

## Francisco Navarro y la escultura rococó aragonesa

REBECA CARRETERO CALVO\*

### Resumen

*En este artículo se recogen las escasas noticias conocidas del escultor del siglo XVIII aragonés Francisco Navarro, se revelan otras nuevas y se estudia el retablo mayor de la iglesia parroquial de Atea (Zaragoza), una de sus obras hasta ahora inédita. Navarro nació en el seno de una familia de escultores, pero debió perfeccionar su arte con los Ramírez de Arellano en Zaragoza. De hecho, para el mueble ateano diseñó una imagen de la Asunción que emparentamos con los grupos escultóricos del mismo tema proyectados por Manuel Ramírez de Arellano para la iglesia de la cartuja de Aula Dei, pero también con la titular de la colegiata de Daroca, la de la parroquial de Cariñena o la de Calatayud, entre otras.*

### Palabras clave

*Escultura, Asunción de María, siglo XVIII, rococó, retablo, Zaragoza, Atea, Daroca, Caminreal, Calamocha, Calatayud, Cariñena, Francisco Navarro, Félix Malo, Gabriel Navarro.*

### Résumé

*Dans cet article, on recueille les rares nouvelles connues du sculpteur du XVIIIème aragonais Francisco Navarro, on en révèle d'autres inconnues et on étudie le Grand Retable de l'église d'Atea (Saragosse) qui était inédit jusqu'à présent. Navarro est né dans une famille de sculpteurs, mais il a dû perfectionner son art avec les Ramírez de Arellano à Saragosse. En fait, il a dessiné une image de l'Assomption de Marie pour le retable d'Atea qui s'apparente aux sculptures du même sujet projetées par Manuel Ramírez de Arellano pour l'église de la chartreuse d'Aula Dei, mais aussi avec l'image titulaire de la collégiale de Daroca, la même image de l'église de Cariñena ou de Calatayud, entre autres.*

### Mots clef

*Sculpture, Assomption de Marie, siècle XVIII, rococo, retable, Saragosse, Atea, Daroca, Caminreal, Calamocha, Calatayud, Cariñena, Francisco Navarro, Félix Malo, Gabriel Navarro.*

\* \* \* \* \*

---

\* Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arte y arquitectura del Barroco aragonés. Dirección de correo electrónico: rcc@unizar.es. Esta investigación se enmarca dentro del Grupo de Investigación Consolidado "Patrimonio Artístico en Aragón" (cofinanciado por el Gobierno de Aragón y el Fondo Social Europeo, Programa Operativo 2007-2013). La autora desea mostrar su agradecimiento a Christian Alastuey, José Julio Marín y Jesús Mateo, párrocos de Atea, Calamocha y Caminreal, respectivamente, por la disponibilidad y amabilidad demostrada a la hora de visitar sus parroquias, así como a Constantino Gómez, notario de Daroca, por todas las facilidades que nos brindó para consultar el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de la ciudad.

Gracias a una carta datada el 16 de enero de 1789 y conservada en la Sección de Documentación Antigua del Archivo Diocesano de Tarazona —doc. n.º 1— hemos podido conocer una serie de datos preciosos acerca del retablo mayor de la parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de la localidad zaragozana de Atea. Esta población, adscrita administrativamente a la Comarca del Campo de Daroca y eclesiásticamente a la diócesis de Tarazona, renovó por completo su iglesia en los años centrales del siglo XVIII. Tras su conclusión, el Ayuntamiento decidió sufragar la confección de un nuevo retablo mayor acorde con las modas artísticas del momento. El escultor contratado para ejecutar la obra fue el maestro Francisco Navarro.

Desconocemos con exactitud la fecha concreta en la que los municipales ateanos capitularon el trabajo con Navarro,<sup>1</sup> pero la carta mencionada nos informa de que el 21 de julio de 1788 se llevó a cabo *la visura y calculo de la construccion del retablo y su dorado por peritos inteligentes*, cuyas identidades no se revelan. Dichos expertos determinaron que el gasto escultórico debía ascender a 750 libras jaquesas y que *para un perfecto dorado* se necesitarían 800 libras más. El 16 de enero de 1789 el mueble ya estaba comenzado y pagadas 410 libras de las 750 en las que quedó ajustado.

Sin embargo, el verdadero motivo de esta misiva, remitida por los ediles ateanos al obispo de Tarazona José Laplana y Castellón (1766-1795), era solicitar al prelado turiasonense ayuda económica para poder seguir sufragando la obra. Los municipales explicaban a don José que la cantidad ya satisfecha al escultor se consiguió a través de arbitrios y limosnas de los propios vecinos, pero que *a causa de la esterilidad de los tiempos*, no podrían asumir el resto del importe. Por esta razón y tras recurrir al *Real y Supremo Consejo*, solicitaban al ordinario diocesano parte de los diezmos que recibía de la localidad para poder financiar la totalidad del encargo escultórico. Ignoramos la respuesta del obispo, si bien debió ser positiva pues el retablo que hoy preside el templo parroquial de Atea está perfectamente concluido, dorado y policromado [fig. 1].

