

Noticias sobre José Gutiérrez, escultor del siglo XVIII

José María Carreras Asensio

RESUMEN: Se trata en el artículo de un escultor apenas conocido. A través de la documentación se le puede atribuir la autoría de una serie de retablos en la antigua Comunidad de Aldeas de Daroca y en el Maestrazgo turolense.

ABSTRACT: The article talks about a barely known sculptor. Through the documentation, we can attribute to him the authorship of a series of altarpieces in the old Community of Villages of Daroca and in the Teruel Maestrazgo.



Retablo mayor de Villafranca del Campo

La documentación conservada en los archivos nos descubre en ocasiones la existencia de artistas de los que apenas teníamos noticia. De repente aparecen en la documentación y, en ocasiones, puede localizarse una parte de su obra.

Es el caso de un escultor que desarrolló su carrera en la segunda mitad del siglo XVIII en la mitad norte de la actual provincia de Teruel y en el área de la Comunidad de Aldeas de Daroca. Por suerte se conservan algunas de sus producciones, por lo que el estudio de su obra puede realizarse, al menos en parte.

Por un documento conservado en el archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza,¹ en el Expediente de 1796, sabemos que en dicho año el escultor Joseph Gutiérrez solicita ser exonerado de acudir a “*ser examinado a dicha Real Academia*”. Esta había convocado a los escultores a examinarse para poder ejercer su profesión. Es el momento en el que las Reales Academias de Bellas Artes intentan ser quienes se ocupen de la formación de los artistas (arquitectos, pintores, escultores, dibujantes, doradores, grabadores...) a la vez que intentan imponer el gusto academicista y el neoclásico frente al barroco imperante en la época anterior.

Durante varios siglos la formación de los artistas se había realizado en los talleres de los maestros. El aprendiz solía vivir algunos años en casa de los mismos mientras le servía y aprendía poco a poco el oficio. Posteriormente era examinado por la correspondiente Cofradía. Si superaba las pruebas ya podía ejercer y tener taller propio. Es lo que tradicionalmente se llama el sistema gremial, vigente durante siglos, como se ha indicado. La Cofradía controlaba la calidad de las obras, el precio de las mismas, que los materiales fuesen adecuados y que no hubiera intrusismo por parte de artistas foráneos. Además, organizaba las fiestas religiosas del santo patrón y ayudaba económicamente, en caso de necesidad, a los miembros y sus familias.

Poco a poco, en la segunda mitad del siglo XVIII, las Reales Academias se impondrán y controlarán la enseñanza artística. La convivencia entre los gremios y las Academias fue un tanto conflictiva y dio lugar a ciertos enfrentamientos y pleitos². Quienes se habían formado en el sistema gremial deberán demostrar que tenían adquiridos los necesarios conocimientos técnicos y dominar las habilidades necesarias para ejercer su oficio. Por eso la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, que se había fundado en 1792 tras varios intentos en la segunda mitad del siglo XVI-II, tenía las exclusivas atribuciones sobre enseñanza, exámenes y titulaciones. Se trata de una decisión que augura el fin de los gremios tradicionales³.

Ese es el momento en el que los artistas deben acudir a examinarse a Zaragoza. Varios de ellos argumentarán objeciones de todo tipo para evitar el viaje y el examen. Uno de ellos será José Gutiérrez. En el documento de 1796 se declara vecino de La Cañada de Benatanduz, en el Maestrazgo turolense, y expone que “*se halla en edad de sesenta y ocho años, accidentado y quebrado de forma que le impide totalmente andar por caminos,*

1 Agradezco al Doctor Wifredo Rincón su gran ayuda en la consulta del archivo de la Academia.

2 Ejemplos de ello aparecen en el artículo de Ana María Muñoz Sancho “La escultura zaragozana en el siglo XVIII: gremio contra academia”, recogido en *II Jornadas de investigadores predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, 2018, Zaragoza, Pressas Universitarias, págs. 81-92.

3 Sobre la fundación de la Academia de San Luis se puede consultar la obra de Arturo Ansón Navarro “*Academicismo y Enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza durante el siglo XVIII. Precedentes, Fundación y Organización de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis*”, Zaragoza, 1993, Gobierno de Aragón.



Trasaltar de Villafranca del Campo

tanto a pie como a caballo; y solo los puedo resistir guardando una escrupulosa regla y retiro en la casa de mi habitación; siendo cierto que de ponerme yo en camino para viajar, no solamente se exponía a padecer las malas resultas que llevan consigo semejantes achaques, sino también a acelerar la muerte”.

Trayectoria vital

No hay mucha documentación sobre su vida. Sabemos que había nacido en 1728 y que el día 4 de abril de ese año fue bautizado en Torre los Negros, donde se supone que habría nacido. Era hijo del escultor Marco(s) Gutiérrez y de su mujer María Pérez. El padre de José, a su vez, era hijo del dorador Atilano Gutiérrez, natural de Lechago que había contraído matrimonio con Bárbara Corbinos. En el bautizo de José fue padrino el escultor José Corbinos⁴, miembro asimismo de una familia de artistas. Su formación seguramente transcurrió en el ambiente familiar, en cuyos talleres desarrollaría sus habilidades artísticas. Desconocemos las relaciones con otros talleres de escultores, pintores o doradores. Era habitual concertarse entre ellos para realizar obras importantes. Para ello se acudía ante un

⁴ Archivo Histórico Diocesano de Teruel, Torre los Negros, Sección 1, Doc. 3, Cinco Libros, (1701-1738), f. 38v.

notario y se firmaba un documento con las atribuciones de cada uno y las condiciones económicas que les correspondían. Tampoco sabemos quiénes formaban parte de su taller o si tuvo alumnos a su cargo. Sobre su vida familiar tampoco sabemos nada. Desconocemos si se casó, si tuvo descendencia o cuándo falleció.

