

El frontal de plata de la catedral de Calahorra (La Rioja)

The silver front of the cathedral of Calahorra (La Rioja)

Victoria Eugenia Herrera Hernández*

Resumen

El frontal de plata de la catedral de Calahorra es una obra destacable dentro del conjunto de platería catedralicio junto con otras piezas emblemáticas como la pareja de urnas relicario de los santos mártires Emeterio y Celedonio o la custodia conocida como *El Ciprés*. Obra del segundo tercio del siglo XVIII realizada por el platero José Ochoa Iturralde, el frontal fue una de las piezas que sufrió graves daños a raíz del incendio acaecido en la catedral en 1900, lo que motivó su restauración de manos de los plateros Jannini, recuperando parte de la obra original.

Palabras clave: Frontal; Plata; Catedral; Calahorra; Restauración.

Abstract

The silver front of the cathedral of Calahorra is a remarkable work within the set of cathedral silverware along with other emblematic works as the couple of reliquary urn of the holy martyrs Emeterio and Celedonio or the custody known as *The Cypress*. The work of the second third of the 18th century by the silversmith José Ochoa Iturralde, the front was one of the pieces that suffered serious damage following the fire in the cathedral in 1900, which led to the restoration of the hands of the Jannini silversmiths, retrieving part of the original work.

Key words: Front; Silver; Cathedral; Calahorra; Restoration.

* Doctora en Historia del Arte. Investigadora agregada del Instituto de Estudios Riojanos. E-mail: campanillatorre@hotmail.com

Introducción¹

El frontal de plata que actualmente se encuentra en la capilla de la Visitación de la catedral de Calahorra es una obra en la que se conjugan dos momentos: el de su creación en el último tercio del siglo XVIII de manos del platero José Ochoa y el de su restauración a principios del siglo XX, llevada a cabo por los hermanos José y Miguel Jannini, como consecuencia de los daños que sufrió tras el incendio que en 1900 tuvo lugar en el templo.

Dado que el conocimiento global de una obra (materiales, técnicas de creación, artífice, corriente artística, simbolismo, destino, función, en definitiva su historia, sus calidades y cualidades) es lo que permite su puesta en valor, trataremos de aproximarnos al conocimiento de estos aspectos en las siguientes páginas, teniendo en cuenta que se trata de una pieza restaurada y que esta intervención dotó a la obra de un nuevo carácter. En este sentido cabe destacar la importancia de la conservación y restauración de la platería u orfebrería en el ámbito catedralicio tanto de las piezas conservadas como de las documentadas. No sólo nos acerca a una parte del oficio del platero, a unas herramientas y técnicas concretas, también a los daños que podían sufrir los objetos de plata y otros metales, a la vez que nos ofrece información sobre el funcionamiento de la catedral en relación con el interés por mantener su ajuar.

Por otro lado, resultan de interés algunas pautas acerca de su tipología. Los frontales de altar son elementos que desde antiguo están destinados al ornato de aras y altares. Tradicionalmente se

han ejecutado en diferentes materiales y son múltiples las referencias que aparecen en los textos.

El altar, como núcleo del sacrificio de la misa, ha contado siempre con especial relevancia. Así, en todas las épocas el adorno y riqueza del mismo se ha mantenido, incluso encontramos referencias a altares realizados en oro y plata en basílicas de época constantiniana en el *Liber Pontificalis*². Como parte de este adorno surgieron los frontales, o *antependios* en la Edad Media³, piezas de oro o plata labradas para dotar al altar de magnificencia, aunque debe concretarse que esto sucedía en el caso de las iglesias mayores o las catedrales, mientras que las iglesias menores contaban con frontales de piedra, madera o mármol⁴, con decoración de tracería, siendo notables los frontales románicos pintados, sin olvidar los frontales textiles, suntuosos ornamentos del altar, que se adaptaban a la fiesta correspondiente⁵, como el rico frontal de altar bordado en seda e hilo de plata de iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Ezcaray a juego con un terno, casulla, paño de cáliz y humeral rococó de la segunda mitad del siglo XVIII⁶.

En relación con los frontales, cabe citar los marcos de plata de frontales de altar, como un complemento enriquecedor y decorativo de las mesas de altar y en ocasiones también de las credencias, pudiendo formar un juego⁷.

En La Rioja se conservan ejemplos significativos en la catedral de Santo Domingo de la Calzada, cuyo frontal de plata mejicano fechado hacia 1654,

1. Quiero expresar mi agradecimiento en primer lugar a don Ángel Ortega, archivero catedralicio de la catedral de Calahorra por su ayuda, amabilidad y atención. Lo hago extensivo a la doctora María Begoña Arrúe, mi directora de tesis, especialista en platería en La Rioja y quien despertó en mí el interés por el arte de la platería. También a Micaela Pérez, directora del Archivo Histórico Provincial de La Rioja por su cordial trato y por sus facilidades para la consulta de documentos y con ello para la investigación, a José Luis Martínez Cinca por su predisposición e interés, y a Luis Argáiz por las estupendas fotografías que me facilitó y que se incluyen en este artículo.

2. NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRO, F. *Eucharistica Cordubensis*, p. 30.

3. KROESEN, J. Retablos medievales de plata, p. 244.

4. Sobre los frontales de mármol, véase: LÓPEZ GUADALUE, J. J. Mármoles policromos y frontales de altar en la Granada Barroca (1676-1742), p. 201-222; LÓPEZ GUADALUE, J. J. Mármoles policromos y mobiliario litúrgico en el barroco granadino: los frontales de mesa de altar, p. 95-105; y LÓPEZ GUADALUE, J. J. *Altar Dei: los frontales de mesas de altar en la Granada barroca*.

5. LOPE FERREIRO, A. *Lecciones de Arqueología*, p. 358-359.

6. SIGÜENZA PELARDA, C. Los ornamentos sagrados en el siglo XVIII, p. 273 y 474.

7. En la catedral de Salamanca se conserva un juego de marco de frontales de altar y credencia. Véase: SEGUI GONZÁLEZ, M. *La platería en las catedrales de Salamanca (SIGLOS XV-XX)*, p. 72-73, cat. 72.

imita los frontales que se estaban realizando en lienzo⁸.

1. Historia documentada del frontal

La idea de construir un frontal de plata para el altar mayor de la catedral de Calahorra aparece por primera vez en las actas capitulares del 26 de junio de 1762⁹, en las que se recogió el contenido de una carta enviada por Andrés de Porras y Temes, obispo de la Diócesis, donde expresaba su deseo de invertir parte de sus bienes en ayuda a la fábrica por su “amor a la Iglesia”, concretamente en pagar lo que se debía por un terno blanco de tela de oro y plata y en la realización de un frontal de plata para el altar mayor. En caso de sobrar alguna cantidad, indicaba además que ésta se destinase a alguna otra pieza de plata de necesidad. En agradecimiento y como reconocimiento de “tan generosa limosna”, el cabildo de la catedral acordó celebrar en su honor una misa solemne¹⁰.

Seguidamente se inició el proceso de realización de la obra. El 31 de julio de ese mismo año el obispo remitió un libramiento de 60.000 reales para la misma, al tiempo que el señor doctoral, contestando a la petición del deán de que se encargase de buscar un maestro platero para tal fin, explicaba que había contactado con un maestro de la Corte. El maestro de Madrid había remitido tres diseños o trazas, con la especificación de que el coste de las hechuras dependía de por cuál de ellas se optase, esto es, se establecía en función de cada traza. En base a una de ellas las hechuras alcanzarían los 15 reales cada onza, mientras que de decantarse por cualquiera de las otras dos para la realización de la obra el precio de las hechuras sería de 12 reales¹¹. Estas trazas se habían enviado

al señor obispo para que las viese¹². El 2 de agosto se decidió que las trazas del frontal de plata hechas por el platero madrileño se devolvieran con el argumento de que a su ilustrísima “no le havian parecido cosa especial, y escesibo el precio, que se pedia por las hechuras”, insinuando además que podía buscarse un maestro dentro del obispado que seguramente trabajaría más barato¹³. El obispo se reafirmó en esta idea el 14 de agosto, y solicitó al cabildo que buscarse un maestro de su agrado y una traza para la ejecución del frontal. El deán, por su parte, mostró las tres trazas remitidas de Madrid al cabildo para su elección, con la indicación de que, aunque supusieran un mayor coste, la labor sería mejor que si se encargaba de ello un platero de Logroño o de Pamplona.

Ante las desavenencias surgidas en el proceso de elección de un maestro platero, así como de una traza para la obra del frontal, se optó por la creación de una comisión para tratar el asunto; comisión que debía encargarse, entre otras cosas, de conseguir que el platero de Madrid ajustara el coste de la obra lo máximo posible¹⁴.

sea realizada por un artífice de renombre, la manera en que se contrata (por remate de diferentes posturas, contratación directa de la obra, etc.) o las dimensiones y mayor o menor elaboración, entre otras. En el caso del arte de la platería hay además una dicotomía entre el valor de las hechuras, es decir, de la factura y acabado de la pieza de manos del platero, y el valor del material, la plata. De manera general, puede decirse que el valor de la plata fue más estable, puesto que estaba sujeto a ciertos decretos o leyes, manteniéndose en La Rioja a 20 reales a lo largo de los siglos, aunque con excepciones. Mientras que el valor de las hechuras contó con más variaciones, de modo que en siglo XVI el marco se pagó entre 4 y 9 ducados de plata labrada, en el siglo XVII con un ligero descenso entre 3 y 4 ducados de plata, para volver a estabilizarse durante el siglo XVIII. Al respecto véase: ARRÚE UGARTE, M. B. *Platería riojana (1500-1665)*, p. 61; CRUZ VALDOVINOS, J.M. *Platería*, p. 82: el profesor Valdovinos indica que el valor de la plata no variará hasta 1686, momento en el que llega a 81 reales y cuarto, mientras que el de las hechuras se reduce a la mitad; y ARRÚE UGARTE, M. B. *La platería del Barroco al Rococó y el Neoclasicismo*, p. 225.

