

ENSAMBLADORES Y ENTALLADORES EN SALAMANCA A FINES DEL SIGLO XVI. ORDENANZAS PARA SU OFICIO

Alba Rebollar Antúnez

Museo Nacional de Escultura

Resumen: Se analizan las competencias, no siempre definidas, de los oficios relacionados con el trabajo artístico de la madera durante el siglo XVI en Salamanca, prestando atención al gremio de ensambladores y entalladores pues la negativa de alguno de sus miembros, a contribuir al pago de los gastos generados por la reedición, confirmación y validación en la Corte de sus ordenanzas, dio lugar a un proceso judicial (1572-1573) que permite conocer cómo, cuándo y porqué elaboraron la normativa, sus puntos más controvertidos así como el nombre de la treintena de oficiales que pertenecían a la corporación.

Palabras clave: Gremio. Ordenanzas. Entalladores. Ensambladores. Renacimiento. Salamanca.

ABOUT THE SALMANTINE GUILD OF THE ASSEMBLERS AND CARVERS IN THE SIXTEEN CENTURY

Abstract: This work analyzes the skills, not always defined, of the artistic wood crafts during the sixteen century in Salamanca, paying special attention to the guild of assemblers and sculptors. The refusal of any of their members to contribute to the payment of the expenses generated by the reissue, confirmation and validation in Madrid of their ordinances led to a judicial process (1572-1573) that allows us to know how, when and why they elaborated their rules, their most controversial points as well as the name of the thirty officers who belonged to the corporation

Keywords: Guild. Ordinances. Sculptors. Assemblers. Renaissance. Salamanca.

El *Tesoro de la lengua castellana o española*, de Sebastián de Covarrubias recoge en 1611 que «los carpinteros de obra prima que labran talla, por las figuras que hacen de relieve entero o medio, se llamaron *entalladores*, y por las molduras, en cuanto ajustan unas con otras especialmente en las esquinas y ángulos, se llaman *ensambladores*», mientras que un *escultor* era, sencillamente, «el que esculpe, y escultura la obra que hace de talla». Por *imagen* se entendía las figuras que «comúnmente entre fieles católicos nos

representan a Cristo Nuestro Señor, a su Madre Virgen Santa María, a los apóstoles, y a los demás santos, y los misterios de nuestra fe, en cuanto pueden ser imitados y representados para que refresquemos en ellos la memoria [...] En cuanto imágenes [también] significan las efigies de los hombres»¹.

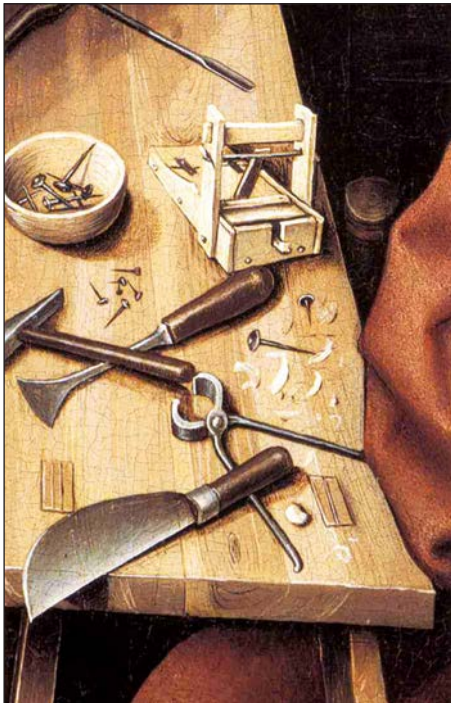
En cambio, si atendemos al *Diccionario de Autoridades*, editado entre 1726 y 1739, encontramos que como *ensamblador* se define al «carpintero de obra prima, que hace obras de talla y molduras, y ajusta las unas

con las otras, especialmente en las esquinas y ángulos de las maniobras de carpintería», mientras que *entallador* era el «artífice u oficial que entalla y hace figuras de bulto en madera, bronce o mármol: si bien con especialidad se apropia este nombre al que hace obras en madera».

Entonces ¿un ensamblador era capaz de tallar y de ensamblar mientras que un entallador no tenía la destreza del ensamblaje? Además, este último se arrogaba capacidades propias del *escultor*, aquel que «esculpe y entalla, ahora sea en mármol, piedra, marfil, madera, etc.». En cambio *imaginario* se aplica al «artífice de estatuas y pintor de imágenes»². Como vemos con estos términos, producto de la necesidad de clasificar todos los aspectos de la vida en compartimentos estancos, no se precisan unos límites

definidos a una realidad tan compleja y múltiple.

Hasta el momento resulta imposible concretar cuando nació, como tal, el gremio de ensambladores y entalladores de la ciudad de Salamanca. En primer lugar porque la conversión de las cofradías tardomedievales, también llamadas cofradías-gremiales, en corporaciones gremiales propiamente dichas no sucedió de un día para otro sino que fue un proceso lento que comenzó a gestarse en Castilla con la llegada al trono de los Reyes Católicos. En segundo lugar por lo complejo que resulta delimitar con exactitud los cometidos de los distintos oficios relacionados con el trabajo de la madera en España durante el siglo XVI: carpintería de lo blanco, de lo prieto, ebanistería, talla, ensamblaje, imaginiería y escultura, entre otros.



Tríptico de Mérode (detalle), por Robert Campin, h. 1425-1430. Metropolitan Museum of Art. Nueva York.

IMAGINEROS, ESCULTORES, ENTALLADORES Y ENSAMBLADORES EN LA SALAMANCA DEL SIGLO XVI. CUATRO CONCEPTOS PARA DOS REALIDADES

Por lo que se refiere a este asunto, apenas se conoce documentación relativa a Salamanca durante las primeras décadas del siglo XVI. Se han conservado pocos contratos de obra escultórica que permitan demostrar, entre otras cosas, el concepto profesional que los escultores —en el sentido más amplio: artífice capaz de «modelar, tallar y esculpir a partir de un material cualquiera»— tenían de sí mismos o el término que utilizaban para referirse a su oficio.

Los libros de cuentas, las libranzas o las cartas de pago suplen esta laguna pues, en este tipo de documentación, los contratantes —mayordomos de fábrica, administradores, pagadores, etc.— se refieren a ellos como *imagneros/imaginarios* o como *entalladores*. Para empezar, hay que tener presente

que todo imaginero era entallador pues era capaz de tallar pero no todo entallador era imaginero; del mismo modo el escultor que sabía trabajar en piedra podía hacerlo en madera pero no al contrario ya que para ello se requería cierto grado de especialización formativa.

