez, Mariano Blaquera, Juan Rueda, Felix Sayas, Lorenzo Miranda.

²⁴ Agustín Baquero.

²⁵ Joseph Gavas. Sin embargo, no está claro si fueron uno o dos los nuevos maestros carpinteros ya que en la transcripción de las pruebas de Manuel Lamana, no coinciden los exámenes solicitados, que son los de escultor y ensamblador, con los que finalmente se mencionan en la jura: de *escultor Entablador y Carpintero* [*ibidem*, f. 139 r-v, (Zaragoza, 28-III-1770)].

En resumen, en la copia se recogieron un total cincuenta y seis maestrías en los distintos oficios, logradas por cuarenta y un aspirantes mediante la imposición de cuarenta y siete exámenes o pruebas detallados y distintos [véase anexo].

Dado el propósito beligerante contra los escultores academicistas con el que se confeccionó la copia, es evidente la selección interesada de artífices y oficios. Con respecto a los exámenes de los diez escultores, la corporación pretendió resaltar su acatamiento de la normativa, su adscripción al gremio tras la superación del examen y, finalmente, su jura como maestros, jura que significaba la sumisión al sistema gremial-artesanal. Repartidos en el período 1718-1768, no parece un número elevado y, además, no difiere del porcentaje del 12,82 % que sobre trescientos tres agremiados a lo largo de noventa y cinco años, asignó a los escultores la profesora Boloqui.²⁶

A su vez, el alto número de pruebas para ensambladores incluidas en la transcripción hace pensar en el intento de legitimar una suerte de monopolio en la construcción de retablos por los agremiados, motivo por el que la corporación había pleiteado en 1761, y perdido, contra el escultor Juan Fita, tras embargarle un retablo que hacía en su obrador para la iglesia del monasterio de Sigena, arguyendo que, aunque era académico de mérito de la Academia de San Fernando por la escultura, no lo era por la arquitectura, ni había superado ningún examen para maestro ensamblador.²⁷

La poca relevancia del número de maestrías de entallador, cinco en cincuenta años, denota que no fue una especialidad muy demandada por los aspirantes. Tampoco debió de interesar reflejar en el documento que los carpinteros fueron el grupo mayoritario de agremiados, lo que se evidencia ante la nula importancia cuantitativa dada a este grupo con la única transcripción de un examen para maestro carpintero, el de Joseph Gavas, precisamente quien en 1752 debió claudicar ante el gremio dejando de ejercer la profesión como *Carpintero de la Real Casa de Su Magestad*,²⁸ y someterse al examen de maestría. En este sentido, tampoco descuidaron incluir en la copia a aquellos miembros que, antes de 1770,

²⁶ Por otra parte, la media de escultores asistentes a los capítulos del gremio en la primera y segunda mitad del siglo XVIII es de 7,83 y 6,36 respectivamente, frente a los 35,92 y 43,99 maestros carpinteros en el mismo periodo. Sobre datos estimativos referidos a los escultores respecto a los demás componentes del gremio véase BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 47-50.

²⁷ MUÑOZ SANCHO, A. M^a, *Los escultores...*, *op. cit.*, pp. 23-35; MUÑOZ SANCHO, A. M^a, “La escultura zaragozana...”, *op. cit.*, pp. 85-88.

²⁸ Título que ostentaba desde 1750 [A.H.P.Z., Reales Órdenes, sign. J-000854-000001, *Provisión del Consejo...*, f. 152 r, (Zaragoza, mayo, 1770)].

tras soportar percances o pleitos con la de carpinteros y otras corporaciones, optaron por integrarse en ellas, como fue el caso del escultor Francisco de la Ceval.²⁹

En otro orden de cosas, el documento aporta nombres de artífices, algunos prácticamente desconocidos, de los que se indica la fecha de consecución de sus maestrías, y de otros de los que se conocía su pertenencia al gremio únicamente como carpinteros. Las fechas consignadas, tanto de las solicitudes de examen como de las juras como maestros, resultan de gran interés para discernir cuestiones cronológicas y de autoría de obras, así como aspectos biográficos de los agremiados.

Así mismo, la transcripción ha permitido conocer algunos objetos y decoraciones que conformaron el patrimonio mueble de la capilla, carnerario y otras dependencias del gremio de carpinteros sitas en el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, así como del granero de la cofradía ya que, en algunas de las piezas de examen ordenadas, la junta hizo constar su destino.

Las piezas de examen

La extensión de este artículo impide analizar en profundidad aspectos importantes acerca de diversas cuestiones que, sobre los exámenes de maestría, se plantean con la lectura del texto ordenado confeccionar por el gremio, todo ello sin perjuicio de que muchas de ellas se deban al confuso criterio del escribano quien, en alguna ocasión, demuestra problemas con el vocabulario utilizado por los profesionales.

Así pues, podemos señalar el escaso grado de correspondencia del proceso de examen con lo estipulado en las ordenanzas, por ejemplo, respecto al sorteo de las cinco trazas propuestas por el tribunal, mencionadas en una ocasión: *En 18 de Octubre de 1767 Juan Rueda pidio examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradía, y se le dio por pieza una de las cinco, que sorteo, la que executo en presencia de los nombrados de la Junta (...)*,³⁰ frente a expresiones como *dieron por pieza, se le dio por pieza*, o *se le dio que travajase por Pieza*, sugiriendo la imposición de éstas sin mediar sorteo alguno. En el texto documental se refleja en pocas ocasiones que el tribunal plantee alguna cuestión teórica al aspirante sobre las trazas o sobre las piezas a realizar. Habría más

²⁹ MUÑOZ SANCHO, A. M^a, *Los escultores...*, *op. cit.*, pp. 41-42; MUÑOZ SANCHO, A. M^a, "La escultura zaragozana...", *op. cit.*, pp. 82-84.

³⁰ A.H.P.Z., Reales Ordenes, sign. J-000854-000001, *Provision del Consejo...*, f. 148 v, (Zaragoza, 28-III-1770).

similitudes con el tipo de examen práctico que expone el gremio en su memorial de 1762.³¹

También se advierte la inexistencia de menciones a los lugares de origen y el preceptivo cumplimiento de los ocho años de aprendizaje y práctica de los aspirantes a maestros. Respecto a la duración del examen, en las transcripciones encontramos distintos plazos de tiempo para la realización de las *piezas*. En pocos casos el examen podría durar seis días como dicen las ordenanzas,³² debiendo interpretarlo como el total de jornadas no consecutivas que los miembros del tribunal emplearían, teóricamente, en atender a las distintas fases de la prueba. El plazo que más comúnmente se dio a los examinandos para la elaboración de las piezas fue de dos meses, según se repite en el registro.

