

## EL TEJAROZ Y LA TORRE DE LA CATEDRAL DE HUESCA (1422-1423): ¿DE UN TEMPLO GÓTICO A OTRO MUDÉJAR?

Carlos GARCÉS MANAU\*

RESUMEN.— En el artículo se propone una nueva datación para el tejaro de madera, con ocho canes con figuras humanas y animales, que hay sobre la portada de la catedral de Huesca. Aquí se considera una obra bajomedieval, de los siglos XIV-XV, cuando hasta ahora se fechaba en 1541 o 1574. Se presentan, como hipótesis menos segura dada la documentación conservada, un año y unos autores posibles para el tejaro: 1422 y los mudéjares Mahoma Aroz y Mahoma Ezbelii. En la fachada de la catedral se hallan presentes las tres etapas de la construcción del templo: la portada gótica, de principios del siglo XIV; el mirador y el tejaro, representantes de un intermedio *mudéjar* caracterizado por la utilización del ladrillo y la madera; y el cuerpo superior (1497-1515), de nuevo puramente gótico. Se abordan asimismo los trabajos desarrollados en 1422-1423 por el maestro francés Pedro Jalopa, que construyó la última planta de piedra, pináculos de piedra y un cuerpo de remate en ladrillo en la torre-campanario de la catedral.

PALABRAS CLAVE.— Catedral de Huesca. Tejaroz. Mirador. Torre. Fachada. Gótico. Mudéjar. Pedro Jalopa. Mahoma Aroz. Mahoma Ezbelii.

ABSTRACT.— The article proposes a new date for the wooden eaves with eight modillions with human and animal figures above the portal of the cathedral of

---

\* Historiador. garcesmanau@gmail.com

Huesca. In the paper, this work is considered to date back to the late Middle Ages between the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> centuries, although up to now it has always been thought to date from 1541 or 1574. As a less certain hypothesis, given the documents that still remain to this day, one particular year and possible authors of the eaves appear, namely 1422 and the Mudejars Mahoma Aroz and Mahoma Ezbelii. The cathedral façade shows evidence of the three stages in the construction of the cathedral: the Gothic portal, dating from the early 14<sup>th</sup> century; the lookout and eaves, which represent an intermediate Mudejar period characterised by the use of brick and wood; and the upper structure (1497-1515), again purely Gothic. The article also discusses the works carried out in 1422-1423 by the French master builder Pedro Jalopa, who built the last floor in stone, as well as stone pinnacles and the brick coping section of the cathedral bell-tower.

La ciudad de Huesca posee un importantísimo conjunto de techumbres medievales de madera: el alfarje de los Azlor, realizado hacia 1280; la techumbre de la iglesia de San Miguel, de fechas similares; los dos grandes techos del Ayuntamiento, obra del mudéjar zaragozano Zalema Xemar en 1451-1456; y el salón del Tanto Monta, de 1478, en el antiguo palacio episcopal.<sup>1</sup>

Este trabajo se ocupa de una obra emparentada con dichas techumbres, el tejeroz que protege la portada de la catedral de Jesús Nazareno, que presenta ocho canes con figuras humanas y animales. Hasta ahora se ha fechado en el siglo XVI, en 1541 o 1574. Aquí se plantea, por el contrario, que es de los siglos XIV-XV, la época en la que se construyó, en el interior de la catedral, una techumbre de madera a la misma altura que el tejeroz. Ello supondría que este es anterior a las actuales bóvedas de piedra del templo y el cuerpo superior de la fachada, levantados en 1497-1515. Además de esta datación general se proponen, aunque con menor seguridad, una fecha y unos autores posibles para el tejeroz: 1422 y los carpinteros mudéjares Mahoma Aroz y Mahoma Ezbelii.

Se aborda también una revisión de las obras que acometió en la catedral oscense Pedro Jalopa, un maestro piquero del norte de Francia que estuvo al frente de una construcción tan emblemática como la capilla del Condestable de la catedral de Toledo. Asimismo se desarrolla una nueva cronología de la torre de la catedral y se atribuye a

---

<sup>1</sup> Garcés (2015: 305-306).



*Vista del tejaro y la portada de la catedral de Huesca con anterioridad a la restauración de la segunda mitad del siglo xx. (Foto: F. Pares. Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca)*

Jalopa la realización de su cuarta planta, octogonal y de piedra, en 1422, y la de varios pináculos de piedra y un cuerpo pentagonal de ladrillo y su chapitel en 1423.

El artículo se estructura en cuatro partes. En primer lugar se detalla el aspecto con el que llegaron a comienzos del siglo xx la fachada catedralicia, la torre y el edificio conocido como *Casa de los Canónigos*, y las transformaciones de estos tres elementos en el último siglo (sobre todo durante la restauración del templo). Se presenta después el papel jugado por Pedro Jalopa en la terminación, en piedra y ladrillo, de la torre. Se describe el tejaro y se presenta la hipótesis de que pudo haber sido realizado

por maestros musulmanes en 1422, a la vez que Jalopa trabajaba en la torre. Además se estudia el empleo de la madera y el ladrillo en una construcción hasta entonces plenamente gótica y edificada en piedra; en relación con ello se define una cronología en tres fases de la catedral, con un intermedio *mudéjar* caracterizado precisamente por la utilización de dichos materiales.

#### EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL A COMIENZOS DEL SIGLO XX Y SUS TRANSFORMACIONES POSTERIORES

La portada de la catedral, la más importante del gótico en Aragón, es una obra anónima realizada probablemente entre 1302 y 1307, fecha esta de una prolongada estancia, de gran significado simbólico, del rey Jaime II y su corte en Huesca.<sup>2</sup> A sus lados se abrían dos portadas menores, cegadas en los siglos siguientes. La de la derecha se tapió al crearse en el siglo xv la capilla de los santos Lorenzo y Vicente, patronos de la ciudad.<sup>3</sup> La del lado izquierdo sirvió para fundar otra capilla, la de los Reyes, cuya construcción en 1562-1565 incluyó la edificación en la fachada de un cuerpo saliente rematado por una bóveda y una linterna.

Ante la portada principal se hallaba una verja neogótica, de los años sesenta del siglo xix,<sup>4</sup> que se unía a la fachada justamente en los espacios tabicados de las antiguas portadas laterales. Con anterioridad a dicha verja existió un atrio o lonja con un murete de piedra, visible en las acuarelas de Valentín Carderera y los grabados del xix. Dicha lonja se construyó en 1574 (y se rehizo en 1789), después de que, según Antonio Durán, el cabildo comprara y derribara una vivienda situada ante el templo. En ese momento se renovaron también las puertas de la catedral, en las que se lee todavía, por duplicado, la fecha 1575.

Sobre la portada se encuentra el mirador de ladrillo con cuatro ventanas y el tejero de madera con los ocho canes tallados que estudiamos en este artículo. A sus lados se distinguen en las fotografías antiguas otros dos miradores, que la restauración de la catedral hizo desaparecer. Eran de mayor altura y factura menos cuidada, y presentaban

---

<sup>2</sup> Garcés (2014: 260-265).

<sup>3</sup> Arco (1951: 324).

<sup>4</sup> Llanas (1974b). Según este autor, la verja fue diseñada por Hilarión Rubio y dibujada por Joaquín Costa, que era entonces su delineante.

cornisa de ladrillo en vez de alero de madera. El primero, con seis ventanas, iba del mirador principal a la torre; el segundo, de solo cinco ventanas, se extendía hasta la pequeña torre-esconjuradero, sobre la antigua portada derecha.

El cuerpo superior de la fachada es del periodo 1497-1515, durante el obispado de Juan de Aragón y Navarra, cuando la nave central y el crucero fueron elevados y se cubrieron con bóvedas de piedra. Con dichas obras finalizó la construcción de la catedral, iniciada en 1273. Este cuerpo superior, edificado dos siglos después que la mitad inferior de la fachada, se estructura en tres calles, enmarcadas por cuatro grandes pináculos, y en él se abren dos vanos, uno circular de grandes dimensiones y otro más pequeño, justo encima del tejaro.

En los extremos de la fachada se construyeron capillas a comienzos del siglo XIV.<sup>5</sup> La de la derecha, bajo la advocación de los santos Felipe y Jaime, sirvió también como sala capitular para los canónigos. En el siglo XVII fue cedida a los hermanos Lastanosa (el famoso coleccionista y mecenas Vincencio Juan y el canónigo Juan Orencio). La capilla cambió entonces su advocación por la de los santos Orencio y Paciencia, los padres de san Lorenzo, y se excavaron bajo ella dos criptas funerarias (en la segunda fue enterrado en el siglo XIX el naturalista altoaragonés Félix de Azara). Los Lastanosa construyeron en la fachada una gran sacristía y un cuerpo superior de ladrillo, con dos niveles de ventanas.

La capilla izquierda, fundada por Juan Martín de los Campaneros, fue puesta bajo la advocación de san Juan Evangelista, uno de los cinco titulares de la catedral. Era también la primera planta de la torre. En la fachada disponía de una puerta que más adelante se tapió; puede apreciarse todavía, en la base de la torre, un arco apuntado que debía de pertenecer a esa antigua puerta. La capilla sirvió como parroquia de la catedral, pero esta situación terminó en 1641, al producirse un robo sacrilego de hostias consagradas que conllevó el traslado de la parroquia a la nueva capilla de los Lastanosa; a cambio, esta capilla de la torre se convirtió en la nueva sala capitular.

Según Antonio Durán, la segunda y la tercera plantas de la torre pudieron levantarse hacia 1328, y la cuarta en 1369. Más tarde, en 1422-1423, Pedro Jalopa y sus

---

<sup>5</sup> Garcés (2014: 258-259).



