

Año LXXXIV. urtea

286 - 2023

Mayo-agosto
Maiatza-abuztua



Príncipe de Viana

SEPARATA

Francisco de Olmos
y Juan de las Heras,
artistas de Asiáin.
Su intervención
en Aldaba

Josetxo Músquiz Pérez de Zabalza

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXXIV · n.º 286 · mayo-agosto de 2023
LXXXIV. urtea · 286. zk. · 2023ko maiatza-abuztua

HISTORIA DEL ARTE / ARTEAREN HISTORIA

Francisco de Olmos y Juan de las Heras, artistas de Asiáin.
Su intervención en Aldaba
Josetxo Músquiz Pérez de Zabalza 301

HISTORIA

Un funcionario corrupto: Juan de Joinville, señor de Jully,
senescal de Pamplona, 1307-1309
M.^a Raquel García Arancón 335

La producción de hierro en Navarra a través de un estudio de caso:
la ferrería de Sarasain
Malen Lizarraga-Olano 361

Los Escalzo de Sesma. Una nueva trayectoria de la hora navarra
Lydia Mangado González 387

Desde un segundo plano: la participación de las mujeres en la Gamazada
Amaia Álvarez Berastegi 417

La Segunda República en Bera. Estructura sociopolítica, comportamiento
electoral, redes políticas, espacios de sociabilidad política, clivajes
de la política municipal y conflictividad social
Fernando Mikelarena Peña 435

Las vicisitudes del autor y la crónica censurada de la Guerra Civil,
redactada por el secretario del general Mola, José María Iribarren
Juan Cruz Alli Aranguren 465

Sumario / Aurkibidea

Consumaciones religiosas en la Guerra Fría: los itinerarios mundiales de las reliquias xaverianas en 1949 Santiago Martínez-Magdalena	493
--	-----

LITERATURA

«El Cantar de Berterretxe»: un análisis cultural Haritz Monreal Zarraonandia	527
---	-----

Currículums	551
-------------	-----

Analytic Summary	553
------------------	-----

Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak / Rules for the submission of originals	557
--	-----

Francisco de Olmos y Juan de las Heras, artistas de Asiáin. Su intervención en Aldaba

Francisco de Olmos eta Juan de las Heras, Asiáingo artistak.
Bere esku-hartzea Aldaban

Francisco de Olmos and Juan de las Heras, artists from Asiáin.
Their participation in Aldaba

Josetxo Músquiz Pérez de Zabalza
Licenciado en Derecho
jmusquiz31@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.286.1>

Agradezco al profesor Pedro Echeverría su inestimable ayuda y buenos consejos.
Y a los vecinos y allegados de Aldaba que, con sus importantes aportaciones, están haciendo posible la rehabilitación de la iglesia de la Asunción de esa localidad.

Recepción del original: 26/12/2022. Aceptación provisional: 16/02/2023. Aceptación definitiva: 23/02/2023.

RESUMEN

El objetivo de esta investigación es dar a conocer al ensamblador de Asiáin Francisco de Olmos II (1606-1687), continuador de una saga familiar cuyo primer eslabón fue su padre, también llamado Francisco de Olmos, y a quien siguió su hijo Francisco Andrés. Se exponen datos inéditos sobre esta familia, integrante de uno de los más pujantes talleres de artistas de Asiáin. Dado que el estudio se enmarca en el proceso de ejecución del retablo mayor de Aldaba, se reflejan también algunos datos inéditos sobre Juan de las Heras, el pintor dorador que intervino en aquella obra. Para todo ello, nos hemos basado en documentación de las notarías de Asiáin y en procesos del Archivo General de Navarra.

Palabras clave: ensamblador; Asiáin; Francisco Olmos; retablo.

LABURPENA

Lan honen helburua Asiáinen mihiztatzailea izan zen Francisco de Olmos II (1606-1687), ezagutaraztea da. Francisco de Olmos deitutako bere aitak hasitako saga familiar baten jarraitzailea izan zen, eta ondoren Francisco Andres bere semeak jarraitu zuen. Asiáingo artisten lantegi boteretsu bateko kide den familia honi buruzko argitaratu gabeko datuak azalduko dira. Ikerketa Aldabako erretaula nagusiaren exekuzio prozesuaren parte denez, Juan de Las Heras margolari urreztatzaileari buruz argitaratu gabeko zenbait datu ere emango dira. Horretarako, Asiáingo notarioko dokumentazioan eta Nafarroako Artxibo Orokorreko prozesutan oinarritu gara.

Gako hitzak: mihiztatzailea; Asiáin; Francisco Olmos, erretaula.

ABSTRACT

The objective of this research is to make known the assembler of Asiáin Francisco de Olmos II (1606-1687), continuator of a family saga whose first link was his father, also called Francisco de Olmos, and who was followed by his son Francisco Andrés. Unpublished data about this family will be presented, members of one of the most thriving artists' workshops in Asiáin. Given that the study is framed in the process of execution of the main altarpiece of Aldaba, some unpublished information about Juan de las Heras will also be exposed, the gilding painter who took part in that creation. To achieve this, documentation from Asiáin notaries and proceedings from the General Archive of Navarra have been used.

Keywords: assembler; Asiáin; Francisco Olmos; altarpiece.

1. INTRODUCCIÓN. 2. LOS TALLERES DE ASIÁIN. 3. LA FAMILIA OLMOS. 3.1. Francisco de Olmos I. 3.2. Los hermanos Andrés y Graciana. 4. FRANCISCO DE OLMOS II. BIOGRAFÍA. 4.1. Resumen biográfico. 4.2. Aprendizaje y maestría. 4.3. Primer matrimonio, prolegómenos y consecuencias. 4.4. Segundo matrimonio. Nuevos miembros de la saga. 5. FRANCISCO DE OLMOS II. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA. 5.1. Autoría y ejecución del retablo mayor de Aldaba. 5.2. Descripción. 5.3. Retablos colaterales. 5.4. Otras obras. 6. JUAN DE LAS HERAS I. 6.1. Aspectos biográficos: procedencia aragonesa y asentamiento en Navarra. 6.2. Producción artística. 6.3. Los gemelos las Heras. Fin de una saga. 7. CONCLUSIONES. 8. LISTA DE REFERENCIAS. 9. ANEXO.

1. INTRODUCCIÓN

El pequeño pueblo de Asiáin, en la cendea de Olza, fue un sorprendente centro de atracción para algunos de los artistas más importantes de la retablística navarra de la Edad Moderna, desde finales del siglo XVI hasta bien entrado el XIX.

Su descubridor y primer estudioso, en los años 70 del siglo pasado, fue el prestigioso historiador José M.^a Jimeno Jurío quien, a raíz de su estancia como párroco en aquella localidad, aunque constató la existencia de artistas de todas las especialidades –como ensambladores, escultores, canteros o plateros–, se ocupó preferentemente de las sagas de pintores y doradores y de su obra en la zona media de Navarra¹.

El presente trabajo se centra en uno de los artistas destacados de aquellos talleres de Asiáin, el ensamblador Francisco de Olmos II, a quien dedicamos la mayor parte del estudio, pero también en el pintor Juan de las Heras I. Ambos fueron los autores del retablo mayor de Aldaba que se analiza aquí.

Las aportaciones más novedosas se refieren a Francisco de Olmos II y a su saga familiar, con datos inéditos sobre su padre, del mismo nombre e iniciador del taller.

1 Tres de los trabajos de Jimeno Jurío, sobre los talleres de Asiáin, se publicaron en la revista *Príncipe de Viana* (Jimeno, 1984a, 1984b), mientras que los demás quedaron inéditos y se publicaron con posterioridad, junto a los anteriores, en Jimeno (2015).

Jimeno dejó solo esbozados algunos datos sobre la familia Olmos y, dentro de ella, se ocupó principalmente del pintor Juan de Olmos, quien llegó a ser veedor de obras de pintura del obispado.

Dedicaremos también una especial atención a algunos aspectos de la vida cotidiana, familiar y social de la época, en una localidad rural como era el Asiáin de los siglos XVI y XVII.

Sobre el pintor Juan de las Heras I y su fecundo taller familiar, hemos tenido en cuenta y extractado los prolijos estudios de Jimeno Jurío, pero aportamos también algunos datos novedosos, principalmente referidos a su origen y a su etapa de aprendizaje en Tarazona.

La mayor parte de los documentos, que han servido de base a esta investigación, han sido extraídos de procesos judiciales, conservados en el Archivo General de Navarra, y también de los protocolos notariales de la citada localidad de la cendea de Olza.

2. LOS TALLERES DE ASIÁIN

El lugar de Asiáin, situado a doce kilómetros de la capital navarra, fue un caso excepcional, no solo porque allí se afincaron un buen número de familias de artistas, sino por haber mantenido ininterrumpidamente una serie de talleres y obradores desde el siglo XVI hasta el XIX (Jimeno, 2015a, pp. 193-194).

Uno de los motivos por los que llegó a convertirse en un gran foco de atracción de artistas fue su ubicación geográfica, por ser un lugar céntrico y bien comunicado con los valles próximos de Ollo y Goñi, con las cendeas de la Cuenca de Pamplona, con la zona más próxima de Tierra Estella e incluso con los valles del Araquil y de la Barranca. Ello permitía a los artistas de Asiáin poder abarcar un amplio mercado, pero se manifestó también en otros aspectos, como el administrativo: en Asiáin se concentraron las escribanías a las que acudían los lugareños de las localidades más próximas.

Una de las características de estos talleres rurales, muy distintos a los urbanos, era la integración de sus componentes en la vida social de la localidad. En ellos, los artistas, conforme iban progresando iban adquiriendo posesiones agrícolas que completaban sus emolumentos, a la vez que participaban en las actividades sociales. Así ocurrió con los dos maestros que estudiaremos: tanto Francisco de Olmos II, como Juan de las Heras I, adquirieron derechos de vecindad en Asiáin y participaron activamente en la vida social, en sus cofradías y en el resto de manifestaciones locales, lo que se vio acrecentado por la longevidad de ambos.

El fundador del primer taller de pintores en Asiáin fue Pedro de Lasao, presente en la localidad durante la década de 1560. Lo continuó su primogénito Alonso, quien amplió el círculo vinculando a su familia a otros pintores, entre ellos a Juan de las Heras I.

Jimeno agrupó los talleres de pintores de dicha localidad en ocho bloques, el más fecundo de los cuales fue el de las Heras: de los sesenta retablos que documentó, como obra de los pintores de Asiáin durante los siglos XVI y XVII, va en cabeza Juan de las Heras I con ocho retablos principales y dieciséis colaterales.

Además, la obra del taller de las Heras ha perdurado casi íntegra, con la particularidad, muy reseñable, de que conserva, en su mayor parte, la policromía original. Entre estas últimas se encuentra el retablo mayor de Aldaba, lo que le confiere un especial valor.