Por el documento inserto en el expediente no podemos saber quiénes eran los maestros examinadores, o los ocho *nominados* a los que aluden las ordenanzas;³³ tampoco quiénes fueron los *prohombres* que, con el veedor de escultores, fueron elegidos para asistir en los exámenes de escultor. No obstante, mediante documentos que recogen listados de asistentes a los capítulos del gremio, se podría determinar al menos en parte, tal como se establece en las ordenanzas, la composición de algunos de los jurados o tribunales.³⁴ Por otra parte, en el texto no se menciona nada sobre los procedimientos de votación para la aprobación de los exámenes salvo escuetas menciones como *se voto la pieza*, o bien *presento las obras se las aprobaron*, o como en el caso del escultor Francisco de Mesa: *se admitio por maestro, se visito el examen, se le dio la Jura, y pago la Cofradia*.³⁵ En cuanto a la ceremonia de jura, que debía tener lugar en el plazo de ocho días tras la admisión como maestro del gremio, los mayordomos leían las ordenanzas al futuro miembro antes de su juramento.³⁶ El único examen que registra ante quién se realiza la jura es el del carpintero Joseph Gavas: *Pago el cuerpo de la cofradia cinco libras, y diez sueldos y en 25 de Febrero de 1752 juro de maestro carpintero Joseph Gavas en presencia de Felix*

³¹ A.M.Z., Serie Facticia, sign. 16-32, *Real Provisión...*, pp. 9-10, (p. 47 sobreescrita), (Madrid, 26-I-1763).

³² *Ibidem*, f. 7 v, (Zaragoza, 1763).

³³ Ordenanza 17 [*ibidem*, f. 7 v, (Zaragoza, 1763)]; los *ocho nominados de la cofradia* son los dos mayordomos, mayor o de bolsa y menor o de cofre, los consejeros mayor y menor, el veedor de escultores, un andador de los jurados de la ciudad, el llamador y el corredor; en el examen de escultores se unía a este tribunal un *prohombre* (BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 34).

³⁴ Para la identificación de los maestros del gremio y los cargos detentados por ellos en diferentes años *ibidem*, vol. I, pp. 51-75.

³⁵ Examen del año 1758 [A.H.P.Z., Reales Órdenes, sign. J-000854-000001, *Provisión del Consejo...*, f. 141 v, (Zaragoza, 28-III-1770)].

³⁶ Ordenanza 38 [A.M.Z., Serie Facticia, sign. 16-32, *Real Provisión...*, 1763, f. 12 v, (Zaragoza, 1763)].

*Plano mayordomo de bolsa, Joseph Baylon y demas de la junta en presencia de Joseph Barrachina alguacil del señor Don Miguel Gomez Theniente de Corregidor; y pago el cuerpo de la cofradia.*³⁷

Por suerte, en las piezas de examen a ejecutar por los aspirantes las descripciones son detalladísimas en la mayor parte de los casos. Para los exámenes de maestro escultor se impusieron distintos tipos escultóricos, indicando, casi siempre, las medidas que debían tener y los atributos iconográficos que les correspondían, por tratarse indefectiblemente de santos, aunque la figura más repetida fue la del Niño Jesús, denotando con ello una clara inercia de repetición de modelos fijados y consolidados. La pieza de Agustín Vidal fue una Virgen del Pilar.³⁸ Francisco de la Ceval talló *un San Juan para un ornato de la Sala Capitular de Maestros Carpinteros estofado, y encarnado y lo dio de gracia para la Cofradia.*³⁹ Bernabé Mendoza *una santa Maria Magdalena de Pazis de altura de media vara vestida de Religion Carmelita.*⁴⁰ Rafael Clemente talló *una santa Barbara de quatro palmos, y tres dedos de Alta con la Custodia en la mano drecha.*⁴¹ Además de Félix Sayas,⁴² también Manuel Giral (o Guiral), realizó dos esculturas: *un San Juan Bautista bestido de Piel conforme en el desierto y parte desnudo conforme le pertenece y una Santa Isavel Madre de San Juan.*⁴³ Francisco de Mesa esculpió *un San Rafael de tres palmos, y quatro dedos de alto con sus atributos, en la mano Yzquierda un Barvo, y en la derecha una Esquadria.*⁴⁴

En los exámenes para maestro ensamblador la pieza que más se repite son las urnas, en un total de diez; le siguen sagrarios y peanas, en cinco ocasiones cada uno; después, los *ornatos*, pedestales, pilastras, *guardapolvo* y *puertecillas*,⁴⁵ blandones de difuntos, frontales, marcos, plintos, *un retablo para el carnerario*,⁴⁶ y una mesa altar con frontispicio. Como examen para maestro entallador realizaban decoraciones o *adorno* de serafines o *cabezas de serafines, cartelas, tarxetas*; en una ocasión se limitaron a señalar

³⁷ A.H.P.Z., Reales Órdenes, sign. J-000854-000001, *Probision del Consejo...*, ff. 149 r-150 r, (Zaragoza, 28-III-1770).

³⁸ En 1718 [*ibidem*, f. 137 r-v, (Zaragoza, 28-III-1770)].

³⁹ En 1745 [*ibidem*, ff. 138 v-139 r, (Zaragoza, 28-III-1770)].

⁴⁰ En 1749 [*ibidem*, f. 139 v, (Zaragoza, 28-III-1770)].

⁴¹ En 1764 [*ibidem*, ff. 139 v-140 r, (Zaragoza, 28-III-1770)].

⁴² En 1758 [*ibidem*, f. 141 r-v, (Zaragoza, 28-III-1770)].

⁴³ En 1758 [*ibidem*, f. 140 v, (Zaragoza, 28-III-1770)].

⁴⁴ En 1758 [*ibidem*, ff. 140 v-141 r, (Zaragoza, 28-III-1770)].

⁴⁵ Aun siendo examen para maestros ensambladores, a Ygnacio Alegre y Juan Baylon se les impuso *un niño para el Señor San Joseph, que esta en el Granero de dicho oficio con su Guardapolvo, y sus puertecillas para cerrarlo* [*ibidem*, ff. 143 v-144 r, (Zaragoza, 28-III-1770)].

⁴⁶ Es el examen conjunto que realizaron Sebastian Lopez y Mariano Blaquera en 1767: (...) *de diez y siete palmos de alto inclusa la mesa altar y su frontispicio y nueve de ancho poco mas o menos, y dicho retablo ha de ser del orden corinthio con su planta concava, y en ella dos medias columnas de a dos tercias cada una, y membrete a cada lado, y a mas una quarto de columna en cada lado, a la parte de adentro con su cruz al centro con su pie para colocar un Santo Cristo* (...) [*ibidem*, f. 148 r-v, (Zaragoza, 28-III-1770)].



*Fig. 1. Bernabé Mendoza. Santuario de La Misericordia, Borja (Zaragoza).
Fotografía: Diego Delso.*

la talla que le correspondiere. Sólo se transcribió un examen para maestro carpintero: fueron las dos puertas de calle para el granero del oficio, prueba realizada por Joseph Gavas [fig. 1].

La formación en el seno del gremio

Las descripciones de las piezas de examen son ilustrativas sobre un aspecto central de la praxis gremial, como era la formación recibida por los mancebos escultores al término de los ocho años establecidos en las ordenanzas para poder optar al examen de maestría, verdadera prueba de

habilidad en un oficio considerado manual. Son también la constatación documental de las profundas diferencias entre la formación tradicional en el taller, propia del sistema gremial-artesano, y la educación artística que recibían quienes se formaban según el ideario académico, en el concepto de liberalidad del arte de la escultura, en establecimientos o academias privados, después oficiales, como la Real Academia de San Fernando.