8. ARRÚE UGARTE, M.B. *El tesoro de platería de la catedral de Santo Domingo de La Calzada*, p. 243.

9. MATEOS GIL, A. J. *La influencia artística de Juan Miguel Mortela en la catedral de Calahorra*, p. 75.

10. Archivo de la Catedral de Calahorra (en adelante citado como ACC). *Libro de actas capitulares*, 26 de junio de 1762, sig. 154, s.f.

11. Existen varios aspectos a tener en cuenta a la hora de abordar el precio o valor de una obra, como son el que

12. ACC. *Libro de actas capitulares*, 31 de julio de 1762, sig. 154, s.f.

13. *Ibidem*, 1761-1763, 2 de agosto de 1762, sig. 154, s.f.

14. *Ibid.*, 14 de agosto de 1762, sig. 154, s.f.

Esta situación se alargó en el tiempo, de modo que un año más tarde, el 4 de junio de 1763, la comisión informó acerca de la terminación de un modelo del frontal, creado en cera, cuya valoración realizada por los plateros madrileños ascendía a 150.000, y en el mejor de los casos como mínimo a 125.000 reales¹⁵. El obispo sabía que de hacerse en Madrid el frontal muy probablemente superaría el presupuesto y estimaba que si la obra se realizaba en Logroño se podría conseguir una rebaja, ya que las hechuras se pagaban a menos de la mitad que en la capital del reino. A pesar de ello, insistió en que lo importante no era tanto el coste como el temor de que se “limasen” algunas piezas, debido al poco resguardo con el que contaba la capilla mayor, es decir, a que el frontal sufriera daños dada su ubicación. Esto, unido al hecho de que en la catedral se hallase iniciada la obra del claustro, motivó que el obispo dejara en manos del cabildo la decisión de proseguir o paralizar la obra del frontal¹⁶.

La contestación del cabildo no se hizo esperar, y el 11 de junio propuso al obispo que eligiera el lugar donde se colocaría el frontal, quien por su parte manifestó a la semana siguiente su imposibilidad de aportar más dinero en caso de continuar la obra, puesto que el claustro también se estaba construyendo a sus expensas, inclinándose de ser así por un maestro platero de Logroño¹⁷. Seguidamente la comisión inició la búsqueda de un maestro que tuviera “habilidad para trabajar con arreglo a dicho frontal” según el modelo procedente de Madrid¹⁸. Para ayudar a la obra se consiguieron 24 onzas de plata quemada de la fábrica¹⁹.

Pero la realización del frontal aún hubo de contar con más obstáculos. Tras la muerte de su promotor, el obispo Andrés de Porras, en 1764 se pospuso la obra por varios imprevistos, hasta que el tema se retomó el 7 de abril de 1770 a partir de la valoración de 150.000 reales de los maestros

plateros madrileños y con la intención de que la obra no superase los 60.000 reales²⁰. En estos años de los 60.000 reales donados por el obispo Porras, siguiendo su deseo, se pagó lo que se debía del terno y del modelo del frontal de plata realizado en Madrid, quedando en depósito 45.000 reales, a los que se sumaron otros tantos procedentes de su espolio con la indicación expresa por su parte de que se emplearan en la terminación del frontal. Llegó a comprarse la plata para la continuación de la obra, pero fue utilizada en la lámpara de plata del altar mayor, obra de envergadura realizada en 1765 por el platero tudelano, avecindado en Calahorra, José Ochoa Iturralde²¹, en quien recayeron gran parte de los encargos de platería de la catedral en esta época. También se invirtió parte del dinero en la ejecución de la lámpara de plata de la capilla de Nuestra Señora del Pilar, tras ser robada la que hasta entonces dotaba de luz a esta capilla, de la que además se compuso la linterna en 1764²². Por otro lado, en el año 1766, un rayo causó graves daños en la torre de la catedral, ocasionando los pertinentes trabajos de reconstrucción, lo que influyó en el aplazamiento de las obras del frontal²³.

A pesar del tiempo transcurrido, el consenso acerca de la elección del diseño y del artífice seguía siendo motivo de tensiones. Así, el 30 de junio de 1770 los comisarios mostraron al cabildo

20. ACC. *Libro de actas capitulares*, 7 de abril de 1770, sig. 157, s.f.

21. Dos fueron los plateros que presentaron trazas para la obra de la lámpara de plata de la capilla mayor de la catedral de Calahorra, el platero de Logroño Francisco Antonio de Lanciego y el platero tudelano, vecino de Calahorra José Ochoa, quedándose finalmente con la obra este último (ACC. *Libro de actas capitulares*, 7 de septiembre de 1765, sig. 155, s.f.). El coste de la lámpara ascendió a 42.624 reales y 10 maravedís, teniendo en cuenta su peso que fue de 1.528 onzas a 20 reales la onza, el precio de las hechuras, a 7 reales y medio la onza, los costes del contraste Lanciego, que la reconoció, el almacén de hierro que hizo Francisco de Zuarola, la taza de hojalata que hizo Tomás de Lumbrera, y los tres días que Manuel Bermejo tardó en colocarla en la capilla (ACC. *Libro de depósitos*, 1752-1776, sig. 144, fol. 101 v.-103 r.).

22. ACC. *Libro de actas capitulares*, 5 de mayo de 1764, sig. 155, s.f.

23. *Ibid.*, 7 de abril de 1770, sig. 157, s.f.

15. *Ibid.*, 4 de junio de 1763, sig. 154, s.f.

16. *Ídem*.

17. ACC. *Libro de actas capitulares*, 11 y 18 de junio de 1763, sig. 154, s.f.

18. *Ibid.*, 21 de junio de 1763, sig. 154, s.f.

19. ACC. *Libro de fábrica*, año 1763, sig. 198, s.f.

una traza del frontal hecha por un maestro acreditado del que no se menciona el nombre²⁴, y casi un año después, el 16 de marzo de 1771, el arcediano de Berberiego, Juan Miguel de Mortela²⁵, hizo lo propio con la traza que se dispuso en Madrid y su presupuesto, puntualizando que ésta podía hacerse “de figura llena o a la romana, en que havia bastante exceso, hechandole algunos sobrepuestos de cobre dorados para su mejor lucimiento”²⁶. Una semana más tarde el cabildo comunicó a los comisarios que, teniendo en cuenta el dinero consignado para la obra, eligieran ellos la traza²⁷. La incapacidad de llegar a un acuerdo llevó a uno de los miembros de la comisión a proponer su abandono por no creer estar haciendo bien su trabajo²⁸, propuesta rechazada por el cabildo quien no vio motivo para exonerarle del cargo²⁹.

Los trabajos se alargaron varios años hasta que el 14 de agosto de 1773 Juan Miguel de Mortela, como comisario de la obra, presentó al cabildo el frontal de plata y la cuenta de su coste que ascendía a unos 56.000 reales, señalando que “luciría más dorando los ropajes de las figuras”, lo que el propio platero se encargaría de llevar a cabo por un tanto por ciento o a jornal, sin superar el dorarlo los 100 doblones. El cabildo se mostró

satisfecho con el acabado del frontal y se reservó el tema del dorado de las piezas³⁰.

Finalmente la realización de la obra del frontal de plata para el altar mayor de la catedral había recaído en el maestro platero José Ochoa Iturralde, quien ya había realizado obras de importancia para el templo, como la mencionada lámpara de plata de la capilla mayor.

Una vez más surgieron algunas vicisitudes, en esta ocasión en relación con el pago de la obra. El 21 de agosto de 1773 el arcediano de Berberiego puso en conocimiento del cabildo que se le debía cierta cantidad a José Ochoa por el frontal con el fin de pagársela y darle además alguna gratificación por su trabajo. El cabildo acordó pagarle lo que se le debía y tratar el tema de la gratificación en otra sesión en la que el señor Berberiego debía elaborar un informe sobre ello³¹. El 4 de septiembre de este mismo año José Ochoa presentó un memorial en el que exponía la explicación que él mismo había dado al señor Berberiego acerca de la factura del frontal:

“...haviendo de poner en el los bultos, y efigies de los doce hermanos martires, los de sus padres, y de la Asumpcion de Nuestra Señora, le era imposible trabajar a ocho reales la onza; por ser notorio entre todos los plateros pagarsse doblado mas por la hechura de estatuas, que por la de otra labor, que se ejecutase”³².

Es decir, solicitaba cobrar más por las hechuras de las imágenes, puesto que era un trabajo más laborioso y requería utilizar más cantidad de plata, aunque la respuesta del arcediano de Berberiego fue que según hiciera la obra le atendería el cabildo.

La elaboración de las efigies o figuras que constituirían parte de su ornamentación acabó siendo encargada a Madrid por un precio de 1.080 reales, y tras meditar sobre lo expuesto en el memorial se acordó que quedaría pagado el trabajo de las hechuras de las efigies, de las que no tenía la traza,

24. *Ibíd.*, 30 de junio de 1770, sig. 157, s.f.

25. El arcediano de Berberiego Juan Miguel de Mortela fue uno de los principales benefactores de la catedral de Calahorra. Fue donante y promotor de diversas obras entre las que puede destacarse la de la sacristía nueva de la catedral, y en lo que respecta a la platería, el juego de cáliz, savilla, vinajeras y campanilla de oro con piedras preciosas de origen parisino y los doce blandones de bronce que decoran el altar mayor de la catedral procedentes de Londres. Sobre su figura en particular, véase: MATEOS GIL, A. J. La influencia artística de Juan Miguel Mortela en la catedral de Calahorra, p. 69-84.