3. LA FAMILIA OLMOS

Antes de referirnos a la trayectoria vital y profesional de Francisco de Olmos II, expondremos algunos aspectos inéditos que hemos conocido sobre esta familia, a la que podríamos calificar como peculiar en cuanto a su composición, pero también, a la vez, representativa en su trayectoria: por su origen foráneo y posterior asentamiento en Asiáin hasta llegar a formar, en su época más fecunda, un clan dinástico con tres generaciones de ensambladores y con un pintor de renombre.

Expondremos datos sobre su padre a quien, por tener el mismo nombre, denominaremos Francisco de Olmos I y también sobre sus hermanos Andrés y Graciana.

3.1. Francisco de Olmos I

La vida del fundador de la saga discurrió siguiendo un patrón que se repite en otras familias de artistas en aquella época: nacimiento fuera del reino de Navarra; llegada a territorio navarro en una edad temprana, para trabajar en alguno de los oficios con mayor proyección (en este caso, el de ensamblador) y afianzamiento en el lugar, tanto en el aspecto familiar, como en el profesional y social.

Francisco de Olmos I era originario de Lérida. Sus padres fueron Mateo Olmos y Joana Carrera, vecinos de la calle Celles, en la parroquia de San Martín de dicha ciudad². Podemos deducir que eran de origen noble (hijosdalgo), pues tuvieron que acreditar sus antecedentes familiares con abundancia de pruebas testificales, como veremos más adelante.

Nació hacia 1548 y con catorce años vino a vivir a Navarra. Si bien no se conoce con exactitud cuál fue su primer lugar de destino, creemos que debió ser la capital del reino, donde haría su aprendizaje, tras lo cual ya se desplazaría a un lugar de menor competencia profesional, como probablemente era el Asiáin de entonces. Lo que sí

2 Archivo Real y General de Navarra (AGN), Tribunales Reales, proceso n.º 163614, ff. 78r-85v.

podemos afirmar es que vivió en esta localidad desde muy joven³ y que, a partir de 1586, aparece ya como maestro ensamblador afincado en Asiáin (Jimeno, 2015a, p. 135).

Francisco de Olmos I, aunque no se casó nunca, tuvo al menos tres hijos naturales: Andrés (nacido c. 1580), que siguió la carrera eclesiástica; Francisco (1606-1687), que siguió el oficio de su padre, heredando su taller, y Graciana (c. 1633), de la que solo conocemos algunas circunstancias derivadas de su testamento. Si la fecha de nacimiento que propone Jimeno Jurío es exacta, el padre tendría treinta y dos años cuando nació Andrés y cincuenta y ocho cuando nació Francisco.

El hijo mayor, Andrés, futuro vicario de Lizasoain, nació de su relación con Juana de Vicuña, vecina de Asiáin, cuya madre era también del mismo lugar –de la llamada casa de Morondo–. Su padre, en cambio, era natural de Álava –de la llamada casa de Vicuña–⁴, palacio o casa fuerte del siglo XVI en la localidad de San Millán, de la Llanada alavesa.

El segundo hijo varón, Francisco, continuador en el oficio de su padre, nació de su relación con María de Biurrun, que entonces era una criada al servicio de la casa, de quien sabemos que después se marchó al lugar de Úcar, en donde se casó⁵.

Francisco de Olmos I murió el 14 de abril de 1617 «de repente sin hacer sus cosas». Así figura anotado en su registro de defunción⁶.

En cuanto a sus trabajos como ensamblador, conocemos detalles de su intervención precisamente en el retablo mayor de Asiáin (Jimeno, 2015a, pp. 135-145), para cuyo trabajo Olmos buscó la colaboración del escultor Juan Bazcardo, entonces residente en aquella localidad, lo que nos induce a pensar que Francisco de Olmos I llegó a alcanzar un nivel profesional destacado.

Por otra parte, la presencia de ese escultor en Asiáin, en esa época (1611), colaborando con Francisco de Olmos I, pudo influir en la marcha de su hijo a Santo Domingo de la Calzada, para entrar al servicio del ensamblador Lope de Mendieta –a quien más adelante nos referiremos–. Para ello, creemos que algo debió tener que ver la recomendación de Bazcardo.

Conocemos también otros trabajos menores de Francisco de Olmos I –ya en el ámbito de la cendea de Iza–, tanto en Aldaba como en Aldaz Echavacoiz: para la iglesia

3 AGN, Tribunales Reales, proceso n.º 268312, f. 38. En una de las probanzas, el testigo Miguel de Asiáin afirmó que «el dicho Francisco de Olmos vino a este lugar de Asiáin de vivienda, siendo mancebo por casar, el cual era natural de la ciudad de Lérida».

4 AGN, Tribunales Reales, Proceso n.º 26312, f. 38. Así lo relatan algunos de los testigos en este pleito.

5 AGN, Tribunales Reales, Proceso n.º 26312, f. 29v.

6 Archivo Diocesano de Pamplona [ADP], Asiáin, Parroquia de la Asunción, Libro de difuntos, año 1617.

de Aldaba realizó unos cajones, en 1601, por los que cobró 39 ducados⁷; y para la de Aldaz, un cajón y unos candeleros en 1604, por importe de 26 ducados⁸.

Veamos ahora algunos detalles más sobre otros miembros de esta familia de ensambladores.

3.2. Los hermanos Andrés y Graciana

Andrés de Olmos, el primogénito, nació en 1580⁹. La primera noticia que tenemos de él es con motivo de la cesión de bienes que le hizo su padre, en 1609, después de haber estudiado la carrera eclesiástica y antes de ser ordenado sacerdote¹⁰. En la escritura se indica que Andrés era hijo único (aunque, en realidad, para entonces ya había nacido su hermano Francisco) y estaba a punto de ordenarse clérigo, por lo que su padre le hizo donación de buena parte de sus bienes «para que pudiera desempeñar adecuadamente su labor». En ella se comprendía una parte de la casa paterna en Asiáin, así como diversas propiedades en su término (viñas y piezas de cultivo). Se trataba, en definitiva, de la dote que el padre otorgaba al hijo clérigo para poder ejercer su ministerio. Después le veremos ya a Andrés como vicario de Lizasoáin, aunque siguió siendo vecino de Asiáin, localidades situadas a algo menos de dos kilómetros de distancia entre sí.

En ninguno de los documentos notariales que hemos revisado, en los que intervenían los hermanos Olmos, ni tampoco en los procesos judiciales que hemos estudiado, se hace mención alguna a otros hermanos o hermanas. Sin embargo, en una notaría de Asiáin hemos encontrado el testamento de Graciana de Olmos –vecina del lugar de Iza y mujer de Joanes de Iza–, otorgado el 9 de mayo de 1633, en una de cuyas cláusulas aparece la siguiente declaración: «Iten, hordeno y digo que yo, la testadora, soy hija de Francisco de Olmos, difunto vecino que fue del lugar de Assiayn, y por el conseqüente hermana del dicho don Andrés de Olmos, vicario de Liçassoayn»¹¹.

Graciana tuvo tres hijos, fruto de su matrimonio con el mencionado Joanes de Iza. En el testamento otorgó poder a su marido para que este nombrase heredero a uno de ellos «en quien mejor le pareciere».

Hay otra cláusula en el testamento que demuestra el buen criterio y el talante conciliador de Graciana: después de expresar su creencia de tener algún derecho a los bienes que dejó su padre, encargó a su marido que se pusiera en contacto con su hermano Andrés, pero «sin que permita haya pleyto ni litigio alguno sobre ello».

7 ADP, Aldaba, Parroquia de la Asunción, Libro de cuentas de fábrica, f. 9r.

8 AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Miguel de Anoz, Año 1604.

9 AGN, Tribunales Reales, proceso n.º 163614, f. 68.

10 AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Miguel de Anoz, Año 1609.

11 AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Notaría de Francisco de Leiza, 1633.

Finalmente, nombró como cabezaleros (ejecutores testamentarios) a su hermano Andrés y a su marido.

4. FRANCISCO DE OLMOS II. BIOGRAFÍA

Expuestos los antecedentes conocidos de la familia, pasamos a ocuparnos del hijo que continuó el oficio familiar, superando a su padre en el aspecto profesional, como iremos viendo. Su aprendizaje en el taller familiar, unas condiciones innatas y sobre todo su formación con maestros arquitectos de primer nivel explican la superación con suficiencia de su examen de maestría en Pamplona y su brillante y fecunda etapa como ensamblador de retablos.

Francisco de Olmos II fue el ensamblador del retablo de Aldaba y creemos que pudo ser también el ensamblador del banco, que se había ejecutado unos años antes¹².

4.1. Resumen biográfico

Francisco nació a finales de 1606¹³, por lo que debió vivir con su padre hasta cumplir los diez años. A partir de ese momento vivió con su hermano Andrés (veintiséis años mayor que él), quien desempeñó las funciones paterna y materna, así como una especie de tutelaje, durante su adolescencia y juventud, que se prolongó en su madurez al menos en el aspecto profesional, como veremos. Así lo dio a entender el propio Francisco en un documento de 1633, de cesión de bienes en favor de su hermano: «y esta cesión y poder en caussa propia la haze el otorgante en agradecimiento y correspondencia de las muchas mercedes y ventajas que le a echo el dicho don Andrés, su hermano, porque le a criado, dotrinado y le a dado officio con que poder vivir»¹⁴.

En 1625, con dieciocho años, Francisco contrajo matrimonio con Mari Juan de Iriyoyen¹⁵, la hija mayor de una familia de agricultores de Lizasoain. Fruto de este matrimonio nacieron cuatro hijos: María Josefa (1634-1666); Juan (1637-1657), que falleció siendo estudiante; María (1638); y Gracia (1643) (Jimeno, 2015b, p. 158). Más adelante nos referiremos a las curiosas circunstancias de esta boda, a sus prolegómenos y a sus consecuencias.

No conocemos datos del fallecimiento de Mari Juan. Sí sabemos con certeza que en 1647 Francisco contrajo un segundo matrimonio, esta vez con Juana Martín Remírez de Esparza, una joven procedente de la casa solariega de Aldaz Echavacoiz, en la cendea de Iza.

12 En el banco del retablo de Aldaba están representados los copatronos de Navarra (san Francisco Javier y san Fermín). La manera en que están colocados (en contra de las normas protocolarias) y la fecha (1629) requieren un estudio más amplio que explique aquella anomalía.

13 Concretamente entre el 9 de noviembre y el 9 de diciembre de 1606. Lo sabemos porque el día de su boda (9 de abril de 1625) Francisco tenía «diez y ocho años y quatro meses» (AGN, Tribunales Reales, proceso n.º 163614, f. 72v).

14 AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Francisco de Leiza, Año 1633.

15 En algunos documentos aparece también como Mari Juan de Lizasoain.

Fruto de este segundo enlace nacieron cinco hijos más: Francisco Andrés (1649-1719), futuro ensamblador; Juan (1651), futuro pintor; José (1654), que llegaría a ser el abad de Izcue; María Josefa (1656-1676); y Ana María (1659) (Jimeno, 2015b, p. 158). A Francisco Andrés y a Juan nos referiremos más adelante.