### El escultor Francisco Navarro

Aunque hasta el momento desconocemos tanto la fecha como el lugar de su nacimiento, parece ser que Francisco Navarro, hijo del escultor homónimo y hermano de Pascual y Ramón, dedicados al mismo

---

<sup>1</sup>Las pesquisas realizadas en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Daroca [A.P.N.D.], no han dado los frutos esperados en este sentido debido a que no ha llegado a nuestros días toda la documentación notarial de Atea.

arte, procedían de Castilla<sup>2</sup> y se establecieron en la década de 1740 en Caminreal (Teruel).<sup>3</sup> Según ha estudiado José María Carreras, ellos serían los *verdaderos renovadores de la retabística en la comarca* en la que trabajaron durante las dos décadas siguientes. Los Navarro introdujeron el lenguaje rococó en las tierras del Jiloca creando retablos movidos, de decoración abigarrada, en los que ya se atisba la presencia de la inconfundible rocalla.<sup>4</sup>

Francisco Navarro padre debió fallecer hacia 1741 y sus hijos Francisco, Pascual y Ramón<sup>5</sup> pasarían a hacerse cargo del taller familiar. Tal y como ha podido ser documentado, entre 1747 y 1761 los hermanos Navarro capitularon juntos o por separado la realización de varios retablos de la comarca jilocana. En 1747 ambos contrataron el extraordinario retablo mayor de la iglesia parroquial de Caminreal (Teruel) por valor de 1000 libras jaquesas y para el que debían seguir una traza que no ha llegado a nuestros días [fig. 2]. Aunque el documento sólo especifica que la Asunción debía estar *suelta sin que se conozca que el trono descansa en ningún puesto*,<sup>6</sup> y *que este mueba, desde sobre el Sacrario, sin que le perjudique en nada, al adorno y remate de este*,<sup>7</sup> la composición de la magnífica escultura titular sigue con gran fidelidad<sup>8</sup> [fig. 3] la que preside el baldaquino de la colegiata de Santa María de Daroca (Zaragoza) llevada a cabo entre 1680 y 1682 por el zaragozano Francisco Franco [fig. 4].<sup>9</sup> No obstante, como advierte la profesora Belén Boloqui, la imagen de Caminreal propiamente dicha se inspira en la Virgen Asunta del baldaquino de la parroquia de

<sup>2</sup> CARRERAS ASENSIO, J. M<sup>a</sup>, *El Arte Barroco Religioso. El Patrimonio Cultural de la Comarca del Jiloca*, 2, Calamocha, Comarca del Jiloca, 2007, p. 44. La profesora Boloqui documentó la presencia de un carpintero llamado Francisco Navarro en Zaragoza entre los años 1700 y 1701 en BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, vol. I, p. 67, y vol. II, pp. 68 y 78; aunque no contamos con ningún indicio más que nos permita asegurar que se trate de esta misma persona.

<sup>3</sup> CARRERAS ASENSIO, J. M<sup>a</sup>, *El Arte Barroco...*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 44-46.

<sup>5</sup> Ramón Navarro nació en Lechago (Teruel) en 1727, como se expresa en CARRERAS ASENSIO, J. M<sup>a</sup>, "La ermita de la Carrasca de Blancas: nuevos datos", *Xiloca*, 25, Calamocha, 2000, nota a pie n° 16, p. 93.

<sup>6</sup> En realidad, el grupo titular se sostiene gracias a tres travesaños de madera que quedan ocultos a la vista del espectador.

<sup>7</sup> La capitulación está publicada de forma íntegra en GUARINOS, F., "Dos retablos de la iglesia parroquial de Cariñena [sic]", *Seminario de Arte Aragonés*, IV, Zaragoza, 1952, pp. 103-106.

<sup>8</sup> Semejanza ya advertida en JAIME LORÉN, J. M. DE y JAIME GÓMEZ, J. DE, *Noticia de los dominicos calamochinos en Manila y su imagen de la virgen del Rosario, y de las obras en Caminreal y Calamocha de los Hermanos Navarro, escultores de Caminreal*, Calamocha, Centro de Estudios del Jiloca, 1994, p. 36, y en CARRERAS ASENSIO, J. M<sup>a</sup>, *El Arte Barroco...*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>9</sup> BOLOQUI LARRAYA, B., "El influjo de G. L. Bernini y el baldaquino de la iglesia colegial de Daroca. Precisiones a un tema", *Boletín del Museo e Instituto de Humanidades "Camón Aznar"*, XXIV, Zaragoza, 1986, p. 45.



*Fig. 1. Retablo mayor de la parroquia de Atea, Francisco Navarro (1788-1794).  
Foto Rafael Lapuente.*



*Fig. 2. Retablo mayor de la parroquia de Caminreal, Francisco Navarro (1747-1752).  
Foto Rafael Lapuente.*



*Fig. 3. Escultura titular del retablo mayor de Caminreal, Francisco Navarro (1747-1752).  
Foto Rafael Lapuente.*



*Fig. 4. Asunción del baldaquino de la colegial de Daroca, Francisco Franco (1680-1682).  
Foto Rebeca Carretero.*



*Fig. 5. Grabado de Paulus Pontius sobre composición de Rubens (1624).*

Cariñena (Zaragoza),<sup>10</sup> datada hacia 1735,<sup>11</sup> próxima a su vez al grabado de Pontius sobre composición de Rubens de 1624 [fig. 5].

El retablo mayor de Caminreal, de tres calles, exhibe una planta muy movida en la que la calle central se adelanta dinámicamente para destacar el tabernáculo expositor y el grupo de la Virgen. Presenta un exorno realizado a base de rocallas, guirnaldas y espejos, característicos de la retabística rococó. El mueble permanece en «blanco», con excepción de la mayoría de las esculturas y el sagrario que sí recibieron revestimiento pictórico. La máquina, de gran calidad artística, destaca sobre todo por su trabajo escultórico. Francisco Navarro se revela aquí como un artista de primera fila en el panorama aragonés del Setecientos pues dota a sus imágenes de movimiento y fuerza, a la vez que de naturalidad y dulzura.