26. ACC. *Libro de actas capitulares*, 16 de marzo de 1771, sig. 157, s.f.; y MATEOS GIL, A. J. La influencia artística de Juan Miguel Mortela en la catedral de Calahorra, p. 75: Aunque en los años 60 hubo algunos intentos, estos se vieron abocados al fracaso hasta que interviene Juan Miguel Mortela. Mortela se encarga de mandar hacer traza en Madrid, buscar maestro, y traer el frontal a la ciudad”.

27. ACC. *Libro de actas capitulares*, 23 de marzo de 1771, sig. 157, s.f.

28. *Ibíd.*, 16 de marzo de 1771, sig. 157, s.f.

29. *Ibíd.*, 6 de abril de 1771, sig. 157, s.f.

30. *Ibíd.*, 14 de agosto de 1773, sig. 158, s.f.

31. *Ibíd.*, 21 y 27 de agosto de 1773, sig. 158, s.f.

32. *Ibíd.*, 4 de septiembre de 1773, sig. 158, s.f.

con 25 doblones³³. De estos datos se deduce que lo realizado en Madrid serían los diseños de las figuras, mientras que José Ochoa se encargó de la ejecución de la obra, cuyas hechuras le fueron pagadas a 8 reales por onza, según el ajuste que hicieron los señores comisarios. El platero cobró por tanto 16.200 reales que se incrementaron posteriormente con una gratificación de 1.500 reales, a propósito del señor Juan Miguel de Mortela, por su buen hacer y por la petición de los diseños para los relieves del frontal a Madrid³⁴.

El coste total del frontal de plata se recoge con detalle en la documentación, donde se desglosa cada partida de dinero y plata, alcanzó los 58.952 reales y 15 maravedís, teniendo en cuenta la plata que se usó (2.025 onzas a 20 reales por onza). A parte de los gastos administrativos, de gestión y demás, cabe mencionar que de estos, 246 reales se pagaron al herrero por los herrajes, chapas y tornillos de la pieza; 44 reales y medio correspondieron al lienzo crudo que se utilizó para cubrirlo; 182 reales cobró Manuel Adán³⁵, arquitecto calagurritano, que realizó el armazón de madera y

unos dibujos para el frontal³⁶; 66 reales que cobró Tomás Pérez, por ocuparse de la conducción de la plata para la obra desde Logroño; el modelo del frontal que se hizo de cera en Madrid costó 4.754 reales y 5 maravedís, y 602 reales y 12 maravedís los dibujos del frontal y de unas sacras³⁷.

El frontal permaneció durante años decorando el altar mayor de la catedral, lugar para el que se creó *ex profeso*, conservándose mediante su limpieza y otras acciones de mantenimiento³⁸.

véase: RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M. *La evolución del retablo en La Rioja. Retablos mayores de La Rioja*, p. 431-433.

33. Ídem.

34. Resulta interesante el hecho de que en diversas obras promovidas por el Arcediano de Berberiego Juan Miguel de Mortela trabajen en una obra diferentes y reconocidos artífices, no coincidiendo el tracista con quien finalmente ejecuta la pieza. Así ocurre, además de en el frontal de plata, en otras obras de la catedral calagurritana, como los retablos de los Santos Mártires, de la Inmaculada, de los Reyes, y en el monumento de Semana Santa y el facistol. Véase: MATEOS GIL, A. J. *Clasicismo y Barroco en la capilla de los Mártires de la catedral de Calahorra*, p. 318, nota 76.

35. La ejecución de obras que abarcaban diferentes artes propició en la catedral la conjunción de artífices en una misma obra. En este caso encontramos participando en la obra del frontal de plata al arquitecto Manuel Adán, autor de gran parte de los retablos que decoran las estancias de la catedral durante el siglo XVIII, entre ellos el retablo de la capilla de Santa Lucía que realizó en 1765 (RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M. *La evolución del retablo en La Rioja. Retablos mayores de La Rioja*, p. 432: se eligió al arquitecto y escultor Manuel Adán tras descartar la oferta hecha por Diego de Camporredondo), y por el que recibió 3.900 reales a expensas de la cofradía del mismo nombre (CARRIÓN, J. *Apuntes histórico-descriptivos de la catedral de Calahorra y noticias de los gloriosos mártires san Emeterio y Celedonio*, p. 19-20). Acerca de este artífice,

36. Aparecen además en la catedral de Calahorra ejemplos de obras de platería en las que las trazas son dadas por artífices de otros ámbitos artísticos, especialmente arquitectos, así José de San Juan, arquitecto de Tudela, que presentó postura al concurso de las andas de plata para el santo Sacramento en 1702, como también lo hicieron los plateros Matías Frago, Francisco Martínez de Azagra y Silvestre Ruiz de Sagredo (ACC. *Libro de actas capitulares*, 12 de abril de 1702, sig. 138, s.f.), o el arquitecto Juan de Camporredondo, quien participó junto a Matías de Frago en las mejoras en las andas del *Corpus Christi* en 1726 (ACC. *Libro de actas capitulares*, 8 de junio de 1726, sig. 144, s.f. Citado en: MATEOS GIL, A. J. Una familia de plateros calagurritanos: los Frago, p. 274).

37. Se trató, por tanto de una obra de consideración, algo que se pone de manifiesto si se establecen comparativas con piezas de la misma tipología y época. Así, el frontal de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo en Pamplona datado en 1703 que pesó 615 onzas, cuyas hechuras se pagaron a 3 reales menos un cuartillo, y el frontal de la parroquia de San Saturnino, también en Pamplona datado en 1750, que pesó 999 onzas, y por cuyas hechuras se pagó 4 reales la onza, habiéndole dado al platero la plata en ambos casos. El peso de estos frontales está lejos de las 2.025 onzas del frontal calagurritano, al igual que el de otros ejemplos como el frontal de Viana que pesó 1.029 onzas, el de la iglesia de San Leandro en Sevilla que superó las 1.300 onzas, o el de Medina de Rioseco que llegó a las 1.100 onzas (ORBE SIVATTE, M. *Platería en el taller de Pamplona en los siglos del Barroco*. p. 145, 79-80 y 87-88, docs. 65 y 76).

38. La limpieza de las piezas se realizaba habitualmente en la catedral, por lo general, coincidiendo con festividades importantes, como Navidad, con la festividad de los Santos Mártires en marzo y en agosto, con la de san Roque, o en el caso de los relicarios en relación con la del santo al que estaban advocados. Pese a no aparecer en la documentación referencias a las herramientas y productos empleados para ello sin duda sería una acción agresiva en la pieza, a través de la cual se retiraría la capa negruzca y verdosa producida por sulfuración o por la corrosión

En 1800 los plateros Fernando Rebollón y Martínez lo limpiaron³⁹, y en 1823 se le pagaron 810 reales a un platero, posiblemente el calagurritano Faustino Ruiz de Gordejuela, por componerlo, sin que se especifique en qué consistió la intervención⁴⁰. En 1850 el platero de Calahorra Miguel Torres limpió el frontal, tras deliberar el cabildo que podía utilizarse en las festividades⁴¹, y en 1859 el hojalatero Manuel del Pozo lo volvió a limpiar⁴².

Se propuso también su limpieza el 20 de enero de 1900, aprovechando que se encontraba en Calahorra Blas Jannini, “bruñidor de plata reconocido y acreditado en varias diócesis de España”⁴³, tan sólo meses antes del incendio ocurrido en la catedral.

Esta obra fue una de las que sufrió de manera más acusada el incendio del 13 de junio de 1900, quedando fragmentada en su totalidad⁴⁴, junto con otras piezas significativas, como las urnas relicario de los Santos Mártires Emeterio y Celedonio, y el desaparecido retablo mayor, además de

la construcción. Del alcance del fuego se hicieron eco numerosos diarios⁴⁵.

Tras el incendio, el 25 de agosto de ese mismo año, se decidió que se limpiaran los restos del frontal de plata y que se guardaran en lugar seguro⁴⁶, donde se conservaron durante años, pues no fue hasta 1910 cuando se propuso su restauración, y hasta el 4 de septiembre de 1924 cuando los plateros Jannini presentaron un presupuesto de 5.000 pesetas para la misma, ejecutando los trabajos que finalizaron en diciembre.

2. La restauración del frontal

Algo más de diez años fue el tiempo que transcurrió desde que los fragmentos del frontal que consiguieron recuperarse tras el incendio se guardaron hasta que se retomó la idea de su restauración.

El primer intento de intervención data de 1910 con el propósito de llevar, asegurado el frontal, a los talleres del platero Ignacio Aguilar en Zaragoza para que reconociese la obra e hiciese un presupuesto⁴⁷. El 17 de enero de 1911 el cabildo examinó el proyecto enviado por Ignacio Aguilar, que ascendía a 9.000 pesetas: 7.000 correspondientes a las hechuras y 2.000 a la plata que tenía

natural, si bien otras tipologías requerían limpiezas en función de su tipología y uso como los candeleros o incensarios, en contacto con ceras, calor, etc. Sobre este tema, véase: HERRERA HERNÁNDEZ, V. E. *El arte de la platería en la catedral de Calahorra (La Rioja). Siglos XV-XIX*, p. 729-735.

39. ACC. *Libro de fábrica*, año 1800, sig. 199, s.f.

40. *Ibíd.*, año 1823, sig. 200, s.f.

41. ACC. *Libro de actas capitulares*, 23 de agosto de 1850, sig. 174, s.f. y ACC. *Libro de fábrica*, año 1850, sig. 200, s.f.