El fallecimiento de Francisco de Olmos II tuvo lugar en 1687, cuando contaba con ochenta y un años. Al respecto, en el libro de difuntos de la parroquia de Asiáin figura el siguiente registro¹⁶:

En seys de abril del año de mil seyscientos ochenta y siete Francisco de Olmos, habiendo recebido el santísimo sacramento en su cama para efecto de cumplir en la pasqua, dos días antes, por estar ympedido por vejez, murió de desmayo, que no tubo tiempo para recibir otros sacramentos, cuyo cuerpo está sepultado en la parrochial deste lugar; y para que conste firmé. Don Miguel Ochoa y Otazu.

4.2. Aprendizaje y maestría

Francisco de Olmos II desde muy niño debió conocer las labores y el oficio de su padre. Pero creemos también que su hermano mayor Andrés debió ver en él un joven con maneras para una profesión, como la de ensamblador de retablos, entonces con una gran demanda. Esto explicaría la importante inversión que para Andrés supuso el largo período de aprendizaje de su hermano pequeño.

El oficio de ensamblador de retablos lo aprendió Francisco en Lumbier y en Santo Domingo de la Calzada, en dos etapas distintas con un paréntesis de ocho meses en los que, recién casado, estuvo viviendo en Lizasoáin en la casa de su suegro, aprendiendo las labores del campo, a las que este quería dedicarle. Aunque no conocemos con certeza qué pasó en esos ocho meses, sí sabemos que, según varios testimonios, su suegro estaba muy contento con él «por ser mozo honrado y virtuoso»¹⁷.

El hecho es que, pasado ese tiempo, los recién casados salieron de la casa paterna de la esposa y Francisco se marchó a Santo Domingo de la Calzada para terminar su etapa de formación.

En los próximos epígrafes expondremos cómo se desarrolló ese período formativo, en dos lugares distintos, situados a una considerable distancia de Asiáin.

4.2.1. Primera etapa: Lumbier

Andrés envió a Francisco a Lumbier, como criado-aprendiz del ensamblador Juan de Huici, para poder iniciarse en el oficio. Los motivos para el traslado hasta una localidad que se encuentra a 50 km de Asiáin –y no a Pamplona, por ejemplo, situada a solo

¹⁶ ADP, Parroquia de Asiáin, libro de difuntos, 1687.

¹⁷ Declaración de Juan de las Heras en el proceso 268312 indicado.

12 km–, pueden deberse a las zonas de influencia de los distintos talleres y a su posible competencia entre ellos.

Lo habitual era que el aprendizaje comenzara a los catorce años. Por eso, el joven Francisco debió marchar a Lumbier en 1621, para iniciar una etapa que concluyó de forma abrupta en abril de 1625, con su vuelta a Asiáin para contraer matrimonio.

En este punto, resulta obligado hacer referencia al taller de Lumbier: siguiendo la enumeración de la profesora M.^a Concepción García Gainza, los principales talleres de escultores y ensambladores, existentes en el reino de Navarra en aquella época, eran los de Pamplona, Sangüesa-Lumbier y Estella (García, 1986, pp. 93-257)¹⁸.

El taller de Sangüesa-Lumbier tuvo la particularidad de estar formado, a su vez, por dos núcleos de artistas, radicados en ambas localidades que, aunque situadas a cierta distancia, compartían relaciones profesionales muy intensas entre ellos.

La pujanza del núcleo de Lumbier se debió probablemente a su privilegiada situación, a orillas de los ríos Irati y Salazar, vías tradicionales del transporte de la madera por medio de las almadías.

En Lumbier desarrollaron su labor dos ensambladores muy activos: Juan de la Hera, con quien colaboró asiduamente el escultor aragonés Gaspar Ramos, y Juan de Huici, asociado al escultor Juan de Berroeta. Ambos ensambladores mantuvieron entre ellos una enemistad declarada (García, 1986, p. 193).

Juan de Huici fue un artista poco valorado hasta que lo dio a conocer García Gainza, de quien afirma que fue un maestro «de extraordinaria importancia, que llevará el estilo propio de su taller lejos de la demarcación del mismo, proyectándolo en la vecina Guipúzcoa en el espléndido retablo de Oyarzun».

Aparte de su oficio como arquitecto y ensamblador, Juan de Huici e Ituren (como también aparece citado), fue familiar del Santo Oficio de la Inquisición. Estuvo casado con María de Zozaya, con quien tuvo cuatro hijos.

Su colaboración con el escultor Berroeta se plasmó en los retablos de Sada, Liédena, San Pedro de Gallipienzo y Uztárroz. En 1610 Huici se trasladó hasta Ituren para realizar allí una de sus obras más importantes (el retablo mayor), en la que trabajó hasta 1623. Podría deducirse, por tanto, que Francisco de Olmos II pudo estar un par de años colaborando y aprendiendo con su maestro en esta localidad, próxima a Santesteban¹⁹.

18 La autora no incluye en su estudio a los talleres de la Ribera de Navarra, por pertenecer entonces a otro arzobispado.

19 Como muestra de la influencia que Juan de Huici pudo tener en el estilo de Francisco de Olmos II podemos citar una de las características más peculiares de los retablos del taller de Sangüesa-Lumbier, referido a las columnas y que se ve reflejado en el retablo mayor de Aldaba: las columnas de fuste entorchado, con el tercio inferior estriado, que se muestran en el primer cuerpo del retablo, y al revés en el segundo cuerpo (columnas estriadas con el tercio inferior entorchado).

García Gainza atribuyó a Juan de Huici la autoría de otros retablos, entre los que hay que destacar el monumental de Oyarzun, para el que pudo ser llamado por el prestigio que había adquirido en el anterior trabajo de Ituren (García, 1986, p. 216). Juan de Huici realizó su testamento en Lumbier, el 27 de junio de 1645²⁰.

De esta forma concluimos las referencias a esta primera etapa del aprendizaje de Francisco de Olmos II que terminó en la cuaresma de 1625, en que volvió a Asiáin para contraer matrimonio.

4.2.2. Segunda etapa: Santo Domingo de la Calzada

Pongámonos ahora en el lugar de Francisco y Mari Juan, una pareja de recién casados (de dieciocho y dieciséis años, respectivamente) que había aceptado unirse en matrimonio bajo la promesa de entrega de los respectivos patrimonios familiares. Francisco, en esos momentos, habría tenido que abandonar la idea de seguir el oficio de su padre, para dedicarse a la labranza en los campos de Lizasoáin, de donde procedía su esposa.

Pero fue pasando el tiempo y aquellas promesas de unir las dos haciendas no se hacían realidad. Su suegro, García de Irigoyen, negaba ahora que hubiese realizado tal promesa y solo admitía la entrega a su hija de una dote. Ante ello, el hermano mayor (Andrés) se negó a realizar su prometida donación, alegando que si el suegro no cumplía, él tampoco tenía obligación de cumplir su parte.

A la vista de esas circunstancias, en los últimos días de noviembre de 1625, la joven pareja abandonó el domicilio paterno, en Lizasoáin, y Francisco marchó a Santo Domingo de la Calzada, a concluir su aprendizaje.

Para entender los motivos del desplazamiento hasta esa ciudad riojana resulta relevante el hecho de que la familia Olmos conociera al escultor Juan Bazcardo, que había colaborado con Francisco de Olmos I en el retablo de Asiáin (Jimeno, 2015a, pp. 135-136). El escultor conocía, a su vez, al prestigioso ensamblador Lope de Mendieta –afincado en Santo Domingo de la Calzada– con quien mantuvo una larga y fecunda actividad profesional. De estas vinculaciones profesionales podemos deducir, como hipótesis, que el aprendizaje en aquella ciudad riojana lo debió realizar Francisco con el citado ensamblador. Esta hipótesis se ve reforzada por las semejanzas de estilo que se pueden observar y que veremos más adelante al referirnos al retablo mayor de Aldaba.

Lope de Mendieta nació en torno a 1570 en Lanciego (Álava) y murió en Santo Domingo de la Calzada, en 1641. Su actividad se desarrolló en un área que comprende zonas de Burgos, La Rioja y Álava. Colaboró profesionalmente con algunos de los principales maestros afincados en aquella zona –como Tomás Manrique, Juan Bazcardo y, más adelante, Hernando de Murillas– y participó en producciones artísticas de primera magnitud. Por citar solo algunas, destacamos su intervención en los retablos mayores

20 El testamento figura transcrito en la obra citada de la profesora García Gainza (1986, apéndice 115).

de Santa María de Laguardia (Álava), en el de Nuestra Señora de Altamira de Miranda de Ebro (hoy desaparecido) y en el de Lapuebla de Labarca, en donde se hallaba trabajando en la fecha de su fallecimiento (Payo, 2000).

También es reseñable su intervención en el Real Monasterio de las Huelgas, de Burgos, en el desaparecido retablo mayor, junto a Martín Ruiz de Zubiate (Payo, 1997, vol. I, p. 452). Hay que recordar que, dado que en esos años Francisco de Olmos II se encontraba en aquella ciudad riojana terminando su aprendizaje, es probable que acompañara al maestro durante su estancia en el citado Real Monasterio. Más adelante explicaremos la influencia que Lope de Mendieta pudo tener en el estilo de nuestro ensamblador.

De esta forma, en 1628 (con veintidós años) Francisco de Olmos II concluía su etapa formativa en La Rioja y volvía a Navarra para examinarse como maestro en el oficio.

4.2.3. *El examen en Pamplona*

Según expone Jimeno (2015a, pp. 224-225), en los talleres rurales el proceso de aprendizaje era muy distinto al de los urbanos, donde para adquirir el grado de maestría se pasaba antes por el de oficial y después por un examen en la cofradía correspondiente. Pero a pesar de que en las zonas rurales no se exigía el examen, Francisco de Olmos II quiso someterse a ese trámite que, por cierto, lo pasó con suficiencia. El título de maestro le abriría, probablemente, nuevas puertas en su futura trayectoria profesional.

La Hermandad de San José y Santo Tomás de Pamplona acogía a los profesionales de oficios relacionados con la madera (ensambladores, arquitectos, escultores, carpinteros, cuberos o torneros). En sus locales se desarrollaban los exámenes de maestría, lo que podía tener lugar en uno o en varios de aquellos oficios. Tenía su domicilio en el barrio de la Ruachica, en la actual calle de Lindachiquía.

En el Archivo Municipal de Pamplona se conservan varios libros de examinantes. El que nos interesa aquí es el que comienza en diciembre de 1587 y concluye en marzo de 1671²¹, pues en él se conserva el acta del examen de Francisco de Olmos II. La prueba tuvo lugar ante el prior de la cofradía y dos vedores de los oficios de arquitectura y ensamblaje²², pues Francisco se examinó de ambos. Tuvo lugar el sábado, 16 de diciembre de 1628, es decir con veintidós años recién cumplidos²³. Reproducimos el acta del examen en el anexo²⁴.

21 José Luis Molins Mugueta (1988) publicó la relación completa de los examinados en ese período (1587 a 1651), con un resumen escueto de cada uno de los exámenes.