El 11 de diciembre de 1753 José Gutiérrez, actúa como padrino en Villafranca el Campo en el bautismo de su hermano Joaquín Thomas Pascual, hijo de Marcos Gutiérrez y de su esposa Joaquina Ysert⁵. Es la primera noticia cronológica documental hasta el presente sobre nuestro escultor tras su nacimiento.

Tras este documento apenas disponemos de otros dos que no se refieran a sus creaciones escultóricas. El primero se refiere a la compra a Juan García e Isabel Buj de una finca en 1776 en la partida de la Penilla de La Cañada de Benatandu⁶. Dos años después adquiere, en la misma localidad, de una *“heredad sita en la Lomaza de Polo de La Vega al corralico vicente de cinco jornales o lo que fuere de lavor, confrontante con otra de Juan Escorigüela, de el difunto mosén Juan Colás y comunes (...) por precio cada un jornal de treinta y una libras, quatro sueldos de moneda jaquesa que hacen treinta y nueve libras valencianas; y toda compra el precio de ciento cinquenta y seis libras de moneda jaquesa, que hacen de valencianas ciento noventa y cinco libras”*. Los vendedores eran el labrador Miguel Monterde y su esposa Clara Alegre, vecinos de dicha localidad. En el documento, fechado el 17 de mayo de 1778 ante el notario de Villarluengo Antonio Vicente de Ezpeleta, José Gutiérrez no firma ni se menciona ningún familiar suyo⁷. Desconocemos si en esa época era soltero, viudo o si tenía hijos. También sorprende que no firme ya que sí lo había hecho en Alpeñés quince años antes. Se declara vecino de la localidad que le había hecho en 1769 el encargo de los retablos de su iglesia parroquial.



Retablo del Santo Cristo de Olalla

5 Archivo Histórico Diocesano de Teruel, Villafranca, Sección I, Doc. 4, Cinco Libros (1725-1790), f. 123v.

6 Maneros López, Fernando, “José Gutierrez, maestro escultor de retablos de La Cañada de Benatanduz”, *Maestrazgo* n° 31, Centro de Estudios del Maestrazgo Turolense, 2023. págs. 19 -22.

7 Archivo Histórico Provincial de Teruel, Notario Antonio Vicente de Ezpeleta (1776-1781), ff. 17v y 18r. Agradezco a Jorge Martín Marco el facilitarme el documento, que puede ser consultado en DARA.



Ermita de san Mamés de Murero

Estableció su residencia en La Cañada de Benatanduz, aunque como veremos, en la década de 1770 se desplazará por la Comunidad de Daroca para atender encargos en varias localidades. Podemos suponer que, a partir de esa fecha, el taller lo estableció en La Cañada de Benatanduz y que desde allí se transportaban los retablos a las localidades que los habían contratado.

Según el escrito remitido en 1796 a la Real Academia de San Luis, *“en más de quarenta años que me ocupo en la profesión de escultor, el exponente ha trabajado, según reglas y Arte de Escultura, ocho retablos mayores. A saber es: el de los Escolapios de Daroca, el de la Hermita de San Mamés de la Villa de Murero, la Medalla de la Yglesia de Villafranca del Río, el Tabernáculo de la Virgen del Campo de la misma Villa, el Retablo mayor de la Villa de Cucalón, el de la Villa de Portalrrubio, el de la Villa de Olalla, y el de la dicha Villa de La Cañada (de Benatanduz) con otros muchos de distintas clases que han merecido su aprobación. Assí mismo sí es igualmente cierto haver trabajado yo otras muchas piezas con el primor que aparece de las mismas, siendo aceptadas y aplaudidas de quantos las han visto. Por cuios motivos han sido muchas las obras que han estado a mi cargo mientras he tenido entera salud”*. El expediente se completa con los testimonios de Ramón Aznar, batidor de oro de 42 años y Josef Aznar, también batidor de oro de 38 años, ambos residentes en la Villa de Fortanete donde se tramita el expediente en diciembre de 1796. Los dos batihojas citados como testigos repiten textualmente el testimonio del escultor y lo confirman. Por el momento este es el último documento conocido. Ignoramos el momento y el lugar de su fallecimiento.

Trayectoria artística

Del documento citado y de otras fuentes puede reconstruirse parcialmente su trayectoria artística.

La presencia de José Gutiérrez a finales de 1753 en **Villafranca del Campo** podría deberse a su posible participación en la ejecución de algunos retablos que se estaban realizando para el templo parroquial terminado hacia 1733.

El 28 de agosto de 1754 aparece firmando como testigo notarial en **Calamocha** junto al carpintero Tomás García⁸.