A comienzos del siglo XVI, en Salamanca había muchos *imagineros* dedicados a la escultura en piedra, capaces de crear figuras humanas, más o menos realistas, o temas de la naturaleza. Durante buena parte del siglo, allí y en otros lugares, se denominaba imaginero al escultor que hacía imágenes. Por ejemplo, en 1523, en las cuentas de la mayordomía de su catedral se apunta: «de las imágenes que hizo Antonio de Malinas, 1.500 maravedís por libranza» o «a Antonio Malinas imaginero, 15 reales por libranza». Tales imágenes no tenían que ser de bulto redondo sino que podían ser relieves. De nuevo, en 1539, se recoge: «Pagué por libramiento fecho un día antes 2.720 maravedís a Miguel de Espinosa imaginero de diez medallas que hizo». Además de estos artistas se podría citar a otros muchos que estuvieron empleados en la misma catedral: Anicia, Egido, Juan de Gante, Gil de Ronza, Diego Labe, Domingo de Vidana o Lucas Giraldo³.

Por supuesto, habría también otros imagineros capaces de hacer esculturas en madera destinadas a favorecer devociones populares y particulares o completar el historiado de retablos en los que, poco a poco, la pintura empezaba a dejar paso a la escultura. Sus nombres, por ahora, son desconocidos como los de la mayoría de los *entalladores* especializados en talla menuda de carácter ornamental que llenaron de fantasía fachadas, escaleras, capiteles y zapatas, entablamentos, cornisas, cresterías, etc.

Aunque la escultura trabajada en piedra que ha llegado hasta nosotros sea más abundante, debido a su solidez y a su resis-



La familia del carpintero. Jean Bourdichon. Finales del siglo XV. Departamento de Manuscritos Biblioteca Nacional de Francia.

tencia a cambios de gusto, no toda la que se hizo entonces se trabajó en ese material. Desde muy temprano hubo entalladores que contrataron retablos, obras en madera de gran entidad que por su naturaleza requerían de dos especialidades para su fabricación: el ensamblaje para formar su estructura y la talla para revestirla con ornamentación. Por ejemplo, antes de 1518, los entalladores Francisco Garcés y Martín Rodríguez, padre del escultor homónimo activo durante la segunda mitad del siglo XVI, concertaron un retablo para la parroquia de Machacón⁴ y en 1516 el mismo Rodríguez firmó un contrato para construir otro «de talla» para la ermita de Santa María la Antigua de La Vellés⁵. Por fortuna, este tipo de noticias son más numerosas referidas al segundo tercio del siglo XVI conociéndose contratos y trasposos de obra, cartas de pago y de aprendizaje así como testamentos.

De todo ello se deduce que en Salamanca había un elevado número de artífices que se autodenominaban entalladores y que parecían tener el monopolio de la escultura artística en madera: contrataban muebles litúrgicos o profanos, andas, sillerías, custodias (tabernáculos), retablos con sus santos titulares, y esculturas procesionales. Cabe preguntarse entonces, sabiendo que talla y ensamblaje eran disciplinas íntimamente ligadas, hasta qué punto estos entalladores tenían capacidad y habilidad suficiente para crear grandes armazones y estructuras retabísticas o si actuaban como meros empresarios que después subcontrataban a oficiales expertos las labores de ensamblaje, tarea en apariencia más mecánica y servil que la talla.

En 1540 Alonso Núñez, oficial de ensamblador, se obligó a servir a Francisco Julí, cantero y entallador, durante un año «en el dicho oficio de ensamblador en todo lo que yo supiere sin encubrir cosa alguna»⁶. Mucho más revelador es lo que hicieron en 1547 los entalladores Hans de Sevilla y Sebastián de Toledo al subrogarse en el ensamblador Francisco de Lorena para que hiciese «el ensamblaje del retablo que tomamos a hacer de San Leonardo de Alba de Tormes como en la muestra y planta que tenemos e dimos para hacer la dicha obra, salvo el tornear y las basas de los traspilares, y que no hicieses ni fueses obligado a más de lo que conviene al ensamblaje»⁷.

Sin embargo, este planteamiento es tan lógico como erróneo; la premisa de que si en una época existen distintos términos —en este caso entallador/ensamblador— es porque responden a realidades diferentes fracasada al aplicarse en este punto. No es que hubiese en Salamanca maestros entalladores que necesitasen a oficiales ensambladores que fabricasen el armazón de los retablos que contrataban, ni maestros ensambladores que al no ser capaces de tornear las patas de un mueble o de «vestir» los fustes de las co-

lumnas con motivos a *candelieri* delegasen estas labores en oficiales entalladores. Es que el jefe de un taller, considerado hábil en ambas disciplinas, se denominaba indistintamente entallador o ensamblador a lo largo de su vida⁸ en función de la obra que contratase o de su papel como tasador del trabajo de sus colegas de profesión. Si es cierto que durante el segundo tercio del *xvi* es más común el término entallador, durante el último tercio de siglo se popularizó el de ensamblador porque la sobriedad escurialense que impuso el clasicismo sustituyó al abigarrado y suntuoso ornamento manierista.

Por ejemplo, si en 1547 Francisco de Lorena, al contratar la parte estructural del retablo de San Leonardo dice ser ensamblador en 1550, cuando escritura la sillería del coro de las monjas de Santa Clara se declara entallador⁹. En fecha más tardía, 1577, a «Juan Enríquez, entallador y ensamblador nombrado por los mayordomos de los Hermanos de la Cofradía del nombre de Jesús, [y a] Martín de Espinosa, entallador nombrado por parte de Juan Fernández ensamblador», se les ordena examinar un retablo fabricado por Juan Fernández para el arco que la cofradía tenía en la iglesia de San Martín, y tasar «dicho retablo en lo que toca a la talla y ensamblaje»¹⁰. Un año después, Martín de Espinosa al contratar un retablo idéntico al anterior para un altar en Santo Tomás Cantuariense se autodenomina arquitecto¹¹, mientras que Juan Fernández, en 1555, cuando reclama dinero para comenzar «ciertas obras y retablos» que tenía concertadas de mancomún con el pintor Garcé Pérez, dijo ser entallador¹².

Evidentemente, como ocurre en otras disciplinas artísticas, los intereses comerciales y económicos de los maestros, su destreza técnica, su formación o capacidad para la lectura e interpretación de trazas, —que en el caso de los retablos serían dadas, en muchas ocasiones, por maestros arquitectos— y su ingenio para el diseño, les haría especializar-

se en distintos tipos de obras, determinando en buena medida las tipologías artísticas que podían escriturar. Esto se aprecia mejor en el siglo XVII porque, según los autores que han estudiado este periodo, parece que hubo entalladores dedicados exclusivamente a la fabricación de muebles finos y ensambladores ocupados en la factura de retablos¹³. Por otra parte, los contratos que aceptasen en cada momento, su naturaleza, el número de oficiales que integraban el taller y su capacidad les obligaría o no a subcontratar con otros profesionales determinadas partes de la obra.