22 Estrictamente, *architero* o arquitecto era el que hacía la traza de la obra, mientras que el *ensamblador* era el encargado de encajar y montar las distintas piezas. En la práctica, sin embargo, había ensambladores que hacían también las trazas.

23 Archivo Municipal de Pamplona, Gremios y Cofradías, Gremio de San José y Santo Tomás, «Libro de examinantes de la Hermandad de San Joseph y Santo Thomas, que empieza en 30 de deziembre de 1587 y concluye en 4 de marzo de 1651».

24 En el libro de examinantes de la cofradía aparece también Francisco de Olmos, en mayo de 1640, como testigo en los exámenes de los ensambladores de Asiáin Miguel de Iruiria y Juan de Yaben y en el del ensamblador de Ororbía Juan de Lacarra.

De esta forma terminó la larga etapa de aprendizaje de Francisco de Olmos II, quien pasó ya a poder ejercer su actividad como maestro ensamblador, siendo uno de sus primeros trabajos precisamente el del retablo de Aldaba. Pero antes de eso, describiremos algunas de las azarosas circunstancias vividas por los recién casados, Francisco y Mari Juan.

4.3. Primer matrimonio, prolegómenos y consecuencias

El primer matrimonio de Francisco se celebró en Lizasoáin, el 9 de abril de 1625 –domingo de cuaresma– en casa de los suegros, debido a que García de Irigoyen, el padre de la esposa, se hallaba indispuesto.

Podemos deducir que los ocho meses y medio que los recién casados pasaron en Lizasoáin no fueron fáciles para ellos. Imaginemos la situación: un joven de dieciocho años, que llevaba ya cuatro aprendiendo el oficio de ensamblador de retablos, accede a dejarlo para dedicarse a las tareas del campo, en casa de sus suegros. El matrimonio se concertó bajo la promesa de unas donaciones que luego no llegaron a concretarse, para desconsuelo de los jóvenes contrayentes, que conforme pasaban los meses, fueron asumiendo que habían sido engañados.

Las labores de la siembra, en los campos de la cuenca de Pamplona, suelen concluir a finales de octubre o principios de noviembre. Lo reseñamos porque, justo a finales de noviembre de ese mismo año (1625), la joven pareja se marchó de la casa de los suegros: Francisco se fue a Santo Domingo de la Calzada, a continuar su aprendizaje, y Mari Juan, a una casa alquilada en Asiáin.

Esos detalles, y otros muchos, vienen recogidos en un proceso judicial que la esposa mantuvo contra su padre²⁵. El motivo central del pleito era el ya apuntado de que los jóvenes contrayentes se sintieron engañados respecto a las promesas que habían recibido. Se trata, por otra parte, de un episodio que refleja una realidad conocida de aquella época: los enlaces matrimoniales se planteaban como simples arreglos o transacciones patrimoniales entre las respectivas familias.

Tanto de las peticiones del procurador de los contrayentes, como de las declaraciones de los testigos, hemos podido averiguar numerosos detalles acerca de la boda y de sus circunstancias, pero también de esta etapa de la vida de Francisco de Olmos II y de su familia.

Participó en los prolegómenos de la boda un intermediario, vecino de Lizasoáin y pariente de ambas familias: se llamaba Miguel de Martinena. Tras los contactos iniciales, quedaron en reunirse, con algunos testigos, el día de San Fermín de 1624 en casa de García de Irigoyen, donde acordaron los detalles de las futuras donaciones, que se harían con el fin de juntar ambas casas y haciendas en una sola. Consideraron también

25 AGN, Tribunales Reales, proceso n.º 163614.

que era conveniente reflejarlo en escritura pública «para mayor claridad y probança»²⁶. De hecho, ese mismo verano Andrés de Olmos escribió un borrador de contrato matrimonial, en el que se incluyeron también las condiciones que el futuro suegro quiso añadir, lo que le dejó muy satisfecho.

Pero a esa reunión del día de San Fermín asistió también Miguel de Irigoyen, hermano del futuro suegro, quien planteó algunas reservas sobre la familia Olmos pues «el padre de los dichos don Andrés y Francisco de Olmos, aunque fue hombre de bien, fue forastero deste reino». Por ello, le pidieron a Andrés que trajera razones sobre la ascendencia de sus padres²⁷. Como veremos, esta fue, a la postre, una circunstancia que tuvo su influencia en el conflicto familiar que después se desató.

Ambas partes acordaron también que, si Andrés no traía suficientes razones sobre sus ascendientes, el casamiento se haría para la casa de Andrés, en Asiáin, y María Juan de Lizasoáin recibiría una dote. Finalmente, esta fue la decisión que se adoptó²⁸, probablemente debido a que la prueba aportada por Andrés tardó un tiempo en llegar²⁹.

A pesar de que Andrés quería que su hermano continuara aprendiendo el oficio, ante la insistencia de García de Irigoyen ese mismo verano le hizo venir a Lizasoáin, a pasar unos días con el citado Martinena para aprender las labores del campo; y así estuvo un tiempo, «viéndole cómo araba la tierra con los bueyes».

La voluntad de García de Irigoyen era que se casaran en la cuaresma siguiente y que, mientras tanto, Francisco siguiera formándose en Lumbier. Pero era también que no siguiera con el oficio de ensamblador, sino «que se aplicara a la labrança, pues había de ser su grangería principal, y que començase en edad temprana».

Para poder formalizar el contrato matrimonial en escritura pública, Andrés de Olmos escribió al notario de Villava Miguel de Aldaz, pero con la mala suerte de que el día en que habían decidido juntarse para redactarla (un jueves de cuaresma de 1625), ocurrió que fue el día «más áspero de niebes y bientos de aquel año», lo que tuvo como consecuencia que la escritura no se llegó a redactar.

A pesar de todo, García de Irigoyen le envió a Andrés de Olmos el mensaje de que «no tuviese cuidado, que el contracto se aría cuando quiera, lo que importava que se apresurase en hacer el casamiento», a la vez que le rogaba «que diese orden en hacer traer al dicho Francisco de Olmos de Lumbier». Deducimos que el futuro suegro estaba muy interesado en que tuviera lugar el enlace cuanto antes, a la vista de la buena

26 Se reunieron en casa de García de Irigoyen el propio Martinena, Andrés de Olmos y Juan de las Heras I (este, de parte de Andrés).

27 Por este motivo, Andrés trajo al pleito las declaraciones de testigos de Lleida sobre los antecedentes familiares de su padre.

28 La dote entregada fue de 600 ducados (AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Fermín de Lizasoáin, Año 1630).

29 Concretamente, figura aportada al pleito el 12 de febrero de 1627 (AGN, Tribunales Reales, proceso n.º 163 614, f. 89r).

situación familiar y patrimonial de los Olmos (sin otras cargas familiares) y de que, si se retrasaba, podría peligrar la proyectada boda.

Según declaraciones de algunos de los testigos, para esa reunión preparatoria, con comida incluida, habían traído pescado fresco de Pamplona. Al cancelarse la cita, Andrés le envió el pescado a García de Irigoyen, que estaba aún convaleciente de una afección invernal. Este agradeció el detalle, pero a la vez –según cuenta un testigo– montó en cólera cuando se enteró de que las amonestaciones previas a la boda habían tenido lugar en Lumbier, en lugar de en Lizasoáin.

Tras estos prolegómenos, Andrés hizo venir a su hermano de Lumbier y así, el domingo 9 de marzo, por la tarde, llegó Francisco a Lizasoáin, quien lo primero que hizo fue preguntar si habían redactado el contrato matrimonial, a lo que su hermano contestó «que perdiese cuidado, que el dicho García de Yrigoyen y él lo que decían cumplirían». En la confianza de que sería así, se fueron a la casa de García de Yrigoyen y esa misma tarde el propio Andrés les casó. Así lo hizo constar, de su puño y letra, en el libro de casados de Lizasoáin³⁰. Después, el 13 de mayo siguiente, se celebró la misa nupcial, también en Lizasoáin.

No obstante, según relata el procurador de la esposa, «dexándose llevar el dicho García de Yrigoyen de personas mal afectas al dicho Francisco de Olmos y su hermano», incumplió su promesa de efectuar la donación, con las consecuencias que ya hemos reflejado.

A los pocos meses de la ruptura con el suegro se inició el pleito familiar al que nos referimos. En el momento en que se produjeron las manifestaciones de los testigos (septiembre de 1626) tenían, respectivamente: Miguel Martinena, treinta y nueve años; Juan de las Heras I, cuarenta; Andrés de Olmos, cuarenta y seis y Francisco, diecinueve.

El proceso judicial terminó con una resolución en la que se ordenaba que el padre le pagase a Mari Juan los alimentos debidos mientras duró el pleito –desde junio de 1626 hasta febrero de 1627–, además de una cantidad para poder proseguir aquél. Dado que el proceso no contiene más documentación, es de suponer que la familia llegó a un acuerdo en las demás peticiones.

4.4. Segundo matrimonio. Nuevos miembros de la saga

Aldaz Echavacoiz era y es un lugar pequeño, perteneciente a una misma familia desde la época que estamos tratando, y que curiosamente ha mantenido el mismo apellido (Remírez de Esparza) desde la primera mitad del siglo XVII³¹. Se encuentra ubicado en el centro geográfico de la cendea de Iza, motivo por cual era el sitio en el que tenían lugar las reuniones de los jurados de los once pueblos que la componían.

30 ADP, Parroquia de Lizasoáin, libro de casados, 1625.

31 En algunos documentos viene escrito también como Ramírez de Esparza.

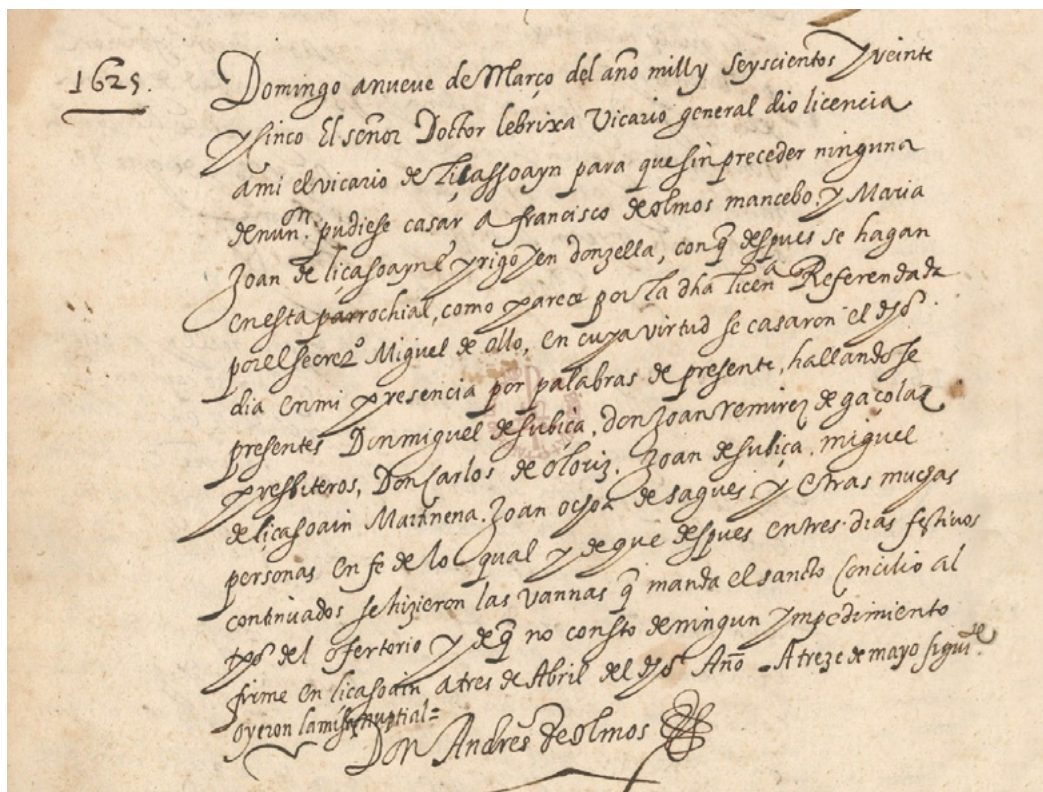


Figura 1. Anotación en el libro parroquial de Asiáin, escrita por Andrés de Olmos. Fotografía del autor.