*Fachada de la catedral a comienzos del siglo XX, antes de las profundas transformaciones que experimentó en las décadas siguientes. (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca)*



*Fachada de la catedral en la actualidad. (Foto: José María Nasarre López)*

ayudantes labraron pináculos de piedra y construyeron un cuerpo pentagonal de ladrillo.<sup>6</sup> En este artículo replanteamos esta historia, al presentar la hipótesis de que la cuarta planta fue realizada también por Jalopa, en 1422. La torre contó con un reloj mecánico, que accionaba una campana, desde la segunda mitad del siglo XIV; ello convierte a Huesca en uno de los primeros lugares de España que dispuso de reloj público.<sup>7</sup>

El cuerpo de ladrillo y el chapitel que remataban la torre se reformaron en los siglos XVII y XVIII. Antonio Durán documenta, en concreto, reparaciones y trabajos en el chapitel en 1589, 1653 y 1687 y la sustitución del antiguo remate de la torre por una barbacana de ladrillo con torreoncillos en 1785. Ricardo del Arco señalaba, por su parte, que el cuerpo de ladrillo “se reedificó en 1653” y que “el chapitel se deshizo y se fabricó de nuevo desde agosto de 1688 hasta septiembre del año siguiente”. En la década de los sesenta del siglo XIX, finalmente, el chapitel fue sustituido por uno nuevo, algo más bajo, proyectado por el arquitecto José Secall. Tales obras debieron de hacer desaparecer los pináculos de piedra que realizaron Pedro Jalopa y su taller y modificaron asimismo, de forma sensible, el cuerpo de ladrillo construido por el propio Jalopa.<sup>8</sup>

Al norte de la torre se extiende el edificio conocido como *Casa de los Canónigos*. Consta de tres tramos construidos en piedra y ladrillo y dotados de un pequeño alero de madera. El primero sirvió desde el siglo XVII, junto con la primera planta de la torre, como sala capitular. El segundo tramo, que llega hasta la esquina de la plaza, incluye la puerta por la que se accede a los claustros; sobre ella figura el escudo del obispo Basilio Gil Bueno, expulsado de Huesca durante la Revolución de 1868. La parte alta de este tramo y la del tercero presentan una galería de columnas que sostienen arcos de medio punto. El tercer tramo se halla dispuesto en el lado norte de la plaza, haciendo ángulo con los dos anteriores. Su parte baja estaba dominada por dos grandes arcos, tapiado el primero y abierto al paso de los viandantes el segundo. Este

---

<sup>6</sup> Durán (1991: 85-87 y 106-110).

<sup>7</sup> ¿Cuándo se instaló el reloj? El libro de sacristía de 1368 menciona “la campana que yes en la torre mayor, diputada pora fazer senyal a las horas del día e nueyt” (f. 65v). Para Durán (1991: 85), esta cita significaría que el reloj existía ya en esa fecha. El reloj mecánico, con toda seguridad, se encontraba en la torre a fines del siglo XIV, pues en 1401 se anotó un pago “por razón de lo que adobó al reloj”. Archivo de la Catedral de Huesca (en adelante, ACH), libro de fábrica, I, y Arco (1924: 28-29). Durán (1991: 106) databa, erróneamente, esta noticia en 1403.

<sup>8</sup> Durán (1991: 230-232), Arco (1924: 70) y Llanas (1974b).

último y la galería de columnas dispuesta sobre él apoyaban en un edificio de viviendas rematado por una espadaña con una pequeña campana.

Teresa Cardesa y Antonio Durán fecharon la Casa de los Canónigos en 1539-1542. Sin embargo, Ricardo del Arco había publicado ya en 1912 el contrato para la construcción como sala capitular, en 1668, del primero de sus tramos. En 1991 Federico Balaguer estableció las fechas correctas del conjunto: 1668 para la sala capitular y hacia 1675 para los dos tramos restantes, tras la compra y el derribo del horno que existía en ese ángulo de la plaza. De forma paralela, el colegio de Santiago construyó, junto al edificio del Ayuntamiento, la parte alta de su fachada, con otra galería de columnas y un gran alero de madera. Con todo ello finalizó, en 1675-1677, la configuración de la plaza de la Catedral.<sup>9</sup>

Detallamos a continuación las modificaciones que experimentaron en el siglo XX la fachada de la catedral, su torre y la Casa de los Canónigos. La primera tuvo lugar en 1907, al derribarse el inmueble sobre el que apoyaba el último tramo de la Casa de los Canónigos, lo que significó la desaparición del gran arco abierto a la circulación y la galería de columnas que había sobre él (en algunas ocasiones se ha abogado por su reconstrucción).<sup>10</sup> La vivienda demolida fue sustituida por el edificio, todavía existente, de las siervas de María, una comunidad de religiosas.

El segundo cambio se produjo durante la Guerra Civil. Aunque la catedral y el palacio episcopal sufrieron los bombardeos de las fuerzas republicanas que cercaban la ciudad, el hecho que comentamos lo provocaron sus propios defensores. El 26 de agosto de 1937, mientras se celebraba la toma de Santander por el ejército de Franco, un cohete incendió el chapitel de la torre, que quedó destruido, y con ello desapareció también, a la larga, el cuerpo pentagonal de ladrillo construido originalmente en 1423 por Pedro Jalopa. La descripción más detallada del desgraciado accidente es de Antonio Baso:

Al celebrar la caída de la ciudad de Santander en poder de las tropas nacionales, de forma imprudente uno de los chicos militarizados destacados en la torre, ocupada como observatorio militar durante el asedio, soltó un cohete encendido hacia un boquete

---

<sup>9</sup> Arco (1912), Balaguer (1991), Cardesa (1986), Durán (1991: 165-166) y Garcés (2012: 269-270).

<sup>10</sup> Llanas (1974a). De la casa demolida, y del arco y la galería de columnas igualmente desaparecidos, se conservan un precioso dibujo de Carderera (Garcés, 2012: 215) y una fotografía que se encuentra en el Archivo Viñuales.



*Vista de la torre tras el incendio del chapitel en la Guerra Civil. Se distingue a varios trabajadores en lo alto del cuerpo de ladrillo. (Foto: José Oltra Mera. Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca)*

abierto en el chapitel por un cañonazo recibido allí anteriormente. Dicho artefacto explotó dentro del entramado de resea maderada, que se incendió al momento. La torre parecía una antorcha. Fueron varias horas las que nos conmovieron. Y al fin el chapitel en ascuas caía desde lo alto al suelo de la plaza. Era ya la medianoche.<sup>11</sup>

Las transformaciones más profundas se produjeron durante la restauración de la catedral, que fue dirigida por Francisco Pons-Sorolla, un prolífico y en ocasiones controvertido arquitecto-restaurador,<sup>12</sup> y se desarrolló en los años sesenta y a comienzos de los setenta del siglo pasado. La verja neogótica que protegía la portada catedralicia fue desmontada y terminó en paradero desconocido. Ello permitió que la portada derecha se reabriera, y desde entonces ha sido el acceso habitual al templo en vez de la portada mayor, que ahora solo se abre en celebraciones solemnes. Se despojó la capilla de los Reyes de su linterna superior y de las pilastras clásicas que ornamentaban sus ángulos porque el restaurador entendía que su estilo desentonaba con el aspecto *medieval* que se pretendía dar al edificio. En cuanto a la capilla de los Lastanosa, se demolieron sin contemplaciones la sacristía y el cuerpo superior. El derribo fue tan poco cuidadoso que solo en los últimos años se ha identificado, en el Museo de Huesca, el aguamanil de alabastro, con representaciones de los ríos oscenses Isuela y Flumen, que decoraba la sacristía.<sup>13</sup> Y aún más recientemente se ha restaurado, en el Museo Diocesano, parte de su azulejería, con el escudo de los Lastanosa.

Los dos miradores de ladrillo, a ambos lados del tejeroz, desaparecieron también. El mirador central y el tejeroz fueron reconstruidos a una altura algo mayor para dejar libre el gablete gótico que corona la portada. En cuanto al cuerpo superior de la fachada, fue restaurado. Se rehicieron los pináculos y se colocó, completamente nuevo, un friso de remate con cuatrilóbulos neogóticos calados. En la torre, por último, se decidió no rehacer el cuerpo de ladrillo y el chapitel, pese a que hubo voces en la ciudad que lo reclamaban.<sup>14</sup> Y tampoco se volvió a instalar la esfera del reloj. Con ello desaparecieron dos elementos que caracterizaban a la torre desde la Edad Media: el cuerpo pentagonal de ladrillo, con su chapitel, y el reloj mecánico. En la coronación

---

<sup>11</sup> Baso (2005: 40).

<sup>12</sup> Castro (2007).

<sup>13</sup> Garcés (2005).

<sup>14</sup> Baso (1972).



*La sacristía de la capilla de los Lastanosa todavía en pie, en diciembre de 1964.  
(Museo Diocesano de Huesca)*



*La sacristía durante su demolición.  
(Museo Diocesano de Huesca)*

de la torre, que tiene ahora forma de terraza plana, se dispuso, como elemento también nuevo, un remate con cuatrilóbulos semejantes a los colocados en la fachada.

#### PEDRO JALOPA Y LA TERMINACIÓN DE LA TORRE EN PIEDRA Y LADRILLO (1422-1423)

El 19 de enero de 1422 los canónigos rescindieron el contrato de Rodrigo Pérez como “maestro mayor de la obra” de la catedral y nombraron en su lugar a Pedro Jalopa.<sup>15</sup> De Pérez no se tienen más noticias. Jalopa, por el contrario, es un personaje cada vez mejor conocido.<sup>16</sup> Cuando llegó a Huesca había superado los treinta años, pues nació entre 1386 y 1391 en La Ferté-Milon, una pequeña localidad del norte de Francia (en la actualidad tiene poco más de 2000 habitantes; curiosamente, en ella nació en el siglo XVII el dramaturgo y poeta Racine). Desde 1408 Pedro Jalopa estaba ligado, mediante un contrato de aprendizaje, con el piquero valenciano Pedro Torregrossa, y con él trabajó en 1411 en la capilla de Sant Sever del claustro de la catedral de Barcelona. Jalopa se trasladó más tarde a Navarra, donde se le documenta en 1414 en el palacio real de Olite. Desde septiembre de 1417 lo encontramos en Aragón bajo la dirección de Isambart, otro maestro francés, en la capilla de los Corporales de Daroca y, sobre todo, en la Seo de Zaragoza, donde se hizo cargo de la construcción de la capilla de san Agustín (sufrió, por cierto, una caída que le hizo “venir a la muerte” en la cantera de Villanueva de Huerva, de la que se extraía piedra para esta capilla). Su último trabajo en la Seo, de enero de 1421, fue la realización de una pila de agua bendita —tarea que repitió en 1423 en la catedral oscense—. En enero de 1422 Pedro Jalopa se convirtió en maestro de obra de la catedral de Huesca, condición que mantuvo hasta el verano de 1424.<sup>17</sup> Se le atribuye, más adelante, la autoría de la magnífica capilla de san Victorián del monasterio de San Juan de la Peña. Ya fuera de Aragón, trabajó tal vez con Isambart en la catedral de Palencia y en la capilla Saldaña del convento de Santa Clara de Tordesillas. En 1435 se le documenta en Toledo junto a su mujer, María Juana de Valladolid. En esa ciudad Pedro Jalopa permaneció al menos

<sup>15</sup> Durán (1987: 94 y 1991: 106).

<sup>16</sup> Yuste (2004), Ibáñez y Criado (2007: 87-88), Valero (2010) e Ibáñez (2011: 206-207, 211-213 y 218-225).

<sup>17</sup> La documentación catedralicia, tal y como se explica en el artículo, apunta con fuerza a que los trabajos de Jalopa se centraron sobre todo en la terminación de la torre. Ibáñez y Criado (2007: 88) e Ibáñez (2011: 218) estiman, sin embargo, que el maestro francés pudo intervenir también en las obras del claustro e incluso “en los primeros pasos del abovedamientos de la nave mayor”.

hasta 1442. La noticia más importante de ese periodo es la que lo presenta en 1438 como maestro de obra de la espectacular capilla de Santiago o del Condestable de la cabecera de la catedral toledana. Jalopa figura en 1443 como maestro de obra de la catedral de Palencia, ciudad en la que posiblemente falleció.