Lo que no se puede negar es la especialización formativa que había en este oficio por parte de quienes lo profesaban. Aunque no tenga que ver directamente con Salamanca, merece la pena recoger en este punto la carta de aprendizaje del joven Carlos del Águila al colocarse de aprendiz del ensamblador segoviano Jerónimo de Amberes en 1555 para «que le enseñéis vuestro oficio de ensamblador y dibujo y traza de él, y si quisiere el dicho aprendiz aplicarse a la talla y oficio de entallador, así mismo seáis obligado, queriéndolo el dicho aprendiz y teniendo él inteligencia y habilidad para ello, enseñarle en dicho oficio de entallador»¹⁴.

Más difícil resulta responder a la pregunta de si un artífice que se denominaba entallador podía hacer las veces de imaginero o escultor pues tenemos constancia que desde fechas muy tempranas los entalladores no dudaron en contratar imágenes y relieves historiados. Por ejemplo, en 1516, cuando Martín Rodríguez se comprometió a hacer el retablo de La Vellés, contrató también «la ymagen de Nuestra Señora, que a de ser de bulto».

La visión empresarial que los maestros tenían de la obra de arte¹⁵, que en la mayoría de los casos no era producto de un trabajo personal ni único sino resultado de la colaboración de muchos profesionales, plantea de nuevo la figura del maestro o jefe de taller



Taller de ebanista. Retablo del gremio de San José (detalle). Gouda (Holanda), h. 1565.

que, como contratante, subdividía posteriormente el trabajo entre sus oficiales o lo delegaba en otros artífices ajenos al mismo. Si un entallador o ensamblador contrataba un retablo completo, con sus imágenes y su talla ornamental, es lógico pensar que subcontratase las primeras a profesionales de aquel oficio; del mismo modo que había pintores que escrituraban esculturas, tanto en madera como en piedra, que lógicamente no realizaban¹⁶. Aunque, es evidente, no se puede obviar la existencia de artistas polifacéticos capaces de agrupar en su persona la práctica de disciplinas diferentes: así Francisco Julí, era cantero y entallador, y Juan Guerra trabajó en la fachada de la Universidad de Alcalá (1524 y 1553) haciendo los relieves escultóricos del Padre Eterno y el escudo real¹⁷ y también contrató custodias, como la que hizo para la iglesia salmantina de San Julián y Santa Basilia (1560)¹⁸, o imágenes, como la vestidera de Nuestra Señora para Espino de Orbada (1551)¹⁹.

En el segundo tercio del siglo XVI, en Salamanca continuó utilizándose el término imaginero. Así se denomina Hans de Sevilla al contratar el retablo de San Salvador de Guadramiro (1552)²⁰ y, sorprendentemente, al escriturar la construcción de un arco funerario en la iglesia de Santa Cruz de Alba



El escultor. Jost Amman (1539-1591). 1568. *Eygentliche Beschreibung auff aller Stände Erden* (Libro de los oficios).

de Tormes (1554)²¹; lo mismo hizo Juan Bautista de Salazar cuando se obligó a que el pintor Antonio González guardase y dierra cuenta de las piezas del retablo de Sardón que Juan Guerra le había entregado (1560)²²; o el flamenco Juan Hans al comprometerse a pagar al librero Juan Periel 13 ducados «por razón de 6.000 pies de imaginería e pinturas e papeles que vos compramos»; y Diego Gutiérrez en 1576 después de que el pintor Gaspar de San Miguel asentase a su hijo con él²³.

El término de escultor, que ya usaba en 1561 Lucas Mitata²⁴, convivió durante varias décadas con el de imaginero pero a finales de

siglo acabó sustituyendo al primero, del mismo modo que el de ensamblador empezó a predominar sobre el de entallador. Sebastián de Ávila, Mateo Vangorla, Juan de Montejo, Antonio Falcote, Martín Rodríguez, Juan de Huerta, Juan Bautista de Salazar y Pedro Salazar se denominarán durante toda su vida escultores, si bien es cierto que aquellos que trabajaban a mediados de siglo se autodenominan no sólo como imagineros sino también como entalladores, quizás por la popularidad alcanzada por este término o porque aún no habían asimilado el prestigio social que otorgaba arrogarse el calificativo de escultor.



El carpintero o ebanista.
Jost Amman (1539-
1591). 1568. Eygentliche
Beschreibung
auff Stände Erden
(Libro de los oficios).

«ORDENANZAS DE ENSAMBLAJE
EN EL OFICIO DE ENSAMBLAJE
Y TALLA»

En las ciudades y villas del reino —Granada, Sevilla, Murcia, Valencia, Pamplona, Madrid etc.—, el antiguo gremio de los carpinteros aglutinaba muy distintos oficios que tenían que ver con el trabajo de la madera²⁵. Poco a poco y durante el siglo XVI ciertas especialidades comienzan la escisión de su matriz dotándose de ordenanzas propias. Sabemos, por ejemplo, que en la corte los ensambladores y entalladores validaron las

suyas en 1588²⁶. Los salmantinos lo hicieron en 1572; un total de 12 puntos «para que en nuestro oficio no haya engaño alguno contra los que compraren nuestra obra»²⁷. Algo distinto estaba sucediendo en Sevilla donde ensambladores y ebanistas compartían ordenanzas desde 1533 mientras que entalladores y escultores lo hicieron aproximadamente desde 1582²⁸. También en Pamplona ya que las de 1586 incluyen en un mismo gremio el ensamblaje, la arquitectura, la tornería, la carpintería y la yesería²⁹.

Conocíamos las ordenanzas del gremio salmantino, presentadas en el consistorio de

la ciudad el 9 de julio de 1572 y confirmadas una semana después. He aquí un resumen de sus ocho primeras entradas:

Ordenanza primera. Que haya dos examinadores y veedores encargados, por un lado, de examinar del grado de maestría a los que quisieren abrir tienda en la ciudad y, y por el otro, de visitar las mismas para asegurar la calidad de los productos. Éstos debían ser nombrados por la ciudad «cuando nombran los demás oficios [...] en cada un año», es decir, el día de noche vieja/año nuevo.

Ordenanza segunda. Que no se pudiera abrir tienda sin estar examinado. En el caso de que los examinadores no se pusieran de acuerdo a la hora de aprobar, o no, una maestría, la ciudad se reservaba el derecho a nombrar a un tercer examinador para dirimir la cuestión.

Ordenanza tercera. Que hubiera una pena de 2.000 maravedís para los que abrieran tien-

da sin estar examinados, salvaguardando todos los derechos de los que ya la tuviesen abierta.

Ordenanza cuarta. Que se prohiba teñir la madera «para que no haya engaños sobre el tipo de madera que se emplea [y que se haga y venda] en el color que ella tiene, ora sea nogal o aliso, pino, peral, o castaño, u otro cualquier género de madera» bajo pena de 300 maravedís por obra teñida.