En ese mismo año de 1747 Pascual Navarro ajustó, esta vez en solitario, la factura del retablo mayor de El Poyo del Cid (Teruel), razón por la que el investigador Carreras Asensio considera que la labor escultórica del mueble principal de Caminreal hubo de ser ejecutada por su hermano Francisco.<sup>12</sup> Asimismo, seis años más tarde, en 1753, el propio Pascual volvió a capitular separadamente la máquina titular de la parroquia de Torrijo del Campo (Teruel).<sup>13</sup>

Una vez que Pascual se independizó del taller familiar,<sup>14</sup> el 20 de abril de 1752 los otros dos hermanos, Francisco y Ramón Navarro, todavía *trabajando el retablo mayor*, contrataron con la hermandad de la Sangre de Cristo de Caminreal la construcción del retablo de la capilla del Santo Cristo instalada en la parroquia de ese lugar [fig. 6] a cambio de 200 escudos.<sup>15</sup> Para su ejecución los Navarro tenían que seguir un juego de trazas que no se ha conservado y de las que una debía mostrar la efigie de Cristo crucificado. El mueble, pese a ser realizado por los mismos artífices que el mayor de la iglesia, es de calidad inferior tanto en el diseño de la mazonería —más torpe y sencilla—, como en la factura de las imágenes, con excepción del titular. Éste, de mayores proporciones que San Juan evangelista y la Virgen, presenta un cuerpo atlético bien resuelto, con

<sup>10</sup> BOLOQUI LARRAYA, B., “Navarro, Los”, *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, UNALI, 1981, vol. IX, p. 2422.

<sup>11</sup> BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 124. La Dra. Boloqui relaciona esta escultura con la Virgen del Carmen de la capilla de Santa Elena de la Seo de Zaragoza y la vincula al taller de los Messa, particularmente con su obra en el retablo mayor de la colegiata de Santa María de Borja (Zaragoza), *ibidem*, vol. I, catálogo n° 23, p. 288.

<sup>12</sup> El contrato del retablo del Santo Cristo de Caminreal nos indica que Francisco fue ayudado por su hermano Ramón en la confección del retablo mayor. Véase GUARINOS, F., “Dos retablos...”, *op. cit.*, p. 107.

<sup>13</sup> CARRERAS ASENSIO, J. M., *El Arte Barroco...*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>14</sup> JAIME LORÉN, J. M. DE y JAIME GÓMEZ, J. DE, *Noticia de los dominicos...*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>15</sup> Capitulación publicada íntegramente en GUARINOS, F., “Dos retablos...”, *op. cit.*, pp. 107-108.

el torso abombado e inclinado hacia adelante, y el rostro marcado por unos grandes ojos que eleva hacia el cielo en señal de compasión por el sufrimiento soportado y la boca abierta como si lanzara un alarido de dolor. Pese a que sus características formales nos inclinan a atribuir esta magnífica pieza a Francisco Navarro, debemos señalar que en la cuarta cláusula del contrato se estipula que el nicho del cuerpo del retablo debía de hacerse *mas espacioso que el que nezesita la Cruz y el Santo Xristo que ay, por si en adelante pareciesse a la hermandad hazer mayor efigie*.<sup>16</sup>

Concluida esta obra, en 1755 Francisco debió trasladarse a Calamocha (Teruel) para llevar a cabo diversas obras en su templo parroquial.<sup>17</sup> Según indican Jaime Lorén y Jaime Gómez, la decoración en yeso de la puerta de la sacristía, a la parte del Evangelio [fig. 7], y de la puerta de acceso a la torre, a la de la Epístola, muy similares y dispuestas a ambos lados del presbiterio, pudieron ser ejecutadas también por Navarro.<sup>18</sup> Aparte de su interés arquitectónico<sup>19</sup> y ornamental, es digno de mención su repertorio iconográfico en el que se muestra la adoración al Sagrado Corazón de María y al Sagrado Corazón de Jesús, culto este último que se implantó en España en 1733 pero que no se desarrollaría plenamente hasta la centuria siguiente.<sup>20</sup>

Asimismo, los colaterales, dedicados a la Sagrada Familia<sup>21</sup> [fig. 8] y a la Virgen del Carmen [fig. 9], de estructura idéntica, debieron salir de sus gubias en ese mismo año de 1755.<sup>22</sup> A estos trabajos, más modestos, debemos añadir las puertas cortavientos de la parroquia situadas a los pies del edificio realizadas en madera de nogal y decoradas con un rico

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>17</sup> Justamente en ese año de 1755 se debieron concluir las obras de ampliación del templo. Véase CARRERAS ASENSIO, J. M.<sup>a</sup>, "La ampliación de la iglesia de Calamocha en el siglo XVIII: noticias de los archivos locales", *Xiloca*, 21, Calamocha, 1998, pp. 43-66, espec. pp. 49-54.

<sup>18</sup> JAIME LORÉN, J. M. DE y JAIME GÓMEZ, J. DE, *Noticia de los dominicos...*, *op. cit.*, p. 40. De este mismo momento y mano es también la ornamentación de motivos chinoscos del interior de la sacristía.

<sup>19</sup> De Jaime Lorén y de Jaime Gómez consideran que las columnas dobladas del segundo cuerpo de sendas portadas manifiestan una *posible influencia de las libertades estilísticas del jesuita Andrea del Pozzo que preconiza en su famoso tratado (ibidem)*. Se deben referir al diseño que aparece en la figura n° 75 del tomo II de *Perspectiva pictorum et architectorum* del padre Pozzo en la que diseñó un baldaquino cuyas columnas, adosadas, presentan el tercio del imoscapo curvo.