42. ACC. *Libro de fábrica*, año 1859, sig. 201, s.f.

43. ACC. *Libro de actas capitulares*, 20 de enero de 1900, sig. 183, fol. 21 v. y 22 r.

44. El final del siglo XIX en la catedral está marcado por el incendio que tuvo lugar en la misma el 13 de junio de 1900. Este grave incidente dañó, no sólo la construcción (tanto pavimentos como cubiertas), deteriorando principalmente la capilla y altar mayor, sino también el mobiliario, viéndose afectadas obras tan importantes como el retablo del altar mayor, totalmente destruido, y en lo referente a la plata obras tan emblemáticas como las urnas-relicario de los Santos Mártires y el frontal de plata del altar mayor. Una gran parte del coste de las restauraciones fue sufragada por contribuciones de numerosas personas, de diversos lugares, incluso desde Méjico, y desde Álava. Al respecto, véase: CINCA MARTÍNEZ, J. L. El incendio de la catedral de Calahorra: 13 de junio de 1900, p. 183-184.

45. El suceso se publicó en diversos diarios, tanto regionales como nacionales. Así, el *Heraldo de Zamora: diario de la tarde*, 15 de junio de 1900; *El Eco de Navarra*, 14 de junio de 1900; *El diario Palentino*, 15 de junio de 1900; *El Gualaete: periódico político y literario*, 16 de junio de 1900. En otros diarios incluso se daban detalles de las pérdidas y los costes materiales, como en *La correspondencia de España: diario universal de noticias*, 16 de junio de 1900; *El Lábaro: diario independiente*, 16 de junio de 1900. Una de las referencias más completa apareció en *La Rioja: diario político*, 14 de junio de 1900.

46. ACC. *Libro de actas capitulares*, 25 de agosto de 1900, sig. 183, fol. 53 r.

47. El platero de Zaragoza Ignacio Aguilar tuvo un hijo, Francisco, que desempeñó el mismo oficio que su padre. Figura como platero “de las dos Catedrales”, y entre sus trabajos puede destacarse la restauración de la custodia de La Seo en 1901. Sobre este artífice, véase: HERRERA HERNÁNDEZ, V. E. *El arte de la platería en la catedral de Calahorra (La Rioja). Siglos XV-XIX*, p. 339-340.

que añadir⁴⁸. Sin embargo, tras meditar el asunto, el cabildo optó por no encargar el trabajo a este platero, y se pospuso posiblemente por parecer elevado el coste.

El 4 de septiembre de 1924 se retomó el asunto, y se acordó su restauración tras previo informe de la misma por parte del platero valenciano José Jannini, quien propuso reducir algunos centímetros la mesa del altar, que implicaba la rebaja del coste del proyecto a 5.000 pesetas, después de contar con el consentimiento del obispo Fidel García Martínez.

Así, los hermanos José y Miguel Jannini, de Valencia, fueron los artífices de la restauración, que fue valorada por Gregorio Fernández, contraste de la ciudad de Zaragoza.

En el presupuesto de restauración del frontal presentado por los hermanos Jannini el 4 de septiembre de 1924 figuraban diferentes detalles de la obra, tanto descriptivos, como referentes a los pesos, medidas y calidad del material. Se especificaba la restauración de cinco santos que pesaban 300 gramos cada uno; siete aros de 150 gramos cada uno; y cuatro remates a 70 gramos cada uno. A esto había que añadir ocho chapas, cuatro metros de chapa lateral, un medio jarrón y cuatro kilos aproximadamente de chapa lisa⁴⁹.

Para llevar a cabo este trabajo el día 6 de esos meses Jannini informó al cabildo de que montaría su taller de “fundiciones y demás operaciones” en la habitación llamada de los Sastres en la catedral, y de que en caso de necesitar llevarse a Valencia alguna pieza o parte, siempre quedaría en el taller de la catedral más plata de la que había recibido (habían recibido 30 kilos de plata), algo equiparable a un seguro⁵⁰. El mismo día se autorizó la restauración, y el 8 se comunicó al cabildo, a la par que el obispo dio licencia para vender los objetos necesarios para hacer el frontal, entre ellos dos jarras de plata tasadas en 80 pesetas cada una, dos cálices de plata tasados en 75 pesetas y otro en 65 pesetas, y dos cálices de metal tasado uno en 35

y otro en 30 pesetas⁵¹. Acto seguido, los hermanos Jannini dieron las dimensiones del frontal, 86 cm de ancho, por 4 m de largo, con un peso de 40 kilos, especificando que la calidad de la plata sería la misma que la del frontal antiguo. En las condiciones se comprometían a entregarlo antes del 20 de febrero de 1925⁵².

Según el contrato firmado el 10 de septiembre de 1924 entre los hermanos José y Miguel Jannini, de una parte, y de la otra el arcediano Matías López, el mayordomo Manolo Pagonabagana y el doctoral Fernando Bujanda, en nombre del cabildo, se atuvieron a una serie de condiciones que desarrollaban las presentadas en el informe precedente. Entre ellas el frontal debía colocarse convenientemente en su propio lugar, la forma debía ser idéntica en lo esencial al anterior, conservándose el estilo “antiguo”⁵³. Como mínimo debía tener las dimensiones citadas, sería examinado por personas competentes una vez acabado, debía montarse y ajustarse sobre madera de pino nueva, y únicamente el prelado, los capitulares y los maestros plateros y sus operarios podían acceder al taller durante la ejecución de las obras⁵⁴. José Jannini expresó su negativa ante el uso de madera de pino nueva, ya que cedería, y pidió que no se incluyera la madera dentro de las 5.000 pesetas. En su opinión resultaba oportuno aprovechar la madera que tenía el cabildo “arrinconada” para hacer la estructura sobre la que colocar las plan-

51. Ídem.

52. *Ibid.*, (1924, septiembre, 8).

53. En este ejemplo se pone de manifiesto la intención de devolverle a la pieza su aspecto pasado, reflejando con ello su valor de antigüedad. Apreciación ésta en la que encontramos paralelismos o reminiscencias con lo razonado en el siglo XIX por Alois Riegl acerca de la concepción de la obra de arte, concretamente de los monumentos. Riegl diferenció el valor rememorativo (en relación con el pasado) y valor de contemporaneidad (en relación con el presente). El valor rememorativo engloba a su vez los valores de antigüedad, histórico y rememorativo intencionado, mientras que la valoración de contemporaneidad comprendía el valor instrumental y el artístico. Véase: RIEGL, A. *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, p. 49-99; y GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, p. 38-43.

54. ACC. *Papeles sueltos*, sig. 924/7, s.f. (1924, septiembre, 10).

48. ACC. *Libro de actas capitulares*, 17 de enero de 1911, sig. 185, fol. 230 r., 240 r. y v.

49. ACC. *Papeles sueltos*, sig. 924/7, s.f. (1924, septiembre, 4).

50. *Ibid.*, (1924, septiembre, 6).

chas de plata⁵⁵. El 21 de diciembre de 1924 se fecha el recibo de la obra del frontal de plata, en el que figura un peso final de 41 kilos y 65 gramos⁵⁶. Se acordó que los plateros recibieran entonces 4.000 pesetas y las 1.000 restantes, más cierta cantidad como gratificación, si el nuevo informe de la obra era favorable⁵⁷.

Una vez terminada la obra fue reconocida por dos peritos: el señor Lozano, relojero de Calahorra, examinó la plata por medio del toque de piedra, y el “líquido corrosivo” (sistema muy deficiente según práctica en esta materia, a juicio de la comisión de la obra), y el señor Urricino, también relojero de Calahorra, quien hizo lo propio con el líquido, prescindiendo de la piedra⁵⁸. Ambos concluyeron que se había realizado en plata de muy buena calidad, a pesar de lo que se solicitó la presencia de un tercer perito⁵⁹. El 2 de enero de 1925 Gregorio Fernández, fiel contraste de oro y plata de la provincia de Zaragoza, certificó las piezas, dando el visto bueno a todas, con la salvedad de la pieza número 2 que tenía 796 milésimas, las demás superaban las 800, siendo por lo tanto de buena ley⁶⁰. El 15 de enero se determinó colocar definitivamente el nuevo frontal en un lugar que no fuera el altar mayor, argumentando que no respondía a la estética por ser más corto que el altar, ni a la utilidad por sobresalir demasiado. Se pidió a la comisión que buscara un lugar apropiado donde ubicarlo⁶¹. El frontal se realizó cumpliendo con las condiciones acordadas y se colocó, como se ha mencionado, en el altar de la capilla de la Visitación⁶².

3. Análisis descriptivo del frontal de plata

Dado que, como se ha visto, podemos hablar de dos frontales, tiene sentido que en este punto tratemos de aproximarnos, en base a los datos documentales, al aspecto que en su día debió tener el frontal original, datado en el último tercio del siglo XVIII, estableciendo paralelismos entre éste y el que actualmente presenta la pieza, fruto de la restauración llevada a cabo a principios del siglo XX por los Jannini. Cabe adelantar que una parte esencial, como es el conjunto iconográfico, se mantuvo, y con ello, evidentemente, parte del significado de la obra de José Ochoa.

El frontal de plata de la catedral de Calahorra figura en los diferentes inventarios de bienes elaborados como medida de control y, con ello, de conservación del conjunto de piezas catedralicio. Concretamente en el inventario de bienes de la sacristía de la catedral de 1772 se recoge de la siguiente manera⁶³:

“Hay un frontal de platta para el Altar Maior, que tiene grabadas las figuras siguientes: en el medio la de nuestra señora de la Asumpzion: a los lados las de san Emeterio y Celedonio patrones y en sus circunferencias las de los diez hermanos de dichos excelsos protectores de Jesuchristto, y las de sus Santos Padres San Marcelo y Santa Nona. Cuió importe, incluidas las 2.029 onzas que pesa y las hechuras ascendio a 58.952 reales y 25 maravedies. De todo lo qual se hallara mas extenssa noticia en el libro de fabrica”⁶⁴.