Ordenanza quinta. Trata sobre los forros en piel de las sillas francesas y castellanias.

Ordenanza sexta. Que «porque como las demás obras del dicho oficio son muchas e diferentes las que los oficiales hacen» dependía del buen juicio, «albedrio e perecer de los examinadores» que éstas superasen el nivel de calidad exigido.

Ordenanza séptima. Que se labre madera seca, reposada como mínimo seis meses.



El carpintero en su taller. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Alemania.



Tienda de ebanistería, por Elias Pozelius. (Orbus Pictus nach Zeichnungen de Susanna Maria Sandart. Nuremberg, 1690).

Ordenanza octava. Que se visiten las tiendas de los maestros para controlar el nivel de calidad e imponer multas a los que no cumplieren con la normativa.

También sabíamos que este corpus normativo, más que unir y fortalecer a los miembros del gremio, no hizo sino provocar un enfrentamiento que, probablemente, venía gestándose tiempo atrás³⁰. Sea como fuere, el 7 de agosto de 1572 los maestros Juan de Valencia, Diego de Santiago, Cristóbal Sánchez, Antón de Villoslada, Guillén Valeta, Gregorio Hernández y Diego Rodríguez se personaron ante la autoridad competente oponiéndose al nombramiento que la ciudad hizo, el día 4 de aquel mes, en Martín de Espinosa y Juan de las Cuevas como veedores

y examinadores de su oficio. Además exigieron que, como no habían sido «convocados ni consultados en el asunto», se anulasen las ordenanzas pidiendo que se trajesen a Salamanca las de Toledo (se referirán a las Ordenanzas del arte y oficio de la carpintería, 1551)³¹ y Madrid con el fin de tener referentes y elaborar un nuevo corpus normativo. También manifestaron sentirse preocupados porque con las que se habían aprobado quedaba en manos de los maestros más ricos del gremio (según ellos: Martín de Espinosa, Juan de las Cuevas y Macías Ginés) el monopolio de la madera y amenazaron con acudir ante «quien proceda hasta llegar a su majestad el Rey y su Consejo» si no se atendía a sus reclamaciones.

Trece días después el Concejo aceptó la inserción de la *ordenanza novena*, que no era más que una modificación de la cuarta, y que permitía teñir las sillas francesas, agregándose además la *ordenanza décima* y la *undécima* que, de acuerdo con lo demandado a Valencia y consortes, permitían el acceso a la madera a todos los oficiales del gremio:

el oficial que compre madera de la que se lleva a vender a la ciudad está obligado a ceder la mitad al precio que pagó por ella a cualquier otro oficial que la pidiere en el plazo de tres días. Si la madera se comparase fuera de Salamanca y algún oficial pidiere parte antes que la saquen del lugar habrá de venderle la tercera parte sin cobrarle más de lo que a él le costó excepto los gastos que hubiere realizado para ir a comprarla, de los que podrá cobrar la tercera parte.

El día 29 de aquel mes Juan de Cuevas y Martín de Espinosa lograron que se añadiera la *ordenanza duodécima* que ponía freno a la obra «que viniere de fuera a venderse [a Salamanca], que es mucha, perjudicial e la más de ella es falsa, de lo cual viene daño a los vecinos de la ciudad e de fuera de ella» y para que las ordenanzas también se aplicasen a todos aquellos que se dedicaban a la venta en sus tiendas de sillas y «otras muchas obras propias de su oficio»: los roperos. Todas aquellas piezas hecha en Salamanca y que paseasen los niveles suficientes de calidad llevarían un sello «para que los que la vinieren a comprar la tengan por» buena y hecha en la ciudad evitando así el fraude³².

Como se ha dicho «la historia de las ordenanzas de este oficio es algo más compleja» que la de otros gremios «y lo poco que sabemos de ellas nos habla de la rivalidad y enfrentamientos entre dos sectores del oficio». Pero se pensaba «que el acuerdo entre los grupos hizo innecesaria la consulta de las ordenanzas madrileñas y toledanas» y que los problemas acabaron aquel 29 de agosto de 1572³³. Esto no fue así. Una demanda in-

terpuesta el 29 de noviembre por Juan de las Cuevas y Martín de Espinosa contra quienes amenazaban con promover pleito viene a demostrar que las referidas ordenanzas no fueron las primeras que tuvo el gremio, aclara el proceso de creación tanto de otras más antiguas como de las modernas, y revela quiénes eran los restantes oficiales del gremio activos en la ciudad así como su postura ante una normativa que, desde entonces, regularía su vida laboral³⁴.

El 2 de noviembre de 1572 el licenciado Terrazas, teniente de corregidor, expidió un mandamiento que ordenaba a todos los maestros reunirse al día siguiente, a la una de la tarde, en casa de Martín de Espinosa († 1605) o de Juan de las Cuevas, veedores y examinadores del oficio aquel año, para que entre todos y mediante voto secreto eligiesen a dos personas responsables entre los maestros para repartir «de acuerdo a su posibilidad» los gastos originados tanto por la redacción de las «ordenanzas primeras», su revisión de acuerdo con una Real Provisión, confirmación y validación de las «segundas ordenanzas» en la Corte, su posterior publicación, así como por la ocupación de quienes se habían encargado de la tramitación y gestión.

Calculamos que en algún momento comprendido entre 1550³⁵ y el 9 de julio de 1572 se redactaron, por iniciativa del entallador y ensamblador Macías Ginés (1521-?), las «primeras ordenanzas de ensamblaje en el oficio de ensamblaje y talla»³⁶ de la naciente corporación «para la buena administración del oficio e porque se ejerciese como convenida». Éste, después de hablar con todos los de su profesión [«que eran veinte e más»] «hizo juntar a la mayor parte de ellos en la Casa de Dios Padre donde vive don Gonzalo, que está junto a las casas del arcediano de Salamanca» para tratar los puntos que habrían de reunirse en su redacción.

En aquella junta se eligieron seis diputados responsables para redactar el corpus

normativo: el propio Macías Ginés, Esteban de Tolosa (1522-?), Blas Manrique, Diego de Santiago —cuñado de Macías Ginés—, Pedro Rodríguez y Juan Moreno (1532-?). Sin embargo, por discrepancias y distintas opiniones entre ellos, no hubo consenso pues Macías Ginés se negó en redondo a aprobar un apartado de naturaleza asistencial que beneficiaba a «los oficiales con menos recursos»: crear una reserva de madera, costeadá por el gremio, a disposición de todos los que la solicitasen y tuviesen necesidad de ella. No sabemos si por «oficial» se entendía a los que gozaban de esta condición o, seguramente, a todos los profesionales del gremio entendiéndose por tal a todo aquel que ejercía un oficio.