A principios de la década de 1760 debió de permanecer en torno al río Jiloca. En la documentación notarial conservada en el Archivo Histórico Provincial de Teruel, en el protocolo 846, correspondiente al año 1762, ante el notario Lucas Gregorio Blasco y Moya, Vicenta Rubio, mujer de Juan Sanz Polo y vecina de **Villafranca del Campo**, dicta testamento el día 31 de julio de dicho año. En el mismo dispone que se celebren *“dos misas en el altar mayor y en el trasagrario”*. Se trata del altar situado en la parte posterior del retablo mayor que está exento. En el documento citado anteriormente José Gutiérrez se refiere a dicho retablo como la *“Medalla de la Yglesia de Villafranca del Río”*. Se puede fechar, por tanto, dicho retablo mayor en el entorno de 1760.

8 Archivo Histórico Notarial de Calamocha, Notario Diego Joseph Beltrán mayor, protocolo 119, f. 72v.

Se trata de un mueble completamente dorado y policromado, de planta movida. Unas columnas anilladas con estrías y motivos rococó de colgantes de flores y cortinajes lo enmarcan. Está presidido por una talla de San Juan de Bautista situada en una hornacina con guardamalletas y flanqueado por otras de Santas Justa y Rufina, colocadas a menor altura que el titular. Las tres tallas destacan por sus coloridas vestiduras predominando en ellas los colores rojos y verdes. Bajo la talla central, se sitúa un expositor en forma de templete con columnas rodeadas de guirnaldas y adornos de rocalla. En la puerta de expositor aparece un relieve con ángeles que veneran a Cristo. El retablo se culmina con un ático. En el mismo se encuentra una talla de la Virgen del Pilar entre parejas de ángeles, algunos de ellos portando cornucopias. Unas semicolumnas salomónicas se curvan hacia el centro para culminar el retablo. A ambos lados del conjunto se encuentran dos puertas que dan acceso al trasaltar. Sobre ellas vemos sendos medallones que muestran relieves con temas referidos al titular del templo: el Bautismo de Cristo en el Jordán y a Salomé con la cabeza del Bautista. En la parte posterior del retablo encontramos un altar bajo el expositor. Sobre él un lienzo en el que aparece Santo Tomás de Aquino en hábito dominico y con el sol que le caracteriza en el pecho. Se muestra en oración ante una crucifixión y está sostenido por ángeles. En el ático, en un lienzo de perfil recortado, encontramos una Anunciación. María está situada a la izquierda con un libro abierto en el que estaba leyendo cuando es interrumpida por la aparición del arcángel Gabriel que, arrodillado, le muestra una rama de azucenas, símbolo de la pureza. La superficie del trasaltar está pintada en tonos marrones imitando el color de la madera. Unas franjas verticales ribeteadas en blanco contribuyen a dar sensación de verticalidad.

El 11 de marzo de 1763 encontramos a José Gutiérrez en la localidad de **Alpeñés**. Aparece firmando como testigo en un pleito incoado por varios vecinos acerca del derecho que tienen sobre una capilla dedicada a San Bartolomé, que había en el anterior templo, *“la segunda por el lado de la Epístola”*. La actual parroquia se había levantado de nuevo y los vecinos planteaban su derecho a poseer la capilla como ocurría en el edificio anterior que se había derruido para levantar el nuevo. José Gutiérrez firma como escultor en su nombre y en el de otras personas que no sabían escribir⁹. Años más tarde, el día 19 de enero de 1775 mosén Matheo Navarro, desde Muniesa, deja una manda testamentaria de *“ciento cincuenta escudos de plata para la construcción de un retablo para la capilla de San Bartolomé de la Yglesia Parroquial de Alpeñés por tenerlo yo ya ajustado según traza con Joseph Gutiérrez”*¹⁰. Sin embargo, en una visita pastoral de 1789 se ordena hacerlo. Desconocemos si se llegó a realizar ya que la iglesia fue incendiada en la Guerra Civil.

En el documento de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis del año 1796 se cita el retablo mayor de **Cucalón**. Lamentablemente no se ha conservado debido a la ruina del templo al hundirse una parte de la Atalaya o torre medieval que servía de campanario en el año 1938. La iglesia parroquial se había terminado en 1745¹¹. Previsiblemente el retablo se realizaría posteriormente.

9 Archivo Histórico Notarial de Montalbán, Notario Miguel Puerto, prot. 567, f.18v.

10 Archivo Histórico Notarial de Montalbán, Notario Pablo Esteban, prot. 606.

11 Carreras Asensio, José María, *Noticias sobre la construcción de iglesias en el noroeste de la provincia de Teruel*, 2003, Calamocha, Centro de Estudios del Jiloca, pág. 174.



Antiguo retablo mayor desaparecido de La Cañada de Benatanduz

Sabemos que estaba dedicado a Santiago Apóstol y que en él se encontraba una talla de Santiago a caballo en la batalla de Clavijo¹². Cuando habían transcurrido tan solo ocho años, a partir de 1753 en la localidad se comenzó a construir la Ermita de Santa Ana¹³. Documentalmente sabemos que en 1773 ya se había levantado el retablo principal de dicha ermita y se procedía a dorarlo por Pedro Serrablo de Sentre, documentado en la localidad de Blancas¹⁴. El precio fue de 350 libras jaquesas. Desconocemos el escultor que realizó los retablos existentes. No podemos certificar documentalmente que fueran obra de José Gutiérrez ni el retablo mayor ni los laterales situados en el crucero de la ermita. Su presencia en las tierras del Jiloca en la década de 1770 está acreditada. Resulta tentador suponer que fueron obra de José Gutiérrez y su taller. Aunque hay que señalar que se aprecian algunas diferencias estilísticas con los retablos documentados de José Gutiérrez en esa década.