Sabemos que en 1643 Francisco de Olmos II ya mantenía alguna relación con Juan Ramírez de Esparza, el dueño de la casa solariega de Aldaz, dado que este le había prestado cincuenta ducados «para ayudar a pagar cierta obligación»³².

Conocemos los detalles del matrimonio entre Francisco y Juana Martín Remírez de Esparza por el contrato matrimonial que tuvo lugar en Aldaba el 25 de febrero de 1647³³. Este segundo matrimonio supuso un salto importante en el estatus social del ensamblador de Asiáin.

Como partes principales del contrato intervinieron, de una parte Andrés de Olmos y su hermano, y de la otra, Juan Remírez de Esparza, padre de la contrayente. Como testigos firmaron los abades de Aldaba, Ulzurrun y Zia, además de un vecino de Aldaba y Juan de las Heras I. En cuanto a las circunstancias reflejadas en el contrato, destacamos la importancia de las dotes aportadas: 350 ducados por parte de Juan Remírez de Esparza y 1000 por parte de los Olmos, quienes los aportaron «sobre sus vienes propios y recibos que tienen y ternán en las yglesias deste reyno, de obras que en ellas tiene echas

32 AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Juan de Satrústegui, Año 1643.

33 AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Lope Pérez de Artázcoz, Año 1647.

y ban haziendo». De esta última frase se deduce la estrecha colaboración entre Andrés y su hermano Francisco.

Otra cláusula curiosa, aunque no extraña en la época, fue la previsión de un futuro matrimonio entre un hijo de Francisco de Olmos II y una hija de Juan Remírez de Esparza, para el que se estableció una donación de bienes por parte de los hermanos Olmos y una dote por parte de Juan Remírez de Esparza.

De los cinco hijos que tuvieron, conocemos los datos biográficos y profesionales de Juan de Olmos, que llegó a ser veedor de obras de pintura de la diócesis, por nombramiento del obispo fray Pedro Roche, quien lo expidió en enero de 1676 «atendiendo a las buenas partes, celo y cristiandad» del pintor. Sucedió en el puesto precisamente a Juan de las Heras II, hijo del pintor del retablo de Aldaba (Jimeno, 2015b, p. 158).

Juan de Olmos se casó con una dama noble, Joaquina de Aldunate –hija de los señores del palacio de Beortegui–, siguiendo la costumbre de muchos de los artistas rurales de la época de emparentar con miembros de la nobleza. Murió con cincuenta y un años, el 28 de agosto de 1704. Sus datos biográficos y sobre todo su actividad profesional fueron ampliamente expuestos por Jimeno (2015b, pp. 159-160).

Hemos conocido también algunos datos sobre otro de los hijos de este segundo matrimonio: se trata del ensamblador Francisco Andrés de Olmos, el tercero de la saga, a quien imaginamos utilizando el mismo taller que puso en marcha su abuelo y que le traspasaría su padre. Con él concluimos el relato de esta sucesión de ensambladores del taller de los Olmos.

Este último ensamblador de la saga aparece en 1715 como testigo en la tasación de los retablos colaterales de Izu, otra de las localidades de la cendea de Olza en la que, por cierto, en esos momentos ejercía como abad José de Olmos, otro de los hermanos de Juan (el pintor) y del propio Francisco Andrés³⁴.

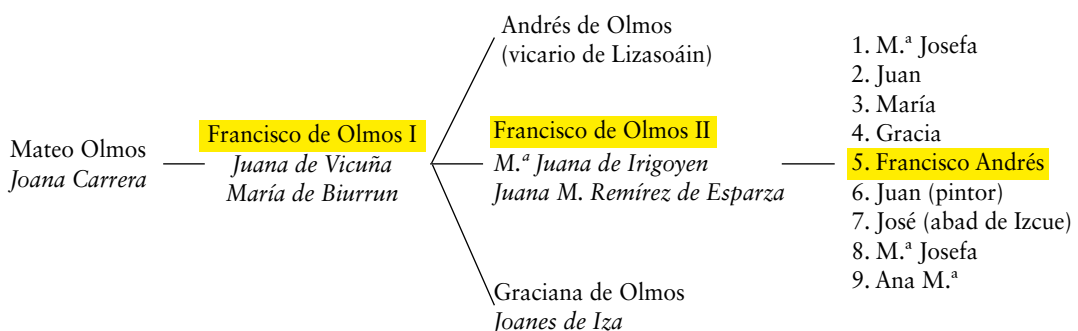


Figura 2. Talleres de Asiáin. Familia Olmos (en amarillo, los ensambladores).

³⁴ Encontramos este documento siguiendo la referencia que se cita en Carasatorre (2004, p. 551), y con la ayuda inestimable del profesor Pedro Echeverría.

Por nuestra parte, dejamos solo expuesta la existencia de este tercer eslabón en la saga de los Olmos, confiando en que futuros estudios puedan aportar nuevos datos.

5. FRANCISCO DE OLMOS II. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Dado el enfoque de este estudio, nos centraremos especialmente en los trabajos que nuestro ensamblador realizó para la iglesia de Aldaba, haciendo solo mención al resto de obras que también se le pueden atribuir.

5.1. Autoría y ejecución del retablo mayor de Aldaba

Aunque lo más habitual era que los contratos de ejecución de retablos se firmaran con un ensamblador quien, a su vez, se encargaba de contratar a los demás profesionales –escultores y pintores, fundamentalmente–, en el caso de Aldaba no fue así, pues llevó la iniciativa el pintor Juan de las Heras I. Creemos que ocurrió de esa manera, en primer lugar porque quien iba a ser su colaborador (Francisco de Olmos II) aún no había terminado el aprendizaje; y en segundo lugar, por el empuje y la categoría que ya había adquirido Juan de las Heras I.

En el retablo mayor de Aldaba podemos distinguir tres partes: el sagrario, realizado por Juan de Gaztelúzar (que debió estar terminado antes de 1622, fecha de su fallecimiento)³⁵; el banco o predela, montado probablemente por Francisco de Olmos II entre 1628 y 1630, y el resto, ejecutado por el mismo ensamblador entre 1637 y 1642. Todo el conjunto fue policromado por Juan de las Heras I y por miembros de su taller.

Es muy probable que la intervención de Francisco de Olmos II en el banco fuera su primer trabajo de cierta entidad, una vez que a finales de 1628 (con veintidós años) había obtenido ya el título de maestro ensamblador y arquitecto, como hemos visto.

Podemos deducir, por tanto, sobre la autoría del banco lo siguiente: Juan de las Heras I, como pintor, era lógicamente el último que debía intervenir. Pero en este caso, fue él quien llevó la iniciativa, con Andrés de Olmos (presbítero de Lizasoáin) en la sombra, actuando en favor de su hermano Francisco, que entonces estaba terminando su aprendizaje.

Para llegar a esa conclusión son importantes las fechas: Francisco se casó en abril de 1625; en julio de ese mismo año Juan de las Heras contrató el arriendo de la primicia de Aldaba y comenzó su etapa de trabajos en este lugar; en noviembre Francisco se marchó a Santo Domingo de la Calzada, para concluir su aprendizaje, lo que se produjo a finales de 1628, como ya hemos indicado.

35 ADP, Aldaba, Parroquia de la Asunción, Libro de fábrica, f. 43r.



Figura 3. Retablo mayor de Aldaba. Fotografía del autor.

Sabemos también que, a los pocos días del examen en Pamplona, el 3 de enero de 1629 Francisco y Mari Juan ya vivían en Asiáin, en casa propia, pues hipotecaron su vivienda para garantizar la devolución de un censo de 100 ducados que recibieron de su hermano Andrés³⁶.

³⁶ AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Fermín de Lizasoáin, Año 1629.

Según las cartas de pago de los trabajos de pintura del banco, que constan en el libro de fábrica de la iglesia de Aldaba, en él hubo cuatro imágenes que se debieron ejecutar entre julio de 1628 y febrero de 1630. Por otra parte, considerando que Francisco de Olmos II era hijo de ensamblador y que tendría, por tanto, el taller de su padre en Asiáin y las herramientas del oficio, pudo intervenir en el montaje del banco durante 1629 (como recién designado «maestro ensamblador»).

La anterior conclusión podría estar corroborada por otro dato significativo: en 1632 Juan de las Heras I reconoció, ante un notario de Asiáin, haber recibido 330 ducados «para en parte de pago de la obra del sagrario y otras que tiene echas de su oficio en la yglesia de dicha parroquial». El pago se efectuó mediante el arriendo de los frutos primiciales de los trienios 1625-1627 y 1628-1630. Pero lo más significativo es que firmaron, como testigos de ese reconocimiento de pago, los hermanos Olmos (Andrés y Francisco)³⁷.

Retomando el relato cronológico sobre la realización del retablo, como hemos indicado la parte de abajo (el banco) se ejecutó entre mediados de 1628 y principios de 1630. Los trabajos realizados por Juan de las Heras I en el banco se le pagaron entregándole los frutos primiciales de los años 1625 a 1630 (dos trienios). Pues bien, en la escritura en la que de las Heras reconoce haber recibido los pagos aparecen como testigos Andrés y Francisco de Olmos II, lo que refuerza la tesis de su participación en ese trabajo³⁸.

Tras un período de inactividad, el resto del retablo se ejecutó entre 1637 y 1642. La explicación de ese paréntesis en las obras la podemos encontrar en la epidemia de tifus (entonces llamado «tabardillo») que asoló el reino en esa época. Según afirmación de Peio Monteano (2002, p. 209) «la mortalidad padecida en esos años fue la más intensa de los siglos XVII y XVIII».