Respecto a la formación en el establecimiento académico zaragozano dirigido por los escultores de la familia Ramírez, y hasta su oficialización, aparte de lo relacionado por Ceán,⁴⁷ sólo algunos documentos ofrecen cierta información sobre las disciplinas impartidas. En 1746, sus miembros firmaron una resolución en la que declaraban: (...) *aprender sus fundamentos por las reglas y principios del dibujo, en la copia del cuerpo humano por theorica y practica en anatomia y simetria y la arquitectura por los fundamentos de la geometria practica, con la perspectiva de los cuerpos rectilineos y en los curvilineos por los escorzos, ya sea para la pintura, escultura, arquitectura y sus adornos (...)*.⁴⁸

Por el contrario, de la Academia madrileña disponemos de fuentes de diverso carácter procedentes de su archivo. Son los documentos donde se fue plasmando el proceso de elaboración de su programa educativo acorde con los objetivos que la nueva concepción del arte fomentada por la monarquía ilustrada, conformado, fundamentalmente, con las aportaciones de sus directores generales Giovan Domenico Olivieri⁴⁹ y Felipe de Castro.⁵⁰ En cuanto a la práctica, también se conocen los ejercicios impuestos a los aspirantes a los premios anuales concedidos por dicha institución y las pruebas para las pensiones en Roma que concedió para perfeccionamiento de los estudios artísticos, lo que nos permite establecer un parangón entre la distinta formación de ambos grupos.

⁴⁷ Respecto a Juan Ramírez refiere que (...) *estableció en su casa una especie de academia, á la que concurrían los profesores y discípulos de aquella ciudad á dibujar principios, y á estudiar y modelar por el natural (...) con el objeto de resucitar los conocimientos de las bellas artes, que la guerra de sucesion había acabado de borrar. A expensas de todos, y particularmente del mismo Ramírez, se abrió en las noches de invierno el estudio de los principios del diseño y del desnudo vivo del hombre, que duró sin interrupcion hasta la muerte de su promotor. Estuvo entónces á pique de desbaratarse la escuela; pero su hijo D. Josef, que estaba animado por las mismas ideas que su padre, pudo volver á unir los artistas y siguiéron los estudios en su casa* [CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, vol. IV, Madrid, Imprenta Vda. de Ibarra, 1800, pp. 148-149].

⁴⁸ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. II, doc. 243, pp. 171-172; ANSÓN NAVARRO, A., *Academicismo y enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza durante el siglo XVIII. Precedentes, fundación y organización de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, 1993, p. 52.

⁴⁹ TÁRRAGA BALDÓ, M^a T., "Completo y formal inventario de cuanto D. Juan Domingo Olivieri compró para el servicio de la Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 43, 1976, pp. 5-22.

⁵⁰ Transcrito íntegramente por AZCUE BREA, L., *El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: la escultura y la Academia*, Madrid, Universidad Complutense, 1991, pp. 153-156, [<https://ebookcentral.proquest.com/lib/unizarsp/detail.action?docID=3161028>, (fecha de consulta: 5-X-2018)].

Para los premios, la modalidad en los ejercicios planteados en la Academia a los aspirantes escultores fue el bajorrelieve, o relieve pictórico. Como en pintura y arquitectura, los ejercicios constaban de dos pruebas con temas diferentes propuestos por los académicos. Para la primera, llamada *de pensado*, los aspirantes disponían de seis meses para su elaboración. Tras el depósito de la pieza ejecutada, debían superar la segunda prueba, o *de repente*, ésta a desarrollar en dos horas.

Entre los innumerables ejemplos que se pueden citar, valgan los ejercicios de escultura que la Real Academia de San Fernando señaló a los aspirantes a los premios anuales y las pensiones en Roma en los años y categorías a los que el escultor Carlos Salas se presentó, al que tomamos como claro exponente de artista de formación académica, y uno de los más importantes activo en Zaragoza a partir de 1762 con su intervención en la decoración escultórica de la Santa Capilla del Pilar, tras su periplo artístico en Madrid. Por otra parte, su carrera artística aragonesa coincide cronológicamente con buena parte del largo período de enfrentamiento entre el gremio de carpinteros y los academicistas que tuvo lugar en la capital del Ebro.

En 1753, los dos ejercicios para la segunda clase de escultura en la primera convocatoria de premios en San Fernando fueron:

- *Saúl incognito, consultando á la Phyttonisa para que supiese del Propheta Samuel el suceso de la batalla.*
- *Joseph huyendo la tentacion de la muger de Putifar.*⁵¹

En 1754,⁵² las dos pruebas impuestas para el premio de primera clase fueron:

- *Wamba reusa la Corona, que postrados a sus pies le ofrecen los Prelados, y Grandes, hasta que amenazandole uno de estos con la espada desnuda, le precisa, a admitirla [figs. 2 y 3].*
- *Scipion acompañado de dos Soldados admirado avista de la Hoguera en que se abrasaron los Numantinos.*

En 1755,⁵³ año en que Carlos Salas logró el máximo galardón en escultura, las dos pruebas para el de primera clase fueron:

⁵¹ *Relacion de la distribucion de los premios concedidos por el Rey N. S. y repartidos Por la Real Academia de San Fernando a los Discipulos de las tres Nobles Artes, Pintura, Escultura, y Architectura, En la Junta general Celebrada en 23 de Diciembre de 1753. Y presidida por su Protector el Excelentissimo Señor Don Joseph de Carvajal, y Lancaster, Ministro de Estado, etcetera*, Madrid, Oficina de D. Gabriel Ramírez, 1754, pp. 5-10.

⁵² *Distribucion de los premios concedidos por el Rey N. S. a los Discipulos de las Tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando En la Junta general de 22 de Diciembre de 1754*, Madrid, Oficina de D. Gabriel Ramirez, 1755, pp. 10-14.

⁵³ *Distribucion de los premios concedidos por el Rey N. S. a los Discipulos de las Tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando En la Junta general de 25 de Enero de 1756*, Madrid, Oficina de D. Gabriel Ramirez, 1756, pp. 6-12.

- *Adulfo obispo de Santiago en Habito Pontifical a vista del rey Don Ordoño Primero, y de su Corte, por una iniqua acusación es expuesto a un furioso Toro, pero este (manifestando Dios por este medio la Inocencia del Santo Prelado) olvidando su ferocidad se postro a sus pies. Año 857.*
- *El Maestre de la Orden de Santiago Don Pelay Perez Correa en la Batalla que dió á los Moros á la falda de Sierra Morena, llevandolos de vencida, viendo que estaba para ponerse el Sol, y que entrada la noche, se malograria la victoria, exclamó a nuestra Señora, diciendo Santa Maria Deten Tu Dia. A cuya súplica siguió el milagro de pararse el Sol; y á su luz consiguió el Maestre una completa victoria.*

En 1758, en la primera convocatoria pública de la Academia de San Fernando de la pensión en Roma para perfeccionamiento de los estudios, ganada también por Carlos Salas, los opositores dispusieron para la realización del ejercicio de todos aquellos materiales que solicitaron como vaciados en yeso e incluso de la asistencia de un *Modelo vivo*. El tema único sobre el que los escultores debieron trabajar en aquella convocatoria fue: *Estando el Santo Rey de España Don Fernando el tercero para ir a la conquista de Sevilla, hizo abrir el Sepulcro de su Progenitor el Conde Fernan Gonzalez, y tomó su Espada*.⁵⁴

Comparando las pruebas de aptitud planteadas a cada uno de los grupos, cabe señalar la distinta temática desarrollada en la escultura para cada modelo formativo. Según los exámenes del gremio, en los obradores se trabajó exclusivamente el tema religioso, con la producción exclusiva de los años del barroco zaragozano: la imaginería para retablos, demandada por el principal y casi único cliente que fue la Iglesia.