Al ser contratado como maestro de obra de la catedral se acordó que Jalopa recibiría del cabildo oscense 4 sueldos jaqueses “por cada un día que en la dita obra obrará” (el cabildo de la Seo de Zaragoza le había pagado 5 sueldos diarios).<sup>18</sup> Se le daría también una pensión anual en especie compuesta por 3 cahíces de trigo y 3 nietros de vino. Los canónigos le imponían a cambio la obligación de hacer “continua habitación con su muller” en Huesca. Las noticias sobre los trabajos que Pedro Jalopa desarrolló en los dos años siguientes figuran en el segundo libro de fábrica de la catedral, que constituye, con mucha diferencia, la principal fuente documental con la que se ha elaborado este artículo. Son anotaciones en lengua aragonesa que Sancho Burro, clérigo racionero y obrero de la catedral, hizo en las anualidades 1422-1423 y 1423-1424 (no se conservan, si es que alguna vez se pusieron por escrito, apuntes de fábrica de los años anteriores a 1422, ni tampoco de entre 1424 y 1497, el año en que comenzaron las obras de terminación del templo).

La primera anualidad comienza en mayo de 1422. Ello significa que no tenemos información de los trabajos que Jalopa pudo realizar en los meses iniciales de ese año, desde que el 19 de enero fue nombrado maestro de obra de la catedral. La anotación con la que se abren estos apuntes de fábrica dice: “día lunes que se contava a XVIII del mes de mayo obró Pedro Jalopa, maestro e guiador de la obra. Martes, miércoles, jueves, viernes, sábado. A IIII sueldos por día, que son VI días, que son XXIIII sueldos”.<sup>19</sup> La semana laboral iba, en efecto, de lunes a sábado, con descanso dominical. A partir de entonces se suceden los apuntes hasta el 20 de diciembre. En ese periodo Jalopa trabajó ciento treinta y ocho días (nueve en mayo, dieciséis en junio, veinticuatro en julio, nueve en agosto, veintitrés en septiembre, veinte en octubre, veintiuno en noviembre y dieciséis en diciembre). El primer mes solo le acompañaba Nicoláu, a quien se llama “mozo de Jalopa”. El 17 de junio comenzó a trabajar Pedro Zacosta, “piquero habitante en Caspe”, quien continuó en la obra hasta el 21 de julio. El 7 de julio se incorporó

---

<sup>18</sup> Ibáñez y Criado (2007: 82).

<sup>19</sup> ACH, libro de fábrica, II, f. 20r.

Juan de Escalate o Escalante. Desde esa fecha la obra corrió a cargo sobre todo de Jalopa, Nicoláu y Escalante. Los ayudaban un grupo de peones —a los que el libro de fábrica llama también *braceros* o *manobrerros*— cuyos nombres cambian a lo largo de los meses. Al comienzo figuran tres peones de igual apellido, miembros seguramente de una familia —Juan de Santander mayor y menor y Gonzalvo de Santander—, y también aparece Arnaltón de Villanova —o Casanueva—, del que se dice, como de Nicoláu, que era mozo de Jalopa (desde el 16 de noviembre, no obstante, Arnaltón recibió jornal de piquero y no de peón). Las últimas anotaciones corresponden a la semana del 14 al 20 de diciembre. La obra para entonces debía de estar finalizada, pues solo encontramos un apunte más (“Biespra de Cabo d’Anyo obró Nicoláu, que bino solo de Çaragoça”).

¿Qué construyeron Pedro Jalopa y sus compañeros entre mayo y diciembre de 1422? El libro de fábrica se limita a consignar el número y la fecha de los jornales que recibían. Tres anotaciones pueden, sin embargo, ayudar a dilucidar la cuestión: “logué dos braceros por ratirar la tierra que yera cerca de la torre por do devían puyar las piedras alto a la torre” (3 de julio); “compré tres cántaros para puyar agua alto a la torre” (6 de julio); y “pagué a Antón de Borge, cubero, por fazer hun cubo para puyar agua en la torre” (agosto).<sup>20</sup> Las tres indican, pues, que la obra se desarrollaba en la torre-campanario. Lo que Pedro Jalopa construyó fue posiblemente el cuarto cuerpo de piedra, de planta octogonal, donde se encuentran ahora las campanas. Antonio Durán lo fechaba en 1369. En un artículo de 2011, sin embargo, Javier Ibáñez atribuía ya a Jalopa “la culminación del campanario [...], que todavía conserva, entre otras soluciones estereotómicas de gran interés, una esbelta bóveda de ocho gajos en su cuerpo de campanas”.<sup>21</sup> Aunque la tercera y la cuarta planta son ambas octogonales, hay un hecho que las diferencia y que podría apuntar a que se construyeron en momentos diferentes. Se trata de la escalera exterior, en el lado derecho de la torre, que arranca en la plaza y llega hasta el tercer cuerpo. Dicha escalera no continúa hasta la cuarta planta: para acceder a ella hay otra muy distinta que nace en el interior de la torre. Tampoco son iguales los escudos que figuran en las bóvedas de ambas plantas. En la tercera hay un escudo con cuatro cuarteles, todavía sin identificar —y lograrlo sería, sin duda, de gran ayuda para fechar la obra y conocer a sus promotores—.<sup>22</sup> En el escudo de la cuarta

<sup>20</sup> ACH, libro de fábrica, II, ff. 28r, 34v y 35v.

<sup>21</sup> Ibáñez (2011: 218-219).

<sup>22</sup> Puede verse dicho escudo en Garcés (2014: 267).

planta, cuya construcción atribuimos a Jalopa, está representado un Calvario con el Crucificado, la Virgen y el apóstol san Juan, que era, justamente, el emblema del cabil-do de la catedral de Huesca.

El libro de fábrica incluye, en diciembre de 1422 y enero de 1423, dos extra-ñas anotaciones: “la biespra de Pascua de Nadal fizié tirar a dos onbres las piedras de la iglesia de quando se derrocavan las capiellyas” y “compré huna lampada pora la capiellya de Sant Martín, que la crebó el piquero quando lançava las piedras de la dita capiellya”.<sup>23</sup> ¿Qué significa que “se derrocavan” las capillas? ¿Se rebajaban los muros y se desmontaban, por alguna razón, las cubiertas de algunas de las capillas de la catedral? Resulta difícil saberlo. Sea como fuere, una vez comenzado 1423 se le encomendó a Jalopa un nuevo trabajo, y era precisamente para dar remate a la torre. Lo apunta claramente el fabriquero Burro al escribir: “Estos son los jornales que Pedro Jalopa, piquero, obró con los compañeros en los pinacles de la torre”. Se trató, por tanto, de la labra de pináculos góticos, cuyo aspecto, por desgracia, no cabe reconstruir, ya que desaparecieron en los siglos siguientes. La obra fue realizada entre el 9 de enero y el 25 de febrero de 1423 por Jalopa, Nicoláu, Escalante y “Arnalt” (Arnaltón, seguramente).<sup>24</sup> Las piedras para los pináculos eran talladas por Jalopa y su taller a pie de obra y, ya labradas, se izaban hasta lo alto de la torre. A ello, sin duda, se refiere esta entrada del libro de fábrica, de febrero de 1423: “logué hun onbre pora puyar las piedras que yeran obradas”.<sup>25</sup> Tras ver acabados los pináculos, el fabriquero sumó las cantidades que había entregado hasta entonces a Pedro Jalopa y sus ayudantes: 1673 sueldos y 3 dineros entre mayo y diciembre de 1422, cuando, probablemente, se construyó la cuarta planta de la torre, y 390 sueldos y 6 dineros, que fue la suma a la que ascendió la labra de los pináculos. La cifra total, de 2063 sueldos y 9 dineros jaqueses,

<sup>23</sup> ACH, libro de fábrica, II, ff. 41v-42r. Durán (1991: 38), que sitúa, frente a otros autores, la antigua mezquita mayor en la zona de los claustros, identifica la primera de estas noticias con el momento en que, a su juicio, se derribaba dicha mezquita. Véase, para una opinión distinta, Garcés (2014: 230-232).

<sup>24</sup> ACH, libro de fábrica, II, ff. 3r-v y 27r. Durán (1991: 106) afirma, por el contrario, que los trabajos comenzaron el 9 de enero de 1422. El error puede explicarse por el hecho de que el folio 3 del libro de fábrica está trasapelado. Su contenido prosigue en el folio 27, como advierte una nota manuscrita a lápiz (“viene del f. 3v.”).

<sup>25</sup> ACH, libro de fábrica, II, f. 42v. También de febrero de 1423 son las siguientes anotaciones: compras del fabriquero a Juan de Lacambra y Zalema Marguán de “plumo pora la torre”; “fizié façer LXX gafas de fiero pora la torre”; “fizié façer fieros pora las piedras de la torre”; y un pago a Pascual de Estadilla por varios “quintales de algenç pora la torre” (ff. 42v-43r).

se recoge bajo este concepto: “Spensa de los jornales de la torre que son de piedra” —epígrafe, por cierto, que indica de nuevo, y con gran fuerza, que entre mayo de 1422 y febrero de 1423 Pedro Jalopa y su equipo trabajaron, sobre todo, en la gran torre campanario—. <sup>26</sup> Jalopa, en cualquier caso, afrontó en los meses siguientes una tarea muy diferente: la construcción, ya no en piedra sino en ladrillo, de un cuerpo pentagonal que diera fin a la torre.

Pero eso fue desde agosto de 1423. Con anterioridad el cabildo le había encomendado otro trabajo: del 24 de julio al 26 de agosto Pedro Jalopa talló pilas de agua bendita, tal y como había hecho en la Seo de Zaragoza. <sup>27</sup> Lo ayudaron Nicoláu y Arnalt. La decoración de las pilas, no obstante, parece haber sido del propio Jalopa; una anotación del libro de fábrica señala a este respecto: “obró el dito Pedro Jalopa en las pilas, que fizo el fullyage, tres días”.

Antes incluso de terminarlas, el 9 de agosto, Jalopa y los canónigos acordaron la construcción del cuerpo pentagonal de ladrillo. Durán fue quien publicó esta importante noticia. <sup>28</sup> Jalopa se comprometía a levantar “una torreta de regola de cinco cuadros sobre la torre de piedra del campanal de la antedita Seu, segund la muestra que'l dito maestre Pere les ha dado en un paper” (Jalopa había presentado a los canónigos un diseño de la torreta que no se conserva). El contrato fijaba diciembre de 1423 como plazo de finalización de los trabajos y estipulaba la altura que la nueva construcción debía alcanzar: “la qual torreta sía de alteza segund el crucero de la entrada de la claustra, yes assaber de tierra entro a la clau del dito crucero”. Tal y como señala Durán, la altura de la torreta tenía que ser la misma que la de los tramos del nuevo claustro gótico, hasta sus bóvedas. <sup>29</sup>

El testimonio más cercano en el tiempo con que contamos para conocer el tamaño de la torreta y el chapitel, una vez desaparecidos ambos a consecuencia de la Guerra Civil, es la descripción que Francisco Diego de Aínsa publicó en su historia de Huesca, en 1619:

<sup>26</sup> ACH, libro de fábrica, II, f. 27v.