Tal como indica este mismo autor, la cosecha de 1629 fue catastrófica en la península ibérica y también las de los años posteriores. A consecuencia de ello, en Pamplona el precio del trigo, base alimentaria de la población, se triplicó en dos años. El hambre se extendió durante la primera mitad de 1630, pero además la cosecha de ese año resultó nuevamente catastrófica, por lo que el regimiento de Pamplona tuvo que adquirir trigo en lugares alejados del reino. Todo ello explica la elevada mortalidad que se registró en Navarra entre los años 1630 y 1632³⁹.

Afortunadamente, el reino de Navarra se libró esta vez de la epidemia de peste que cíclicamente asolaba las poblaciones de aquella época, pero no del tifus cuyas consecuencias sufrió con gran dureza (Monteano, 2002, p. 210).

37 AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Francisco de Leiza, Año 1632.

38 AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Francisco de Leiza, Año 1632.

39 Así, según escribía el agente del regimiento de Tudela en la capital «aquí todo es morir y enfermedad, que por las calles no se topa sino entierros y doctores de posta».

Pasados los años de la epidemia, el 3 de julio de 1634 los rectores de la iglesia de Aldaba habían obtenido la licencia del vicario general para la continuación del retablo. Pero el contrato para la reanudación de las obras no se firmó hasta el 30 de abril de 1637. Lo firmaron por un lado Juan de las Heras I y Francisco de Olmos II, y por el otro, don Íñigo de Aldaz –entonces abad de Aldaba– y León de Azanza, vecino y primiciero de la localidad⁴⁰.

Recogemos, por su importancia, uno de sus párrafos, referido a la finalidad para la que se obtuvo la licencia: «para que se haga todo el retablo principal de la dicha iglesia, como está comenzado de madera, y como la dicha obra se va haciendo se vaya también pintando, para que de una vez se ponga el dicho retablo por entero como ha de estar».

Aparte de un cierto hartazgo por el retraso en las obras, que puede deducirse de lo anterior, puede también inferirse que toda esa parte del retablo se fue ejecutando en la propia iglesia. Es decir, que los autores del retablo se desplazaron a Aldaba para realizar allí los trabajos⁴¹.

El contrato tenía por objeto que los citados artistas de Asiáin hicieran «el añadimiento del dicho retablo principal de la dicha yglesia, conforme está comenzado de alquitatura y escultura, pintado, dorado y estofado, bien y debidamente, todo ello conforme el arte de cada uno, dentro de cinco años de la fecha desta escritura».

Para garantizar la ejecución en plazo se estableció una sanción de 50 ducados, que deberían pagar cada uno de los dos artistas en caso de incumplimiento. Pero no hubo necesidad, pues se concluyó a tiempo, como consta en la propia escritura del contrato: cuando se iban a cumplir los cinco años, el 29 de abril de 1642, el mismo notario lo dejó reflejado en un añadido, dentro del mismo documento⁴².

5.2. Descripción

En el otoño de 2022 tuvimos el privilegio de poder observar el retablo desmontado, mientras se realizaban labores de limpieza y desinsectación, lo que nos ha permitido ver la maestría con la que fue construido⁴³. También se pudo comprobar que había sido desmontado anteriormente, lo que concuerda con la evolución constructiva del edificio⁴⁴.

40 AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Fermín de Lizasoáin, Año 1637.

41 Asiáin se encuentra situado a cinco kilómetros de Aldaba, por lo que es de suponer que se desplazaban diariamente de una localidad a otra.

42 A requerimiento de Juan de las Heras I el notario hizo constar que «habían cumplido en hazer el añadimiento del retablo principal de la yglesia parroquial del dicho lugar de Aldava». Y añade que «habiendo acudido a la dicha yglesia, con asistencia de Don Yñigo de Aldaz, abbad del dicho lugar..., allé que estava puesto todo el retablo del altar mayor de la dicha yglesia».

43 Así nos lo ha manifestado Tomás Duaso, el profesional que desmontó el retablo.

44 Al levantarse el actual templo (alrededor de 1750), el retablo tuvo que haberse desmontado, lo que nos permite suponer también que el templo anterior debió tener una altura considerable, que lo pudiera acoger.

Refiriéndonos ya a los aspectos generales de esta gran máquina de madera que constituye un retablo, podemos afirmar que se trata de una obra clasicista y heredera del Renacimiento. Constituye un buen ejemplo que permite identificar el estilo artístico de sus autores, un estilo que se desarrolló en el período de transición entre el tardorromanesismo y el primer barroco.

En cuanto a su arquitectura, la traza fue pensada para el ábside del templo románico anterior, lo que induce a pensar que el actual ábside se hizo para poder encajar un retablo que ya estaba colocado allí, cien años antes.

Se trata de un retablo de casillero, compartimentado, siguiendo los gustos del Renacimiento, y de planta ochavada. Se caracteriza también por un cierto movimiento, con una calle central adelantada y columnas retranqueadas.

Se organiza mediante un banco y dos cuerpos, incluido un ático en el segundo cuerpo. En cuanto a los elementos que conforman su estructura, las columnas son de orden corintio; todas tienen un tercio diferenciado, en clara evolución hacia el barroco: las de abajo, con el tercio inferior recto y las de arriba, con el mismo tercio entorchado. Los frontones son de dos tipos: frontones curvos en la calle central y en el ático, y frontón partido en volutas encima de la imagen de la Asunción (para permitir, figuradamente, su elevación a los cielos). Las cajas del retablo son rectangulares y presenta dos aletones que sobresalen del cuerpo superior⁴⁵.

Aunque la decoración es escasa, contiene policromías en los lisos y también óvalos encadenados, con bellos paisajes, en el tercio superior.

El retablo está formado por dos calles laterales, donde se ubican altorrelieves con motivos marianos, y una calle central. El estilo de la escultura, con algunos apuntes ya del barroco, encaja mejor en el llamado estilo «del natural».

En el banco se hallan representados, en ambos extremos, los apóstoles san Juan y san Bartolomé; los netos que flanquean el sagrario sirven de marco a san Juan Bautista y san Antón; y en los paneles de las calles laterales se efigian, emparejados, san Francisco Javier y san Fermín, en el lado del evangelio, y san Abdón y san Senén, en el de la epístola. Los cuatro aparecen identificados. En los dos cuerpos que conforman el resto del retablo se representa un ciclo mariano, con la imagen de la Asunción (titular de la pa-

45 En la arquitectura del retablo podemos observar la influencia de Lope de Mendieta, el ensamblador afincado en Santo Domingo de la Calzada con quien Francisco de Olmos II pudo aprender el oficio. Así, se pueden apreciar ciertas semejanzas con el desaparecido retablo de Nuestra Señora de Altamira de Miranda de Ebro. Se trataba de un retablo de traza protobarroca que mostraba ciertos parecidos estilísticos con el de Aldaba: así, por ejemplo, el adelantamiento en las calles centrales para producir una sensación de movimiento; las columnas dobles, algunas entorchadas con un tercio diferenciado, o el sentido vertical del conjunto impulsado por los frontones de la calle central.

En el retablo mayor de Arenzana de Abajo (en la Rioja), atribuido igualmente a Lope de Mendieta, se pueden apreciar también notables semejanzas, en las columnas especialmente, pero también en otros elementos de la traza (Vélez, 1986).

roquia) en el centro, y a su alrededor, escenas de la infancia de Cristo: la anunciación, la visitación, la adoración de los pastores y la presentación en el templo. Se culmina con una representación del Calvario.

En cuanto a la valoración de la escultura, las figuras son de canon muy alargado y su composición está bien resuelta, con imágenes compensadas, basadas en grabados manieristas. Pero en general, la escultura es de mediana calidad. Son interesantes las indumentarias que visten varios de los personajes.

Lo que revaloriza esta obra es su policromía que, en cuanto a los motivos, sigue las indicaciones del concilio de Trento y de las constituciones sinodales del obispado de Pamplona de 1591. Esta policromía, que inunda todos los lisos del retablo y las prendas de los personajes, se caracteriza por unos bellos y coloristas estofados, en los que se sigue el citado estilo «del natural», de acuerdo con el cual las superficies planas se cubren de motivos que forman la llamada trilogía contrarreformista (a base de rameados o tallos vegetales, niños y pájaros del país), estofados sobre oro, mediante la tripleta luminífera (de carmín fino, azul ceniza y verde montaña). Los ropajes, por su parte, imitan lujosas telas naturales (Echeverría, 2003). Finalmente, tanto en los fondos de los relieves, como en los óvalos de la calle central, aparecen pintados paisajes con montes, edificaciones e incluso fondos marinos, en los que el pincel de Juan de las Heras I dejó su impronta y sus dotes de miniaturista.

5.3. Retablos colaterales

Además del retablo principal, Francisco de Olmos II realizó otros trabajos para la iglesia de Aldaba, desconocidos hasta ahora: en la notaría de Juan de Oteiza, de Asiáin, hemos encontrado una escritura del contrato, celebrado el 8 de junio de 1655, en la que intervinieron el abad de Aldaba, don Íñigo de Aldaz, y Francisco de Olmos II, quien se obligó a ejecutar los retablos colaterales de la iglesia de Aldaba en un plazo de cuatro años⁴⁶.

Francisco tenía entonces cuarenta y nueve años, en tanto que Juan de las Heras I tendría ya sesenta y nueve. Esto explica que el contrato fuera suscrito por el ensamblador de la obra, como era lo más habitual.

Estos dos retablos colaterales no han llegado hasta nuestros días, por lo que nos parece oportuno dejar constancia de algunos detalles reflejados en el contrato:

- La licencia para su ejecución se había obtenido el 2 de mayo de 1648, es decir seis años después de haber concluido el retablo mayor.
- El colateral de la parte del evangelio tenía como escultura principal al obispo «san Superior» (san Exuperio de Tolosa), en tanto que el de la parte de la epístola estaba dedicado a san Blas.

46 AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Juan de Oteiza, Año 1655.

- Entre los testigos que firmaron el contrato figuraba Juan de las Heras I, por lo que podemos suponer que los retablos fueron policromados por él mismo, o al menos por los integrantes de su taller.
- Figuraba también en el documento la firma de Clemente de Quintana, un acreditado campanero montañés, entonces residente en Asiáin. Y el motivo es porque, ese mismo día, idénticos protagonistas (Francisco de Olmos II, Juan de las Heras I y Clemente de Quintana) figuran en otro documento en el que reconocen la necesidad de hacer una nueva campana para la iglesia de Aldaba, para lo que llegaron a un acuerdo de pago entre los tres⁴⁷.

Se desconoce el destino de esos dos retablos colaterales, que fueron sustituidos por los actuales en la segunda mitad del siglo XVIII. Hay que tener en cuenta que aquellos tendrían unas medidas acordes al templo antiguo y no se adaptarían, por tanto, a las de las actuales capillas colaterales, para las que se hicieron unos nuevos a medida.