12 Pérez Belanche, Manuel, *Cucalón en el pasado*, 2012, blog incluido en Xilocapedia,

13 Carreras Asensio, José María, "La ermita de Santa Ana de Cucalón. Noticias sobre su construcción", *Xiloca* 26, Calamocha 1989, págs. 63-77.

14 Archivo Histórico Notarial de Calamocha, Notario Diego Joseph de Sentre, 1773, ff. 106v-108.

El 3 de noviembre de 1771, en **Castejón de Tornos** firma como testigo notarial en la venta de bienes de Francisco Blanco. No se le cita como escultor, pero sí se declara vecino de La Cañada de Benatanduz¹⁵.

Más datos tenemos de su trabajo y el de su taller para **Olalla**. Sabemos que su iglesia parroquial se levantó, bajo la dirección de Nicolás Bielsa, Maestro de Obras de Belchite, entre 1758 y 1771. En 1772 se trasladó el Santísimo. A partir de entonces se comenzó a ejecutar algunos retablos nuevos. De José Gutiérrez se sabe, por ahora, que hizo dos retablos: el de la Cofradía de la Sangre de Cristo y el mayor dedicado a Santa Eulalia.

En el libro de dicha Cofradía se anotan los gastos referentes al retablo en los años 1772 y 1774. El retablo se colocó en el primero de estos años, aunque los pagos continuaron hasta 1774, momento en el que se entregan cuatro libras “a *Joseph Gutiérrez, Escultor, por fin de pago del retablo del Santo Christo*”. Se trata de una estructura de una calle con una urna u hornacina en la parte central de perfil mixtilíneo en la que se cobija una talla anterior, posiblemente del siglo XVI. Se sabe que en 1700 se pagaron 47 sueldos por “*encarnar el Santo Christo y por renovar los dedos del santo Christo*”¹⁶. Es muy posible que se trate de la talla que en 1645 ya estaba situada debajo del coro en el templo anterior¹⁷. Salvo el banco, que se muestra con colores claros, todo el conjunto está pintado en tonos marrones. Los adornos de rocalla aparecen por doquier (delantealtar, banco o paneles laterales). En estos y en el delantealtar se aprecian relieves con elementos de la pasión dentro de medallones (corona de espinas, tenazas, cruz, clavos...). Hay unas pilastras situadas a ambos lados de la urna y dos angelitos. El conjunto culmina en el centro con un relieve de la Verónica mostrando el paño con el rostro de Cristo y una especie de tejadillos de inspiración china a sus lados.

Sobre el retablo mayor, dedicado a Santa Eulalia, no sabemos a ciencia cierta la fecha de su construcción. Podemos suponer que se levantó entre la inauguración del templo en 1772 y el año 1777. El día 14 de noviembre de este último año D. Joaquín Benito Garay, visitador del arzobispo, ordena que “*con la maior brevedad haga componer dos columnas que se hallan sueltas de las que mantienen el sagrario de dicha iglesia.*”¹⁸ Más datos tenemos sobre su dorado. Corrió a cargo de Joaquín León Urieta, de Híjar, entre 1817 y 1819.¹⁹ Es una obra que ocupa completamente el estrecho presbiterio del nuevo templo. Tiene tres calles y consta de banco, cuerpo principal y ático. Los cuerpos están separados por columnas anilladas en el tercio inferior en el que vemos decoración de rocalla. En las columnas exteriores la parte superior es estriada y con guiraldas enroscadas en ella. Se culminan con sendos angelitos que portan el sol y la luna. Las columnas interiores, por el contrario, tienen los dos tercios superiores, también estriados, con decoración rococó. El conjunto resulta en sus dimensiones alto y algo desproporcionado al adaptarse completamente al espacio del presbiterio.

15 Archivo Histórico Notarial de Calamocha. Notario Antonio Mercadal, prot. 384, f. 45.

16 Archivo Histórico Diocesano de Teruel, Olalla, Sección II, Doc. 5, Libro de la Cofradía de la Sangre de Cristo (1688-1828), f. 127.

17 Archivo Histórico Diocesano de Teruel. Olalla, Sección I, Doc. 2, f. 153v.

18 Archivo Histórico Diocesano de Teruel, Olalla, Sección I, Doc. 3, f. 504.

19 Archivo Histórico Diocesano de Teruel, Olalla, Sección I, Doc. 4, f. 390.



Retablo mayor de Olalla

En el sotabanco, que está sin dorar, aparecen adornos de racimos, árboles y cruces. Sobre él toda la obra aparece dorada.

En el banco, de izquierda a derecha, nos encontramos relieves de San Antonio de Padua, una escena con el Martirio de Santa Eulalia y, en hornacinas terminadas en concha, están San Pascual Bailón y Santiago Apóstol como peregrino. Al centro un gran expositor de planta curva con columnas lisas adornadas con guirnalda, colgantes, flores y rocalla a ambos lados. En la puerta del sagrario vemos el Cordero sobre el libro de los 7 sellos. Sobre él, en la puerta del expositor, aparece el Espíritu Santo bajo una decoración de guardamalleta. El grupo se completa con una serie de angelitos sobre el entablamento que llevan espigas y racimos. Este grupo sirve de base a la talla de la titular. En el lado derecho del banco encontramos relieves con San Pedro, San Ramón Nonato, la escena de la Condena de Santa Eulalia y San Antón.