<sup>27</sup> ACH, libro de fábrica, II, ff. 86r-87r. Jalopa recibió 133 sueldos por los “jornales de las pilas”.

<sup>28</sup> Durán (1991: 108).

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 105.

No menos lo ilustra [el templo] la torre que tiene al lado de 192 palmos en alto hasta las almenas, con seis sonoras campanas. Y sobre esto su hermoso chapitel de 64 palmos de altura, con sus torreoncillos, y con una bella campana de excelente voz para reloj, y otra menor para cuartos.

Las dimensiones que nos proporciona Aínsa son, para un palmo aragonés de 19,2 centímetros, 36 metros para la torre y otros 12 para el conjunto torreta-chapitel.<sup>30</sup>

A diferencia de la cuarta planta de la torre y sus pináculos, obras en las que Jalopa y sus hombres fueron pagados por días trabajados, para la torreta se escogió otra forma de pago: recibirían 60 florines de oro por el total de los trabajos. A cambio, el cabildo debía proporcionarles los materiales (“regola, aljez, calcina, agua e fusta al pie de la torreta”), así como “adobar la grúa si se crebasse”. El libro de fábrica recoge la adquisición de 17 360 ladrillos (“regolas” o rejolas), comprados, en gran medida, a mudéjares: Taer o Ataer (5760 ladrillos), Mahoma Albatiel (2750), Abrayme Albatiel (2000), Afarag Alguazir (1600) y Mahoma Navarro (200, además de 500 “adriellyos”). El resto los proporcionaron cristianos: se compraron 3000 a Martín Bolea, y Juan de la Pobla, prior de San Jorge, prestó 2050. Por lo que hace al “aljenez” (yeso o aljez) que se adquirió, procedía de la hija de Antón Nabal, de Pascual Balencia y de tres vecinos de Almúdevar (Martín Royo, Mateu Just y Jaime Pano). El clérigo fabriquero compró la cal (o “calcina”) a los mismos mudéjares que habían entregado los ladrillos (Taer, Abrayme y Mahoma Albatiel, y Afarag), además de conseguirla en Apiés.<sup>31</sup>

Los canónigos oscenses, después de tener a Pedro Jalopa, que era maestro piquero, trabajando en piedra durante más de un año, le encomendaban ahora una importante construcción en ladrillo. Resulta extraordinario porque, tal y como han estudiado Ibáñez y Criado, solo cinco años antes Jalopa se declaraba incapaz de hacer algo semejante. Entre 1417 y 1420 Pedro Jalopa dirigió, como lugarteniente del maestro Isambart, la construcción de la capilla de san Agustín de la Seo de Zaragoza. En el verano de 1418 se inició el cerramiento de esta con rejola o ladrillo, tarea que acometió el mudéjar Muza “porque los maestros [piedrapiqueros] no la sabían obrar”.<sup>32</sup> Jalopa debió de aprender más adelante las técnicas de construcción en ladrillo, pues no dudó en emprender la

<sup>30</sup> Aínsa (1619: 515). Durán (1991: 108) estima también en 12 metros la altura de la nueva construcción.

<sup>31</sup> ACH, libro de fábrica, II, ff. 88r-91v, y Durán (1991: 108).

<sup>32</sup> Ibáñez y Criado (2007: 79-87, esp. p. 83).

edificación del cuerpo de remate de la torre, en lo que constituye, que sepamos, el único trabajo que realizó en ladrillo.

La construcción de la torreta se desarrolló entre agosto y diciembre de 1423. El 11 de agosto, como tarea previa, el responsable de la fábrica pagó “a hun onbre pora linpiar a la rayç de la torre pora posar la regola”, y el día 27 hizo otro tanto con cuatro trabajadores “que aiudoron en la torre a endrezar hun fuste grant pora en que ba la carruxa”. Pocos días después, el mudéjar Mahoma Ezbekii tuvo que reparar la grúa. En noviembre se hizo una polea para la carrucha “que me enprestó —dice el fabriquero— don Johan Alguinyero<sup>33</sup> pora la torreta”. La última anotación, de diciembre, es curiosa, y atañe al propio Jalopa: “fizié adobar hun cubo de puyar mortero, que lo lançó, o se cayó, de alto de la torre el maestro de la obra”.<sup>34</sup>

Durante esos meses se debió de construir asimismo un chapitel de madera sobre el cuerpo de ladrillo. Entre septiembre y diciembre de 1423 encontramos los siguientes apuntes: “pagué a dos moços del piquero que aiudoron a levar fusta de la Cort del Justicia pora la torreta, e la decendieron que stava alta en la Cort”,<sup>35</sup> “obró Abrayme Avintar, fustero, por fazer condales pora la torreta”; “compré taulas de Onzino pora la staga de la torreta”; “compré claus pora la torreta pora enclavar los quadrados en los cantones”. Y hay otras compras de “claus” y “dueytos” para los “condales” y la “staga” de la torreta.<sup>36</sup>

No resulta fácil, sin embargo, imaginar el aspecto que presentaba el remate de la torre tras los trabajos de Jalopa. Las reformas de los siglos XVII-XIX, como hemos señalado, hicieron desaparecer los pináculos y transformaron, seguramente de manera considerable, el cuerpo de ladrillo. La imagen de la torre que podemos contemplar en los dibujos de Valentín Carderera, los grabados del XIX o las fotografías antiguas se corresponde más, probablemente, con estas reformas tardías que con la intervención del piquero francés. Por añadidura, el incendio del chapitel en la Guerra Civil imposibilitó

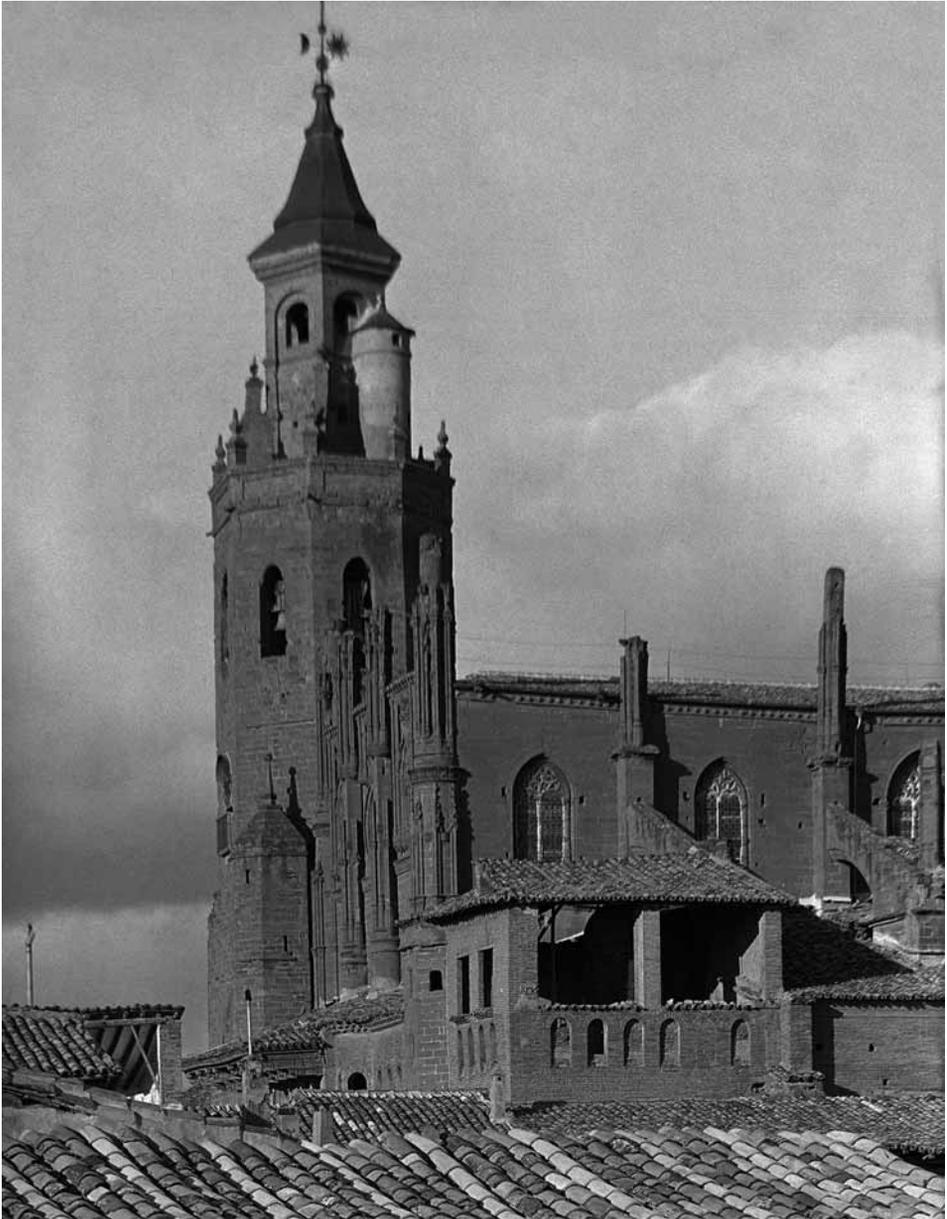
---

<sup>33</sup> Juan Alguinyero era canónigo de la catedral y uno de sus principales promotores artísticos. Se conserva una sarga con su nombre con la imagen de la Virgen y el Niño, y su escudo figuraba en otras obras que no han llegado hasta nosotros: una custodia de plata para la procesión del Corpus, un cáliz, hábitos litúrgicos y un delantealtar (Durán 1991: 113, 115 y 227). Alguinyero había sido en 1401-1405 el fabriquero de la catedral (ACH, libro de fábrica, I).

<sup>34</sup> ACH, libro de fábrica, II, ff. 70r-v, 72r, f. 73v y 75r.

<sup>35</sup> Esta noticia permite, por cierto, situar cerca de la catedral el lugar en que se encontraba la corte o tribunal del justicia de Huesca; seguramente se hallaba donde se levanta hoy el edificio del Ayuntamiento. Garcés (2012: 46).

<sup>36</sup> ACH, libro de fábrica, II, ff. 71v-74v.