Más completa es la descripción que figura al final del libro de fábrica de los años 1755-1777, según la cual presentaba las figuras siguientes: en el centro un medallón con la efigie de Nuestra Señora de la Asunción sobre un globo de nubes con dos ángeles de cuerpo entero y algunos serafines y ráfagas; a los lados dos tarjetas chinescas y en su centro “unos lisos grandes”; flanquean-

55. Ídem.

56. *Ibíd.*, (1924, diciembre, 21).

57. ACC. *Libro de actas capitulares*, 21 de diciembre de 1924, sig. 186, fol. 296 r.

58. Relojeros de Calahorra, cuya tienda se ubicaba en la calle Cavas de la localidad (ACC. *Papeles sueltos*, sig. 924/7, s.f.).

59. ACC. *Papeles sueltos*, sig. 924/7, s.f. (1924, diciembre, 21).

60. *Ibíd.*, (1925, enero, 2).

61. ACC. *Libro de actas capitulares*, 15 de enero de 1925, sig. 186, fol. 306 r.

62. ALCALDE ARENZANA, M. A. y BUJANDA, F., *Vida de Emeterio y Celedonio, protomártires y patronos de Calahorra y vida de los Santos (Reedición: vida de los Santos)*, p. 85.

63. Así también aparece en los inventarios de bienes de los años 1792, 1818 y 1829.

64. ACC. *Inventario de alhajas de la sacristía*. Calahorra 1772, sig. 205, s.f.



Figura 1. Frontal de plata, Calahorra, José Ochoa, 1773, catedral de Calahorra (La Rioja). Foto: Luis Argáiz.

do estas tarjetas las efigies de san Emeterio y san Celedonio con sus adornos y cerrando el cuerpo principal dos jarrones como símbolo de las armas de la catedral. Las juntas de este cuerpo estaban cubiertas por unas “fajas con su labor”. En la cenefa del cuerpo superior se localizaban doce santos: los padres de los Santos Mártires (san Marcelo y santa Nona), y sus diez hermanos, todos de medio cuerpo albergados en un óvalo liso, con una tarjeta pequeña, o rótulo en el que se indicaba el nombre de cada uno. El marco del frontal era casi liso, y las juntas se cerraban con unos sobrepuestos.

En cuanto al frontal actual está constituido por un alma de madera rectangular cubierta de planchas de plata repujada, cincelada y fundida, con unas dimensiones de 86 cm de altura y 3,98 m de ancho y un peso aproximado de 40 kg (fig. 1). Carece de marcas que nos indiquen la calidad del material o la autoría de la pieza, lo que podría deberse a los daños sufridos por el fuego y a su restauración posterior.

Está compuesto por múltiples placas o paneles de plata, un total de 19, más la hornacina central, rectangulares y cuadrangulares de mayor o menor tamaño, cuya distribución sigue una estructura simétrica. Podemos diferenciar la parte superior de la inferior, ésta última correspondiente al cuerpo principal de la pieza.

En la primera, bastante más estrecha, a modo de friso, paneles cuadrados adornados con palmas cruzadas fundidas (de las que sólo se conserva parte de una) se alternan con otros rectangulares, con espejos circulares que albergan los relieves de san Marcelo y santa Nona en el centro, padres de los santos mártires Emeterio y Celedonio, flanqueados por sus hermanos. De modo que el orden en el que se distribuyen es, de izquierda a derecha desde el punto de vista del espectador, a un lado los santos Facundo, Servando y Vitorio, y al otro los santos Fausto, Lupercio y Jenaro. Cada espejo cuenta con un sencillo marco moldurado con su correspondiente cartela rectangular, y en ella el nombre de cada figura inciso en letras mayúsculas, cerrada en los laterales por dos pequeñas rocallas.

La parte inferior está constituida por paneles de mayor tamaño, organizados a partir de la hornacina central, del mismo modo que toda la decoración de la pieza, a base de repujado y piezas soldadas. Esta hornacina en arco de medio punto cobija una Asunción en bajorrelieve de carácter un tanto rígido, pero con atención a los detalles como los tulipanes y otras flores incisas en el manto, sobre nubes entre las que surgen querubines y ráfagas de rayos. El marco de la hornacina está ornado con espejos de rocalla en el arranque y en la clave del arco, mientras que festones de



rocalla, vides y hojarasca cubren el resto de los fustes laterales (fig. 2).

Flanquean la hornacina cuatro óvalos, los de la parte superior con los relieves fundidos de los bustos citados de san Marcelo y santa Nona, y en la parte inferior san Primitivo y san Marcial, seguidos por sendos jarrones con flores y amplias asas formadas por ces y rocalla como emblema de la catedral calagurritana.

A la izquierda del espectador un espejo con rocalla, hojarasca y pequeños jarrones alberga la figura de san Emeterio con vestimenta militar sobre una roca, portando las palmas como símbolo del martirio, en contraposición con la figura de san Celedonio, que se localiza a la derecha, representado de igual modo (fig. 3 y 4)⁶⁵. En los laterales dos espejos de igual factura, de nuevo con rocalla y hojarasca sobre un panel con decoración de rombos mixtilíneos, y en los ángulos dos óva-

los con los relieves de san Claudio y san Germán, cierran el conjunto.

Un marco con decoración vegetal repujada encuadra el frontal. Esta decoración difiere en los lados mayores, mientras que se repiten los mismos motivos en los lados menores. Así, el marco en la parte inferior presenta hojas entre fajas lisas rematadas con bolas y, en la parte superior, pequeñas hojas superpuestas horizontalmente generan una suerte de espiga que continua en los laterales, pero dispuestas verticalmente y alternadas con florones, con las esquinas rematadas por acantos.

Todos los hermanos de los mártires presentan atuendo militar, compuesto por falda corta, coraza, manto y yelmo, aunque con ciertas variaciones. El amplio manto está sujeto en algún caso por un broche, y en otros cruzados sobre el pecho de la figura, con pliegues muy marcados. Destaca el que luce san Vitorio por el especial detalle en su decoración a base de motivos vegetales que contrasta con el resto lisos. El yelmo en cada una de las imágenes está rematado por un penacho de plumas, excepto el de los padres de los mártires coronado por un ángel con las alas extendidas. Todas aparecen en una postura similar, con el cuerpo en una leve torsión con uno de los brazos alzado portando una palma, mientras que los rostros denotan un carácter más individualizado. Se evidencian además notables similitudes en el diseño, en la

65. La disposición de los santos mártires Emeterio y Celedonio flanqueando a la Virgen María, en el frontal concretamente la Asunción, responde al emblema del cabildo de la catedral de Calahorra durante el siglo XVI, y puede apreciarse en otras obras del templo como en las figuras que ornamentan los frentes de las urnas relicario de los Santos Mártires, en ese caso cobijadas en hornacinas (MATEOS GIL, A. J. Las urnas relicario de san Emeterio y san Celedonio de la catedral de Calahorra, p. 113).



Figura 2. Frontal de plata, detalle de la Asunción, Calahorra, José Ochoa, 1773, catedral de Calahorra (La Rioja). Foto: Luis Argáiz.



Figura 3. Frontal de plata, detalle de san Emeterio, Calahorra, José Ochoa, 1773, catedral de Calahorra (La Rioja).
Foto: Luis Argáiz.



Figura 4. Frontal de plata, detalle de san Celedonio, Calahorra, José Ochoa, 1773, catedral de Calahorra (La Rioja).
Foto: Luis Argáiz.

disposición de los elementos y el tratamiento del relieve de algunas de las figuras, que nos permite establecer al menos tres grupos: en uno, los santos Facundo (en el ángulo superior izquierdo desde el punto de vista del espectador), Claudio (en el ángulo inferior izquierdo) y Lupercio (a la izquierda de san Jenaro); en otro, san Fausto (en la parte superior, a la izquierda de san Lupercio), san Germán (en el ángulo inferior derecho), y san Servando (a la derecha de san Facundo); y un tercer grupo compuesto por los santos Jenaro (en el ángulo superior derecho), Marcial (a la derecha de la Asunción) y Vitorio (a la izquierda de san Marcelo). Las tres restantes correspondientes a los padres de los santos mártires y a san Primitivo mantienen rasgos comunes, como la posición y la distribución de los pliegues, pero en este caso el relieve de san Primitivo sería el más disonante puesto que presenta un menor detalle y un acabado más plano y estático.

La iconografía que presenta el frontal tiene su paralelismo pictórico en la cúpula de la capilla de los Santos Mártires de la catedral de Calahorra,

decorada por José Bejés en el siglo XVIII⁶⁶. Algo que no es extraño si tenemos en cuenta que uno de los artífices que participó en la obra del frontal, el arquitecto Manuel Adán, trabajó con el reconocido pintor.

A través de los datos se comprueba cómo ambas obras presentan coincidencias. Pero, ¿qué partes del frontal sobrevivieron al incendio? ¿qué mantuvieron los Jannini de la obra de Ochoa y qué añadieron? ¿en qué consistió exactamente su restauración?