En el cuerpo principal encontramos sobre una repisa a San Fabián con la tiara papal, alba, capa roja de fondo azul y báculo. En su mano izquierda lleva un libro. Sobre la talla se ve un tondo con una palma y la cabeza de un angelito. En la calle principal, en posición elevada, se ve a Santa Eulalia con las manos atadas a la cruz, vestida con túnica ajustada con cinturón dorado y manto rojo movido. La talla está en una hornacina dorada con adornos de rocalla y apoyada sobre el expositor. En la calle de la derecha encontramos en otra repisa a San Sebastián casi desnudo y atado a un árbol con las habituales flechas. Sobre él una corona de flores y otra cabeza de ángel. Las tres tallas resultan algo desproporcionadas debido a la estrechez del

espacio. Un entablamento curvado en la parte central lleva al ático. En las calles laterales del mismo, y apoyadas en repisas, se encuentran las figuras de Santos Abdón y Senén, vestidos como príncipes persas. Llevan sobre el uniforme militar una esclavina de armiño y mantos amplios. En sus manos mantienen espigas y racimos, como protectores de la agricultura. Unas columnas anilladas y con motivos rococó enmarcan la hornacina principal en la que destaca una Asunción con túnica blanca y manto azul, sentada sobre nubes y rodeada de ángeles y rayos.

En la localidad zaragozana de **Murero**, que perteneció a la Comunidad de Aldeas de Daroca, se levantó en la segunda mitad del siglo XVIII la Ermita de San Mamés. Es un conjunto de edificios que incluye salones para la cofradía y vivienda del santero junto al templo. Este es de tres naves con cabecera recta y cúpula sobre el crucero. No se conocen apenas datos sobre la construcción del templo. Únicamente en el Archivo Histórico Diocesano de Zaragoza, en la visita pastoral del arzobispo D. Juan Sáenz de Buruaga el 2 de junio de 1773 se indica que la ermita *“tiene ocho caíces de trigo de renta anual. Este caudal hace diez y ocho años se invierte en hacer dicha Hermita y actualmente se trabaja en ella.”*²⁰ El retablo mayor ocupa el presbiterio en su totalidad, aunque no se adapta estrictamente a la pared, como sucede en Olalla. Está completamente dorado. Tiene una estructura de tres calles, separadas por columnas anilladas. El tercio inferior presenta decoración en franjas verticales, mientras que la parte superior se muestra estriada. En altura consta de predela o banco, cuerpo principal y ático. En los extremos laterales, a modo de polseras, vemos una decoración de rocalla con huecos que dejan ver el fondo de la pared en varias partes. En el banco se colocaron, entre los netos de las columnas, relieves con el Nacimiento de San Mamés y la Aparición del Santo a tres doncellas. En el centro, una urna dedicada al santo. Sobre ella una hornacina de perfil mixtilíneo que puede servir también de expositor.

En las calles laterales del cuerpo principal hay unas tallas policromadas de un papa y un obispo. Se les ha identificado como a San Gregorio Magno y San Gregorio Nacianceno. Las dos figuras van vestidas de pontifical y se muestran con una rodilla adelantada, lo que otorga movimiento a las vestiduras. En la calle central, a mayor altura, hay un relieve con la escena de la Aparición del Santo al rector D. Cristóbal Aguarón, que se data en el siglo XVII. Un entablamento recto con dos fragmentos de frontón curvo encuadra la figura de Santo Tomás de Aquino triunfando sobre los herejes que aparecen a sus pies. En los extremos, sobre las columnas las tallas de Santas Águeda y Apolonia.

Se desconoce la fecha en la que se pudo hacer el retablo. El uso de los fragmentos de frontón curvo y las polseras caladas en los extremos lo diferencia de los realizados en la década de 1770. Dado que en 1773 todavía se estaba levantando la ermita puede fecharse, aunque sea aproximadamente y con todas las reservas, en la década de 1780. De hecho, en 1789, en la visita pastoral de arzobispo D. Agustín Lezo y Palomeque se cita el relieve de la aparición de San Mamés y no se indica que siguieran las obras²¹.

20 Archivo Histórico Diocesano de Zaragoza, caja 220, Partido de Daroca... (1771-1774), f. 40.

21 Archivo Histórico Diocesano de Zaragoza, caja 222-2, f. 250.

Sobre el retablo mayor de la iglesia de **Portalrubio** no conocemos datos ni imágenes. El templo sabemos que en 1775 recibe una donación de diez robos de trigo para la “fábrica de la Yglesia” y que en 1790 el visitador del arzobispo D. Agustín Lezo y Palomeque indica que hay siete altares dedicados al Cristo, Virgen del Rosario, de las Almas, San Ignacio de Loyola, Virgen del Pilar, Santa Bárbara y San Antonio Abad, “todos de madera de buena arquitectura y dorados²²”. Curiosamente no se cita el mayor dedicado a San Martín, titular de la iglesia. Posiblemente era uno de los citados. Podemos sugerir, a la espera de datos más concretos, con la posibilidad de que se fabricara en los años 80.

