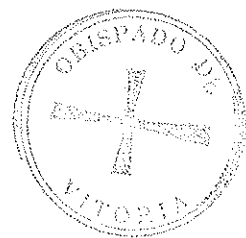




EN SUS MANOS



DELEGACION
DIOCESANA
DE
PATRIMONIO
HISTORICO-
ARTISTICO
DOCUMENTAL

DIRECCION Y COORDINACION:

Armando Llanos Ortiz de Landaluce

EDITA:

© Caja Provincial de Alava - Arabako Kutxa

COLABORADORES DE ESTE TOMO

AUTORES

Ana de Begoña Azcárraga; Armando Llanos; Cristina Llanos Urrutia; Felicitas Martínez de Salinas; Fernando Tabar; Joaquín Jiménez; José Eguía; Julio-César Santoyo; Koldo Larrañaga; María Isabel Pesquera; María Jesús Beriam; Micaela Josefa Portilla; Pedro Echeverría Goñi; Sabin Salaberri.

FOTOGRAFIAS

Agustín Peña; Alberto Schommer; A. Schommer Koch; Archivo Araba-Films; Archivo Colegio Severo Ochoa; Archivo Diputación; Archivo Fournier; Archivo Municipal Vitoria-Gasteiz; Armando Llanos; César San Millán; Edergarri; F. López de Armentia; F. San Pedro; Foat; Imagen 2; J. Ballestín; J. Luis Barroso; Joaquín Jiménez; Jon Llanos; J. J. Lorente; J. Ortiz de Viñaspre; J. Ortiz de Guinea; J. Luis Sáenz de Ugarte; José Luis Vitoria; Koldo Larrañaga; Parra; T. Mingueza.

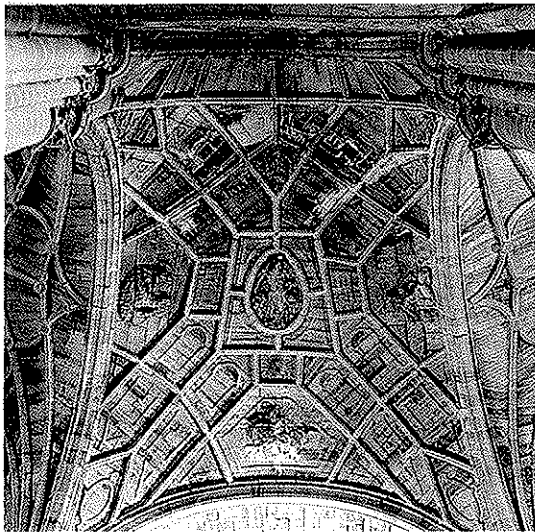
MAPAS

Armando Llanos; Cristina Llanos Urrutia.

IMPRESA POR:

H. Fournier, S.A. - Heraclio Fournier, 19.
Vitoria-Gasteiz,
sobre papel «Celuarte» de Celupal, S.A.
ISBN: 84-500-8403-2 (Obra completa)
ISBN: 84-7580-023-8 (tomo IV)

Depósito legal: VI. 74 - 1983



Las artes en el Renacimiento

Pedro Echeverría Goñi

El siglo XVI presencia en Alava una discreta actividad cultural y humanística centrada en la revitalización, a instancias del Ayuntamiento vitoriano, del Estudio de Gramática, fundado a fines del siglo XV y trasladado en 1582 al Hospital de Santa María, que tiene su contrapartida en la aportación al Humanismo hispano de algunos de sus hijos más preclaros como el franciscano fray Antonio de Guevara, quien en 1527 llegaría a ser cronista real, sustituyendo en este cargo a Pedro Mártir de Anglería.

Durante el Renacimiento las artes alcanzaron en Alava un esplendor sólo comparable en intensidad al del Románico tardío y estilo Cister de finales del siglo XII y comienzos del XIII y al Gótico de los siglos XIV y XV, perteneciendo al mil quinientos el conjunto más amplio y homogéneo de templos y retablos actualmente conservado.

Unas tierras como las alavesas, en las que predomina una interpretación de las formas renacentes con caracteres autóctonos e influencias flamencas, burgalesas, riojanas, navarras y de las otras provincias vascas, van a enriquecer el arte peninsular con la contribución de Juan de Alava, destacado arquitecto del plateresco salmantino, y el jesuita Domingo Beltrán de Otazu, escultor clasicista natural de Vitoria, cuyo personal estilo se puede admirar en una extensa producción realizada durante el último tercio del siglo en Medina del Campo, Murcia, Toledo, Alcalá de Henares y El Escorial.