*La torre de la catedral con su cuerpo de ladrillo, junto al que se levantaba una escalera de caracol, y el chapitel. En primer plano destaca la estructura cubierta que existía sobre la capilla de los Lastanosa, desaparecida en la última restauración.  
(Foto: Ricardo Compairé. Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca)*

que tales elementos, aun modificados, llegaran hasta nosotros, toda vez que en la restauración de la catedral se decidió no reconstruirlos.

Pedro Jalopa siguió vinculado con la catedral, como “maestro de la obra”, durante el primer semestre de 1424. Entre el 10 de febrero y comienzos de marzo trabajó, junto con Nicoláu y Arnalt, “devant laltar en las gradas pora sentar las rexas”. La cita alude, seguramente, al altar mayor, pero se trabajó también ante otra capilla de la cabecera: “obró Pedro Jalopa, que yera el lunes de las Carnestultas e martes, que fizo las gradas devant Santa Catalina”. Los tres piqueros recibieron por estos trabajos 153 sueldos. Otros dos apuntes aluden asimismo a esta obra: los que registran el pago a Perico el carretero “por XIII carretadas de piedras pora las gradas do se an asentar las rexas” y el que se hizo a Juan de Gan, piquero, y al propio Jalopa “por tallyar XIII carretas de piedra pora las rexas”.

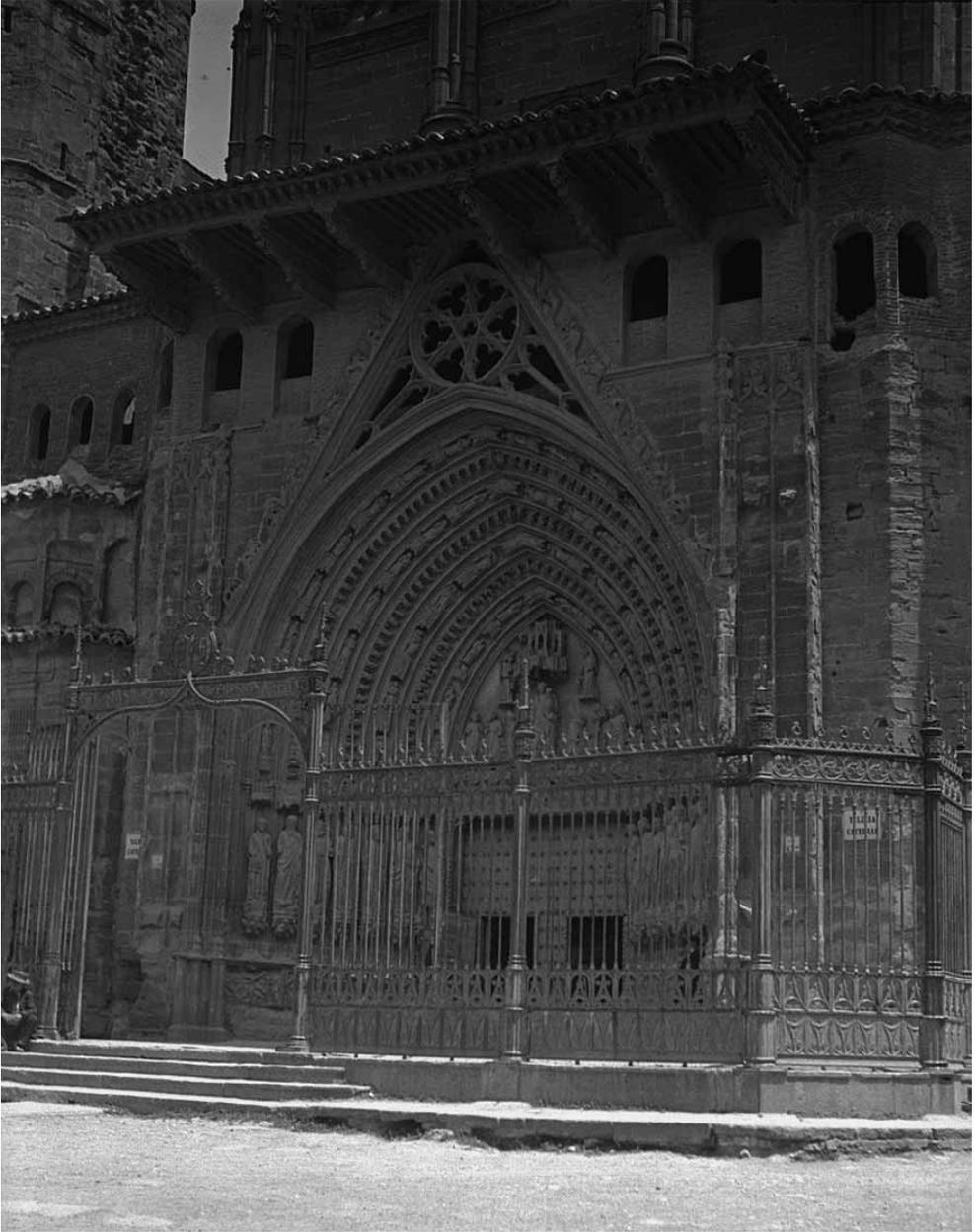
Las últimas noticias de Pedro Jalopa en Huesca son de junio de 1424 y tienen que ver con la instalación de una campana en la torre. La realizaron Xemeno y Juan Carnoy (el libro de fábrica menciona un tercer Carnoy, Martín, que era herrero). El izado y la colocación de la campana han dejado estas noticias: “a xv de junyo obró Ezbelii, que fizo hun torno pora puyar la capana”; “obró Arnalt, moço del piquero, que obrió huna finiestra en la torre pora do pasas la cuerda pora puyar la campana”; “logué hun bracero pora ajudar al maestre pora fazer el pilar pora do esté la capana”; “compré de Ramón de Ferullyón huna sogá grosa pora puyar la capana”. Y esta última, que se refiere a Jalopa: “obró el maestro de la obra en puyar la campana dos días”.<sup>37</sup> La campana estaba destinada, posiblemente, a dar las horas en el reloj de la torre, pues el 17 de octubre el obispo Hugo de Urriés, el cabildo catedralicio y el Concejo firmaron una capitulación con el relojero Juan Esteban para rehacer el reloj público.<sup>38</sup> Sin duda, la terminación de la torre, gracias a Jalopa, y esta renovación del reloj estuvieron estrechamente relacionadas.

### EL TEJAROZ, ¿UNA OBRA DE 1422?

La estructura y varias fotografías de detalle del tejaro de madera se pueden ver en la magnífica web [aragonmudejar.com](http://aragonmudejar.com), de José Antonio Tolosa, en su entrada sobre

<sup>37</sup> ACH, libro de fábrica, II, ff. 75v-76r, 80r-81v y 83r-84r. Durán (1991: 109 [las noticias referentes a la campana las data Durán, sin embargo, en 1423] y 111 [la obra de las gradas se fecha, por error, en 1434]).

<sup>38</sup> Pérez (2014).



*El tejaro de madera y los miradores de ladrillo antes de la restauración de la catedral. Se aprecian muy bien la estructura general del tejaro y las profundas diferencias entre su mirador, de cuatro ventanas, y los miradores laterales. (Foto: José Galiay. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza)*



*Arriba, el tejaroz de madera en la actualidad. Abajo, vista de detalle en la que se aprecian varios de los canes triples que lo sustentan. (Fotos: José Antonio Tolosa, [www.aragonmudejar.com](http://www.aragonmudejar.com))*

la catedral de Huesca. Al igual que se hace en este artículo, Tolosa atribuye una cronología temprana a la obra: “tal vez hacia el siglo XV, junto con el alfarje del salón del Tanto Monta, con el que las figuras guardan cierta relación. El año de 1539 que se le asigna parece muy tardío para sus formas” (una de las fechas que se le atribuyen hasta ahora es, en efecto, 1539-1542, y más en concreto el año 1541).

El tejaroz se sustenta en ocho grandes canes triples. Los canes inferiores terminan en formas lobuladas de tradición gótica, y los intermedios lo hacen en figuras humanas y animales. La descripción de estas ocho excepcionales tallas es, según José Antonio Tolosa, la siguiente:

1. [...] la primera figura representa a un hombre sentado, con largas vestiduras, capa y tocado con un gorro. Está descalzo y sujeta al frente con ambas manos un pergamino desplegado.



*Primer can: hombre descalzo con un pergamino en las manos.  
(Foto: José Antonio Tolosa, [www.aragonmudejar.com](http://www.aragonmudejar.com))*

2. [...] un animal cuadrúpedo, posiblemente un perro, con la boca abierta y una curiosa postura: sujetándose las largas orejas con las patas delanteras, que terminan en forma de manos humanas.



*Segundo can: animal, seguramente un perro, agarrándose las orejas.  
(Foto: José Antonio Tolosa, [www.aragonmudejar.com](http://www.aragonmudejar.com))*

3. [...] Se trata de un animal fantástico, quizás un dragón, bastante deteriorado en la cara. Sobre el lomo lleva una especie de caparazón, o alas plegadas. Tiene la boca muy abierta, y entre las patas traseras asoma una larga cola. Apoya la garra izquierda sobre la rodilla; la derecha le falta, aunque por la posición de lo que resta parece llevársela a la boca [...].



*A la izquierda, el tercer can: animal fantástico muy deteriorado. Lleva lo que parecen alas y, como ocurre en varios de los demás canes, apoya la pata izquierda en la rodilla. A la derecha, el cuarto can: león que también apoya en la rodilla la garra izquierda. (Fotos: José Antonio Tolosa, [www.aragonmudejar.com](http://www.aragonmudejar.com))*

4. [...] león en la misma posición que el anterior, con larga melena, boca abierta donde asoman dos líneas de afilados dientes, y lengua fuera. Al igual que el anterior adopta una postura casi humana, apoyando la garra izquierda sobre la rodilla. También le falta la derecha, que por la posición de la pata parece ser se introducía en la boca. Entre las piernas la cola y un mutilado pene.



*A la izquierda, el quinto can: figura con capucha que sostiene una cantimplora con las manos. A la derecha, el sexto can: animal, de nuevo seguramente un perro. Se abre la mandíbula con las patas delanteras. Entre las traseras se distinguen la cola y el pene. (Fotos: José Antonio Tolosa, [www.aragonmudejar.com](http://www.aragonmudejar.com))*

5. [...] un personaje, sentado al igual que el resto de figuras. De apariencia casi humana, tiene grandes orejas y la boca abierta, siendo visibles las dos filas de dientes. Detrás de la cabeza se ve una capucha recogida. Sujeta al frente con las dos manos un recipiente ovalado con asas laterales y boca en la parte superior, con forma de cantimplora moderna.
6. [...] un segundo animal canino, también, al igual que el del segundo can, posiblemente un perro. Lleva la boca muy abierta y está representado en una postura extraña, con las dos garras terminadas en forma de manos sujetándose la mandíbula inferior, como queriendo forzar más la apertura de la boca. Entre las patas se observa la cola trasera y el pene.
7. [...] una persona que, al igual que en el primero, va vestido con ropajes largos y capa. Se toca con un sombrero que parece de peregrino. Al igual que los animales anteriores, posa su mano izquierda sobre la rodilla, y la derecha falta, aunque la posición del brazo la sitúa a la altura de la boca.
8. [...] otro animal cuadrúpedo. Se representa bebiendo de un recipiente que sujeta con la garra derecha, y le falta la izquierda.