En 1769, como se ha indicado, se le realiza por la localidad turolense de **La Cañada de Benatanduz** un importante encargo. Se trata de la realización de siete retablos: los del Santo Cristo, Virgen del Rosario, San Cristóbal, Almas del Purgatorio, San Juan Bautista, Santa María Magdalena, uno del Jordán en la pila bautismal y la medalla de san Roque. Por cada uno recibiría 300 libras valencianas. El encargo lo hizo el patronato del Pío legado de Doña Juana Castilla. Fernando Maneros López publica en la citada revista *Maestrazgo* n° 31 un importante documento por el cual sabemos que el 28 de julio de 1780 ya estaban terminados y colocados los retablos. También que, tras una visura realizada por el escultor alcañizano Manuel Guitarte y el pintor Manuel Cruella, acepta que se le descuenten 170 libras de moneda valenciana porque “tiene en dichos retablos menos obra de la que debía haber puesto”. Uno de los testigos del documento es el escultor Juan Pérez, de Allepuz. Del dorado del retablo mayor se ocupó Manuel Cruella a partir de 1784. El oro lo trabajó Tomás Llamas, habitante en Zaragoza. En diciembre de 1785 el dorado se había completado. Estos datos los publicó mosén Pascual Martínez Calvo, citando la obra de Gregorio Mover *Notas de las Diócesis de Zaragoza y Teruel (1898-1900)*²³. Lamentablemente se quemaron en la Guerra Civil. Únicamente se conserva una fotografía poco nítida del retablo mayor²⁴. Evidentemente esta enorme tarea en la iglesia se llevaría a cabo durante varios años por José Gutiérrez y su taller. Allí se asentó a partir de 1770 y suponemos que allí tenía el taller. Desconocemos si estos artistas fueron los autores de todos los retablos citados, así como la cronología de los mismos. Es posible que así fuese ya que Madoz, en la página 89 de la entrada correspondiente a la localidad en su *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico 1845-1850*, escribe que la iglesia “*contiene 11 retablos y la pila bautismal que puede considerarse por otro, todos de gusto churruigueresco muy cargados de estatuas por lo general malas; están todos dorados, lo mismo que los chapiteles de las pilastras y cornisas.*”

A finales del siglo XIX, en la obra que cita mosén Pascual Martínez Calvo se dice que “*no solo están dorados los altares hasta el suelo, sino que también lo están los capiteles de las pilastras, los filetes de las bóvedas, los adornos de los frisos etc.*” Sobre la imagen titular del mayor se dice que “*la imagen es de gran tamaño, de talla; se halla en la gran hornacina central, sobre nubes con gran acompañamiento de ángeles etc.*”

22 Carreras Asensio, José María, *Noticias...*, pág. 337.

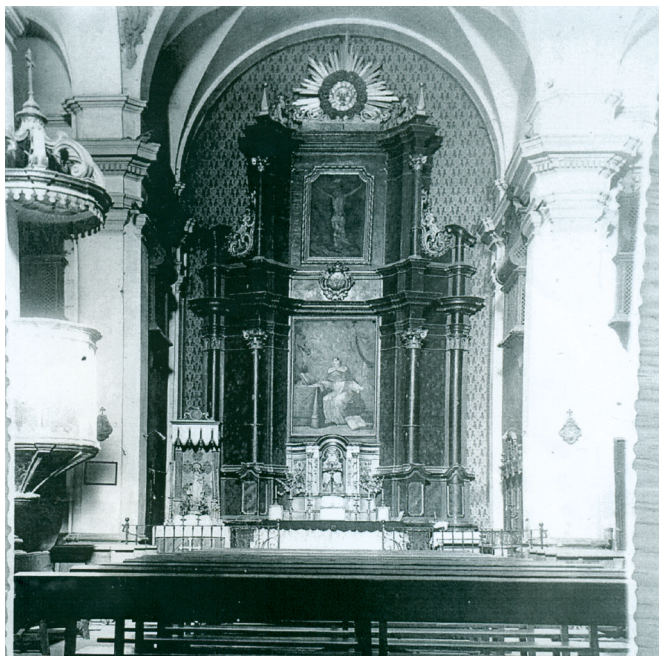
23 Martínez Calvo, Pascual, “*Historia de Aliaga y su comarca. Antiguo Partido de Linares, Castelvispal y Puertomin-galvo*” p. 201.

24 Agradezco a Teresa Querol la noticia de la existencia de esta fotografía.

El retablo es rico y dorado en profusión; y a un lado y a otro hay dos tableros entre los intercolumnios, con esculturas de más de medio relieve sobre fondo azulado verdoso, según el estilo de la época. Además de este altar hay otros once: San Roque, Santo Cristo, Rosario, Santa Bárbara, Almas, San José, Dolores, San Francisco Javier, San Juan Bautista, Magdalena y retablo de la pila bautismal.”