5.4. Otras obras

Francisco de Olmos II fue el ensamblador del retablo mayor de Lacunza, cuya escultura corrió a cargo del artista sangüesino Gaspar Ramos⁴⁸. En el acuerdo entre escultor y ensamblador se comprometieron a comenzar las obras en marzo de 1639, figurando entre los testigos Andrés de Olmos, el vicario de Lizasoain, lo que corrobora su presencia constante en la vida profesional de su hermano (Labeaga, 1993, p. 132).

Conocemos otras obras ejecutadas por nuestro ensamblador gracias al testamento de Pablo de Aguirre, escultor de Asiáin, que fue dictado el 23 de septiembre de 1659 ante al cura de la localidad, don Juan Díez de Arizaleta y dos testigos, debido a la gravedad del testador que le impedía acudir ante un notario (de hecho, se indica que falleció a las pocas horas)⁴⁹.

En el testamento, entre las obras pendientes de cobrar, se cita una extensa relación de trabajos en diversos lugares de Navarra, muchos de ellos situados en el corredor del Araquil y en las comarcas de la Barranca y la Burunda. De ese documento podemos deducir que Francisco de Olmos II participó, como ensamblador, en los retablos de Echarren, Satrústegui, Alsasua, Huarte Araquil, Lizarraga y Larraya, en colaboración con el escultor Pablo de Aguirre. Igualmente debió intervenir en el ensamblaje de varios sagrarios: para las iglesias de Zabalza, Lacunza, Satrústegui y Viguria, en colaboración con el mismo escultor. Dejamos aquí solo esbozados estos datos, a la espera de que estudios posteriores puedan ampliarlos.

47 Al estar los tres juntos en la notaría se puede entender que de Quintana firmara también como testigo en ambos documentos. Clemente de Quintana formó parte de una larga saga de campaneros, que ha mantenido el mismo apellido y que ha llegado hasta nuestros días.

48 Resulta curioso que este artista fuera el escultor que trabajó asiduamente con el ensamblador Juan de la Hera, el rival de Juan de Huici (el otro ensamblador de Lumbier con el que Francisco aprendió el oficio).

49 El testamento fue ratificado al año siguiente ante Miguel de Izu, teniente de alcalde de mercado de Pamplona, por parte del cura y de los testigos ante los que fue dictado (AGN, Tribunales Reales, proceso n.º 016556, ff. 42v-45v).

6. JUAN DE LAS HERAS I

Durante su estancia en Asiáin, Jimeno Jurío dedicó una especial atención al estudio de los obradores de pintura allí radicados, entre ellos al de Juan de las Heras I, cuya vida y obra estudió en profundidad.

Según expresión suya, por el gran número de obras realizadas, pero sobre todo por la alta calidad artística de los miembros del taller, su importancia es capital para la historia del arte navarro en el siglo XVII (Jimeno, 2015b, p. 111).

Por nuestra parte, expondremos algunos aspectos inéditos sobre este pintor, no reflejados por Jimeno, y aquellos que guardan más relación con su trabajo en Aldaba. Para estos últimos, nos basaremos en el material que nos legó el mencionado historiador (2015b, pp. 111-149).

6.1. Aspectos biográficos: procedencia aragonesa y asentamiento en Navarra

Jimeno Jurío sostuvo la teoría de que Juan de las Heras I pudo proceder del lugar de Arzoz, en el valle de Guesálaz, aunque sin afirmarlo de manera rotunda. Frente a esa hipótesis, hemos podido averiguar que sus orígenes estuvieron en el pueblo de los Fayos, provincia de Zaragoza.

Así resulta del contrato de aprendizaje, firmado en una notaría de Tarazona el 26 de noviembre de 1600 entre el pintor Agustín Leonardo el viejo, Juan de las Heras –padre del aprendiz y futuro pintor– y este último. A pesar de que el documento está deteriorado por la humedad, lo que dificulta su lectura, hemos conseguido rescatar algunos datos relevantes⁵⁰.

El aprendiz Juan de las Heras I tenía entonces catorce años de edad y firmó por un período de cinco años. Como principales obligaciones, entre maestro y aprendiz, se acordaron las siguientes:

le haveis de enseñar dicha vuestra arte y officio y los secretos dél, todo lo que en vos fuere y el dicho mi hijo pudiere aprender [...] durante el dicho tiempo ha de hazer vuestros mandamientos, lícitos y onestos, y vos le havéis de tener en vuestra casa y servicio, y darle de comer, vever y vestir, a vuestra costa y medio.

Una vez acabado el aprendizaje, el maestro adquirió la obligación de proporcionar al aprendiz «un vestido nuevo negro, como es costumbre en el oficio, de pies a caveza, y dos camisas nuevas».

Como muestra de la categoría que como pintor tenía Agustín Leonardo, podemos citar el encargo que recibió en 1613 para policromar el retablo mayor de la catedral de

⁵⁰ Archivo Histórico de Protocolos de Tarazona (AHPT), Pedro Pérez de Álava, Año 1600, ff. 510v-512. La pista para encontrar este documento nos la facilitó el profesor Pedro Echeverría, cuya ayuda agradecemos.

Tarazona, trabajo que concluyó en 1614 (Carretero, 2005-2007, p. 153). Las dotes pictóricas del maestro tuvieron influencia en diversas manifestaciones de la labor artística desarrollada por nuestro pintor y así se puede observar en el retablo mayor de Aldaba⁵¹.

Una vez terminado su aprendizaje en Tarazona, Juan de las Heras I se debió trasladar a Navarra porque sabemos que, con diecinueve años –tal como indica Jimeno– comenzó a trabajar de oficial en el taller de Alonso de Lasao, de Asiáin, donde se casó con su hija y heredera, hacia 1609.

En 1613 contrajo segundas nupcias con Graciana de Azcárate, hija del maestro cantero de Asiáin Miguel de Azcárate y de María de Iribas. De este matrimonio nació en 1615 una pareja de gemelos, Andrés y Juan II, que continuaron el oficio de su padre.

Este segundo matrimonio supuso el comienzo de una nueva época para el pintor, plena de realizaciones. Hacia 1620 debió de adquirir casa y vecindad en Asiáin, figurando ya como vecino del lugar. Su maestro, Alonso de Lasao, salió como fiador en numerosos contratos firmados por de las Heras, entre ellos precisamente el del arriendo de la prímica de Aldaba, en 1625⁵².

Juan de las Heras I terminó estableciendo taller propio, requiriendo la ayuda de otros oficiales y constituyéndose en maestro de pintores. Murió cuando trabajaba en el retablo mayor de Adiós, el 11 de septiembre de 1658. Al mes siguiente fallecía su esposa Graciana.

Muestra del aprecio y del prestigio de que gozaba entre sus paisanos fue su elección como alcalde de las cofradías de la Virgen del Rosario, de Asiáin, cargo que ostentaba en 1625, y de la Virgen de Legarda (hoy Legarra), de Lizasoain, en 1630 (Jimeno, 2015b, pp. 112-116)⁵³.

6.2. Producción artística

La abundante actividad pictórica de Juan de las Heras I se desarrolló fundamentalmente en la primera mitad del siglo XVII, en el marco de la corriente artística del romanismo, si bien ya en su etapa final, próxima al barroco.

51 Criado y Carretero (2005-2007, pp. 128-133) refieren en su estudio sobre el retablo mayor de Magaña (Soria) varios aspectos sobre la policromía de ese retablo que se pueden ver también en el de Aldaba. Así, por ejemplo, la ornamentación con rameados vegetales y motivos naturalistas como bichas, pájaros, niños y otras «cosas vivas»; los dibujos esgrafiados en las estrías de las columnas o las hojas de acanto de los capiteles corintios, bellamente matizadas con toques de azul y carmín. También, las imitaciones de tejidos en las vestimentas de los personajes y las bellas miniaturas de paisajes en los fondos de algunas tablas.

52 AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Fermín de Lizasoain, Año 1625. En el trazo de la firma de Alonso se pueden apreciar los rasgos de una persona mayor, pues rondaba ya los setenta años, o enferma (falleció el 20 de julio de 1630).

53 En cuanto a esta última, hemos encontrado el documento en el que se recogen «la constitución y ordenanzas de la cofradía», de 5 de septiembre de 1630, según el cual los cofrades pertenecían a los lugares de Asiáin, Artázcoz, Izu, Olza y Ororbia, de la cendea de Olza, y Zuasti y Aldaba, de la de Iza. (AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Fermín de Lizasoain, Año 1630). A la ermita de Legarra siguen acudiendo vecinos de los pueblos próximos, entre ellos los de Aldaba que trasladaron su romería al día 1 de mayo.



Figura 4. Retablo de Aldaba: detalle de algunos de los motivos más utilizados en la policromía de la época. Fotografía del autor.

Al describir la policromía del retablo mayor de Aldaba hemos hecho referencia a los motivos, colores y formas que se utilizaban en los retablos de la época post-tridentina y que el taller de las Heras dejó plasmado en dicho retablo mayor.

Tras su segundo matrimonio, Juan de las Heras I abrió taller propio e inició una desbordante actividad, acrecentada cuando sus dos hijos gemelos comenzaron a colaborar con él. A la muerte de Andrés (en 1652) y del fundador de la saga (en 1658), Juan II se hizo cargo del taller familiar y de los tres hijos de su hermano, hasta que el primero de ellos (Juan Fermín) adquirió la mayoría de edad y continuó el trabajo, hasta su muerte en 1701 (Jimeno, 2015b, p. 112).

De esa fecunda etapa de trabajo con sus hijos gemelos surgieron también los retablos de Artázcoz, Larráyoiz, Ollo, Esténoz, Galdeano, Garísoain y Arzoiz. Pero hubo más obras. Jimeno Jurío recogió un amplio muestrario, con la seguridad de que en realidad fue mucho más amplio aún (2015b, pp. 116-138).

6.3. Los gemelos las Heras. Fin de una saga

Como ya hemos adelantado, el enorme programa de trabajo desplegado por Juan de las Heras I exigió la colaboración de otros oficiales y especialmente de sus dos hijos gemelos. Uno de ellos, Andrés, fue designado heredero de la casa-obrador y de la hacienda familiar, que pasó después a sus descendientes⁵⁴. A los veintidós años era ya

⁵⁴ El sistema de heredero único estaba entonces plenamente vigente en Asiáin, al igual que en el resto de localidades de la Cuenca de Pamplona.

vecino de Asiáin y estaba emancipado económica y socialmente, puesto que intervino como fiador de su padre y del ensamblador Francisco de Olmos II en el contrato del retablo mayor de Aldaba, en 1637⁵⁵.

Andrés contrajo matrimonio con Elena de Aldunate, hija de una familia noble vecindada en Asiáin, con quien tuvo tres hijos. Pero este matrimonio duró poco, pues los esposos fallecieron en el intervalo de medio año, entre 1651 y 1652.

Andrés no figuraba en los contratos de obras, que siempre aparecían firmados por su padre, por lo que debió colaborar con su hermano Juan II en las obras contratadas por aquél, sobre todo desde 1635 cuando los gemelos tenían veinte años (Jimeno, 2015b, pp. 138-139). Por eso, pensamos que pudo intervenir en los trabajos del retablo de Aldaba, en colaboración con su padre.