Así, la máxima exigencia formativa en el ámbito tradicional que era el taller era la consecución de una buena talla o imagen en la que el artífice demostrara la máxima habilidad técnica con herramientas y materiales. Las pruebas de examen del gremio son reflejo del modelo de formación. Demuestran que en el aprendizaje del futuro escultor cualquier aspecto artístico se relegaba a un segundo plano, en favor de los fines de un proceso absolutamente imbricado en lo laboral. Considerada la escultura como un oficio mecánico se obviaba cualquier disciplina teórica o científica como fundamento. El aprendizaje en el taller consistía en la repetición de tareas a imitación del maestro, aumentando en dificultad a lo largo de los ocho años. Así las obras se realizaban según fórmulas ensayadas y repetidas, y eran aceptadas por una clientela, en su mayoría, de escasa o nula formación artística.⁵⁵

⁵⁴ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [A.R.A.B.A.S.F.], *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984)*, junta general, 11-VI-1758 y junta ordinaria, 3-IX-1758, ff. 17 v-22 v, www.cervantesvirtual.com/portales/bellas_artes_san_fernando/archivo/, (fecha de consulta: 11-I-2019).

⁵⁵ En la ciudad de Zaragoza durante la Edad Moderna predominó la concepción tradicional de la escultura en virtud de la cual los maestros estaban agremiados en su inmensa mayoría, siendo



Fig. 2. Manuel Álvarez de la Peña, Wamba renuncia a la corona, relieve en barro, inv. E-146. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Fig. 3. Carlos Salas Vilaseca, El rey Wamba rehúsa la corona, dibujo preparatorio, inv. 1515/P. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Por el contrario, en la Academia, además de la copia de escultura clásica, se atendió preferentemente a temas históricos, episodios gloriosos del pasado nacional, de exaltación de la monarquía imbuidos de afirmación religiosa. Frente a la concepción barroca tradicional, los discípulos de la Academia de San Fernando, se formaron en un sistema acorde con los principios educativos de la Ilustración y según las nuevas normas estéticas que, bajo los dictados de Italia y de Francia, se fueron adoptando durante el siglo XVIII. El sistema académico, considerando la escultura como arte liberal, hacía de ella una disciplina intelectual dignificando la profesión del artista.

El aprendizaje se desarrollaba con el dibujo como base de la educación artística. Tras pasar por la *sala de principios* y la *sala del yeso*, el alumno accedía al máximo nivel que era el dibujo del *modelo vivo* o del natural, modelo que el futuro artista “veía” e “interpretaba” de acuerdo con lo aprendido en las fases previas del aprendizaje, para, finalmente, realizar composiciones de invención propia con representación de varios personajes, paisaje y objetos, aspecto especialmente valorado en los ejercicios propuestos en los concursos de premios y pensiones. En paralelo y de forma especializada, la enseñanza de la escultura abordaba la práctica del modelado con la copia de estatuas antiguas o con la realización de modelos o bocetos, esculturas de pequeño tamaño imprescindibles como estudios previos de cualquier obra.

La teoría que fundamentaba la formación artística en el seno académico se cifró en la introducción de las disciplinas científicas que, a partir de 1766, a instancias de Felipe de Castro y siguiendo el modelo de las academias de París, Roma y Bolonia, se introdujeron en la Real Academia de San Fernando: geometría, perspectiva y anatomía.⁵⁶ Y en coherencia con la intelectualidad del arte de la escultura recomendó a los artistas el estudio y la lectura para no incurrir en anacronismos o errores en sus representaciones.⁵⁷ En definitiva, una formación intelectual que les permi-

algunos de ellos propietarios de obradores de pequeña entidad. Sin embargo, no podemos obviar la existencia de ciertos relevantes escultores regentes de florecientes talleres, con inquietudes artísticas de cuño academicista y, aunque pertenecientes al gremio, preocupados por la enseñanza de los jóvenes artistas. Ejemplos de ello fueron Gregorio de Messa, a quien se le ha relacionado con una academia particular en la casa de Urriés (futuro marqués de Ayerbe) a finales del siglo XVII, y Juan Ramírez Mejandre, quien mantuvo su establecimiento docente, ya citado, desde 1714 hasta su muerte en 1739, continuado después por su hijo José Ramírez de Arellano. Ambos constituyen las dos excepciones que podrían parangonarse, salvando distancias de todo tipo, con personalidades artísticas como José Benito Churriguera [BLASCO ESQUIVIAS, B., “Ni fatuos ni delirantes’. José Benito Churriguera y el esplendor del barroco español”, *Lexicon*, 2, Palermo, Edizioni Caracol, 2006, pp. 6-23].

⁵⁶ BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989, p. 16.

⁵⁷ (...) *Porque los Artífices es necesario que sean eruditos, y introducidos en las Ciencias, que sepan bien las fábulas, las historias, los tiempos, y los ritos para que sus obras las ejecuten con acierto, y se distingan de*

tierra inventar, componer y ejecutar adecuadamente los temas propuestos según la concepción estética clasicista divulgada ampliamente por Europa a lo largo de la centuria.

En la concepción liberal de la escultura que guía el sistema académico, la técnica artística está fundamentada en principios teóricos y científicos que conforman el ejercicio intelectual en el que surge la “Idea”,⁵⁸ y la invención en la resolución de composiciones complejas, presupuestos que están ausentes del modelo gremial de aprendizaje.

Conclusiones

El análisis de un documento incluido en el expediente judicial de 1770 del escultor Alejandro Gil, ha permitido una aproximación al funcionamiento real del gremio de carpinteros frente a lo teórico de las ordenanzas, única fuente conocida hasta ahora para abordar su estudio.

Ha revelado noticias sobre artífices de los que se desconocían algunas de las maestrías que poseían, como los escultores Ignacio Ximeno, Manuel Giral o Gregorio Sevilla entre otros, y algunos prácticamente desconocidos como Bernabé Mendoza o Francisco de la Ceval, a pesar de ser escultores o ensambladores que realizaron importantes obras durante el siglo XVIII, tal vez por haber desaparecido muchas de ellas.

Es destacable la importancia intrínseca de las descripciones de las piezas que realizaron quienes se examinaron de maestría en las distintas especialidades de escultor, ensamblador, entallador y carpintero, dado su absoluto desconocimiento al no haberse conservado los libros de la corporación, reflejando, además, la terminología utilizada por los propios artífices.

Así mismo, ofrece valiosa información sobre diversas tipologías de piezas como sagrarios, urnas, peanas, frontales, blandones, etc., que por tratarse de obras menores no se consideran cuando se estudia la obra de los artistas, pero que precisaron igualmente de su creatividad y pericia, representando una parte importantísima del volumen de trabajo en los talleres de escultura en el siglo XVIII.

En el contexto de la escultura zaragozana del siglo XVIII, la praxis gremial desarrollaba un modelo de aprendizaje de taller que obstaculizaba el desarrollo de la personalidad artística del futuro escultor, puesto que,

las mecánicas y mercenarias (...) [documento citado en TÁRRAGA BALDÓ, M. L., “Los relieves labrados para las sobrepuertas de la Galería principal del Palacio Real”, *Archivo Español de Arte*, LXIX, 273, 1996, pp. 45-68, espec. p. 62].