Según parece, atendiendo a las preguntas de un interrogatorio presentado por Juan de Valencia (†1599) en el pleito que con posterioridad sostendría con Espinosa y Cuevas, Macías Ginés se reunió con éstos últimos, sin la presencia de los diputados electos y juntos redactaron las ordenanzas, a escondidas de buena parte de los maestros del gremio, en unas casas situadas en la parroquia de San Benito. A continuación las llevaron a la Casa Consistorial para su confirmación y custodia³⁷.

Aunque se pregonaron «tienda por tienda», no estuvieron vigentes durante mucho tiempo pues para que realmente gozasen de validez y efecto debían estar hechas conforme a una Real Provisión del monarca. Macías Ginés envió entonces a Juan de las Cuevas a la corte en busca de tal disposición jurídico-administrativa y a su regreso, parece que sin el acuerdo de varios maestros, se redactó un segundo corpus normativo que reemplazó al primero en la Casa Consistorial el 9 de julio de 1572. Entonces el licenciado Terrazas expidió una notificación a Juan Moreno y Juan de Valencia apremiándoles, por haber sido elegidos en la junta celebrada el anterior día 3, a distribuir el costo de maravedís entre los maestros del oficio en «breve término».

Sin embargo, el día 10 de noviembre de aquel año Juan de Valencia, en nombre propio y en el de Diego de Santiago, Pedro Rodríguez, Cristóbal Sánchez, Antón de Villoslada, Guillén de Valeta, Andrés Martín y Juan Enríquez —casualmente aquellos que pocos meses antes habían pretendido anular, sin éxito, la vigencia de la normativa— se personó ante la autoridad competente de la ciudad y expuso que todos ellos se negaban a sufragar el gasto que habían generado la redacción de los dos textos alegando que no habían consentido ni dado poder para hacer las segundas ordenanzas de acuerdo con la Real Provisión. Además, Valencia dijo que junto con Juan Moreno haría el reparto del gasto entre los que sí lo habían consentido pero que para ello necesitaba que Juan de las Cuevas le entregase todos los recaudos, cartas de pago y el memorial de lo gastado.

El día 18 el procurador que representaba los intereses de Cuevas y Espinosa registró una petición que decía que todos tenían que colaborar en el repartimiento de gastos generados por la redacción, confirmación y publicación de las ordenanzas, «que [si aquellos] no dieron poder [fue] porque nadie lo había dado, sino que todos lo habían consentido [porque las Ordenanzas eran] en provecho del oficio y utilidad de la República» y que estaban prestos a entregar el memorial de gasto que había solicitado su compañero. Dos días después Juan de Valencia puso en duda la veracidad del memorial que le habían facilitado Espinosa y Cuevas puesto que como no le habían entregado ninguna carta de pago no podía justificar las sumas de dinero que en él se recogían, insistiendo además en que las ordenanzas «no eran útiles ni provechosas para los oficiales pobres». Ese mismo día presentó un interrogatorio para que los testigos de su parte fuesen examinados.

Estas cuestiones fueron corroboradas por Rodrigo de Acosta (1547-?), Gregorio Hernández (1530-?), Francisco de Frías (1512-?), Francisco de Herrera (1544-?) —quien apun-

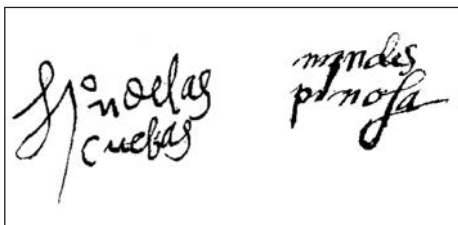
tó que los oficiales pobres, que eran según él la mayoría de los que conformaban el gremio, no podían seguir las ordenanzas—, Diego Rodríguez (1542-?), Blas Manrique (1546-?), Francisco Rodríguez (1550-?), Juan Rodríguez (1553-?), Rodrigo de Acosta (1547-?) y Francisco García (1548-?). De sus declaraciones se deduce que veían con mucho recelo la figura del «veedor y examinador», que como ya hemos dicho era por un lado el encargado de visitar las obras y los talleres controlando la calidad de lo facturado, porque «ser visitado es muy injusto porque cada uno haga buena obra», y por otro lado era el encargado de examinar del grado de maestría. También declararon en este interrogatorio los roperos Gabriel Moreno y Francisco Rodríguez, y un mercader de ropas llamado Francisco García en cuyas tiendas se pregonaron las ordenanzas «porque tenían en su casa obras tocantes del dicho oficio»³⁸.

El cuestionario que presentó el procurador de la parte de Martín de Espinosa y Juan de las Cuevas instaba a que sus testigos declarasen que tanto Juan de Valencia como todos sus consortes se habían abstenido al voto de la mayoría —fueran presentes o no en la votación— tanto en lo referido a la creación de las ordenanzas como en el repartimiento del gasto, y que las mismas eran «útiles y necesarias para el oficio y la República». Todas las preguntas fueron confirmadas por Martín Sánchez (1543-?) [que dijo saberlo por oídas; que no había estado presente en la junta para su creación], el propio Macías Gi-

nés y su hijo Esteban (1552-?), Juan de Villalpando (1536-?) [que confesó haber visto a unos 20 oficiales reunidos para la creación de las ordenanzas pero que él, personalmente, no podía decir si eran de utilidad por no haberlas entendido], Vicente Rodríguez (1545-?), Francisco de Salamanca (1542-?), Esteban de Tolosa (1522-?), Juan de Madrid (1553-?), Mateo Sánchez (1554-?), Cristóbal Rodríguez (1542-?) y Juan Moreno quien aseguró que todos los miembros del oficio, «excepto tres o cuatro personas que de sus nombres este testigo no tiene noticia, se juntaron para hacer las ordenanzas».

El interrogatorio registrado por Juan de las Cuevas y Martín de Espinosa el 27 de enero de 1573 es más revelador que los anteriores porque ahonda en la figura del veedor y examinador. Alegaron que Juan de Valencia no podía negarse a sufragar una parte del gasto de las ordenanzas porque él había hecho uso y disfrute de las mismas tras haber aceptado dicho cargo. En efecto, el 31 de diciembre de 1572 el licenciado Terrazas envió una notificación a los «maestros» del oficio de la ciudad comunicándoles que de acuerdo «a las ordenanzas nuevamente hechas por comisión de su Magestad» había una que les ordenaba reunirse el día de año nuevo en la Casa Consistorial para elegir entre todos a dos que actuarían como veedores y examinadores del oficio durante tiempo y espacio de un año. Si en 1572 ostentaban este cargo Martín de Espinosa y Juan de las Cuevas, para el de 1573 se eligió a Juan de Valencia y, de nuevo, a Espinosa³⁹. Valencia y sus consortes no tuvieron más remedio que declarar que, en efecto, el primero había aceptado el cargo pero «que no había ejercido ni había hecho uso de las ordenanzas».