<sup>20</sup> Sobre esta devoción véase HERRADÓN FIGUEROA, M.<sup>a</sup> A., "Reinaré en España. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXIV, n° 2, Madrid, 2009, pp. 193-218.

<sup>21</sup> En opinión de Santiago Sebastián este retablo debería datarse hacia 1784, *cuando fue realizado el retablo de la Inmaculada con el que guarda un evidente parentesco* (SEBASTIÁN LÓPEZ, S., "El retablo de la Sagrada Familia de la iglesia parroquial de Calamocha", *Xiloca*, 1, Calamocha, 1988, pp. 26-29). Sin embargo, consideramos que el profesor Sebastián quería referirse al retablo de la Virgen del Carmen, ejecutado en 1755, que es gemelo al de la Sagrada Familia, y no al de la Inmaculada con el que no comparte las semejanzas mencionadas.

<sup>22</sup> JAIME LORÉN, J. M. DE y JAIME GÓMEZ, J. DE, *Noticia de los dominicos...*, *op. cit.*, pp. 40-42, y CARRERAS ASENSIO, J. M.<sup>a</sup>, *El Arte Barroco...*, *op. cit.*, p. 50.



*Fig. 6. Retablo del Santo Cristo de la parroquia de Caminreal, Francisco y Ramón Navarro (1752-1755). Foto Rafael Lapuente.*



*Fig. 7. Decoración en yeso de la puerta de la sacristía de la iglesia parroquial de Calamocha, Francisco Navarro (atribuido, h. 1755). Foto Rafael Lapuente.*



*Fig. 8. Retablo de la Sagrada Familia de la parroquia de Calamocha, Francisco Navarro (1755). Foto Rafael Lapuente.*



*Fig. 9. Retablo de la Virgen del Carmen de la parroquia de Calamocha, Francisco Navarro (1755). Foto Rafael Lapuente.*



Fig. 10. Escultura del baldaquino de la parroquia de Calamocha, Francisco Navarro (1761). Foto Rafael Lapuente.



Fig. 11. Retablo de la Inmaculada de la parroquia de Calamocha, Francisco Navarro (1784). Foto Rafael Lapuente.

exorno a base de rocallas, conchas, festones y guirnaldas de flores y frutos, niños y aves por el interior y de interesantes cuarterones de lados curvos por el exterior. De características muy similares a los retablos colaterales calamochinos, aunque de mayores dimensiones, es el retablo mayor de la ermita de la Virgen de las Cuevas de Caminreal que pudo ejecutar nuestro escultor también por estos años.<sup>23</sup>

En julio de 1761 el Ayuntamiento de Calamocha ajustó con Francisco Navarro la realización del extraordinario baldaquino del altar mayor. El escultor se estableció en la localidad para la ejecución del trabajo y ya para el 12 de marzo de 1762 debía estar muy avanzado pues en la partida de bautismo de su hija Engracia Gregoria se anota que para entonces el escultor *hizo el tabernaculo y altar mayor*.<sup>24</sup> El baldaquino,<sup>25</sup> uno de los ejemplos más espectaculares de esta tipología de reminiscencias berninescas

<sup>23</sup> *Ibidem*, y BARRAGÁN VILLAGRASA, J. J., "El patrimonio mueble de la ermita de la Virgen de las Cuevas (Caminreal). Una propuesta de reconstrucción", *Xiloca*, 40, Calamocha, 2012, pp. 109-126, espec. la fotografía de la p. 115.

<sup>24</sup> JAIME LORÉN, J. M. DE y JAIME GÓMEZ, J. DE, *Noticia de los dominicos...*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>25</sup> Una descripción bastante exhaustiva de este mueble realizada con motivo de su restauración acometida entre los años 2002 y 2003 se encuentra en GALINDO PÉREZ, S. (coord.), *Aragón. Patrimonio Cultural Restaurado. 1984/2009. Bienes muebles*, vol. II, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2010, pp. 776-781.

que gozó de gran éxito en tierras aragonesas,<sup>26</sup> está presidido por un interesante conjunto compuesto por el tabernáculo expositor y el grupo escultórico de la Virgen de los Ángeles con el Niño Jesús en brazos,<sup>27</sup> aunque por la presencia de dos seres celestiales que parecen impulsar hacia al cielo la nube sobre la que se asientan María y su Hijo y si hacemos caso a la titularidad del templo, debería reflejar la Asunción de Nuestra Señora [fig. 10]. En el grupo escultórico Navarro recuperó el modelo empleado en el retablo mayor de la parroquia de Caminreal —basado a su vez en la titular de la colegiata de Daroca—, aunque resuelto de una forma menos hábil y reduciendo la nube dispuesta bajo los pies de María a un mero neto circular rodeado por ángeles y querubines. No obstante, se trata de una imagen de gran calidad técnica y novedosa estructura patente en la unión del gran tabernáculo expositor con la imagen titular.

Dos décadas más tarde, en 1784, nuestro escultor regresó a Calamocha cuando la parroquia le contrató de nuevo para la realización del retablo de la Inmaculada<sup>28</sup> [fig. 11], de decoración más abigarrada que los anteriores.

Cinco años después, en enero de 1789, Francisco Navarro se encontraba en Atea (Zaragoza) donde ya estaba trabajando en la confección del retablo mayor de su iglesia parroquia. Aunque no hemos logrado hallar la capitulación, sabemos que en noviembre de 1794 todavía residía en la localidad<sup>29</sup> y que en abril de 1795 era vecino de la misma.<sup>30</sup> La documentación notarial nos lleva a pensar que Navarro estaba asistido por otro escultor llamado Simón Andrés,<sup>31</sup> natural de Atea.