⁵⁸ PANOFKY, E., *Idea. Contribución a la Historia de la Teoría del Arte*, Madrid, Cátedra, 1989.

obviando todo principio teórico, se fundamentaba en la imitación o repetición, casi mecánica, de las obras del maestro hasta lograr la habilidad técnica suficiente para ejecutar una buena talla o imagen. Resultado de este ejercicio mimético, difícilmente se podía producir renovación alguna en la escultura, sino el anquilosamiento de las fórmulas transmitidas en los obradores, sin posibilidad de superar la mediocre actividad artesanal en que se sumió una buena parte de la escultura zaragozana avanzado el siglo XVII y durante gran parte del XVIII.

Un sistema obsoleto basado en un modelo de aprendizaje carente de todo principio teórico y científico, rechazado por los artistas formados en el nuevo ideario academicista, como Alejandro Gil y otros relacionados con la academia zaragozana. Éstos defendieron el carácter liberal de su arte incluso en litigios que, repetidamente partir de 1740, les interpuso el gremio que, respaldado por las instituciones locales, intentaba conservar sus prerrogativas frente a las nuevas leyes e instituciones del reformismo ilustrado.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1770, marzo, 28

Zaragoza

Copia certificada de registros de exámenes de maestros escultores, ensambladores, entalladores y carpinteros existentes en el libro de exámenes del gremio de carpinteros de Zaragoza.

A.H.P.Z., Reales Órdenes, sig. J-000854-000010, *Probision del Consejo...*, op. cit., ff. 137 r-150 v.

[*Portadilla*: Testimonio de diferentes Partidas de Maestros Carpinteros, y Ensambladores de la Ciudad de Zaragoza]

/137 r/ Manuel Favos Escribano de su Magestad domiciliado en la Ciudad de Zaragoza Doy fee, y verdadero testimonio a los Señores que el presente vieren que en un Libro de folio quarto que tiene el Gremio de Maestros Carpinteros ensambladores, y Escultores de dicha Ciudad el que esta con cubiertas de pergamino con el titulo siguiente: Libro de los exámenes de Maestros Carpinteros y ensambladores, y escultores de la Cofradia del Patriarca San Joseph empezado año 1698 = se encuentran las partidas siguientes = [*Al margen*: Escultores] En 27 de Diciembre de 1718 Agustin Vidal pidio examen de Escultor Arquitecto y Entallador al Mayordomo Mayor, y demas de la Junta y se le dio por Pieza que hiciese por escultura una Ymagen de Nuestra Señora del Pilar y por arquitectura y talla una Urna con quatro voquillas /137 v/ rotundas, y los adornos en las quatro frontes con quatro cavezas de Serafines, y su Cartelas talladas que sirvan devolas, y todo ello conforme proceden los preceptos del Arte y Semetria se le da de tiempo dos meses = en 16 de Marzo de 1719 se visito dicho examen se admitio por Maestro se le dio la jura y pago a la Cofradia. [*Al margen*: Jph Sanz] [*subrayado*: En 16] de Enero de 1735 Joseph Sanz pidio examen de Escultor ensamblador y tallista a los Mayordomos de la Cofradia y dieron que

travajase por Pieza de emsamblador de Arquitectura una repisa a forma de tembanillo de altura de tres palmos y siete dedos, y de ancheza de dos palmos y quatro dedos, y por cornisilla un filete a la parte de adentro con un quarto de bozel otro filete y a fin de avajo una media caña y un friso de seis dedos, y por alquitrabe bos boiorillo [*sic*] con un filete redondo de grueso de un dedo, y quarto de dedo y de alli formando una escocia con sus revajes en /138 r/ la forma del vanquillo arriba dicho sugelandose en todo al perfil que trazo y por adorno la talla que le correspondiere assi en lo ancho como en el alto a dicho tembanillo y en el iziendo una Cavezilla de serafin donde mejor pareciere, y dicho Adorno empieze devajo de dicha cornisilla: Y por pieza de Escultura un Niño de altura de dos palmos, y ocho dedos en la forma que hizo el modelo todo lo dicho ha de estar travajado segun Arte se le dio de tiempo todo el mes de Febrero, y en trece de Febrero del mismo año presento las obras se las aprobaron se le dio la jura y pago a la Cofradia: = [*Al margen*: Ygnacio Ximeno] En siete de setiembre de 1738 pidio examen a los Mayoresdomos dela Cofradia y dieron que travajase por Pieza una urna para un niño de altura de un palmo de vara en figura obal con quatro menbretes en los quatro algulos, y la parte superior del obalo ha de ser pal /138 v/ mo y dos tercias de palmo regulandose en la parte inferior a proporcion y regulandose en todo a un perfl, y planta que tiene demostrada a los Señores de la Junta, y por adorno de talla que haga tres trarxetas, y que dichas tarxetas han de tener en el extremo superior una caveza de sarafin en cada una: y el Niño de escultura ha de tener tres palmos de alto a quatro perfiles, y en la mano siniestra ha de tener una banderilla que indica a la Resurreccion, y todo ha de estar travajado segun Arte, y se le dio de tiempo dos meses: Y en diez y nueve de octubre del mismo año presento las obras se las aprobaron se le dio la jura y pago a la Cofradia: [*Al margen*: Franciscodela Ceval] En 14 de Marzo de 1745 pidio examen de Escultor Entallador y Ensamblador Francisco dela Ceval a los Mayoresdomos de la Cofradia y dieron por pieza de examen un San Juan para un /139 r/ ornato de la Sala Capitular de Maestros Carpinteros estofado, y encarnado y lo dio de gracia para la Cofradia, y todo lo ha executado a presencia de los Señores Mayoresdomos, y se le admitio traza y pieza de su examen, y juro de Maestro: [*Al margen*: Manuel Lamana] en 18 de Diciembre de 1746 pidio examen de Escultor y emsamblador Manuel Lamana a los Mayoresdomos de la Junta y se le dio por pieza de examen una Señora Santa Ana por escultor de tres palmos y medio de alta en figura [*sic*] redonda y por arquitectura una urna para la colocacion de la misma Santa de tres dedos [*sic*] de alta siguiendo la misma planta y en la basa un plinto y una escocia un bocel y filete, y en veinte de Febrero de quarenta y siete presento las obras [*repetido*: presento las obras] se le aprobaron recivio /139 v/ la jura de Maestro escultor Entablador y Carpintero, y pago la Cofradia: [*Al margen*: Bernabe Mendoza] en 29 de Junio de 1749 Bernabe Mendoza pidio examen de escultor y emsamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia y le dio por pieza de Escultor una santa Maria Magdalena de Paxis de altura de media vara vestida de Religion Carmelita, y por pieza de emsamblador una urna para la misma Santa y se le dio dos meses de tiempo, y en uno de Julio de dicho año presento las piezas arriba dichas con quatro rotundos y quatro menbretes segun la planta y perfil que se le ha entregado y quatro Cartelas para tener dicha Urna, y en diez y seis de Julio del mismo año juro de Maestro, y pago a la Cofradia: [*Al margen*: Rafael Clemente] En 18 de Noviembre de mil setecientos cinquenta y tres Rafael Clemen /140 r/ te pidio examen de emsamblador a los Señores de la Junta y se le dio por pieza una urna para puerta de el Granero para el Señor San Joseph, y en trece de Henero de mil setecientos cinquenta y quatro presento la pieza se visito