Sea como fuere, a partir de este momento y durante el último tercio del siglo XVI sabemos, gracias a las cartas de examen⁴⁰, que el cargo de veedor y examinador fue ostentado por los siguientes artífices:



Firmas de Juan de las Cuevas y Martín de Espinosa en 1572.

Año	Veedores y examinadores	Examinados
1572	Juan de las Cuevas y Martín de Espinosa	
1573	Juan de Valencia y Martín de Espinosa	
1578	Vicente Rodríguez	Miguel Sánchez ⁴¹
1583	Cristóbal Rodríguez y Macías Ginés	Pedro García
1585	Martín de Espinosa y Juan de Huerta	Cristóbal Zaballos
1586	Cristóbal Rodríguez y Martín Sánchez	Juan de Huerta
1594	Martín de Espinosa y Pedro García	Sebastián de Bonilla
1598	Diego Sánchez y Antonio García	Francisco de Herrera, vecino de Lisboa Juan Preciado, vecino de Madrid ⁴²

La publicación de las ordenanzas trajo consigo que en Salamanca se impusiera una prueba o examen que todos los miembros del gremio debían pasar si querían ostentar el título de maestros. Es de suponer que con anterioridad a ellas, si un oficial tenía la posibilidad de tener un lugar de trabajo, el dinero suficiente con el que pagar el salario de oficiales y la capacidad de mantener aprendices⁴³, sería considerado como tal⁴⁴; basta comprobar que Juan de Huerta (1557-1615) era veedor y examinador (1585) antes de aprobar el examen de maestría con el que regularizó su situación profesional (1586)⁴⁵.

Por desgracia las ordenanzas del gremio no concretaron las pruebas que los aspirantes a maestro debían superar para adquirir este grado. En cambio, las cartas de examen facilitan más información aclarando que los aspirantes habían contestado correctamente a unas «preguntas necesarias» de tipo oral y que fabricado bien cierta obra. En caso de hallarles hábiles y suficientes se les autorizaba a ejercer el oficio en Salamanca «y en todas las demás ciudades, villas y lugares de estos reinos y señoríos», entregándoles poder para abrir tienda «pública o secreta» y tener a su cargo aprendices y oficiales.

La carta expedida a favor de Miguel Sánchez es muy importante pues concreta que Vicente Rodríguez le había pedido hacer en su examen un bufete de dos piezas, «junto a macho y hembra y cabezado con dos

ingletes y sus espigas que no pasasen a fuera, e [que] se lo dio bien hecho». Por su parte Sebastián de Bonilla (1570-1615) hizo correctamente «una silla francesa y un bufete e una cama de nogal entorchada y cuadrada, y en todo lo demás perteneciente a dicho oficio que llaman de entallador». Estas pruebas eran parecidas a las piezas que en 1563 el entallador López de San Martín se obligó a enseñar a hacer a Cristóbal de Tejada⁴⁶ como parte del pago por tenerle a su servicio: «una cama de campo e una silla francesa», y a las piezas exigidas en 1568 por las ordenanzas de México «el entallador debe de saber hacer un escritorio con sus tapas y basas de molduras su arquitrabe y cornisa, una silla francesa, otra de cadera ataraceada, una cama de campo tornada y una mesa de seis piezas»⁴⁷.

En lo que respecta al grado de oficialía es probable que, en contra de lo exigido por las corporaciones gremiales, los aprendices no tuvieran que examinarse para alcanzar este grado al término de su contrato, por lo menos en Castilla, pues no se ha encontrado documento que evidencie tal práctica. Parece que todo aprendiz, diestro y hábil, pasaría automáticamente a ejercer su oficio con el maestro que le había formado o con cualquier otro que le aceptase en su taller⁴⁸.

Volviendo sobre el referido pleito, este se resolvió en primera instancia el 22 de diciembre de 1572 en favor de Valencia y sus con-

sortes, y la sentencia fue corroborada en Salamanca el 4 de enero siguiente. Sin embargo, y tras apelar en Chancillería, el 13 de noviembre de 1573 el tribunal superior la revocó y falló a favor de Juan de las Cuevas y Martín de Espinosa, condenando a la parte contraria a contribuir a los gastos generados por la realización y «confirmación de las ordenanzas en Madrid por el Consejo ya que sino las misma no hubieran tenido ningún efecto»⁴⁹.

Quizás la localización de la normativa que en el siglo XVI regulaba en Salamanca

el ejercicio del oficio de escultor, si es que ésta llegó a existir pues no está registrada en la compilación de ordenanzas de los oficios de la ciudad hecha en 1585 por Francisco de Zamora⁵⁰ ni en el resumen publicado en 1619 por Antonio Vargas de Carvajal, de alguna carta de examen o referencia a diputados o veedores del oficio permita clarificar un tema tan complejo como el de las competencias y la agrupación de los artífices que trabajaron la madera en su vertiente más artística⁵¹.

Ensambladores y entalladores activos en Salamanca entre 1572-1573 participantes en el proceso judicial

LITIGANTES			
Juan de las Cuevas Martín de Espinosa		Juan de Valencia Diego de Santiago Pedro Rodríguez Cristóbal Sánchez Andrés Martín Antón de Villoslada Juan Enríquez Guillén Valeta	
A FAVOR DE LOS DEMANDANTES		A FAVOR DE LOS DEMANDADOS	
Macías Jinés	51 años	Francisco de Frías	60 años
Esteban de Tolosa	50 años	Gregorio Hernández	42 años
Juan Moreno	40 años	Diego Rodríguez	30 años
Juan de Villalpando	36 años	Francisco de Herrera	28 años
Francisco de Salamanca	30 años	Blas Manrique	26 años
Cristóbal Rodríguez	30 años	Rodrigo de Acosta	25 años
Martín Sánchez	29 años	Francisco Rodríguez	22 años
Vicente Rodríguez	27 años	Francisco García	20 años
Esteban Jinés	20 años	Juan Rodríguez	19 años
Mateo Sánchez	20 años	OTROS	
Juan de Madrid	19 años		
		Pedro Comete ⁵²	

Notas

¹ *El Tesoro de la lengua castellana o española compuesto por el licenciado Don Sebastián de Covarrubias*. Madrid, 1611, pp. 354, 355, 370, 502 y 503.

² *Diccionario de Autoridades*. Edición facsímil: Madrid, 1984. Tomo II, pp. 490, 498, 580 y Tomo IV, p. 213.

³ Fernando CHUECA GOITIA, *La Catedral Nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*. Salamanca, 1951, pp. 37, 94 y 168. Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, *La iglesia y el convento de San Esteban de Salamanca. Estudio documentado de su construcción*. Salamanca, 1987, p. 139, nota 7. Felipe PEREDA ESPESO,

«La decoración escultórica de la Catedral de Salamanca en el siglo XVI» en *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: Las Catedrales de Castilla y León I*. Ávila, 1994, pp. 257-260.