La primera mención documental que hemos localizado de Simón Andrés está fechada el 8 de diciembre de 1792 cuando actúa como testigo de una venta.<sup>32</sup> A finales de ese mismo mes Simón, hijo de Antonio Andrés y María García, contrajo matrimonio con María Luna, hija de Ignacio Luna y María Aldea, vecinos de Torralba de los Frailes (Zaragoza).<sup>33</sup> Dos años

<sup>26</sup> Véase BOLOQUI LARRAYA, B., “El influjo de...”, *op. cit.*, pp. 33-63, y BOLOQUI LARRAYA, B., “En torno al baldaquino de la iglesia de San Felipe y Santiago de Zaragoza: 1721-1752”, *Seminario de Arte Aragonés*, XXIX-XXX, Zaragoza, 1979, pp. 141-166.

<sup>27</sup> De hecho, ésta es la iconografía que le otorga Santiago Sebastián en SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p. 111.

<sup>28</sup> JAIME LORÉN, J. M. DE y JAIME GÓMEZ, J. DE, *Noticia de los dominicos...*, *op. cit.*, p. 42. La imagen titular es de factura moderna.

<sup>29</sup> Francisco Navarro, escultor, residente en Atea, firma como testigo de la venta de un corral, de un huerto y de una viña, en A.P.N.D., Atea, Ramón Blasco, 1792-1796, ff. 93 v-94 v, (Atea, 30-XI-1794).

<sup>30</sup> El escultor Francisco Navarro, vecino de Atea, actúa como testigo de un testamento, en A.P.N.D., Atea, Ramón Blasco, 1792-1796, s. f., (Atea, 4-IV-1795).

<sup>31</sup> Tres de los cuatro documentos en los que Francisco Navarro aparece citado son transacciones económicas del escultor vecino de Atea Simón Andrés.

<sup>32</sup> A.P.N.D., Atea, Ramón Blasco, 1792-1796, f. 95 v, (Atea, 8-XII-1792).

<sup>33</sup> *Ibidem*, ff. 1 v-2 r, (Atea, 29-XII-1792).

más tarde, la pareja adquirió un huerto en Atea a Manuela Navarro, viuda del pastor Francisco Navarro,<sup>34</sup> y una viña a Carlos Moreno y María Ruiz, actos en los que el escultor Francisco Navarro firma como testigo.<sup>35</sup> El 4 de abril de 1795 nuestro maestro aparece por última vez como conteste del testamento de María García, madre de Simón Andrés.<sup>36</sup> Por su parte, la postrera cita documental de Andrés data del 23 de abril de 1795 cuando consta como presente en la venta de una viña.<sup>37</sup>

### El retablo mayor de la iglesia parroquial de Atea

El mueble realizado por Francisco Navarro y Simón Andrés entre 1788 y 1794 aproximadamente para presidir el templo ateano está confeccionado en madera dorada y policromada y se compone de sotabanco, banco, cuerpo de tres calles y ático [fig. 1]. El sotabanco, de planta bastante dinámica pues se alternan zonas curvas y rectas, se adelanta en cuatro ocasiones coincidiendo con los pedestales del banco, estos últimos convexos en los extremos y de frentes rectos en los interiores. Está decorado con motivos geométricos, mientras que dos ricas consolas ocupan las partes retranqueadas y cóncavas del mismo. Sobre él se asienta el banco que imita la planta del sotabanco. Sus frentes se ornán mediante relieves de rocallas, palmas, niños jugando con aves, guirnalda de flores y frutos, el sol y la luna, así como con algún «motivo cincelado», elemento decorativo extraído de la orfebrería que se convertirá en típico de la retablistica rococó.<sup>38</sup>

El compartimento central del banco queda interrumpido por la presencia del gran tabernáculo expositor. Se trata de un templete monumental de planta pseudocentral, puesto que no es independiente de la máquina sino adosado a ella, y se compone de dos pisos. Se acomoda sobre un basamento de planta movida adornado con motivos chinescos, mientras que en el centro aparece una pequeña hornacina —el sagrario— cerrada con una puerta guarnecida con el relieve de un ángel con una copa recogiendo la sangre del cordero místico, ambos dispuestos sobre sendas nubes. El primero de los pisos cuenta con tres frentes ricamente decorados: el del centro, es decir, la puerta del ostensorio que es giratoria, en forma de arco de medio punto alberga la representación de Cristo en la

<sup>34</sup> Desconocemos si este matrimonio era familia de nuestro escultor.

<sup>35</sup> A.P.N.D., Atea, Ramón Blasco, 1792-1796, ff. 93 v-94 v, (Atea, 30-XI-1794).

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. f., (Atea, 4-IV-1795).

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. f., (Atea, 23-IV-1795).

<sup>38</sup> Sobre este elemento ornamental puede consultarse BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., *La policromía barroca en Álava*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2001, p. 198.



Fig. 12. Ilustración n° 63 del tomo I de *Perspectiva pictorum et architectorum* de Andrea Pozzo, publicado en Roma en 1693.

articulado mediante pilastras en forma de rocallas y decorado por el *Agnus Dei* en el frente principal y por «motivos cincelados» en el resto de sus caras. El conjunto aparece rematado por una cúpula bulbosa coronada por el sol rodeado de rayos.

El cuerpo es, sin duda, la parte más interesante de la máquina. Consta de tres calles de las que la central es de mayores dimensiones. Las calles laterales son de perfil cóncavo y se ornan mediante rocallas, «motivos cincelados» y dos santos obispos de bulto sobre repisas —San Blas con el rastrillo y el báculo entre sus manos, en el lado del Evangelio, y un santo obispo de difícil identificación porque porta únicamente un crucifijo y un libro, en el de la Epístola—.