Podemos deducir también la intervención en el retablo mayor de Aldaba de su hermano Juan II, que igualmente se emancipó con veintidós años. Fue nombrado veedor de las obras de pintura del obispado de Pamplona, al menos desde 1663. Murió en Asiáin, a los sesenta y cinco años, el 13 de enero de 1676.

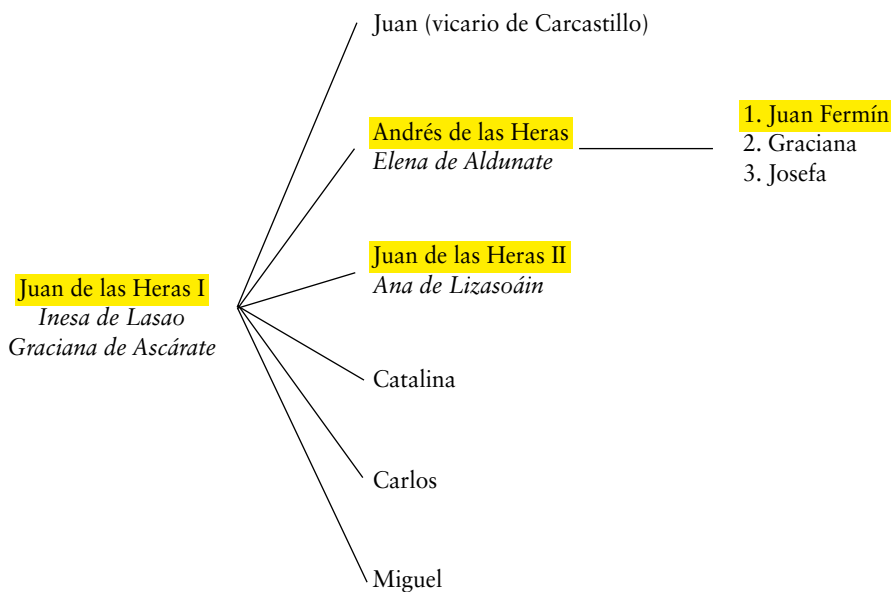


Figura 5. Talleres de Asiáin. Familia de las Heras (en amarillo, los pintores).

55 AGN, Protocolos Notariales, Asiáin, Fermín de Lizasoáin, Año 1637.

Para terminar y cerrar el círculo de este prolífico taller de pintores, citaremos al último de la saga, Juan Fermín (nacido en 1642), el primogénito de Andrés. Al quedar huérfano a los nueve años, creció bajo la tutela de su tío, con quien debió aprender el oficio.

Juan Fermín heredó de su madre la nobleza de sangre y de su padre y abuelo, cuantiosos bienes. Pero este maestro rompió la tradición familiar de transmitir al primogénito el oficio de su padre. Los tiempos habían cambiado, había menguado el trabajo en el obrador y consideró más propio de personas de su rango dedicar a su hijo a un oficio más noble, como era el de la abogacía. También casó a su única hija con el licenciado Antonio Lisón, abogado de las Audiencias Reales de Navarra⁵⁶.

De esta forma, el taller artístico de los las Heras se había extinguido en los inicios del siglo XVIII y convertido en vivienda de una de las más nobles familias de Asiáin (Jimeno, 2015b, pp. 142-143).

7. CONCLUSIONES

Jimeno Jurío sacó a la luz los talleres de artistas de Asiáin, prácticamente desconocidos hasta los años 70 del siglo pasado y, dentro de ellos, dedicó especial atención a los de pintores, no así a los de otras especialidades. Nosotros, por nuestra parte, hemos puesto el foco en uno de esos talleres poco conocidos, el de la saga de ensambladores de la familia Olmos.

La mayor parte de nuestra investigación la hemos dedicado al estudio del segundo de la saga a quien, por coincidencia de nombre, denominamos Francisco de Olmos II. De él hemos expuesto sus antecedentes familiares, sus dos etapas de formación y las vicisitudes que experimentó en la primera época de su periplo vital, especialmente antes de su intervención en la iglesia de Aldaba.

Nos hemos detenido en exponer la obra de este ensamblador en dicha localidad de Iza, tanto en su retablo mayor, que aun se conserva, como en los dos colaterales que desaparecieron.

Este relato sobre los autores del retablo mayor de Aldaba se completa con una referencia al pintor Juan de las Heras I y a su fructífero taller.

En ambas sagas familiares se produjo la circunstancia, común entre los maestros de Asiáin, de su procedencia foránea: de Cataluña, en el caso de los las Heras, y de Aragón, en el de los Olmos.

⁵⁶ Los esposos oyeron misa de bendiciones en la basílica de San Bartolomé de Olza (un templo muy querido por los lugareños, pero hoy desgraciadamente en estado de absoluta ruina).

El estudio del retablo mayor de Aldaba, que hemos podido ver desmontado, ha evidenciado la notable categoría, como ensamblador, de Francisco de Olmos II, autor también de numerosas obras en zonas del corredor del Araquil y de la Barranca-Burunda.

Por su parte, las referencias a la labor de Juan de las Heras I en Aldaba han podido corroborar la trayectoria de uno de los pintores doradores más importantes en la zona centro y norte de Navarra, durante la primera mitad del siglo XVII.

Esperamos, con todo ello, haber contribuido a dar a conocer algunos de los talleres de artistas de una localidad como Asiáin, que en los siglos XVI y XVII se convirtió en un importante foco de atracción para un gran número de artistas y artesanos, de oficios relacionados con la construcción de retablos.

8. LISTA DE REFERENCIAS

- Carasatorre Vidaurre, R. (2004). *Glosario navarro desde una perspectiva histórica de Cintruénigo*. Fundación Navarra Cultural.
- Carretero Calvo, R. (2005-2007). Los pintores turiasonenses fray Agustín y Francisco Leonardo de Argensola. *Turiaso*, 18, 151-198.
- Criado Mainar, J. & Carretero Calvo, R. (2005-2007). El pintor Agustín Leonardo «el viejo», *Turiaso*, 18, 101-150.
- Echeverría Goñi, P. L. (2003). Evolución de la policromía en los siglos del Barroco: fases ocultas, revestimientos, labores y motivos. *P.H.: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 45, 97-104. <https://doi.org/10.33349/2003.45.1608>
- García Gainza, M. C. (1986). *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*. Gobierno de Navarra.
- Jimeno Jurío, J. M. (1984a). Pintores de Asiáin (Navarra) I. Estudio general de algunos aspectos. *Príncipe de Viana*, 171, 7-73.
- Jimeno Jurío, J. M. (1984b) Pintores de Asiáin (Navarra) II. El taller de Lasao. *Príncipe de Viana*, 172, 197-267.
- Jimeno Jurío, J. M. (2015a). *Los talleres artísticos de los retablos navarros. Estudio social y económico de los artistas y sus obras. Vol. I*. Pamiela, Udalbide & Euskara Kultur Elkargoa.
- Jimeno Jurío, J. M. (2015b). *Los talleres artísticos de los retablos navarros. Estudio social y económico de los artistas y sus obras. Vol. II*. Pamiela, Udalbide & Euskara Kultur Elkargoa.
- Labeaga Mendiola, J. C. (1993). Gaspar Ramos, escultor del taller de Sangüesa, entre el romanismo y el barroco. *Ondare: Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, 11, 93-160.
- Molins Mugueta, J. L. (1988). Artistas competentes en el trabajo de la madera, examinados por la Hermandad de San José y Santo Tomás de Pamplona entre 1587 y 1650. *Príncipe de Viana*, 40, 363-380.

- Monteano Sorbet, P. (2002). *La ira de Dios. Los navarros en la Era de la Peste (1348-1723)*. Pamplona.
- Morales Solchaga, E. (2015). *Gremios artísticos en Pamplona durante los siglos del Barroco*. Gobierno de Navarra.
- Payo Hernanz, R. J. (1997). *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII* (2 vols.). Diputación Provincial de Burgos.
- Payo Hernanz, R. J. (2000). Relaciones artísticas entre Burgos y La Rioja en el siglo XVII. En I. Gil-Díez Usandizaga (coord.), *El pintor Fray Juan de Andrés Rizi (1600-1681). Las órdenes religiosas y el arte en La Rioja* (pp. 119-147). Instituto de Estudios Riojanos.
- Vélez Chaurri, J. J. (1986), Contribución a la biografía de Hernando de Murillas y Lope de Mendieta. En *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja*, vol. 3. Colegio Universitario de La Rioja, 169-177.

9. ANEXO

Examen de Francisco de Olmos en la cofradía de San José y Santo Tomás, como ensamblador y arquitecto. 16 de diciembre de 1628.

En la ciudad de Pamplona, a diez y seys días del mes de deziembre del año mil seys-cientos y veynte y ocho ante mi, el escribano y de los testigos abaxo nombrados, fueron constituydos en persona Juan de Ariztia, prior, Martín de Echeberría y Juan Pérez de Ugarte, bedor de los oficios de senblaxe y arquitatura y confrades de los gloriosos san Joseph y santo Tomás, que está fundada en la yglesia catedral desta dicha ciudad, ante quienes a parecido Francisco de Olmos, vezino de la dicha ciudad y del lugar de Asiáin, a los quales propuso e dixo que el quería ser examinado en los dichos oficios, atendido a cumplido sus años de aprendiçaxe, como las hordenanças que la dicha confradía tiene confirmadas por el real consejo deste reyno y por ellas manda, para lo qual los dichos prior y bedores, abiendo echo ante y primero las preguntas y repreguntas y traças que de los dichos oficios tocantes conbenía, en todo lo qual assí fue preguntado, les dio entera satisfación y buena cuenta. Por tanto, certificados de su derecho, los dichos prior y bedores, en birtud de las dichas hordenanças le dan poder y facultad cumplida al dicho Francisco de Olmos para que assí en esta ciudad como en las demás ciudades, billas y lugares deste reyno, como tal maestro aprobado y examinado, pueda trabaxar en los dichos oficios, assí por su persona como por sus oficiales o como a él le pareciere y bien bisto le fuere, sin que en ellos yncorra en pena alguna. Con esto que aya de estar subxeto a lo que contienen y mandan las dichas hordenanças, como los demás hermanos y confrades lo están. Y con que assí bien aya de contribuir con la limosna que los demás hermanos acuden para el aumento hordinario que la dicha confradía suele tener. Y para que dello conste, los dichos prior y bedores, en nombre de toda la dicha confradía lo admiten por tal confradre y le da este título en forma. Y a mi, el escribano, me requirieron aga auto dello., E yo lo hize assi, de lo qual fueron testigos Miguel de Liçasoayn y Don Carlos de Villanueba. Y firmaron los que sabían con mi, el escribano.

Firmas: Martín de Echeverría; Juan Pérez de Hugarte; Carlos de Villanueba;
Miguel de Liçasoayn.

Passó ante my, Adán de Egüés, escribano.