El Gótico vascongado

Alava contempla durante el Renacimiento una desbordante actividad constructiva sólo comparable en intensidad a la de los siglos medievales, aunque el número de templos parroquiales del siglo XVI y primer tercio del XVII que subsisten en nuestros días es, debido a su mayor modernidad, muy superior al de los románicos y góticos. Con posterioridad a estas

fechas escasean las iglesias construidas de nueva planta, centrándose la producción arquitectónica en la adición a algunas fábricas medievales o renacentes, como en Antezana, de torres, sacristías y pórticos barrocos o neoclásicos y, fundamentalmente, en la erección de monumentales casonas y palacios.

Este impulso constructor se refiere específicamente a la arquitectura religiosa rural de connotaciones particulares ya que, al llegar la Epoca Moderna, las tres grandes entidades de población alavesas —Vitoria, Salvatierra y Laguardia— tenían ya sus templos configurados en planta y alzado según cánones góticos, pese a lo cual se verán enriquecidos con coros, capillas y monumentos funerarios. Un ejemplo válido para ilustrar la evolución estilística de estas parroquias locales es la de San Esteban de Ullibarri Arzua, con portada de los albores del siglo XIII, fábrica del XVI y campanario dieciochesco, fases que por otro lado traducen un contexto más amplio, religioso, social, político y económico.

Favorecidos por la coyuntura política y económica, impulsados por un gran fervor religioso y acuciados por la falta de espacio a causa del crecimiento demográfico, los fieles levantan en sus villas y lugares iglesias de nueva planta que sustituyen en el mismo emplazamiento o en otro lugar más accesible a las primitivas fábricas medievales, reaprovechando a veces sus propios materiales como ocurre en Elvillar y conservando, como en Luzuriaga, portadas y otros elementos, o realizan ampliaciones de las mismas en cruceros, capillas mayores, tramos de las naves y coros, buen exponente de lo cual son la cabecera y tercer tramo de Azáceta. Caso excepcional es el crucero de forma trapezoidal y el ábside pentagonal ochavado que se añadieron en la segunda mitad del quinientos al templo gótico de Santa María la Real de Laguardia.

La delimitación exacta de estas ampliaciones en el exterior de los edificios se comprueba por el cambio en el formato y coloración de los sillares, factor de primera importancia

testimonio de esta afirmación es la talla de imágenes de Andra Mari que no experimentan grandes variaciones en su esquema medieval bien entrado el 1500.

En el alborar del siglo XVI la Península se abre a Europa y al mundo conocido, reactivándose los desplazamientos, las relaciones y los intercambios, haciéndolo en condiciones más ventajosas entre los territorios pertenecientes al Imperio de los Austrias. En las principales rutas comerciales entre Bilbao y los puertos atlánticos del Norte europeo como Nantes, Ruan, Brujas o Amberes juegan un importante papel los caminos de Alava con Vitoria y su Llanada como lugar de paso obligado entre Burgos y la capital del Señorío para la lana y otros textiles castellanos y los productos manufacturados norouropeos en sentido inverso.

No es de extrañar, pues, que en este trasiego de mercancías arribaran a Vitoria un buen número de obras de arte importadas desde Amberes, Malinas, Colonia y otros centros, asociadas invariablemente a las figuras de prohombres, diplomáticos y grandes comerciantes alaveses como son los trípticos de pintura, las deliciosas imágenes de Virgenes y santas con la marca de Malinas que recogen tradiciones flamencas, renanas y borgoñanas, la imagen de Nuestra Señora del Rosario, hoy custodiada en la Catedral vieja, que en 1510 trajera de Flandes don Diego Martínez de Maestu para el Convento de Santo Domingo, los seis bustos-relicarios de Santas Virgenes, compañeras mártires de Santa Ursula del Museo Diocesano y procedentes asimismo de tierras flamencas con las que don Ortuño Ibáñez de Aguirre, consejero de Carlos I, dotó una capilla en la parroquia de San Vicente, y el excepcional retablo del Dulce Nombre con la marca de Amberes que fue donado, una vez superada la mitad del siglo, a la Catedral vieja por el embajador don Juan Alonso de Gámiz; en esta obra encontramos, además de un interesante programa iconográfico con las escenas de la Infancia de Cristo, la incorporación de hermes, máscaras y cartelas como motivos manieristas fundamentales del nuevo estilo que se está introduciendo a través de la decoración.