Como se ha visto, según las fuentes el frontal sufrió graves desperfectos, pero lograron recuperarse fragmentos que en ningún momento se describen. En general, el conjunto iconográfico del frontal original se mantuvo, a saber, la Asunción como eje central de la composición, acompañada por los santos Mártires, y los padres y hermanos de estos, alternados con decoración de espejos y las armas de la catedral simbolizadas en dos jarrones. Pero su disposición varió. Según la

66. MATEOS GIL, A. J. Clasicismo y Barroco en la capilla de los Mártires de la catedral de Calahorra, p. 320-321 "nota 87".

descripción que se hizo del frontal realizado por Ochoa, la Asunción estaría flanqueada por dos tarjetas chinescas lisas en su parte central, y éstas por los santos Emeterio y Celedonio y los dos jarrones cerraban el cuerpo principal. Los Jannini colocaron los dos jarrones flanqueando la imagen de la Asunción, a ambos lados de estos a los santos Mártires y cerrando el conjunto los citados espejos. Las demás figuras de medio cuerpo albergadas en óvalos lisos con su pertinente cartela identificativa, correspondientes a la obra original, eran un total de doce y se localizaban en la cenefa del cuerpo superior. El frontal actual presenta los doce óvalos con sus figuras, pero en la restauración los Jannini optaron por colocar cuatro de ellos (de izquierda a derecha san Claudio, san Primitivo, san Marcial y san Celedón), intercalados en el cuerpo principal entre los citados motivos decorativos. La mayor modificación a partir de la restauración fue el añadido del fondo liso que presenta, dividido en 19 paneles cuadrangulares de mayor y menor tamaño, más el central en el que se enmarca la hornacina que cobija la Asunción. La ausencia de decoración en estas zonas, así como la composición reticular le otorga el equilibrio y sobriedad propios del momento en que se restauró. En algunos de estos espacios se añadieron palmas cruzadas fundidas como símbolo del martirio, en su mayoría perdidas. El frontal de Ochoa debió contar con un profuso conjunto decorativo a base de ces y rocalla que cubrirían casi el total de la superficie, motivo por el que Madrazo se refirió a él como del “mal gusto barroco de la época”⁶⁷. Apreciación personal que, sin embargo, corrobora lo que nos indican las fuentes, que sin duda la obra participaba del gusto de la época, dentro de la corriente rococó. De esta decoración los Jannini recuperaron parte, como las orlas con ornamentación de ces, espejos y rocallas junto a otros vegetales que configuran los marcos mixtilíneos que rodean a los santos Emeterio y Celedonio. Y también aprovecharon otras para crear la cenefa del marco de la hornacina central en el que vemos dos espejos de rocalla en la línea de imposta mal

colocados, ya que debían estar contrapuestos, y no siguiendo la misma dirección como aparecen. En la restauración las juntas se cubrieron con sobrepuestos lisos y se dotó al frontal de un decorado en sus cuatro lados con motivos vegetales, diferentes en los lados mayores, e idénticos en los menores.

En lo que respecta a las figuras y al resto de la decoración, ¿se conservan todas las pertenecientes al frontal original? ¿se restauraron todas? ¿son piezas de nueva factura? La respuesta a estos interrogantes se presenta más confusa. Analizando la obra con detenimiento no cabe duda de que se aprecia el trabajo de varias manos, más claro en determinadas partes. Atribuimos la Asunción a José Ochoa, por tanto, parte original del frontal, así como la mayoría de las figuras de los hermanos y padres de los santos con sus respectivas cartelas, si bien posiblemente en la restauración los hermanos Jannini debieron adecuar algunas, las que se deteriorasen durante el incendio y según indicaron, también harían otras, cinco concretamente.

Hemos observado que cuatro de los santos en la parte superior, san Fausto, san Lupercio, san Facundo y san Servando, presentan en la coraza como motivo decorativo la representación de rostros (fig. 5), en dos de ellos similar al de un león.



Figura 5. Frontal de plata, detalle de san facundo, Calahorra, José Ochoa, 1773, catedral de Calahorra (La Rioja). Foto: Luis Argáiz.

67. MADRAZO, P. *España: sus monumentos y artes-su naturaleza e historia*. Navarra y Logroño, p. 744.



Figura 6. Frontal de plata, detalle de jarrón, Calahorra, José Ochoa, 1773, catedral de Calahorra (La Rioja).
Foto: Luis Argáiz.

Es posible que nos indique algo, quizá fue una manera de identificar las figuras pertenecientes al frontal original, o bien las nuevas.

No obstante, su atribución resulta muy compleja. No así la de los jarrones del cuerpo principal en los que comprobamos notables diferencias, atribuyendo el que hemos considerado de mejor factura al platero Ochoa, que se corresponde con el situado a la izquierda del espectador. Comparando ambos, apreciamos en la obra original mayor estilización en los elementos vegetales que forman parte de la decoración, tanto en el cuerpo del jarrón como en las ces de las asas, así como mayor corrección en los trazos y esbeltez en las proporciones (fig. 6 y 7).

A pesar de ello, la restauración del frontal supuso la conjunción de partes de diferente época y, por ende, de diferente estilo en una misma obra, que aunque de aparente simplicidad compositiva nos revela elegancia y buena factura en los detalles.



Figura 7. Frontal de plata, detalle de jarrón, Calahorra, José Ochoa, 1773, catedral de Calahorra (La Rioja).
Foto: Luis Argáiz.

4. Los artifices

4.1. José Ochoa

José Ochoa Iturralde (h. 1727 - †16 de marzo de 1779), maestro platero natural de Tudela al que encontramos avocinado en Árguedas (Navarra) y en Calahorra, realizó el frontal de plata de la catedral calagurritana en 1773.

Debió nacer hacia 1727 en Tudela, ya que en 1772, momento en el que aparece tasando, junto al también platero Santiago Ruiz de Gordejuela, la plata de los bienes de Antonia Lorente, viuda de Antonio Olaguenaga, dijo tener 45 años⁶⁸.

Su padre fue el platero del mismo nombre José Ochoa (h. †1758), vecino de Tudela, quien hizo el examen de maestro platero en Pamplona en 1699⁶⁹, y de Teresa Iturralde, quizás emparentada con la familia de plateros del mismo apellido. Tuvo un hermano, el platero tudelano Manuel Ochoa, y una hermana, Teresa⁷⁰.

Estuvo casado en primeras nupcias con Antonia de Ziga, hija de Diego de Ziga, vecino de la villa de Arguedas (Navarra), con la que tuvo tres hijos: Antonio, José y Eufemia⁷¹, siendo su hijo Antonio también platero establecido en Calahorra, mientras que del otro se dice que tendría alguna discapacidad. Se casó en segundas nupcias, tras el fallecimiento de su primera mujer, con María Josefa Pérez de Albéniz, hija del platero José Albéniz, natural de Logroño, y hermana del platero José Albéniz, ambos residentes en Zaragoza.

Aparecen como sirvientes suyos en el oficio de platero José Biosca, natural de Utebo (Aragón), y Simón Zamora, natural de Burgos, además de

su mano aprendió el oficio su hijo Antonio⁷². Se vio obligado a interceder por su criado Simón Zamora, preso en la cárcel por haber tenido un hijo con Pascuala Peña, también criada de José de Ochoa, dando fianzas a su favor, documento en el que actuaron como testigos los hermanos Ignacio y Manuel Montalbo, vecinos y residentes en Calahorra, el 14 de febrero de 1770⁷³.

Tras su muerte, su mujer María Josefa Albéniz, contrató para mantener la tienda abierta al oficial de platería José Nicolás David, natural de Turín en Piamonte, que residía en Calahorra y que había servido al platero Fernando Rebollón⁷⁴.

Durante algunos años vivió en una casa propiedad del Santo Hospital de la catedral de Calahorra, en la que se vio inmerso en una complicada situación. El 14 de enero de 1775 se le instó a que abandonara la vivienda puesto que un miembro del cabildo, el señor Anduaga, deseaba mudarse a ella. José Ochoa, a través de un memorial, solicitó permanecer en la casa ofreciéndose a pagar 40 ducados anuales por su arriendo, aunque hasta entonces había estado pagando por ello 24 ducados⁷⁵. A pesar de la oposición del mayordomo del Santo Hospital, el cabildo acordó que José Ochoa debía abandonar la casa el último día del mes de abril⁷⁶, algo a lo que éste se mostró reacio⁷⁷. Se acordó arrendarle la casa durante un año por los 40 ducados informando de ello al cabildo el día 29 del mismo mes, sin embargo José Ochoa toda-

68. Archivo Histórico Provincial de La Rioja (en adelante citado como AHPLR), *Protocolos notariales*. Antonio del Redal Guerrero. Calahorra 1772 febrero 10, sig. P/2365, fol. 12 r. y 20 r.

69. ORBE SIVATTE, A. La platería, p. 360.

70. ORBE SIVATTE, M. *Platería en el taller de Pamplona en los siglos del Barroco*, p. 297.

71. MATEOS GIL, A. J. *Arte barroco en La Rioja: arquitectura en Calahorra (1600-1800), sus circunstancias y artifices*, p. 258; RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M. *Edificios religiosos de Calahorra*, p. 49-50, 52-53, cap. 1, doc. 3.

72. AHPLR. *Protocolos notariales*. Miguel Pérez de Soto. Calahorra 1767 mayo 24, sig. P/2379, fol. 116 r. y v., e *Ibid.*, Antonio del Redal Guerrero. Calahorra 1770 febrero 14, sig. P/2367, fol. 17 r. y v.

73. Casi con seguridad se trata de los posteriormente reconocidos plateros pamploneses Ignacio y Manuel Montalbo, éste último quien desempeñó el cargo de marcador de oro y plata en Pamplona. Véase: ORBE SIVATTE, M. *Platería en el taller de Pamplona en los siglos del Barroco*, p. 296.

74. AHPLR. *Protocolos notariales*. Antonio del Redal Guerrero. Calahorra 1779 septiembre 4, sig. P/2359, fol. 54 r.-62 r. Las viudas e hijos de plateros podían recurrir a la contratación de un oficial o "mancebo examinado" en el oficio de platero para mantener su tienda o taller abierto, puesto que de otro modo no les estaba permitido.