El tejazoz se databa hasta ahora en el siglo XVI. Desde Ricardo del Arco se repite que se hizo en 1574, al mismo tiempo que se construía, ante la portada, una lonja con un murete de piedra. Del Arco habla, por ejemplo, de “un alero de bastante vuelo, que, aunque imprime un sello especial, roba belleza al conjunto de la fachada. Se puso en 1574”. Antonio Durán en 1965, Antonio Naval en su tesis doctoral, de 1980 —y en la reedición de 2016—, y José Laborda en su guía de arquitectura de Huesca, de 1997, se muestran de acuerdo con esta cronología tardía.

Teresa Cardesa, sin embargo, propuso adelantar el tejazoz y su alero o rafe de madera a 1541 en un artículo titulado “Los rafe de la catedral de Huesca del siglo XVI”. Cardesa dio a conocer numerosas noticias de 1539-1542, procedentes de otro libro de fábrica, en las que se hace referencia a la construcción del “rafe del mirador de la plaza” y del “rafe de la lonja”. Esta autora identificaba el primero con la Casa de los Canónigos, el edificio situado al norte de la torre que Federico Balaguer fechó después en 1668-1675. En cuanto al “rafe de la lonja”, era para Cardesa el tejazoz, del que escribía: “esta obra se realiza, según puede apreciarse en la documentación que adjuntamos, en 1541”. La datación en 1539-1542 de la Casa de los Canónigos y el tejazoz fue aceptada por Antonio Durán, quien admitía con anterioridad la fecha propuesta por Del Arco. Durán incorporó esta nueva datación



*A la izquierda, el séptimo can: hombre descalzo. Como en los casos anteriores, apoya la mano izquierda en la rodilla. Con la derecha parece agarrarse la barba. A la derecha, el octavo can: animal bebiendo de un recipiente. (Fotos: José Antonio Tolosa, [www.aragonmudejar.com](http://www.aragonmudejar.com))*

en su historia de la catedral, de 1991. Recientemente, Javier Ibáñez, en su estudio sobre la portada de Santa María de Calatayud, fechaba también el tejaro oscense en 1541.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Arco (1924: 69, 1942: 100-101 y 1951: 325), Cardesa (1986: 185), Durán (1965 [reprod. de 2005: 228] y 1991: 165-166), Ibáñez (2012: 71-72), Laborda (1997: 126) y Naval (1980: 385 y 2016: 116).

Aquí defendemos que el tejaro es una obra de los siglos XIV-XV y que la Casa de los Canónigos es del XVII. Pero, entonces, ¿a qué obras pueden referirse las anotaciones publicadas por Teresa Cardesa? Quizá, sencillamente, a la construcción de los miradores de ladrillo, eliminados en la restauración de la catedral, que se extendían a ambos lados del tejaro, y para los que no ha aparecido hasta ahora mención documental alguna, y a la erección, tal vez, de un primer edificio al norte de la torre, que habría desaparecido en dicho caso al construirse, un siglo después, la Casa de los Canónigos. La documentación de 1539-1542, al mencionar obras en madera, habla de cabezales, artesones, balagostos, balagosticos y colgantes (por decenas, cuando no centenas), pero no hay nada que haga pensar en los ocho excepcionales canes figurados que presenta el tejaro.

En este trabajo fechamos el tejaro, como hemos dicho, en los siglos XIV-XV, que fue cuando se colocó también, en la nave central, una techumbre de madera cuya altura coincide con la que presenta al exterior el tejaro (en el muro de los pies de la catedral se conservan todavía claras huellas, de forma triangular, que corresponden seguramente a esta primera techumbre y sus cubiertas).

Un interesante punto de comparación cronológico lo constituye el tejaro que corona la portada renacentista de Santa María de Calatayud, cuya capitulación se firmó en febrero de 1525. En dicha capitulación se especificaba, tal y como han estudiado Ibáñez y Alegre,<sup>40</sup> que debía construirse un tejaro de piedra, con “gárgolas” para la evacuación del agua. Un año después, sin embargo, se renunció a hacer un tejaro pétreo y se apostó por construir, como medio de proteger la portada, un “rafe de madera”. Y este rafe cabalga, llamativamente, sobre dos grandes canes triples, similares hasta cierto punto a los del tejaro oscense. En Calatayud los canes intermedios y los superiores terminan en figuras de leones y de ángeles que sostienen los escudos de los promotores de la obra —el obispo Ortí y el deán Villalón de Calcena—. Los inferiores, por el contrario, presentan volutas de carácter clásico, en consonancia con el estilo plenamente renacentista de la portada, y ello los diferencia con claridad de los canes inferiores del tejaro de Huesca, en los que se tallaron motivos todavía góticos, perfectamente entendibles si les atribuimos una cronología medieval.

¿Se podría concretar más? Presentamos, a modo de hipótesis, un año y unos autores para el tejaro: 1422 y los carpinteros mudéjares Mahoma Aroz y Mahoma

---

<sup>40</sup> Ibáñez y Alegre (2012: 31 y 102-106) e Ibáñez (2012: 39-40 y 71-72).

Ezbelii. Para ello, sin embargo, se debe admitir que cuando el libro de fábrica, como veremos enseguida, se refiere a la colocación de “gárgolas” en las obras de la catedral está aludiendo no a lo que entendemos habitualmente por *gárgolas* (figuras fantásticas, generalmente de piedra, para la evacuación de agua, que es el sentido con el que se utiliza el término, por ejemplo, en la capitulación de Calatayud de 1525), sino a los ocho canes de madera del tejeroz. Curiosamente —aunque ello, desde luego, no prueba nada—, Juan Tormo Cervino, en una guía de Huesca de 1942, al describir el tejeroz de la catedral habla justamente de gárgolas: “por encima de la portada corre una serie de quince ventanas, y sobre ellas un alero o “rafe” con ocho gárgolas graciosas que da cierto carácter local aragonés al conjunto”.<sup>41</sup>

¿Qué menciones a gárgolas hay en el libro de fábrica? Son estas, y van del 22 de junio al 11 de agosto de 1422:

Logué tres onbres pora meter piedras del fosal de fuera que yeran pora las gárgolas.

Logué dos axadas, la huna anpla e la otra streyta, pora sacar las piedras pora las gárgolas.

Obró Mahoma Aroç en la grúa quando devían asentar e puyar las gárgolas.

Obró Mahoma Aroç en la dita grúa.

Obró el dito Mahoma Aroç que posaron hun fuste devant capítol.

[Por entonces trabajaron también Mahoma Ezbelii y un “moço que les ayudava”].

Pagué a Lezcandar, moro, por fazer unos ganyos pora puyar las gárgolas (se trata del frenero Mahoma Lezcandar).

Compré de Johan de Exea, speciero, olio de linoso pora provar quanto ende avría necesario en cada gárgola [hay otra compra de “blanquet” y de “olio de linoso” a Ejea].

Compré blanquet de Johan de Cortillyas.

Compré el día que conpeçoron a puyar e asentar las gárgolas pora el maestro e a los ayudantes que aiudoron a puyar, pora bino e fruyta e pan.

El dito día compré rasina e cera pora consultar las orelyyas e narices de las gárgolas que las avían crebado.

Obró Ezbelii que se trencava la grúa ovió a posar fustes grosos devant que le ayudase.

<sup>41</sup> Tormo (1942: 81).

Obró Ezbelii que esblanquió las gárgolas e las fizo blancas con olio de linoso.  
A hun mocet que molía el blanquet.<sup>42</sup>

La referencia expresa a gárgolas, con orejas y narices, y la alusión a piedras para ellas parecen zanjar la cuestión. Se trata de gárgolas de piedra, lo que descartaría que pertenecieran al tejazoz de madera. Y el lugar en que se colocaron como medio de evacuar el agua debió de ser el remate de la torre, cuyas obras se desarrollaban entonces. Tal es la posición, ciertamente razonable, que adoptó Antonio Durán.<sup>43</sup>

Hay, sin embargo, varias consideraciones que hacer. En primer lugar, si dichas noticias aluden a gárgolas de piedra, estas, por desgracia, no se conservan —algo que no es imposible, dadas las reformas que experimentó posteriormente la torre—. Por el contrario, los canes con figuras del tejazoz sí han llegado hasta hoy, y habría que admitir entonces que no han dejado ningún rastro documental.

Por otro lado, las fechas en que se colocan estas gárgolas —de junio a agosto de 1422— no parecen concordar con el período en que Jalopa y sus hombres finalizaban la torre. El equipo de piqueros trabajó de mayo a diciembre, y no colocó los pináculos hasta comienzos de 1423. Quizá fines de 1422 —y no ese verano, cuando la construcción de la última planta de la torre no estaba, posiblemente, demasiado avanzada— resultara más verosímil si las citas se refieren a la colocación de gárgolas de piedra. Jalopa y su taller, además, no son citados especialmente en esas anotaciones. A quienes se menciona sobre todo es a los carpinteros mudéjares Mahoma Aroz y Mahoma Ezbelii. Resulta significativa, a este respecto, esta cita: “Compré el día que conpeçoron a puyar e asentar las gárgolas pora el maestro e a los ayudantes que aiudoron a puyar, pora bino e fruyta e pan”. Jalopa y sus piqueros parecen colaborar (“aiudoron”) en el emplazamiento de las gárgolas más que dirigir los trabajos.

En cuanto a las menciones de piedras “para las gárgolas”, que son un argumento de peso en contra de la idea que proponemos, quizá no aludan realmente a piedras a partir de las que se labraron las gárgolas (¿podrían ser, por ejemplo, piedras sobre las

<sup>42</sup> ACH, libro de fábrica, II, ff. 33v-36r. Tolosa escribe, sobre las figuras de los canes y su posible policromía: “resulta complicado determinar si en su momento estuvieron policromadas, ya que el único resto que todavía se aprecia en un par de canes intermedios es el de un bandado vertical negro que alternaría con blanco en el frente superior, encima de las figuras”.

<sup>43</sup> Durán (1991: 106-107).

que sostener los grandes canes de madera a pie de obra, antes de izarlos al tejaroz?), porque las referencias al blanqueo de las piezas, al “olio de linoso” (aceite de lino o linaza, que pudo servir como barniz protector) y a la resina y la cera para reparar ciertas roturas en las figuras (y alguno de los canes, como el tercero, las presentan) parecen hablar más, tal vez, de una obra de madera que de piedra.