esta se admitio por Maestro, y pago el Cuerpo de la Cofradia: Y en 26 de Agosto de 1764 el mismo Rafael Clemente pidio examen de Escultor a los Mayoresdomos y demas de la Junta, y se le dio por pieza una santa Barbara de quatro palmos, y tres dedos de Alta con la Custodia en la mano drecha, y en la Yzquierda una palma y sobre el piso a mano yzquierda la Torre y mostrando dicha santa y Torre los quatro perfiles conforme a Arte se requiere /140 v/ y se le dio dos meses y medio de tiempo no pago el cuerpo de la Cofradia por haverlo pagado quando se examino de emsamblador y se le admitio y juro: [Al margen: Manuel Guiral] En 16 de Mayo de 1758 Manuel Giral pidio examen de escultor y Arquitecto a los Mayoresdomos, y, Junta y dieron que travajase por Pieza de su examen un San Juan Bautista bestido de Piel conforme en el desierto y parte desnudo conforme le pertenece y una Santa Isavel Madre de San Juan, y dos plintos para las dos figuras el alto de las dos figuras como lo dispongan los dos Comisionados se le dio de tiempo dos meses y todo conforme Arte se requiere. En 30 de Julio del mismo año 1758 se visito dicho examen se admitio por Maestro se dio la jura, y pago la Cofradia: [Al margen: Francisco Mesa] En 25 de Ju/141 r/nio de 1758 pidio examen de Escultor y emsamblador Francisco de Mesa a los Mayoresdomos dela Cofradia y dieronle por pieza un San Rafael de tres palmos, y quatro dedos de alto con sus atributos, en la mano Yzquierda un Barvo, y en la derecha una Esquadria y por pieza de Arquitectura un Pedestal repisado y enlazado en el adorno, que ha de hacer sobre la puerta, que sale a la Capilla, y su altura ha de ser cinco palmos, y dos tercias de palmo, y de largo onze palmos: Se dio de tiempo dos meses, y en 28 de Agosto de dicho año 1758 se admitio por Maestro, se visito el examen, se le dio la Jura, y pago la Cofradia: [Al margen: Felix Sayas] En 20 de Diciembre de 1767 Felix Sayas pidio examen de Escultor y Ensamblador a los Mayores Domos de la Cofradia, y se le dio, que trabajasse por lo perteneciente a Escultura un San Joseph /141 v/ con el niño en la mano, vestidos, de altura de cinco palmos, y medio, y el niño ha de tener de alto dos palmos, y medio, y por Arquitectura se le dio un Pedestal, y en 13 de Marzo de dicho año 1768 se le dio la Jura, y pago a la Cofradia. [Al margen: Ensambladores Joseph Heraso] En 18 de Enero de 1728 Joseph Heraso pidio examen de Ensamblador a los Mayoresdomos, y nombrados de Junta y se le dio por pieza un sagrario, su alto, la puerta tres palmos, y su ancho dos y por la parte de atras ha de tener seis palmos de pilastra a pilastra de ancho, y tres palmos de profundidad, moviendo por dentro un ochavo in regular, y para su alto de todo el dicho sagrario se ha de valer de la orden compuesta, como para su pedestal, y cornisa, corriendo sus molduras a mano de la Cornisa, y Alquitrave, y el friso ha de entrar a ranura, y el tableado del Alquitrave, y cornisa, y Pedestal de la /142 r/ misma forma se ha de armar, y assimismo el banquillo ha de ser armado en su Basa, y Cornisa, buscando sus movimientos y encima del banquillo ha de formar quatro Cartelas, y dichas quatro Cartelas han de ir a morir a una urna moldeada a mano, y el Collarino del Pedestal, y banquillo ha de estar a ranura y las Pilastras han de llevar su basamento enranurado, y moldeado a mano, y dichas Pilastras se han de platavandear, y tambien han de llevar dichas Pilastras su Cimazio y Collarino liso, como tambien han de llevar sus Columnas torneadas lisas con su disminucion, para vestirlas de flores, y dicha planta de Sagrario ha de tener figura concava por dentro, se le dio de tiempo hasta las visperas de San Joseph de este año 1728, y en 4 de Abril de dicho año 1728 se visito dicho examen, se le dio la Jura, y pago la Cofradia. En 10 de Enero /142 v/ [al margen: Joseph Planillo] del año 1734 Joseph Planillo pidio examen de Ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza un ornato de la orden compuesta; cumplimiento con dicha pieza, y trazas,

juro de Maestro, y pago la Cofradia. [*Al margen*: Agustín Baquero] En 10 de Enero de 1734 Agustín Baquero pidió examen de Ensamblador y Entallador, y se le dio, que trabajasse por Pieza un ornato de la orden compuesta adornado, y por Entallador, que lo adorne de talla con unos serafines: se le dio la Jura de Maestro, y pago la Cofradia. [*Al margen*: Pablo Joseph Furriel] En 24 de Enero de 1740 Pablo Joseph Furriel pidió examen de Ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y dieron, que trabajasse por Pieza dos Pilastras con su cornisa, y asistió en el entablonado de la Sala Capitular, y así mismo trazo la segunda planta, que se le dio, y en 25 de Febrero de dicho año 1740 se le dio la Jura y pago la Cofradia. En 25 de Noviembre de /143 r/ 1742 Alberto Aquillue pidió examen de Ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia y se le dio por Pieza una urna, y se le admitió la traza, y en el día 22 de Diciembre de dicho año 1742 se le admitió por Maestro y pago la Cofradia. [*Al margen*: Thomas Morella] En 26 de Setiembre del año 1745 Thomas Morella pidió examen de Ensamblador al los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza un Pedestal para la Mesa Altar del Capilla de San Joseph plateado con insignias del oficio; la entrego en 10 de Noviembre de dicho año 1745, y entrego lo correspondiente al cuerpo de la Cofradia. [*Al margen*: Valero Dominguez] En 20 de Enero de 1746 Valero Dominguez pidió examen de Ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia; se le dio por pieza de Examen un Sagrario, de alto quatro palmos, y de ancho la puertecilla palmo y medio, con quatro Cartelas, las dos por an/143 v/gulo, y las otras dos al frente con una urna que sirva de remate, y en el día 8 de Marzo de dicho año 1746 se le admitió la traza, y Pieza, juro de Maestro, y pago la Cofradia. [*Al margen*: Thomas del Rio] En 24 de Mayo de 1750 Thomas del Rio pidió examen de Ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza de su examen una Peana de ocho palmos de alta con quatro estípites [*sic*] ochavados, y a mas sus quatro Cartelas, que han de mover de los angulos, y es de su cuenta el ornatearla con sus tablero, y varas, con su cornisa, que de vuelta las quatro frentes con un arquillo a vuelta de compas: y en 23 de Agosto de dicho año 1750 juro de Maestro Ensamblador, y pago el cuerpo de la Cofradia. [*Al margen*: Ygnacio Alegre y Juan Baylon] En 23 de Julio de 1752 Ygnacio Alegre y Juan Baylon pidieron examen de Ensambladores a los Mayoresdomos de la /144 r/ Cofradia, y se les dio por Pieza de examen un niño para el Señor San Joseph, que esta en el Granero de dicho oficio con su Guardapolvo, y sus puertecillas para cerrarlo, y en 24 de setiembre del referido año 1752 se admitieron sus trazas, y piezas, pagaron el cuerpo de la Cofradia. [*Al margen*: Manuel Torralba Antonio Valero] En 14 de enero de 1753 Manuel Torralva, y Anttonio Valero pidieron examen de ensambladores a los Mayoresdomos de la Cofradia y se les dio por pieza de su examen un ornato de Arquitectura para encima de la puerta de la entrada de la Capilla, y a mas quatro blandones de difuntos, y en 25 de febrero del referido año 1753 se admitieron sus trazas y pagaron el cuerpo de la Cofradia. [*Al margen*: Geronimo Amad] En 21 de Enero de 1753 Geronimo Amad pidió examen de ensamblador a los Mayoresdomos de bolsa, y demas de la Cofradia, se le dio por pieza una urna para una peana a disposicion de los /144 v/ de la Junta, y en 1 de marzo de 1753 recibió la jura de Maestro, y pago el cuerpo de la Cofradia. [*Al margen*: Yldefonso Fuster] En 11 de noviembre de 1753 Yldefonso Fuster pidió examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza de examen un frontal tallado con su marco y sus targetas en los angulos, se le dio de tiempo dos meses, y en 16 de junio de 1754 entrego la pieza de su examen juro de Maestro, y pago la Cofradia. [*Al margen*: Agustín Forcada] En 29 de junio de 1755 Agustín Forcada pidió examen de ensamblador a los Mayoresdomos