⁴ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Pleitos civiles, Fernando Alonso (f), caja 1283, 2, y Registro de ejecutorias, 374, 4, y 376, 1. Desaparecido.

⁵ Andrea BARBERO GARCÍA y Teresa (de) MIGUEL DIEGO, *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca. Siglo XVI*. Salamanca, 1987, p. 120. Desaparecido.

⁶ Andrea BARBERO GARCÍA y Teresa (de) MIGUEL DIEGO, ob. cit., pp. 117 y 119.

⁷ Andrea BARBERO GARCÍA y Teresa (de) MIGUEL DIEGO, ob. cit., pp. 111, 112 y 115. Desaparecido.

⁸ En Madrid, durante la segunda mitad del siglo XVI, parece suceder lo mismo que en Salamanca. Juan Carlos ZOFIO LLORENTE, «Reproducción social y artesanos. Sastres, curtidores y artesanos de la madera madrileños en el siglo XVII» en *Hispania. Revista Española de Historia*, 237 (2011), pp. 113 y ss.

⁹ Ángel RIESCO TERRERO, *Datos para la historia de Real Convento de Clarisas de Salamanca. Catálogo documental de su archivo*. León, 1977, p. 18.

¹⁰ Andrea BARBERO GARCÍA y Teresa (de) MIGUEL DIEGO, ob. cit., pp. 112, 113 y 114. Desaparecido.

¹¹ Andrea BARBERO GARCÍA y Teresa (de) MIGUEL DIEGO, ob. cit., pp. 236 y 254.

¹² Archivo Histórico Provincial de Salamanca Bernal López, leg. n.º 3374, fols. 366r-367vº. Archivo de la Universidad de Salamanca, RE, 6, 3, fol. 294.

¹³ Cfr. Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS y Antonio CASASECA CASASECA, «Antonio y Andrés de Paz y la escultura de la primera mitad del siglo XVII en Salamanca» en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 45 (1979), pp. 387-416. Id. «Escultores salmantinos del siglo XVII: Pedro Hernández» en *BSAA*, 46 (1980), pp. 407-424. Id. «El ensamblador Antonio González Ramiro» en *Archivo Español de Arte*, 53 (1980), pp. 319-344. Id. «Escultores salmantinos del siglo XVII: Jerónimo Pérez» en *BSAA*, 47 (1981), pp. 321-334. Id. «Escultores y ensambladores salmantinos de la segunda mitad del siglo XVII» en *BSAA*, 52 (1986), pp. 321-342. Pilar GARCÍA AGUADO, *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca. Primera mitad del siglo XVII*. Salamanca, 1988, pp. 118-125 (para los ensambladores), 126-154 (para los entalladores) y 155-171 (para escultores).

¹⁴ Jesús María PARRADO DEL OLMO, *Los escultores segundores de Berruguete en Ávila*. Ávila, 1998, pp. 542-543.

¹⁵ Id. *Talleres escultóricos del siglo XVI en Castilla y León. Arte como idea, arte como empresa comercial*. Valladolid, 2002.

¹⁶ Recordemos el *San Roque* de la parroquial de Nava del Rey concertado en 1599 por el pintor salmantino Juan López. Andrea BARBERO GARCÍA y Teresa (de) MIGUEL DIEGO, ob. cit., p. 255. La escritura fue transcrita y analizada por Javier CASTÁN LANASPA, *Antiguo partido judicial de Nava del Rey. Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*. Valladolid, 2006, p. 102. También el sepulcro de don Antonio Sotelo que el pintor Miguel Ruíz de Carbajal concerta en 1578 para el templo de San Andrés de Zamora. AHPsa. Mateo Nieto Cañete, leg. n.º 5079, s. f. AUSA_RE, 2, 7, 452. La legislación castellana no parecía ser tan rígida, en la práctica, como la de los reinos de Nueva España donde, según las ordenanzas dadas en México en 1568, «ningún pintor ni dorador podrá tomar a su cargo obras de talla, y ensamblaje, ni madera. Ni entallador obra de pintura o dorado». Juan Francisco (del) BARRIO LORENZOT, *Ordenanzas de los gremios de la Nueva España*. México, 1920, p. 84.

¹⁷ Miguel Ángel CASTILLO OREJA, *El colegio mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares*. Madrid, 1980, p. 74.

¹⁸ Archivo Diocesano de Salamanca. Antonio Pérez, est. 1, cajón 1, legajo 1, fols. 183r y vº. AUSA_RE, 6, 3, fols. 326-328. Desaparecida.

¹⁹ Andrea BARBERO GARCÍA y Teresa (de) MIGUEL DIEGO, ob. cit., pp. 115 y 132.

²⁰ Andrea BARBERO GARCÍA y Teresa (de) MIGUEL DIEGO, ob. cit., pp. 116 y 134. Desaparecido.

²¹ AHPsa. Pedro González, leg. n.º 9, s. f. AUSA_RE, 6, 3, fols. 200-20. Desaparecido.

²² AHPsa. Pedro Gódiñez, leg. n.º 2937, fol. 32r. AUSA_RE, 6, 3, fols. 329 y 420.

²³ AHPsa. Mateo Nieto Cañete, leg. n.º 5077, s. f. AUSA_RE, 6, 3, fol. 331.

²⁴ Alba REBOLLAR ANTÚNEZ, *Lucas Mitata, un escultor singular (ca.1525-1598)*. Valladolid, 2016, p. 32.

²⁵ La relación, tanto profesional como personal, de los carpinteros salmantinos con el resto de los artistas que trabajaban la madera era casi nula. Es muy extraño encontrar en la documentación conocida carpinteros contratando obras de mancomún con ensambladores, entalladores, imagineros o escultores; tampoco suelen aparecer como fiadores suyos en sus contratos ni como testigos de escrituras ni en sus testamentos o curadurías. Aquellos se relacionaron sobre todo con pintores, doradores y policromadores, mientras que los carpinteros prefirieron hacerlo con canteros. Éstos se dedicaban fundamentalmente a la construcción de edificios en su compañía y a la creación de armaduras, alfarges, y artesonados.

²⁶ Eugenio LARRUGA, *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Madrid, Madrid, 1985 [reproducción fotomecánica de la edición de Madrid, Antonio Espinosa, 1787], tomo IV, p. 217. Ángel LÓPEZ CASTÁN, «El gremio de ebanistas, entalladores y ensambladores de nogal de Madrid en el siglo XVII. Notas para su historia», en *V Jornadas de arte Velázquez y el arte de su tiempo*, Madrid, 1991, pp. 349-356.

²⁷ José Luis MARTÍN, *Ordenanzas del comercio y de los artesanos salmantinos, 1585*. Salamanca, 1992, p. 25.