Otra prueba posible es la mención del “capítol”. El documento se refiere, posiblemente, a la capilla de los santos Felipe y Jaime, la actual capilla de los Lastanosa —situada en la fachada, más cerca del tejaroz que de la torre—, que sirvió hasta el siglo XVII como sala capitular. La catedral contó con una primera sala capitular que se ubicaba, según Antonio Durán, en el ala norte del claustro. Una noticia del año 1509, sin embargo, sitúa las reuniones del capítulo de los canónigos en esta capilla de la fachada (y se dice que era allí donde se acostumbraba a celebrarlas; es posible, pues, que la capilla se utilizara ya como sala capitular en la tercera década del siglo XV).<sup>44</sup>

Las alusiones al capítol y a la capilla de san Felipe y san Jaime se repiten, por otra parte, en varias referencias del primer semestre de 1423, en las que Aroz y Ezbelii figuran de nuevo realizando trabajos en madera, relacionados quizá con el tejaroz. Dichas menciones son, en enero de 1423,

Obró Mahoma Aroç, que guisó las finiestras de sobre la puerta mayor en la puerta de capítol.

Compré dos caruxas pora las ditas finiestras.

Y desde el 17 de mayo,

Pagué a hun onbre por aduzir fusta a la iglesia por façer el caracol en capiellya de Sant Felip e Sant Jayme.

El dito día pagué a Mahoma Aroç que obró en el dito caracol.

Compré de Onzino taulas grandes pora los scalaranos del caracol.

<sup>44</sup> La situación de la primera sala capitular como un espacio subterráneo en el claustro norte, en Durán (1991: 38). Este autor recoge citas del libro de aniversarios de 1453 que aludirían todavía a este “capítol” de los claustros. La noticia de 1509, en Archivo Histórico Provincial de Huesca, Juan García, prot. 298, f. 75. Sobre las distintas salas capitulares en la historia de la catedral, véase también Arco (1924: 105-106).

Compré de Jueze Alborgui dos fustes pora el caracol.

Obró en el dito caracol Mahoma Aroç VII jornales.

Obró en el dito caracol Mahoma Ezbellii v jornales.

[Trabajaron también “Navarico moro”, un “mocet de Ezbellii” y otro “mocet de Aroç”].

Compré de Onzino pora la puerta del caracol.

Las correas con los golfos pora la puerta mayor del caracol.<sup>45</sup>

Esas ventanas o “finiestras de sobre la puerta mayor”, ¿podrían ser ventanas de madera, labradas por Mahoma Aroz, para los cuatro vanos del mirador de ladrillo, bajo el tejazoz? No menos interesante resulta la segunda obra, también en madera: una escalera de caracol en la capilla de san Felipe y san Jaime. Esa escalera permitía acceder, verosíblemente, al mirador y a su tejazoz. Más adelante debió de ser sustituida por la actual escalera de piedra, que sigue siendo hoy el único acceso al tejazoz. Esta escalera de piedra y la pequeña torre-esconjuradero que la corona pudieron construirse, a falta de un estudio más detallado, en 1497-1515, cuando finalizaron las obras de la catedral (los vanos del esconjuradero parecen similares a los de las dos escaleras situadas en los extremos del crucero, que son de ese momento).<sup>46</sup>

Lo que no tenemos, si se admite que en junio-agosto de 1422 podía estar montándose el tejazoz, con la colocación de los canes figurados (las “gárgolas”), son noticias sobre la construcción del mirador de ladrillo con sus cuatro ventanas. Pero recordemos que no se conservan libros de fábrica anteriores al que estudiamos en este artículo, y desconocemos por tanto qué trabajos pudieron realizarse en la catedral antes de mayo de 1422. Ignoramos, en concreto, las obras que tuvo a su cargo —si las tuvo— Rodrigo Pérez, el maestro al que sustituyó Pedro Jalopa en enero de ese año, y las que desarrollaron —si lo hicieron— en los meses previos los propios Mahoma Aroz y Mahoma Ezbellii. Lo que sí poseemos son datos acerca de la posible terminación del tejazoz, con la construcción de su tejado. En octubre-noviembre de 1422 el fabriquero compró seiscientas tejas a Abrayme Albatiel: las trescientas primeras eran “pora socorrer los terrados” de la catedral, y las trescientas restantes,

<sup>45</sup> ACH, libro de fábrica, II, ff. 42r y 68r-69v.

<sup>46</sup> La mención más antigua, a lo que parece, de la “torreta del esconjurar” o “de las nubes” corresponde, de manera significativa, al año 1524-1525. Durán (1991: 145).

“pora los terrados de la iglesia de la Seu”. Es posible, por tanto, que parte de esas tejas se utilizaran en el tejaro. <sup>47</sup>

La hipótesis que presentamos, en definitiva, es la de que las referencias del libro de fábrica a “gárgolas” y a su colocación en el verano de 1422 pueden aludir en realidad a los canes figurados del tejaro de madera, y que en esos trabajos tuvieron un papel principal los carpinteros musulmanes Aroz y Ezbelii, quienes en 1423 siguieron realizando tareas importantes relacionadas con el tejaro: la talla, posiblemente, de las ventanas de madera del mirador, y la escalera, también en madera, que permitía el acceso a él. La identificación que proponemos entre las “gárgolas” de la documentación y los canes del tejaro no es, desde luego, segura. No obstante, aun si no se acepta, pensamos que el tejaro, dadas sus características formales, debe ser fechado en una etapa anterior a la que se ha propuesto hasta ahora (1541 o 1574), en concreto en los siglos XIV-XV, cuando se hizo, a la misma altura que el tejaro, una techumbre de madera en el interior del templo. Esa época constituye, como veremos enseguida, la segunda de las tres fases en que se desarrolló, entre 1273 y 1515, la larga historia de la construcción de la catedral.

#### MADERA Y LADRILLO: DE UNA CATEDRAL GÓTICA A OTRA MUDÉJAR

En este artículo hemos estudiado las obras que se desarrollaron en la catedral de Huesca en 1422-1424, gracias al libro de fábrica correspondiente a esas dos anualidades que se conserva en su archivo. En esos años se trabajó, sobre todo, en la torre, que alcanzó entonces su configuración definitiva con la construcción de la cuarta planta de piedra y del cuerpo pentagonal, en ladrillo. Ambas obras, tan distintas entre sí, las llevó a cabo un mismo equipo de piqueros cristianos, dirigido por el maestro francés Pedro Jalopa.

En esos momentos parece que trabajaban en la catedral dos talleres diferentes, uno cristiano y otro musulmán. El primero era el de Jalopa, mientras que el segundo tenía a su frente a Mahoma Aroz y Mahoma Ezbelii, a quienes hemos visto en 1422 ocupados en la colocación de las “gárgolas”, fueran lo que fueran estas, y realizando,

<sup>47</sup> ACH, libro de fábrica, II, ff. 39v y 40v. Durán (1991: 110) sitúa, de forma errónea, en el verano de 1422 la colocación de las tejas compradas a Albatiel.

en 1423, las ventanas “de sobre la puerta mayor” y una escalera de madera en la capilla de los santos Felipe y Jaime. Hemos presentado la hipótesis de que las “gárgolas” que menciona el libro de fábrica son en realidad las ocho figuras de madera del tejazoz. En tal caso, el templo habría completado su exterior en 1422-1423 con la construcción de la cuarta planta de la torre, el cuerpo pentagonal de ladrillo y su chapitel, el mirador con cuatro ventanas, también en ladrillo, y el gran tejazoz de madera sobre la portada principal.

Para conocer mejor los trabajos llevados a cabo en esos años carecemos todavía, no obstante, de herramientas importantes. Antonio Durán publicó estudios valiosísimos sobre los obispos oscenses medievales hasta fines del siglo XIV, y analizó, como había hecho ya Ricardo del Arco, el largo episcopado de Juan de Aragón y Navarra (1484-1526), durante el que se finalizó la catedral. Pero no contamos con monografías semejantes para obispos como Domingo Ram (1410-1415), uno de los nueve delegados del Compromiso de Caspe que eligieron como rey de Aragón a Fernando I de Trastámara, o Hugo de Urriés (1421-1443), del que se conserva su magnífica sepultura en alabastro y durante cuyo episcopado tuvieron lugar las obras que nos ocupan.

Como conclusión final, se propone establecer en la construcción de la catedral una periodización en tres fases, dos *góticas* y una intermedia *mudéjar* (al menos, por lo que hace a los materiales empleados). En la primera etapa, entre 1273 y 1313,<sup>48</sup> se inició una catedral puramente gótica, en piedra, lo que supuso la desaparición de la antigua mezquita mayor, que ocupaba el mismo espacio y había servido como catedral durante casi dos siglos tras la conquista aragonesa de 1096. De la mezquita lo ignoramos prácticamente todo sobre su aspecto y sobre los materiales en que estaba construida. Para sustituirla se optó por levantar una catedral de piedra, pese a que esta no destaca por su calidad o por su dureza en el entorno de Huesca; buena prueba de ello es el nivel de degradación a que han llegado los capiteles del claustro románico de San Pedro el Viejo y las esculturas de la portada de la catedral. En esa primera fase se construyeron la cabecera con sus cinco capillas, la sacristía, las naves laterales y sus capillas adyacentes, los muros de la nave central y el crucero hasta determinada altura, la mitad inferior de la fachada con la portada principal y posiblemente también la portada sur, y la primera planta de la torre.

---

<sup>48</sup> Garcés (2014).

De ese periodo inicial no son muchas las noticias conservadas, pero aún son menos las de los cien años siguientes. De esta segunda fase, de todas formas, contamos con una importante novedad, los nombres de los dos primeros maestros de obras conocidos, Juan Doncels (en 1328) y Guillermo Inglés (en 1338), si bien resulta difícil saber qué trabajos pudieron realizar en el templo. El siglo XIV contempló la llegada de la crisis bajomedieval, y en especial la terrible mortandad desencadenada por la peste negra. La ciudad de Huesca perdió la mitad de su población: pasó de unos ocho mil habitantes en 1284 a unos cuatro mil a finales del siglo XV. La crisis debió de suponer, como para otros monumentos españoles y europeos, la interrupción —o al menos una ralentización acusada— de las obras de la catedral. Al siglo XIV cabe atribuir la construcción de la segunda y la tercera plantas de la torre, trabajos que culminaron, quizá, en 1369. En la tercera planta se instaló el primer reloj mecánico con que contó la ciudad. A esta etapa debe de corresponder también la construcción de una cubierta de madera sobre el crucero y la nave central, a una altura menor que las actuales bóvedas de piedra. De dicha techumbre subsisten huellas singulares, pendientes de estudio, en los muros del crucero y los pies de la catedral.