La calle central ha sido tratada de forma monumental pues está concebida prácticamente como si constituyera un retablo en sí misma. Dos columnas adosadas de capitel compuesto anilladas al tercio del imoscapo, aguirnaldadas en los dos tercios superiores y acanaladas en el inferior, sustentan un entablamento mixtilíneo muy dinámico. Su friso desaparece

cena de Emaús en relieve decorada con unas interesantes arquitecturas fingidas realizadas a punta de pincel. En los laterales, en espacios convexos ornados con rocallas y flanqueados por columnas de capitel compuesto anilladas al tercio del imoscapo y aguirnaldadas, se disponen dos figuras de bulto sobre pequeñas repisas. La primera, a la izquierda del espectador, representa a San Francisco de Paula —idéntico a la imagen del mismo santo que corona el retablo de la Sagrada Familia de la parroquia de Caminreal esculpido también por Navarro—, y la segunda, a la derecha, a San Pablo. San Pedro y San Ramón Nonato, patrón este último de la localidad, completan el exorno del tabernáculo a ambos lados del expositor.

El segundo piso, de menores dimensiones, irrumpe en la calle central del cuerpo del retablo. Está



*Fig. 13. Asunción del retablo mayor de la parroquia de Atea, Francisco Navarro (1788-1794). Foto Rafael Lapuente.*



*Fig. 14. Asunción del retablo mayor de la colegial de Calatayud, Gabriel Navarro según diseño de Félix Malo (h. 1778). Foto Antonio Ceruelo.*



*Fig. 15. Asunción de la parroquia de Ateca procedente de la iglesia del monasterio de Santa María de Piedra, Félix Malo (1760-1764). Foto José Latova.*

en la parte central y su cornisa, ornada con dentellones, se torna semi-circular en el centro para albergar el grupo escultórico de la Asunción asentado en un tablero ornado por completo por exuberantes «motivos cincelados». A la vez, San Lamberto y San Juan Bautista, ambos de bulto redondo y dispuestos sobre repisas, flanquean el conjunto.

Un frontón triangular partido sobre el que descansan ángeles cobija el riquísimo remate de la calle central. Éste está formado por una gran cartela con el anagrama de María, rodeado de rayos, rocallas y palmas y coronado por un neto sobre el que se acomoda la escultura de San Roque. Esta solución decorativa parece interpretar la zona del ático del retablo dibujada en la figura número 63 del tomo I [fig. 12] del tratado del jesuita Andrea Pozzo titulado *Perspectiva pictorum et architectorum* y publicado en Roma en dos volúmenes en 1693 y 1698.

El ático, de forma semicircular, asemeja una gran venera ornada por «ces» de las que cuelgan guirnaldas y por «motivos cincelados». Finalmente, una cartela envuelta por rayos decora la clave del retablo. La solución otorgada al coronamiento ya fue empleada por Francisco Navarro en el mueble principal de la ermita de la Virgen de la Cueva de Caminreal y en los colaterales de la parroquia de Calamocha, aunque en estas ocasiones reproduciendo verdaderas conchas, muy del gusto del lenguaje rococó. Este tipo de remate aparece en Zaragoza entre 1725 y 1726 en el retablo de Nuestra Señora de la Agonía de la iglesia de Santa Isabel y San Cayetano, obra de José Sanz Alfaro.<sup>39</sup> A partir de entonces se convirtió en un recurso más habitual en la retablística zaragozana, como podemos ver en el retablo-relicario de Nuestra Señora del Pilar de la iglesia de Santa María Magdalena fechado por la profesora Boloqui hacia 1730,<sup>40</sup> en el dedicado a San José del templo de Santa Isabel y San Cayetano datado entre 1745 y 1750,<sup>41</sup> o los muebles del Corazón de Jesús y de San José de la parroquia de la Seo, realizados entre 1753 y 1755 por deseo expreso del arzobispo Francisco Añoa y Busto.<sup>42</sup>

Las esculturas del retablo mayor de Atea son obras de calidad media, resueltas con corrección, naturalistas en cuanto a sus movimientos, incluso dotadas de cierto dinamismo, bien proporcionadas y vestidas con amplios y muy plegados paños, que difieren en bastante medida de la fuerza que irradiaban las imágenes del retablo mayor de Caminreal llevadas a cabo cuarenta y dos años atrás, como vimos, por nuestro escultor. Sin embargo, de todas las tallas ateanas debemos destacar el grupo titular

<sup>39</sup> BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 286-287, y vol. II, lám. 27 a.

<sup>40</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 290, y vol. II, lám. 29 b.

<sup>41</sup> *Ibidem*, vol. I, pp. 336-337, y vol. II, lám. 78 c.

<sup>42</sup> *Ibidem*, vol. I, pp. 361-362, y vol. II, láminas 108 a y 109 a.

[fig. 13], aunque no tanto por sus características artísticas —que siguen las generales ya mencionadas— como por el modelo iconográfico que reproduce. Aunque en la actualidad se encuentra almacenado en una dependencia del propio templo, el grupo de la Asunción estaba soportado por un ángel del que podemos ver todavía *in situ* sus alas adosadas a la nube que eleva a María. De esta manera, nos percatamos de que esta imagen sigue el tipo creado por Francisco Franco para la colegiata de Daroca (1680-1682) y que reinterpreto el propio Francisco Navarro en el retablo mayor de Caminreal (1747), si bien es cierto tomando rasgos de la escultura del mismo tema que preside el baldaquino de Cariñena (hacia 1735) —particularmente evidentes en la disposición de los brazos—, como mencionamos más arriba.