En las dos primeras décadas del siglo XVI y hasta 1525 aproximadamente, la escultura alavesa se mantiene en líneas generales dentro del estilo denominado hispano-flamenco, tanto en la traza y decoración de sus retablos como en el realismo dramático de las imágenes de filiación borgoñana y germana, siendo todavía mínima la aportación renacentista. Es éste un fenómeno común a la mayor parte del Norte de España, con ejemplos tan acreditados en el País Vasco como los retablos de Zumaya, Rentería o Azpeitia en Guipúzcoa, Lequeitio, Goikolejea, Guizaburuaga y Orduña —los dos últimos con obras importadas directamente de Flandes— y Arceniega o Aspuru en Alava.

Todavía en las obras más tempranas con el grupo del *Calvario de la parroquia de San Juan de Laguardia* se mantiene un esquema compositivo hispano-flamenco, con las esbeltas imágenes de la Dolorosa y San Juan en sus consabidas actitudes dramáticas y el Crucificado en el que se aúna el patetismo del Gótico final con rasgos ya renacentistas como la anatomía detallada y el tratamiento minucioso de los pliegues del paño de pureza. El predominio del dorado bruñido en las indumentarias de la Virgen y San Juan con cenefas esgrafiadas en su parte inferior, así como su extensión a zonas impropias como la cabellera del Apóstol amado, son aspectos que pasarán sin solución de continuidad de la policromía de la segunda mitad del siglo XV al Primer Renacimiento.

Encontramos un buen testimonio de esta tímida introducción de la decoración quattrocentista lombarda en dos paneles verticales de la calle central con decoración de grutescos y «a candelieri» y en otros dos medallones, actualmente guardados en la sacristía, del *retablo de San Juan Bautista de Aspuru*, obra de traza hispano-flamenca de comienzos del 1500 que se alza sobre un banco con sagrario romanista y consta de tres calles que cobijan los grupos del Nacimiento y el martirio, así como la talla del Precursor; esta obra se halla en la línea de los retablos laterales de Oñate y Zumaya.

De mayor envergadura y más próximo a las formas rena-

cientes es el *retablo del Santuario de la Virgen de la Encina en Arceniega*, con una organización todavía gótica, pero con la iconografía de características híbridas, medievales y clásicas, que recoge pasajes de los ciclos de la vida de la Virgen e Infancia de Cristo en los casilleros de los cuerpos, de la Pasión, con el Beso de Judas, el Prendimiento, la Última Cena y la Flagelación en el elevado banco y la milagrosa aparición de la Virgen de la Encina, según describe la leyenda popular, en la calle central. Esta obra se hallaba ensamblada en la capilla mayor de la iglesia a una con la reja que la cierra para 1514, año que puede ser considerado como referencial en los prolegómenos del Renacimiento.

Segundo tercio del siglo XVI

El período comprendido aproximadamente entre 1530 y 1560 es el de mayor creatividad, riqueza y heterogeneidad de todo el Renacimiento alavés, pues se mantienen, pese a lo avanzado de la cronología, el componente tradicional gótico, el amplio repertorio decorativo del siglo XV lombardo y se incorporan de primera mano las novedades del Manierismo florentino.

Aunque en apariencia resulte contradictorio el tránsito de un arte anticlásico como es el Gótico a un renacer de las formas clásicas, éste se verifica en escultura sin aparente brusquedad mediante una suave transición en la que paulatinamente se van introduciendo motivos del nuevo lenguaje decorativo hasta que en un momento dado se imponen afectando asimismo a las estructuras.

En la década de los treinta se populariza en Alava el retablo plateresco de casillero, es decir, el compartimentado en ambos sentidos por múltiples subdivisiones con cuerpos, calles y entrecalles fragmentados; unas finas columnas abalaustradas confieren inestabilidad a las trazas arquitectónicas que, por otro lado, desaparecen bajo una profusa decoración

Entre las obras de arte que, procedentes de los Países Bajos, llegaron a Vitoria en el Renacimiento, adquiere un valor singular el retablo catedralicio del Dulce Nombre.