A comienzos del siglo XV las noticias se vuelven más abundantes. En 1401-1403 el musulmán Mahoma de Borja, sus dos hijos y el pintor cristiano Beltrán tallaron y decoraron la nueva sillería del coro, de madera de nogal. Se emprendieron después obras de mayor envergadura, obligadas por el precario estado de la catedral (se encontraban en grave situación, sobre todo, el claustro y la techumbre de madera). El obispo Juan de Tauste (1403-1410) y los canónigos asignaron importantes rentas a las reparaciones, confirmadas por un concilio provincial y por el antipapa aragonés Benedicto XIII, el papa Luna, en tres bulas de 1404 y otra de 1409. Las obras se emprendieron de inmediato. En 1405 se compraban fustes de madera “pora la cubierta de la Seu”<sup>49</sup> y en los años siguientes se construía el ala sur de los claustros, en cuyas bóvedas góticas figuran los escudos del obispo Domingo Ram (1410-1415) y el papa Luna.

Lo más relevante de esta segunda fase, que corresponde a grandes rasgos a los siglos XIV y XV, fue el recurso a la madera y el ladrillo como materiales de construcción. La cubierta de madera se colocó, probablemente, como solución de emergencia

---

<sup>49</sup> Cuella (2005: 14, 76-77, 104 y 429) y Arco (1924: 30-31).



*Fachada de la catedral de Huesca, el único lugar donde se pueden contemplar hoy sus tres fases de construcción: la portada gótica, correspondiente a la etapa inicial (1273-1313); el mirador de ladrillo y el tejazoz de madera (siglos XIV-XV); y el cuerpo superior, de nuevo puramente gótico (1497-1515). (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca)*

ante lo inviable que resultaba, dada la profundidad y la duración de la crisis del siglo XIV, finalizar el templo con bóvedas de piedra. Una cuestión diferente es la que plantean la torre y la fachada, que eran el modo en que el monumento y sus promotores se mostraban al exterior. Es significativo, en este sentido, que se encargara a Pedro Jalopa, un maestro francés especializado en el trabajo de la piedra, la construcción de la última planta de la torre, en piedra, y la elevación sobre ella, a continuación, de un cuerpo de ladrillo. Hay que pensar, por tanto, que fueron los canónigos o el obispo Urriés, o todos ellos, quienes decidieron rematar en ladrillo la gran torre-campanario. Y lo mismo ocurrió en la fachada, si se hicieron en esos años el mirador y su tejaro —o también si se trata de obras acometidas en otro momento durante estos siglos—. La fuerza de tales consideraciones depende, por supuesto, de si en origen dichas obras mostraban a la vista el ladrillo o, por el contrario, recibieron algún tipo de revoco que *acercara* su aspecto exterior al de los paramentos de piedra. No es fácil pronunciarse acerca de la torreta del siglo XV, que fue modificada de manera considerable en épocas posteriores, pero sí parece, a tenor de imágenes y fotografías antiguas, que el mirador de la portada principal, con sus hiladas especialmente cuidadas, se construyó desde un principio en ladrillo caravista, que sería en los siglos siguientes, por otra parte, la forma habitual de construir en la ciudad (piénsese, por ejemplo, en las fachadas del Ayuntamiento o de iglesias parroquiales y conventuales como las de San Lorenzo, San Vicente y Santo Domingo). En cuanto al tejaro de madera, como escribieron Del Arco o Tormo Cervino, proporcionaba “una fisonomía peculiar regional” o “cierto carácter local aragonés” a la fachada, y hoy es el único elemento sobreviviente, tras la desaparición del cuerpo superior de la torre, de esa etapa intermedia de la construcción del templo, caracterizada por el recurso a la madera y el ladrillo.

Resulta sugerente imaginar el aspecto que presentaba la catedral una vez finalizadas estas obras de 1422-1423 y antes de que se emprendieran, a partir de 1497, los trabajos de elevación de las naves del templo. La torre era aún más alta que en la actualidad, pues sumaba a su cuerpo de piedra la torreta de ladrillo y el chapitel: totalizaba, según Francisco Diego de Ainsa, 48 metros de altura. La fachada, por el contrario, era bastante más baja que la que podemos admirar hoy. Y tuvieron que pasar más de ochenta años hasta que se construyó su mitad superior, por encima del tejaro de madera.

La tercera y última fase, que recurrió de nuevo en exclusiva a la piedra, vio en efecto la sustitución de la cubierta de madera por las actuales bóvedas pétreas y la construcción del cuerpo superior de la fachada. Con estas obras, realizadas entre 1497 y 1515

—durante el obispado de Juan de Aragón y Navarra, sobrino de Fernando el Católico—, finalizaba, dos siglos y medio después de su inicio, la magna obra de la catedral.

Las tres etapas que acabamos de definir solo pueden contemplarse en la fachada catedralicia. El cuerpo inferior y la maravillosa portada mayor corresponden a la fase inicial, *gótica*; el tejazoz y sus ocho canes figurados serían el principal elemento del intermedio *mudéjar*; y la mitad superior de la fachada supone la culminación, nuevamente *gótica* y en piedra, del primer monumento de la ciudad.

## BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de (1619), *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1912), “Capitulación para la pieza capitular que se ha de hazer en el espacio entre la torre y la puerta que se entra al claustro hacia la parte de la Limosna (Catedral de Huesca)”, *Linajes de Aragón*, 3 (18), pp. 334-336.
- (1924), *La catedral de Huesca*, Huesca, V. Campo.
- (1942), *Catálogo monumental de España: Huesca*, Madrid, Instituto Diego Velázquez.
- (1951), “La fábrica de la catedral de Huesca. Nuevas noticias”, *Archivo Español de Arte*, xxiv (96), pp. 321-327.
- BALAGUER SÁNCHEZ, Federico (1991), “La plaza de la Catedral y la reforma de 1675”, *Diario del Alto Aragón*, 10 de agosto.
- BASO ANDRÉU, Antonio (1972), “¿Réquiem a un noble deseo? La torre de la Catedral va a estrenar nueva cara. ¿Es cierto que la ilusión de tantos oscenses se ve desvanecida? Nos cuentan que su segundo cuerpo no va a ser reconstruido. Muchos esperaban otra solución”, *Nueva España*, 7 de mayo.
- (2005), “La reconstrucción de la torre de la catedral, ¿una obra inacabada?”, *4 Esquinas*, 174, pp. 40-42.
- CARDESA GARCÍA, Teresa (1986), “Los rafes de la catedral de Huesca del siglo xvi”, *Artígrama*, 3, pp. 181-194.
- CASTRO FERNÁNDEZ, Belén María (2007), *Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador*, tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela.
- CUELLA ESTEBAN, Ovidio (2005), *Bulario aragonés de Benedicto XIII*, t. II: *La curia itinerante (1404-1411)*, Zaragoza, IFC.
- DURÁN GUDIOL, Antonio (1965), “Biografía material de la catedral de Huesca”, *Nueva España*, 30 de marzo; 4, 11, 18 y 27 de abril, y 6 de mayo (reprod. en *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita*, Huesca, IEA, 2005, pp. 204-237).
- (1987), “El campanar de la catedral d’Osca (1302-1422)”, *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca, IEA, pp. 91-96.
- (1991), *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, IEA.

- GARCÉS MANAU, Carlos (2005), “Localizada en el Museo de Huesca una fuente o lavamanos de alabastro con representaciones de los ríos Isuela y Flumen, procedente de la sacristía de la capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca”, *Argensola*, 115, pp. 207-217.
- (2012), *El Ayuntamiento de Huesca: historia, arte y poder*, Huesca, IEA.
- (2014), “La mezquita-catedral (siglos XII-XIII) y la construcción de la catedral gótica de Huesca (1273-1313): una nueva historia”, *Argensola*, 124, pp. 211-271.
- (2015), “El alfarje mudéjar los Azlor (Huesca): una obra realizada hacia 1280, contemporánea de la techumbre de la catedral de Teruel”, *Argensola*, 125, pp. 265-310.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (2008), “La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias”, *Artígrama*, 23, pp. 39-95.
- (2011), “Con el correr del sol: Isambart, Pedro Jalopa y la renovación del gótico final en la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XV”, *Biblioteca: estudio e investigación*, 26, pp. 201-226.
- (2012), *La portada de Santa María de Calatayud: estudio documental y artístico*, Calatayud, CEB.
- y Jesús CRIADO MAINAR (2007), “El maestro Isambart en Aragón: la capilla de los Corporales de Daroca y sus intervenciones en la catedral de la Seo de Zaragoza”, en Alfonso JIMÉNEZ MARTÍN (ed.), *La piedra postrera (2): comunicaciones. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el Contexto del Gótico Final*, Sevilla, Tvrris Fortissima, pp. 75-113.
- y J. Fernando ALEGRE ARBUÉS (2012), *Documentos para la historia de la colegiata de Santa María de Calatayud*, Calatayud, CEB.
- LABORDA YNEVA, José (1997), *Huesca: guía de arquitectura*, Zaragoza, CAI.
- LLANAS ALMUDÉBAR, José Antonio (1974a), “Glosas. Del desaparecido Arco del Obispo”, *Nueva España*, 14 de julio.
- (1974b), “Obras en la catedral de Huesca en el siglo XIX”, *Nueva España*, 10 de agosto.
- NAVAL MAS, Antonio (1980), *Huesca: desarrollo del trazado urbano y de su arquitectura*, tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense de Madrid.
- (2016), *Huesca, Urbs (Huesca, desarrollo de su arquitectura y urbanismo)*, Huesca, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Huesca / Asociación de Amigos del Casco Antiguo.
- PÉREZ ÁLVAREZ, Víctor (2015), “El descubrimiento y la difusión del reloj mecánico en la Europa bajomedieval. Una perspectiva general”, en Jesús CRIADO MAINAR y Juan José BORQUE RAMÓN (eds.), *El “Relox viejo” de Veruela: un testimonio de la relojería mecánica bajomedieval*, Zaragoza, IFC, pp. 25-57.
- PÉREZ GALÁN, Cristina (2014), “De la vasta indiferencia a las horas ciertas. La cultura de la medición del tiempo y los relojes en Huesca durante el siglo XV”, en J. Ángel SESMA MUÑOZ y Carlos LALIENA CORBERA (coords.), *De la escritura a la historia (Aragón, siglos XIII-XV): estudios dedicados a la profesora Cristina Monrde Albiac*, Zaragoza, Grupo CEMA, pp. 109-123.
- TORMO CERVINO, Juan (1942), *Huesca: cartilla turística*, Huesca, Tall. Tipogr. Aguarón.
- VALERO MOLINA, Joan (2010), “Pere Torregrossa, Pere Jalopa i la capella de Sant Sever de la catedral de Barcelona”, *Lambaré: estudis d’art medieval*, XXI, pp. 157-178.
- YUSTE GALÁN, Amalia María (2004), “La introducción del arte flamígero en Castilla: Pedro Jalopa, maestro de los Luna”, *Archivo Español de Arte*, LXXVII (307), pp. 291-300.