75. ACC. *Libro de actas capitulares*, 14 de enero de 1775, sig. 158, s.f.

76. *Ibid.*, 11 de marzo de 1775, sig. 158, s.f.

77. *Ibid.*, 22 de abril de 1775, sig. 158, s.f.

vía no estaba conforme con las condiciones y se oponía a firmar la escritura de arrendamiento⁷⁸.

Dos años más tarde, el 29 de marzo de 1777, el platero abandonó la casa, tras lo cual redactó un memorial con fecha de 10 de mayo en el que explicaba que durante un año había pagado por su arriendo los 40 ducados exigidos, permaneciendo un año más en ella, pues había padecido una larga enfermedad, motivo por el que no podía pagar la cantidad que se le reclamaba, pero que en breve intentaría abonar los 300 reales que debía, aunque suplicaba al cabildo alguna rebaja⁷⁹.

En lo que respecta a su actividad, son numerosos y diversos los trabajos que desempeñó en la catedral de Calahorra, evidentemente además del frontal de plata, entre los que pueden destacarse la lámpara de plata ya mencionada, que realizó para el altar mayor y para la que presentó postura el 23 de agosto de 1765⁸⁰; la lámpara para la capilla del Niño Jesús por la que ese mismo año se le abonaron 101 reales⁸¹; un relicario para albergar la reliquia de San Vidal en 1769 con parte de la plata que sobró de la obra de la lámpara, cuyo coste ascendió a 301 reales y 6 maravedís⁸²; y un juego de sacras, lavabo y evangelio de plata para el altar mayor datado en 1777⁸³, conjunto este que no pudo concluir ya que cayó enfermo y falleció en 1779.

También fue el artífice de dos varas de plata en 1774, una para el maestro de ceremonias (que pesó 25 onzas y 3 ochavas) y otra para el silenciero (que pesó 28 onzas y 3 ochavas), cuyas hechuras le pagaron a 5 reales la onza, lo que hizo un total de 1.362 reales y 17 maravedís, menos 320 reales de 16 onzas de plata que pesó la vara vieja del maestro de ceremonias que le dieron para esta obra. Cobró 187 reales y 8 maravedís por compo-

ner la cruz grande de las procesiones, entre otras cruces y vinajeras, y por siete crucifijos que hizo de metal para los altares. Realizó una taza de plata o bernegal para el bálsamo de la consagración de los óleos por la que cobró 168 reales y 8 maravedís. Su peso fue de 19 onzas y una ochava y media, a 20 reales importó 383 reales y 25 maravedís, pagándole las hechuras a 5 reales y medio la onza, sumando 104 reales y 17 maravedís, a los que se les descontaron 320 reales por 16 onzas de plata que recibió de una jarra vieja⁸⁴.

El 11 de diciembre de 1778 había hecho testamento, nombrando como únicos y universales herederos a sus hijos Antonio, José y Eufemia, y albaceas a su segunda mujer María Josefa Albéniz, a Luis Tomás García Roldán, canónigo de la catedral, y a Francisco Fernández de Zuarzo, presbítero prebendado de la catedral⁸⁵.

En el auto de providencia por su muerte, fechado el 16 de marzo de 1779, se insertó el inventario de sus bienes redactado el 22 de marzo de 1779⁸⁶, de los cuales, la parte correspondiente a la plata fue tasada por su hermano Manuel el 4 de mayo⁸⁷. En este mismo auto se adjuntó un proceso iniciado contra su viuda, María Josefa Albéniz, por considerar que había perdido la razón. Por este motivo la viuda fue conducida a su ciudad natal, Zaragoza, donde fue recogida primero por su hermano José Albéniz, también platero, y luego por su hermana María Agustina Albéniz, mujer de Juan Tallaque, boticario colegial, quienes se hicieron cargo de ella y probaron a través de diferentes certificaciones médicas y colegiadas que ningún problema mental acuciaba su salud⁸⁸. Todo indica que lo que pretendieron fue declararla incapacitada para apropiarse de sus bienes, incluida la tienda.

78. *Ibid.*, 29 de abril y 6 de mayo de 1775, sig. 158, s.f.

79. *Ibid.*, 29 de marzo y 10 de mayo de 1777, sig. 158, s.f.

80. *Ibid.*, 23 de agosto de 1765, sig. 155, s.f. y AHPLR. *Protocolos notariales*. Juan José Juárez. Calahorra 1765 noviembre 12, sig. P/374, fol. 418 r.-426 r.

81. ACC. *Libro de fábrica*, 1755-1777, sig. 198, s.f.

82. ACC. *Libro de depósitos*, 16 de marzo de 1769, sig. 144, fol. 101 r.-103 v.

83. AHPLR. *Protocolos notariales*. Antonio del Redal Guerrero. Calahorra 1777 marzo 1, sig. P/2363, fol. 72 r.- 73 v.

84. ACC. *Libro de fábrica*, año 1774, sig. 198, s.f.

85. AHPLR. *Protocolos notariales*. Antonio del Redal Guerrero. Calahorra 1778 diciembre 11, sig. P/2358, fol. 408 r.- 411 v.

86. *Ibid.*, 1779 marzo 22 y 23, sig. P/2359, fol. 17 v.- 23 r.; y ARRÚE UGARTE, M. B., *Platería riojana (1500-1665)*. Vol. 2, p. 508-512 (doc. 41).

87. AHPLR. *Protocolos notariales*. Antonio del Redal Guerrero. Calahorra 1779 mayo 4, sig. P/2359, fol. 36 r.- 42 v.

88. *Ibid.*, 1779 septiembre 4, sig. P/2359, fol. 54 r.- 62 r.

Se conocen dos marcas con el apellido Ochoa: la primera en dos líneas O/CHOA y la segunda en una línea OCHOA, que posiblemente hagan referencia a dos plateros diferentes. Arrúe Ugarte atribuye la marca O/CHOA a José de Ochoa Iturralde conservada sola en unas crismas de la iglesia de Aguilar del Río Alhama procedentes de la iglesia de Inestrillas⁸⁹. Esta marca podría aparecer con la localidad de Pamplona ya que también desarrolló su actividad en Navarra. No obstante, debemos tener en cuenta la existencia de otros dos plateros con este mismo apellido en estas mismas fechas: su hermano Manuel Ochoa, vecino de Tudela, y su hijo Antonio Ochoa, vecino de Calahorra y de Arnedo. La primera marca se localiza en localidades navarras: un cáliz de la parroquia de Santa Ana de Buñuel, un cáliz y un relicario dedicado a San Sebastián de la iglesia de San Juan Bautista de Cintruénigo, y un aguamanil de plata, tres cálices y una taza de plata en la catedral de Tudela⁹⁰.

Miguéliz Valcarlos estudia dos azafates con la marca de “José Ochoa”, uno lo ubica en la década de los ochenta del siglo XVIII y presenta la impronta O/CHOA y la de localidad de Pamplona; y otro que presenta la marca OCHOA con la de localidad de Pamplona, que se usó a partir de la década de los años setenta⁹¹. Ateniéndonos a la cronología de la marca de localidad del primer azafate mencionado nos decantamos por atribuir la marca OCHOA a Manuel Ochoa, porque José Ochoa muere en 1779.

4.2. José y Miguel Jannini

En cuanto a los artífices que llevaron a cabo la restauración del frontal y, por tanto, a quienes se debe el aspecto actual del mismo, estos fueron los hermanos José y Miguel Jannini, plateros de Valencia que contaron con taller abierto en el nº 4 de la calle Troya de esta ciudad. Posiblemente fueron hijos del platero italiano Blas Jannini.

A José Jannini se le documenta entre los años 1913 y 1961, mientras que la única noticia acerca de su hermano Miguel está en relación con la catedral de Calahorra en los años 1924 y 1925, años en los que aparecen trabajando juntos.

En 1923 José y Miguel Jannini se anunciaron en el periódico *El Día de Palencia*, donde informaban de que, estando recomendados a través del *Boletín Eclesiástico* para dorar, platear y restaurar los objetos de culto, permanecerían en la ciudad de Palencia durante varios días. Para realizar sus trabajos habían instalado su taller en la Sacramental de San Lázaro (frente a la iglesia). Así se dirigían a los párrocos de la diócesis que necesitasen de sus trabajos, explicando a su vez que recorrerían posteriormente los pueblos de aquella diócesis⁹². Se trataba por tanto de artífices de cierto renombre.

Después de la restauración que ambos realizaron del frontal de plata de la catedral calagurritana, concretamente tras presentar el 1 de diciembre de 1924 una factura relativa a la misma, el cabildo decidió aprovechar la presencia de los plateros en la catedral, para encargarles platear los candeleros de los días solemnes por 150 pesetas⁹³.

Documentamos a José llevando a cabo diversos trabajos en diferentes lugares. En 1916 doró y plateó varios objetos en la iglesia de San Cosme y San Damián de Arnedo, por lo que cobró 45 pesetas y 50 céntimos de un recibo y otras 58 pesetas de otro. En 1924 se le pagaron 135 pesetas por dorar los cálices y en 1925 cobró 50 pesetas por algunos arreglos que hizo para esta misma iglesia⁹⁴, años en los que se encontraba trabajando en la restauración del frontal de la catedral de Calahorra.

Entre los años 1913 y 1931 se le documenta en la catedral de Burgos⁹⁵. En 1961 José Jannini estaba trabajando en Las Palmas de Gran Canaria, donde restauró el marco y peana del cuadro y el sol que

89. ARRÚE UGARTE, M. B., La platería barroca del siglo XVII, p. 435.

90. GARCÍA GAINZA, M. C. (dir.). *Catálogo monumental de Navarra I, Merindad de Tudela*, p. 29, 77, 78, 273, 275 y 276; ORBE SIVATTE, A. La platería, p. 360.