²⁸ María del Carmen HEREDIA, *Estudio de los contratos de aprendizaje artísticos en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*. Sevilla, 1974, p. 30. Celestino LÓPEZ MARTÍNEZ, *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla, 1929, p. 27. En Salamanca, durante el siglo XVI y buena parte del XVII, no existía el término «ebanista»; el mobiliario lo contrataban los entalladores y ensambladores aunque, en ocasiones, los escultores escribieron arcos y cajones.

²⁹ En las distintas ciudades y villas españolas la agrupación de oficios que tienen que ver con el trabajo de la madera es muy diversa. Sobre este tema es esencial la obra de María Paz AGUILÓ ALONSO, *El Mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Madrid, 1993, pp. 44-53 y 64-66 dónde se aborda tan complejo panorama y se hace un análisis comparativo de las ordenanzas con las que se autogobernaban los distintos gremios.

³⁰ No es cierto, como se ha dicho, que los carpinteros de Salamanca, en torno a 1570, se hallaban disgustados con sus compañeros, los ensambladores, porque habían conseguido la confirmación de ordenanzas propias y temían que «por ser ricos e caudalosos acapararían [la madera y controlarían los precios] y al haber pocos que usasen del oficio» venderían más caro. Rocío BRUQUETAS GALÁN, «Los gremios, las ordenanzas, los obradores» en *Los retablos: Técnicas, materiales y procedimiento*. Madrid, 2006, p. 8.

³¹ Cfr. Antonio MARTÍN GAMEO, *Ordenanzas para el buen régimen y gobierno de la muy noble, muy leal e imperial ciudad de Toledo*. Toledo, 1858, pp. 73-79. En 1628 los ensambladores aprueban sus propias ordenanzas. Id. p. XIV, nota 1.

³² José Luis MARTÍN, ob. cit., pp. 25-29 y 62-74.

³³ Id. Ob. cit., pp. 25 y 26, nota 19.

³⁴ ARChVa. P. Civiles, Pérez Alonso, (f), caja, 57, 1 y Registro de ejecutorias, c. 1279, 14. Se prescinde de las citas concretas de los documentos utilizados sobreentendiéndose que los datos tienen tal procedencia.

³⁵ La activad de los artífices a los que se encargó redactar las Ordenanzas oscila entre 1555, año en que la mayoría por vez primera aparece en la documentación, y finales del siglo.

³⁶ Señalamos en este punto que a los artistas implicados en este litigio se les llama indistintamente, durante el proceso judicial, tanto ensambladores como entalladores. Es cierto que apreciamos un predominio del término ensamblador y ensamblaje por encima del de entallador y talla, seguramente por lo avanzado de la fecha del pleito (1572-1573) y el progresivo triunfo del clasicismo escorialense.

³⁷ El cuerpo de ordenanzas derogado no se ha conservado en el Archivo Municipal de Salamanca.

³⁸ Ignoramos porqué los roperos, un gremio que poseía sus propias ordenanzas, podían distribuir en sus tiendas piezas manufacturadas por en entalladores y ensambladores.

³⁹ Las ordenanzas generales de la ciudad que regulaban el ejercicio de los oficios concretaban que los elegidos como veedores y examinadores no podían ser nombrados para el cargo hasta pasados seis años, aunque se permitía a uno de ellos ser nombrado dos años consecutivos para poder formar en el ejercicio del cargo al recién elegido. José Luis MARTÍN, ob. cit., p. 19.

⁴⁰ Cinco de ellas las publicaron Andrea BARBERO GARCÍA y Teresa (de) MIGUEL DIEGO, ob. cit., pp. 113, 116, 238, 242 y 243.

⁴¹ Es la carta de examen más antigua entre las conservadas.

⁴² AHPSa. Juan Cornejo de Pedrosa, leg. n.º 2957, s. f. AUSA_RE, 6, 3, fol. 86.

⁴³ Hay multitud de cartas de aprendizaje conservadas que abarcan todo el siglo XVI. Una de las más antiguas se fecha en 1520 cuando el sastre Sebastián Sánchez puso a su hijo Antonio como aprendiz del entallador Gregorio Huget por cinco años. AHPSa. Pedro González, leg. n.º 2915, fols. 340r-341r. AUSA_RE, 6, 3, fol. 339.

⁴⁴ La reflexión en Jesús María PARRADO DEL OLMO, ob. cit., (2002), pp. 43 y ss.

⁴⁵ Juan de Huerta ejerció también de escultor, oficio del que no conocemos cartas de examen ni tampoco referencia alguna durante el siglo XVI que demuestre que estaban organizados como gremio independiente con sus propias ordenanzas.

⁴⁶ Andrea BARBERO GARCÍA y Teresa (de) MIGUEL DIEGO, ob. cit., p. 123.

⁴⁷ Juan Francisco (del) BARRIO LORENZOT, ob. cit., pp. 88-89.

⁴⁸ Fernando MARIAS, *El largo siglo XVI: los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid, 1989, pp. 453 y ss. Jesús María PARRADO DEL OLMO, ob. cit., (2002), p. 36, nota 17.

⁴⁹ El 15 de diciembre de 1573 se da sentencia de revista a favor de Juan de las Cuevas y Martín de Espinosa y se les expide la correspondiente carta ejecutoria el día 23 del mismo mes.

⁵⁰ Se conserva en Archivo Municipal de Salamanca el libro IV, V y VI (todos ellos en el borrador de las ordenanzas de la ciudad, redactado en 1583 por Francisco de Zamora [Sig. 11362/1]). Es precisamente el V el que contiene las ordenanzas generales y específicas de 19 gremios de la ciudad; oficios en nuestra opinión de carácter muy mecánico y servil —cabestreros, cinteros, tundidores, jornaleros— que hace preguntarnos si existiría algún otro libro con las ordenanzas de oficios más «elevados» como arquitectos, escultores o pintores y policromadores, batidores de oro y doradores, plateros... Precisamente sabemos que esta última congregación tenía una «regla antigua» que debía remontarse al siglo XVI. Estas ordenanzas fueron sustituidas en 1723 por un nuevo corpus normativo ya que había «necesidad de actualizar muchos de los aspectos de la antigua, cuya aplicación era [en aquella época] por lo menos difícil». En 1771 las últimas se modificaron en parte. Cfr. Manuel PÉREZ HERNÁNDEZ, *La congregación de plateros de Salamanca (aproximación a la platería salmantina a través del archivo de la cofradía y el punzón de sus artífices)*. Salamanca, 1990, pp. 32-54.

⁵¹ Las ordenanzas de los ensambladores en el título XIII del libro 5.º. AMSa. Sig. 3257/424, fol. 45.

⁵² Nombrado por el licenciado Terrazas para hacer la repartición de los gastos generados por las ordenanzas, fue el único maestro que no participó en el juicio.