La fotografía conservada permite conocer la estructura del retablo que es muy parecida a la del mayor de Olalla. Quizá se hizo en los años 70 como aquel, en cualquier caso, antes de 1784, como se ha señalado. Tiene planta movida y tres calles separadas por columnas lisas anilladas con adornos de rocalla. La central aparece destacada mientras que las laterales se curvan de forma cóncava. Consta en altura de banco, cuerpo principal y ático. En el banco estarían las figuras y los relieves citados. Ignoramos su iconografía. El expositor sirve de base a la talla de La Asunción. Tiene el esquema habitual de sagrario abajo y el expositor sobre él. Unas columnas lo flanquean. En la calle principal se encontraban tres tallas. La de la izquierda parece ser de un santo, posiblemente San José con el Niño. En la calle central nos encontramos a la Virgen de la Asunción sobre nubes y con ángeles y rayos. La fotografía la muestra sentada con vestiduras llenas de movimiento y con el habitual gesto de brazos abiertos. La talla está en una hornacina que se eleva sobre el expositor. En la calle lateral derecha se ve una talla que hacía pareja con el santo situado en la calle izquierda o del evangelio. Seguramente era San Joaquín dando la mano a la Virgen Niña. De ser ciertas estas atribuciones estarían el padre y el esposo de María a sus lados. Por encima del cuerpo principal corre un entablamento que se curva sobre la hornacina central y nos lleva al ático. La falta de nitidez de la fotografía no nos permite conocer las figuras que componían la culminación del retablo. Sobre las columnas exteriores aparecen unos ángeles, mientras que sobre las interiores se adivinan dos tallas de mayor tamaño. En la calle del evangelio parece estar San Cristóbal. La central está enmarcada por sendas semicolumnas que se curvan como en el retablo de Villafranca del Campo. En el espacio que hay entre ellas se insinúa un relieve con una figura que parece estar bendiciendo. En la calle de la derecha, o de la epístola, se adivina una talla de una Santa sin identificar.

En los años 1793-96 la Cofradía de la Virgen del Campo de **Villafranca del Campo** anota pagos a “*Tres fanegas y 3 quartales que se dieron a Pedro Josef Martínez, Roque Muñoz y Juan García para cebada a sus mulas quando fueron a traer el tabernáculo de Nuestra Señora (...) Se entregaron al Joseph Gutiérrez, escultor, por primer plazo y a cuenta de los 300 escudos en que se concertó el tabernáculo de Nuestra Señora (...) Beinte y quatro libras, quatro sueldos y nueve dineros que importa todo el gasto de conducción y plantificación del tabernáculo de Nuestra Señora (...) Ochenta libras pagadas a Josef Gutiérrez en 10 de diciembre de 1793 a cuenta del segundo plazo y resta del tabernáculo (...) 57 libras y 16 sueldos que se pagaron a Josef Gutiérrez en 17 de mayo de 1795 en fin de pago de 300 libras que costó el tabernáculo de Nuestra Señora. (...) Beinte y quatro pesos pagados a Josef Gutiérrez, escultor, en 24 de abril de 1796 por el coste del rejado o antepecho puesto en la Hermita y estatua del Niño Jesús para el nicho en que estuvo Nuestra Señora.*”²⁵



Retablo de las Escuelas Pías de Daroca

De estos datos podemos sacar varias conclusiones. Primeramente, hay que señalar que no se conserva el tabernáculo que había costado 300 libras jaquesas. En 1801, en el folio 114 del libro de la Cofradía de Nuestra Señora del Campo, se habla de que se estaba construyendo, a partir de ese año, un nuevo tabernáculo por Mariano Gaspar, escultor de Orihuela del Tremedal. Se dice que *“es el segundo porque el primero que se menciona en las cuentas del año 1793 se abandonó y quitó por desgraciado.”* Había sido concertado por 400 pesos o libras. Los pagos siguieron haciéndose hasta 1805. Este es el que actualmente existe. No tenemos más datos sobre el problema que tuvo el tabernáculo de José Gutiérrez y que llevó a sustituirlo por el actual a los ocho años de su construcción.

La pared del fondo de la ermita tiene pintado al fresco un retablo churrigueresco muy interesante. En el centro hay un hueco en el que se colocaba la talla renacentista de la Virgen del Campo. En las anotaciones se habla de estatua del Niño Jesús. La titular estaría situada en el tabernáculo que tendría una escalera en la parte posterior para que los fieles pudieran acercarse a venerar la imagen y colocarle el manto y la corona o a sacarla en procesión. Es lo que sucede actualmente y era frecuente en el siglo XVIII. El mueble no estaba pegado a la pared y eso permite suponer que no ocuparía todo el espacio del presbiterio y que la decoración no sería tan abundante como el los retablos más tradicionales. Posiblemente no fuese muy distinto al actual. Sobre el rejado o antepecho no sabemos si se trataba de un elemento que impedía el acceso al camarín de la Virgen del Campo o de una barandilla como las que frecuentemente separaban el presbiterio de la nave. En la contratación de ambos tabernáculos el pago se hizo a lo largo de varios años, como era habitual.