91. MIGUELIZ VALCARLOS, I. Azafates pamploneses historiados de la segunda mitad del siglo XVIII, p. 366 y 372.

92. *El Día de Palencia: defensor de los intereses de Castilla*, 28, abril, 1923.

93. ACC. *Libro de actas capitulares*, 1 de diciembre de 1924, sig. 186, fol. 294 r. y 295 r.

94. Archivo Parroquial de los Santos mártires San Cosme y San Damián de Arnedo. *Libro de fábrica*, años 1916, 1924 y 1925, fol. 47 v., 63 v., 64 r.

95. MALDONADO NIETO, M. T. *La platería burgalesa: plata y plateros en la catedral de Burgos*, p. 278.

enmarcaba la hornacina del Niño Enfermero, obra del siglo XVIII, del altar de la iglesia de San Francisco de Asís en Las Palmas⁹⁶.

5. Conclusiones

La valoración del antiguo frontal de plata que en su día ornaba el altar mayor de la catedral calagurritana pasa o se fundamenta en las descripciones que de él nos brindan las fuentes y en la aproximación que nos permite el posible reconocimiento de ciertas piezas, de los fragmentos que se conservaron. No cabe duda de que debió ser una obra relevante, dado su coste y la gratificación que el platero José Ochoa recibió por su buen trabajo. José Ochoa fue un artífice de importancia y autor de obras de envergadura y notable factura para la catedral, como se pone de manifiesto en el hecho de que se le recompensase su buen hacer en esta y otras obras de platería.

Estilísticamente esta pieza siguió el gusto de la época, participando de la corriente rococó, de ahí las referencias a lo chinesco en relación con la decoración a base de espejos y rocalla. Deben destacarse además las reminiscencias que encontramos en el frontal en relación con la obra de Bejés, propiciadas, presumiblemente, a través del arquitecto Manuel Adán, quien trabajó con el renombrado pintor y que participó en la realización del frontal.

Los hermanos Jannini se enfrentaron a la complicada tarea de restaurar, de componer una pieza a partir de los restos recuperados tras el incendio de la catedral. Si bien se trataba de una obra nueva, no debe obviarse el hecho de que una de las condiciones del contrato era que el nuevo frontal debía realizarse como el antiguo, dentro por tanto de la corriente restauradora en la que prima la imitación.

Parte de las características del frontal del siglo XVIII se mantuvieron, entre ellas el conjunto iconográfico, y con él parte del significado de la obra, aunque con el carácter propio de otra época. De

modo que el frontal actual se presenta más simplificado, despojado de la profusa decoración que debió recubrir su superficie. No obstante, constituye un ejemplo notable del patrimonio catedralicio calagurritano, susceptible de ser valorado y conservado.

Bibliografía

- ALCALDE ARENZANA, M. A. y BUJANDA, F. *Vida de Emeterio y Celedonio, protomártires y patronos de Calahorra y vida de los santos (Reedición: vida de los santos)*. Calahorra: Cofradía de los Santos Mártires, 2006.
- ALZOLA, J. M. *La iglesia de San Francisco de Asís de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del país de Las Palmas de Gran Canaria, 1986. ISBN 84-398-7782-X.
- ARRÚE UGARTE, M. B. *Platería riojana (1500-1665)*. Vol. 2. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1993. ISBN 84-87252-10-9.
- El tesoro de platería de la catedral de Santo Domingo de La Calzada. En AZOFRA AGUSTÍ, E. (ed.). *La catedral calceatense, desde el Renacimiento hasta el presente*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, Gobierno de La Rioja, 2009, p. 213-270.
- La platería del Barroco al Rococó y el Neoclasicismo. En MOYA VALGAÑÓN, J. G. (dir.) *Historia del arte en La Rioja. Los siglos XVII y XVIII*. Logroño: Fundación Caja Rioja, 2009, vol. 4, p. 431-451.
- La platería barroca del siglo XVII. En MOYA VALGAÑÓN, J. G. (dir.) *Historia del arte en La Rioja. Los siglos XVII y XVIII*. Logroño: Fundación Caja Rioja, 2009, vol. 4, p. 225-240.
- CARRIÓN, J. *Apuntes histórico-descriptivos de la catedral de Calahorra y noticias de los gloriosos mártires san Emeterio y Celedonio*. Calahorra: Instituto de Estudios Riojanos, 1883.
- CINCA MARTÍNEZ, J. L. El incendio de la catedral de Calahorra: 13 de junio de 1900. En *Kalakorikos*, 2004, nº 9, p. 159-192.
- LA CORRESPONDENCIA de España: diario universal de noticias. 1859-[1925]. Disponible en <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007101471>> [Consulta: 22 diciembre 2016].

96. ALZOLA, J. M. *La iglesia de San Francisco de Asís de Las Palmas*, p. 91.

- CRUZ VALDOVINOS, J. M. Platería. En BONET CO-
RREA, A. (coord.). *Las artes decorativas en España. Tomo II. Summa Artis, XLV*. Madrid: Espasa Calpe, 1999, vol. 2.
- EL DIARIO Palentino. S.l.: s.n., 1883-1941. Disponible en <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002203635>> [Consulta: 22 diciembre 2016].
- EL ECO de Navarra. S.n., ca. 1876-1913. Disponible en <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10006010218>> [Consulta: 22 diciembre 2016].
- GARCÍA GAINZA, M. C. (dir.). *Catálogo monumental de Navarra I, Merindad de Tudela*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1980.
- GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra, 2006.
- EL GUALALETE: periódico político y literario. S.l.: s.n., 1852-1936. Disponible en <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002067412>> [Consulta: 22 diciembre 2016].
- EL LÁBARO: diario independiente. S.n., 1897-. Disponible en <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10005035985>> [Consulta: 22 diciembre 2016].
- HERALDO de Zamora: diario de la tarde. S.l.: s.n., 1896-1942. Disponible en <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=3103>> [Consulta: 22 diciembre 2016].
- HERRERA HERNÁNDEZ, V. E. *El arte de la platería en la catedral de Calahorra (La Rioja). Siglos XV-XIX*. 2 vol. Tesis doctoral inédita. Universidad de La Rioja, Facultad de Letras y de la Educación, Logroño, 2017.
- KROESEN, J. Retablos medievales de plata. En *Estudios de Platería: San Eloy*, 2004, p. 243-262.
- LA RIOJA: diario político. S.l.: s.n., 1899-. Disponible en: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10003080052>> [Consulta: 22 diciembre 2016].
- LÓPEZ GUADALUE, J. J. Mármoles policromos y frontales de altar en la Granada barroca (1676-1742). En REDER GADOW, M. (coord.) *Actas del congreso sobre Andalucía de finales del siglo XVII*, Cabra, 1999, p. 201-222.
- LÓPEZ GUADALUE, J. J. *Altar Dei: los frontales de mesas de altar en la Granada barroca*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001.
- Mármoles policromos y mobiliario litúrgico en el barroco granadino: los frontales de mesa de altar. En *Goya*, 2001, nº 281, p. 95-105.
- LOPE FERREIRO, A. *Lecciones de arqueología*. Santiago: Imprenta y Encuadernación del Seminario, 1889.
- MADRAZO, P. *España: sus monumentos y artes-su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*. Vol. 3. Barcelona: Establecimiento Tipográfico y Editorial de Daniel Cortezo y C^a, 1886.
- MALDONADO NIETO, M. T. *La platería burgalesa: plata y plateros en la catedral de Burgos*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1994.
- MATEOS GIL, A. J. La influencia artística de Juan Miguel Mortela en la catedral de Calahorra. En *Kalakorikos*, 1996, nº 1, p. 69-84.
- Las urnas relicario de san Emeterio y san Celedonio de la catedral de Calahorra. En *Kalakorikos*, 2000, nº 5, p. 105-124.
- *Arte barroco en La Rioja: arquitectura en Calahorra (1600-1800), sus circunstancias y artifices*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2001. ISBN 84-95747-13-8.
- Una familia de plateros calagurritanos: los Frago. En *Kalakorikos*, 2002, nº 7, p. 271-278.
- Clasicismo y Barroco en la capilla de los Mártires de la catedral de Calahorra. En *Berceo*, 2008, nº 154, p. 297-344.
- MIGUELIZ VALCARLOS, I. Azafates pamploneses historiados de la segunda mitad del siglo XVIII. En *Príncipe de Viana*, 2008, nº 244, p. 339-376.
- NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRO, F., *Eucharistica Cordubensis*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1993. ISBN 84-7959-024-6.
- ORBE SIVATTE, A. La platería. En *La catedral de Tudela*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 2006, p. 355-364.
- *Platería en el taller de Pamplona en los siglos del Barroco*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2008. ISBN 978-84-235-3087-8.
- RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M. *Edificios religiosos de Calahorra* [cd-rom]. Logroño: Iberdrola, 2003.
- *La evolución del retablo en La Rioja. Retablos mayores de La Rioja*. Logroño: Obispado de Calahorra, La Calzada y Logroño, 2009.
- RIEGL, A. *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen* (Viena y Leipzig, 1903). Madrid: Visor, 1987. ISBN 84-7774-001-1.

- SEGUI GONZÁLEZ, M. *La platería en las catedrales de Salamanca (SIGLOS XV-XX)*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1986. ISBN 84-00-06418-6.
- SIGÜENZA PELARDA, C. Los ornamentos sagrados en el siglo XVIII. En MOYA VALGAÑÓN, J. G. (dir.) *Historia del Arte en La Rioja. Los siglos XVII y XVIII*. Logroño: Fundación Caja Rioja, 2009, vol. 4.