de la Cofradia, y se le dio por pieza de examen una urna para un niño Jesus de media vara de larga, y palmo, y medio de ancho, y un palmo de altura ochavada, rompidos los angulos, y en seis de julio de dicho año de 1755 presento la traza que le salio por suerte, se le admitio es/145 r/ta, y pago la Cofradia. [*Al margen*: Christobal Heraso, Leandro Granged, Francisco Miranda, Thomas Magallon] En 17 de octubre de 1756 Christobal Heraso, Leandro Granged, Francisco Miranda, y Thomas Magallon pidieron examen de ensambladores a los mayoresdomos de la Cofradia, y se les dieron por piezas de examen dos ornatos correspondientes a los que estan al lado de la capilla de San Joseph de la sala capitular y a mas han de adornarlas dos marcos de Santa Theresa, y de San Joseph de fee [*sic*], y en 25 de noviembre del mismo año 1756 presentaron las trazas, pagaron el cuerpo del oficio, y juraron de Maestros. [*Al margen*: Diego Brito] En 22 de mayo de 1757 Diego Brito pidio examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza un sagrario de diez palmos y medio de alto a lo dispuesto en la planta, siguiendo el perfil, y molduras, gruesos, y vuelos de la orden compuesta con dos medias puertas /145 v/ como demuestra la planta con sus huecos arriba, y abajo en los angulos del centro el grueso de tabla de a ocho, y la altura de todo el alzado con pedestral, pilastras y cornisa sera de siete palmos, y medio y la embocadura para las puertas con la plata, o vanda, que ha de llevar dicha pieza; el pedestral seguira el entrepaño de medio rotundo, como lo demuestra el diseño, siguiendo la vasa de la pilastra, y haciendo emmedio su reserva con la puertecilla de medio punto jugando de su moldura alrededor la cupula sera de tres palmos de alta, siguiendo todos los pesos de toda la planta por el mismo perfil que esta demostrado en el mismo tablero, que se le entrega la planta, y los dos cavos de la cornisa quedaran colgado sobre la pilastra. Se le da de tiempo quatro meses, y en 10 de julio de /146 r/ 1757 recibio la jura de Maestro y pago el cuerpo de la Cofradia. [*Al margen*: Blas Guara Ygnacio Susaran] En 19 de noviembre de 1757 Blas Guara y Ygnacio Susaran pideron examen de ensambladores a los Mayoresdomos de la Cofradia; se les dio por pieza una Peana, segun el perfil que se les entrego por los comisionados, y en 27 de diciembre del mismo año juraron de Maestros y pagaron el cuerpo de la Cofradia. [*Al margen*: Manuel Puyal] En 9 de setiembre de 1759 Manuel Puyal pidio examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Junta, y se le dio por pieza una urna para el señor San Blas y despues resolvieron se hiciera una peana para el mismo santo conforme el perfil y planta que se le havia dado, de ancha tres palmos, y cinco dedos, y de alta dos palmos, y medio, y en las quatro frentes quatro targetas debajo de medio relieve con media caña por las quatro frentes, y en las quatro boquillas /146 v/ quatro colgantes postizos, siguiendo la planta y las varas correspondientes: se le dieron quatro meses de tiempo, y en 10 de febrero de 1760 juro de Maestro y pago la Cofradia. [*Al margen*: Christoval Ruiz] En 1 de agosto de 1762 Christoval Ruiz pidio examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza de examen un sagrario de siete palmos y nueve dedos de alto, y de ancho quatro palmos, y diez dedos de muro a muro, y de salida tres palmos y [*palabra ilegible*] dedos por la parte mayor, que es la frente del Pedestal con sus dos puertas concavas por la parte interior: Su altura sera a proporcion de lo ancho, que demuestra la planta, siguiendo la cornisa, y columnas de la orden Jonica con sus capiteles compuestos, y vasas anticurvas, y el Pedestal ha de ser de un palmo tres dedos, y medio con su reserva en el medio, y en las puer/147 r/tas ha de llevar sus fajas entre cañas y medias cañas, y assimismo en todos los entrepaños, que se ofrezcan en todo el sagrario, la cornisa en el medio se ha de remontar a vuelta de compas enranurando y corriendo las