En fecha indeterminada, pero posterior a 1779, José Gutiérrez y su taller llevaron a cabo la construcción del retablo mayor de la iglesia de las Escuelas Pías de **Daroca**. El día 23 de octubre de ese año el rector Padre Cayetano de Santo Domingo de Silos, natural de Lechago, procedió al traslado del Santísimo de la iglesia vieja del colegio a la nueva, dedicada a Santo Tomás de Aquino que es el patrono de la ciudad. Se había empezado a construir en 1776. En los archivos conservados en Zaragoza referentes al Colegio de Daroca, no existen datos sobre el retablo mayor. Los datos que se comentan aquí provienen en un estudio que se realizó cuando dejó de funcionar el colegio en 1970²⁶. En dicho estudio se indica que el retablo contenía dos cuadros: uno de Santo Tomás de Aquino en la calle principal y otro de Cristo Crucificado en el ático. En una nota manuscrita se anota que *“se doró y pintó por el año 1802, siendo Rector el Padre Manuel Antonio del Santísimo Rosario. En el ¿Estado? de la Casa en 1791-1793 se habla de la pintura de un cuadro de Santo Tomás y de una custodia (¿el ostensorio actual?) para la exposición de Su Divina Magestad”*. De este dato se podría aventurar que se construyó el retablo en la década de 1790. Se trata de un retablo de planta movida, con tres calles separadas por columnas anilladas en el tercio inferior y fuste liso. En altura consta de banco, calle principal y ático. El conjunto se culmina con un sol dorado y algunos adornos rococó. En general el retablo se muestra sin apenas decoración. Está pintado todo él en tonos marrones imitando a la madera. Los dorados se limitan a los capiteles, la zona del expositor y unos pocos elementos decorativos. Las calles laterales han perdido las habituales tallas y presentan un color oscuro. El entablamento es recto y tiene en su centro el escudo de la Orden de las Escuelas Pías. El lienzo principal nos muestra a Santo Tomás de Aquino, con hábito dominico. Aparece sentado ante su escritorio, a punto de escribir y mirando al crucifijo y con varios libros junto a él. El Espíritu Santo, rodeado de cabezas de ángeles, le inspira. En el ático vemos otro lienzo con el crucificado sobre fondo oscuro. El expositor, de planta movida, tenía una columna a cada lado rodeadas de una guirnalda. Evidentemente José Gutiérrez evolucionó hacia el clasicismo academicista que preludia el neoclásico. Es muy significativo el cambio en el diseño de los retablos desde sus comienzos. Mantiene la planta movida, pero evita el dorado completo del conjunto y la abundancia de decoración de rocalla. Seguramente el gusto de los Escolapios le influyó.

En 1984 se levantó acta del estado de la iglesia, que fue firmada por el alcalde de Daroca, el Padre Provincial de los Padres Escolapios y la directora de la Escuela Hogar de Daroca. La presencia de esta se debe a que ese era el destino del colegio. En 1989 el conjunto pasó a ser propiedad municipal. Los retablos ya habían sido distribuidos por el Arzobispado de Zaragoza entre varias iglesias parroquiales que habían perdido los suyos en la Guerra Civil. El retablo mayor del colegio fue



Firma de José Gutiérrez

²⁶ Archivo Provincial de las Escuelas Pías de Aragón, Zaragoza, Expediente de Daroca. Agradezco a Adela Bueno su ayuda y amabilidad. Sobre los Escolapios en Daroca se puede consultar la obra de Pascual Sánchez Domingo, *Los escolapios en Daroca, 1728-1970, doscientos cuarenta y dos años*, 2019.

llevado a la iglesia parroquial de localidad de Azuara, donde ocupa su presbiterio, aunque el lienzo principal ha sido sustituido por una Piedad de un autor local.

Este nuevo estilo artístico, despojado de la abundancia de superficies doradas y de decoración de rocalla, es posible que fuera el que utilizó en el desaparecido tabernáculo de la Ermita de la Virgen del Campo en Villafranca del Campo.

Conclusiones

De lo que se conoce hasta el presente, podemos decir que José Gutiérrez fue evolucionando en el diseño de los retablos a partir del rococó. Sus primeros retablos están llenos de dorados, rocalla, disimetrías, tejadillos de influencia oriental, guirnaldas o paños colgantes en las columnas. Estas suelen ser anilladas en el tercio inferior, en el que la decoración difiere de la del resto del fuste. La abundancia del dorado de todo el retablo puede responder al gusto de los contratantes y que, en ocasiones, se extiende a los muros del templo, como se indica en el caso de La Cañada de Benatanduz. Tampoco podemos rechazar que él lo fomentara. En los retablos conocidos aparecen las curvas y las plantas alabeadas con movimientos cóncavos y convexos alternando. Abundan los guardamalletas y colgantes de tejidos en las hornacinas. Los rayos solares, las nubes y los relieves en un círculo, junto a elementos vegetales, aparecen con frecuencia.

Su evolución le lleva a terminar su trayectoria diseñando retablos con pocas partes doradas y columnas decoradas imitando maderas, escasez de decoración y plantas menos movidas. Podríamos decir que fue adaptándose a las corrientes predominantes a finales del siglo XVIII que llevarían al neoclasicismo en la centuria siguiente.

En cuanto a la talla de las figuras destaca su formación barroca. No se nota en él una evolución similar. Muestran una rodilla adelantada lo que les da un cierto movimiento de *contrapposto*, con las caderas a distinta altura. Las imágenes visten ropajes que suelen aparecer volados, en ocasiones muy movidos, con pliegues abundantes. La gesticulación es contenida y los rostros un tanto inexpresivos. La policromía, en algunas imágenes, no está muy cuidada. Ya hemos visto la opinión de Madoz al respecto, aunque su criterio responde a la mentalidad más academicista del siglo XIX. Al desconocer quiénes fueron los pintores-doradores que intervinieron en la policromía de las tallas o las posibles intervenciones posteriores en las mismas no resulta fácil discernir la parte correspondiente al escultor y la del pintor. Tampoco hay que olvidar que se trabajaba en un taller y que los ayudantes o aprendices intervenían. No parece acertado suponer que una sola persona era capaz de construir un retablo. En los talleres, tanto de escultores como de pintores, la especialización era habitual y el resultado era un producto colectivo.

Sin embargo, frente a las tallas principales, resultan más graciosos algunos angelitos que aparecen en varios retablos y que responden a modelos barrocos.

En resumen, poco a poco podemos descubrir la obra de un escultor prácticamente inédito del siglo XVIII en el ámbito turolense. Ojalá aparezcan nuevos datos y nuevas obras que nos permitan valorar su aportación al arte aragonés.