Pese a estas manifiestas semejanzas, el grupo escultórico que nos ocupa guarda asimismo importantes similitudes con la Asunción que Gabriel Navarro<sup>43</sup> llevó a cabo en 1778, según diseño del escultor Félix Malo, para el retablo mayor de la colegiata de Santa María de Calatayud [fig. 14],<sup>44</sup> que sustituiría a la original, obra de Jaime Viñola y Pedro de Jáuregui entre 1612 y 1614, que se conserva en la actualidad en el Museo de la Colegiata.<sup>45</sup>

Aunque el patrón iconográfico de estas imágenes encuentra entre sus más conocidos precedentes los distintos grabados realizados en la primera mitad del siglo XVII por Paulus Pontius y Schelte Adams Bolswert a partir de composiciones de Rubens, en la escultura aragonesa del siglo XVIII descubrimos numerosos conjuntos de este mismo tema que podemos emparentar. El primero a citar es el remate de la portada de la iglesia de la cartuja de Aula Dei en Zaragoza llevado a cabo por el escultor Manuel Ramírez de Arellano y sus colaboradores entre 1755 y 1760, así como la imagen titular del retablo de dicho templo ejecutado por los mismos autores entre 1757 y 1762.<sup>46</sup> La documentación manejada por la profesora Belén Boloqui ha desvelado que Ramírez fue ayudado por el ensamblador Miguel Gómez y por los también escultores Jacinto Núñez y Navarro, de los que únicamente se sabe hasta el momento que eran personas ajenas a

<sup>43</sup> Ignoramos si Gabriel Navarro y Francisco Navarro pertenecían a la misma familia, aunque la Dra. Boloqui opina que el primero podría ser hijo de Pascual Navarro y, por tanto, sobrino de nuestro escultor. Véase BOLOQUI LARRAYA, B., “Navarro, Los”, *op. cit.*, p. 2.422.

<sup>44</sup> La explicación de la autoría de la pieza bilbilitana se encuentra en MANRIQUE ARA, M<sup>a</sup> E., “Hacia una biografía de Félix Malo, maestro escultor de Barbastro afincado en Calatayud (ca. 1733-1779): datos familiares y profesionales inéditos”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, LXIV, Zaragoza, 1996, pp. 106-107. Véase asimismo *ibidem*, pp. 101, 109-110, y pp. 115-119, doc. n<sup>o</sup> 3.

<sup>45</sup> Sobre el éxito de este tipo iconográfico debe consultarse CRIADO MAINAR, J., *Escultura románica en Calatayud (1589-1629)*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, (en prensa).

<sup>46</sup> BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 209, y pp. 380-383, y vol. II, láminas 141-155.



Fig. 16. Asunción del retablo mayor de la parroquia de Berruoco, Francisco Navarro (atribuido, década de 1760). Foto Rafael Lapuente.

la cartuja.<sup>47</sup> Quizá ese Navarro escultor citado como colaborador de Manuel Ramírez sea nuestro Francisco Navarro.

Entre 1760 y 1764 Félix Malo llevó a cabo una magnífica Asunción para el retablo mayor del monasterio cisterciense de Santa María de Piedra (Zaragoza) que en la actualidad y desde 1840 se encuentra en la iglesia parroquial de Ateca (Zaragoza) [fig. 15].<sup>48</sup> Al año siguiente, en 1765, el mismo artista ejecutó una pieza similar para presidir el retablo mayor de la iglesia monástica de Santa María de Huerta (Soria). Como hace notar la Dra. Manrique Ara, la Asunción de Huerta copia en todo, salvo en la disposición invertida de sus brazos, a la de la portada de la iglesia de Aula Dei efectuada por Manuel Ramírez y compañía prácticamente una década atrás.<sup>49</sup>

Como ya comentamos, en 1761 Francisco Navarro vuelve a concebir una Asunción para presidir el baldaquino de la parroquia de Calamocha, aunque se aleja del modelo iconográfico que venimos comentando para crear una Virgen dispuesta de pie sobre la nube que remonta

<sup>47</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 209.

<sup>48</sup> ALLO MANERO, A. y ESTEBAN LORENTE, J. F., "Las obras en el Real Monasterio de Nuestra Señora de Piedra entre los años de 1740 a 1768", *Actas del III Coloquio de Arte Aragonés, Sección I*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1985, p. 169; MANRIQUE ARA, M<sup>a</sup> E., "Hacia una biografía...", *op. cit.*, p. 106, y MARTÍNEZ GARCÍA, F. (coord.), "Inventario de Ateca Civil y Religioso de Arte Mueble, Documento Gráfico, Ropajes y Orfebrería", *Ateca*, 6, Ateca, 2006, p. 44.

<sup>49</sup> MANRIQUE ARA, M<sup>a</sup> E., "Hacia una biografía...", *op. cit.*, p. 103. Sobre el retablo de Huerta y su imagen titular puede consultarse asimismo ROMERO REDONDO, A., LUZÓN NÚÑEZ DE ARENAS, L. M<sup>a</sup> y ANGUITA FONTECHA, I. M<sup>a</sup>, *Santa María de Huerta. Monasterio cisterciense*, Zaragoza, Monasterio cisterciense de Santa María de Huerta, 2005, pp. 100-102.

hacia los cielos gracias a la acción de varios seres angélicos y acompañada por el Niño Jesús [fig. 10]. Sin embargo, nuestro escultor regresa a él entre 1788 y 1794 para crear la titular del templo ateano [fig. 13].