molduras a mano, y en 19 de setiembre de 1762 se visito la pieza y se halló conforme al Arte requiere, y pago a la Cofradia. [*Al margen*: Miguel Garin] En 2 de octubre de 1763 Miguel Garin pidió examen de ensamblador a los mayordomos de la Cofradia y se le dio por pieza de examen un sagrario de 8 palmos y medio de alto, y cinco y medio de ancho de muro a muro y de salida tres palmos y un dedo poco mas o menos con dos puertas rotundas remontando la cornisa en la frente siguiendo en el alzado de Pedestal y Pilastras la orden compuesta, y la cornisa de la orden Jonica con sus dos columnas astriadas hasta el tercio con su /147 v/ collarino con sus Capiteles de la orden Compuesta, haciendo su adorno sobre la montea de la cornisa, y Juntamente los adornos debajo de relieve en todos los netos del Pedestal, y en la puerta de la reserva su custodia, y en las puertas rotundas se ha de abrir su entre calle, dejando una faja de tres dedos al rededor. Se le da de tiempo quatro meses, y en 12 de febrero de 1764 se visito la pieza, se halló estar bien executada juro de Maestro y pago la Cofradia. [*Al margen*: Gregorio Sevilla] En dos de diciembre de 1764 Gregorio Sevilla pidió examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza de examen una urna para una Santa Barbara, que sirva de peana con su tablero, y basa, la urna ha de ser en figura enpenteagassa [*sic*] de dos palmos, y medio de alta, y quatro palmos de ancha por la planta de abajo, y por la de arriba dos palmos y medio poco mas o menos, todas /148 r/ las molduras han de ser de la orden de la orden compuesta, y todo ha de estar bien armado, y ajustado conforme a Arte: Se le dio de tiempo dos meses y en cinco de enero de 1765 juro de Maestro se voto la pieza, y pago a la Cofradia. [*Al margen*: Sebastian Lopez, y Mariano Blaquera] En 25 de enero de 1767 Sebastian Lopez y Mariano Blaquera pidieron examen de ensambladores a los Mayoresdomos de la Cofradia y les dieron por piezas de examen a saber es un retablo para el carnerario que tiene el Gremio de Maestros Carpinteros en el Monasterio de Santa Engracia de diez, y siete palmos de alto inclusa la Mesa Altar y su Frontispicio, y nueve de ancho poco mas o menos, y dicho retablo ha de ser del orden corinthio con su planta concava, y en ella dos medias columnas de a dos tercias cada una, y membrete a cada lado, y a mas una quarto de columna /148 v/ en cada lado, a la parte de adentro con su cruz al centro con su pie para colocar un Santo Cristo. Se les dio de tiempo dos meses y en diez de Marzo de 1767 se visito la pieza juraron de Maestros y pagaron la Cofradia. [*Al margen*: Juan Rueda] En 18 de octubre de 1767 Juan Rueda pidió examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza una de las cinco, que sorteo, la que executo en presencia de los nombrados de la Junta, y le fue admitida por estos, y en veinte y cinco de octubre de dicho año de 1767 se visito la referida pieza juro de Maestro, no pago el cuerpo de la Cofradia por haberlo pagado, quando se examino de Carpinteros. [*Al margen*: Lorenzo Miranda] En 24 de enero de 1768 Lorenzo Miranda pidió examen de Ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y le dieron por pieza de examen una fachada para la segunda sacristia de la sala capitular /149 r/ de altura de trece palmos, y medio de la orden compuesta con sus dos medias columnas con sus capiteles, basas, cornisa, y frontispicio, y todo ha de estar a disposicion de los de la Junta. Se le dio de tiempo hasta el dia de San Joseph de dicho año de 1768 y en 16 de Marzo del mismo se le aprobo la pieza, juro de Maestro, y pago la Cofradia. [*Al margen*: Joseph Gavas] En 11 Henero 1752 Joseph Gavas pidió examen de Maestro Carpintero a los Mayoresdomos de la Cofradia, y de mas de la Junta en presencia de Joseph Barrachina Alguacil del Señor Theniente de Corregidor Don Miguel Gomez, y se le dio por pieza de examen dos medias puertas de calle para el Granero del oficio la una media puerta con postigo

de diez palmos de luz, y cinco de ancho el postigo, y la media puerta ha de tener de ancha nueve palmos, y la otra media /149 v/ siete palmos y medio de ancha, y de altas 15 palmos, y tres dedos, y ha de ser a boquilla castellana por la biscara con un cuarto bocel, y dos filetes, y sus tableros por la cara con nueve traviesas cada media, y el grueso de los cuatro pies derechos ha de ser de un Palmo anchos, y cinco dedos de gruesas, y las demas traviesas de ocho dedos de anchas, y el grueso correspondiente, y todo ha de estar conforme el Arte requiere, y se le da de tiempo todo el mes de febrero de 1752. Pago el cuerpo de la Cofradia cinco Libras, y diez sueldos y en 25 de Febrero de 1752 juro de Maestro Carpintero Joseph Gavas en presencia de Felix Plano Mayordomo de Bolsa, Joseph Baylon y demas de la Junta en presencia de Joseph Barrachina Alguacil del señor Don Miguel Gomez /150 r/ Theniente de Corregidor, y pago el cuerpo de la Cofradia. [*Cambio de letra*: Concuerdan las antecedentes partidas con sus originales que se hallan escritas en dicho Libro de exámenes y este para por aora en el Archivo del espresado Gremio de Carpinteros a que me refiero: cuya Copia consiste en catorce fojas utiles con la presente rubricadas de mi dicho Escrivano. Y para que de ello conste a donde convenga a instancia y requerimiento de Francisco Pradie Maestro Carpintero y Consejero Mayor de dicho Gremio /150 v/ y de otras personas de su Junta. Doy el presente que signo, y firmo como acostumbro en la Ciudad de Zaragoza a veinte y ocho de Marzo de mil setecientos y setenta. Los enmendados = sam = H^o = Mro Carpintero =asi valgan].

[*Subrayado*: En Testimonio (*signo*) de Verdad].

[*Firma y rúbrica*: Manuel Favos].

ANEXO

1

*Relación cronológica de los escultores, ensambladores, entalladores y carpinteros examinados y consignados en la copia extractada del libro de exámenes del gremio en 1770.*⁵⁹

1718-1719	Agustín Vidal, escultor, Arquitecto, entallador
1728	Joseph Heraso, ensamblador
1734	Joseph Planillo, ensamblador
1734	Agustín Baquero, ensamblador y entallador
1735	Joseph Sanz, escultor, ensamblador, tallista
1738-1739	Ygnacio Ximeno, escultor, ensamblador, entallador
1740	Pablo Joseph Furriel, ensamblador
1742	Alberto Aquillue, ensamblador
1745	Thomas Morella, ensamblador
1745	Francisco de la Ceval, escultor, ensamblador, entallador
1746	Valero Dominguez, ensamblador

⁵⁹ En aras de una mayor claridad se ha optado por el listado cronológico y no por grupos u oficios como aparecen en el documento original. Cuando para un mismo maestro aparecen reseñados dos años, la primera fecha es la de la solicitud del examen y la segunda la de la jura como maestro. La grafía de los nombres es la que aparece en el documento, así como el apelativo con que se designa en cada caso el oficio solicitado para examen.

1746-1747	Manuel Lamana, escultor, ensamblador
1749	Bernabe Mendoza, escultor, ensamblador
1750	Thomas del Rio, ensamblador
1752	Ygnacio Alegre, ensamblador
1752	Juan Baylon, ensamblador
1752	Joseph Gavas, carpintero
1753	Manuel Torralva, ensamblador
1753	Antonio Valero, ensamblador
1753	Geronimo Amad, ensamblador
1753-1754	Yldefonso Fuster, ensamblador
1753-1754	Rafael Clemente, ensamblador
1755	Agustín Forcada, ensamblador
1756	Christobal Heraso, ensamblador
1756	Leandro Granged, ensamblador
1756	Francisco Miranda, ensamblador
1756	Thomas Magallon, ensamblador
1757	Diego Brito, ensamblador
1757	Blas Guara, ensamblador
1757	Ygnacio Susaran, ensamblador
1758	Manuel Giral, escultor, Arquitecto
1758	Francisco de Mesa, escultor, ensamblador
1759-1760	Manuel Puyal, ensamblador
1762	Christobal Ruiz, ensamblador
1763-1764	Miguel Garin, ensamblador
1764	Rafael Clemente, escultor
1764-1765	Gregorio Sevilla, ensamblador
1767	Sebastian Lopez, ensamblador
1767	Mariano Blaquera, ensamblador
1767	Juan Rueda, ensamblador
1767	Felix Sayas, escultor, ensamblador
1768	Lorenzo Miranda, ensamblador