Una solución intermedia entre ambas imágenes de Navarro, la de Atea y la de Calamocha, la encontramos en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Berrueco (Zaragoza) [fig. 16]. Aunque no se trata de la escultura titular original del mueble —una obra fechable entre 1665 y 1675—, lo preside desde un momento que desconocemos procedente de otro retablo del mismo templo que ahora está dedicado a San Luis de Anjou. Se trata de una exquisita talla rococó recientemente restaurada, como el resto de la mazonería, que cabe datar en la década de 1760 y atribuir a Francisco Navarro.

Para concluir este recorrido por las imágenes de la Virgen Asunta en la escultura del Setecientos aragonés deudoras de este modelo iconográfico hemos de mencionar el grupo titular del retablo principal de la colegiata de Santa María de Borja (Zaragoza), realizado por Gregorio de Messa entre 1688 y 1691,<sup>50</sup> pero reformado sustancialmente por Santiago Marsily entre 1782 y 1783.<sup>51</sup> A finales de siglo se levantan el baldaquino de Burbáguena (Teruel) y el retablo exento de Báguena (Teruel) presididos por sendos grupos escultóricos de la Asunción similares a los ya estudiados, aunque de calidad inferior.<sup>52</sup>

## APÉNDICE DOCUMENTAL

1789, enero, 16

Atea

*El Ayuntamiento de Atea solicita ayuda económica al obispo de Tarazona para poder terminar de pagar la obra del retablo mayor de la iglesia parroquial de la localidad contratada con el escultor Francisco Navarro por 750 libras jaquesas.*

A.D.T., Cajón 6, lig. 12, n.º 6, s. f. Código de ref.: ES.50251.AD/1.3.1//1160,006.

Ilustrísimo Señor.

El Ayuntamiento y Junta de Proprios del lugar de Atea del partido de Calatayud y Diócesis de Tarazona, puesto a los pies de vuestra señoría ilustrísima con su mayor rendimiento, hace presente que hallandose dicho lugar de Atea con su Iglesia Pa-

<sup>50</sup> SÁNCHEZ RUIZ, L., "El retablo del altar mayor de la colegiata de Santa María de la ciudad de Borja, obra de los hermanos Antonio y Gregorio de Messa y Martínez (1683-1731): aportación documental", *Cuadernos de Estudios Borjanos*, XLVII, Borja, 2004, p. 73.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>52</sup> Una breve descripción artística de ambos muebles en CARRERAS ASENSIO, J. M<sup>a</sup>, *El Arte Barroco...*, *op. cit.*, pp. 53-55.

rroquial modernamente construida sin altar mayor y sin adorno alguno sus capillas determinó y tuvo por justo el hacer y que se hiciera retablo mayor en ella, y real y efectivamente ajustó dicha obra con Francisco Navarro, maestro escultor, en la cantidad de 750 libras jaquesas en satisfacción de las cuales le tiene ya entregadas a dicho maestro 410 libras jaquesas y solo se le restan 340 libras jaquesas para el total cumplimiento de la contrata, sin haver tomado hasta de presente porcion alguna de los Proprios, habiendo suplido dicha cantidad satisfecha a dicho escultor solicitando arbitrios los Ayuntamientos de dicho Pueblo y contribuyendo sus vecinos con algunas limosnas. Cesaron dichos arbitrios y limosnas a causa de la esterilidad de los tiempos, y considerando que dicho pueblo percive el quarto de las decimas y el todo de las primicias con la obligacion de mantener dicha Iglesia de lo necesario, recurrió al Real y Supremo Consejo solicitando licencia para tomar de los Proprios de dicho Pueblo lo necesario para finar dicha obra de retablo y su perfecto dorado y en su virtud se mando por decreto de 21 de julio del año proximo pasado de 88 que con citacion de los partícipes de los diezmos de dicho pueblo se hiciese por peritos inteligentes la visura y calculo de la construccion del retablo y su dorado, y con noticia de su coste se pasase a los mismos el oficio para que contribuyan con sus rentas al mismo gasto expresando el importe del auxilio que ofrezcan.

En cumplimiento de lo mandado en dicho decreto se hizo la visura correspondiente y por ella resultó que para finar dicha obra de retablo de escultoria son necesarias 340 libras jaquesas y para un perfecto dorado de todo el dicho retablo se necesitan 800 libras jaquesas que dichas partidas unidas componen la de 1140 libras jaquesas y en dicho estado remitido el Expediente a la Intendencia del Reino de mandamiento del Caballero Intendente por su decreto de 11 de noviembre proximo pasado, se me manda que se buelva a citar a dichos partícipes de los diezmos de este pueblo y con su citacion se haga dicha visura y calculo de la construccion de dicho retablo y su dorado y hecha que sea se pase a los mismos perceptores de decimas el oficio que se tenia propuesto a fin de que dichos perceptores contribuyan con sus rentas al mismo gasto expresando el importe del auxilio que ofrezcan y se remitan dichas diligencias a la contaduria sin alguna dilacion.

Y a fin de cumplir por mi parte lo mandado en dichos reiterados decretos lo pongo todo en consideracion de vuestra señoria ilustrisima como uno de los perceptores de dichos diezmos porque con su dictamen, a continuacion y quanto vuestra señoria ilustrisima quisiere exponer, pueda yo acrehedar el cumplimiento de lo que se me manda.

Dios guarde a vuestra señoria ilustrisima muchos años.

Atea y enero 16 de 1789.

[*Suscripciones autógrafas*: Luis Lorente, Alcalde Primero.

Antonio Garcia, Alcalde Segundo.

Mariano Perez, Regidor primero.]

A los pies de vuestra señoria ilustrisima.

Por los restantes del Ayuntamiento, Josef Ramon Blasco, secretario.