

*A. Monte*



EN SUS MANOS



**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 Beriain; 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



## El esplendor del barroco y sus manifestaciones artísticas

Ana de Begoña Azcárraga

No resulta tarea fácil enfrentarse con el Arte Barroco y su desarrollo en la tierra de Alava. Sus manifestaciones son muchas y variadas, y su dispersión alcanza a todas las comarcas.

Precisamente esta realidad me empujaría a la tentación de presentar este trabajo como si se tratara de un catálogo de realizaciones arquitectónicas, escultóricas, pictóricas y de artes menores. Pero resistiré la tentación por varias razones de peso: porque el Catálogo Monumental está en plena marcha y porque de lo que se trata, o al menos de lo que a mí me gustaría tratar, es de entroncar el Barroco Alavés con el Barroco del resto de España a través de monumentos que, en mi opinión, pudieran resultar claves y significativos. Y, además, y sobre todo, me gustaría que la idea de Barroco y el reconocimiento de la obra barroca quedara suficientemente clara y comprensible.

### La historia del Arte y el Barroco

En el lenguaje común y coloquial, algunas personas califican con el adjetivo barroco a las gentes y cosas que presentan ciertos rasgos exagerados o curiosos. El historiador del Arte, en cambio, prefiere usar el término de Barroco como sustantivo (sin abandonar el adjetivo, por supuesto), haciendo referencia a un período artístico concreto y privilegiado, con una entidad precisa y diferenciada. Sin embargo, la experiencia, la simple observación del fenómeno artístico, revela

la constante aparición en todos los estilos de todos los momentos una oposición barroca, algo así como una rebelión del gusto y la sensibilidad estética, frente, e inmediatamente posterior, a una situación de clasicismo.

Por lo tanto, si tenemos en cuenta esto, el barroco es una categoría permanente en la Historia del Arte que sucede a un planteamiento clásico.

Todo esto está muy bien, pero más arriba he dicho que se trata también de un período privilegiado, con unos claros límites cronológicos: todo el siglo xvii y la primera mitad del siglo xviii. De ello tuvieron la culpa los historiadores alemanes que en las últimas décadas del siglo pasado usaron corrientemente el término Barroco para designar al período artístico que sucedió al Renacimiento. Y así, el período Barroco quedó firmemente establecido en la Historia del Arte, no sin antes pasar por situaciones bastante conflictivas que iban del rechazo a la aceptación del término. Hasta hubo quien dijo, todavía muy pronto, a finales del siglo xviii, que «el Barroco es el superlativo de lo extraño, el exceso de lo ridículo». Opinión que de ninguna manera es hoy compartida. Más bien se podría aceptar, aunque incompleta, la opinión de Jakob Burkhardt que considera al Barroco como emoción y movimiento frente a la serenidad y el estatismo del Renacimiento clásico.

El Barroco tiene un sentido liberador del artista. En primer lugar quiere suponer una liberación mental ante la concepción y realización de la obra de arte, con la que se enfrentará a través del sentimiento y la inteligencia. En segundo lugar supone la afirmación de una personalidad individualizada que se extrovierte hacia el entorno.

Con todo, la liberación no es completa. Es mucho más personal que social, pues no se puede olvidar el papel some-

## Cronología para la escultura del Barroco

Puede servirnos una cronología semejante a la utilizada para la arquitectura. Es decir, todo el siglo XVII y, más o menos, la primera mitad del siglo XVIII. Pero sobre todo debo basarme en los trabajos de los profesores Martín González y Andrés Ordax.

El primer tercio del siglo XVII se caracteriza por una pervivencia de formas herrerianas. La arquitectura reticular del retablo se presenta muy clara sin apenas nada que distraiga sus líneas esenciales. Un ejemplo sería el retablo mayor de la parroquia de Santa María de los Reyes de Laguardia, construido entre 1618 y 1622 por Juan de Bascardo como escultor y Lope de Mendieta y Tomás Manrique como entalladores. Lo mismo podríamos decir del retablo mayor de la parroquia de San Martín de Tours en Pariza (Treviño-Albaina), al que nos referiremos más adelante. A este momento pertenece la tercera etapa del escultor Lope de Larrea y su taller en Salvatierra perfectamente estudiado por el profesor Andrés Ordax (*El escultor Lope de Larrea*), en el que trabajaban varios de los miembros de su familia. Tal sería el caso del retablo de San Antonio en la parroquia de Ordoñana, de escena única, en el que intervienen el propio escultor y su hijo Pedro de Ercilla. Se realiza en la segunda década del siglo XVI. También en este momento aparece muy floreciente el taller de Vitoria en torno a la familia de los Ayala y a la gran figura de Gregorio Fernández. De cualquier modo, Alava es una tierra muy vinculada a La Rioja, Navarra, Vizcaya y Burgos.

En el segundo tercio del siglo XVII, el barroquismo se va haciendo cada vez más evidente a través de la decoración, incluyendo la aparición de la columna salomónica en mo-

mentos diferentes según las regiones. Sin embargo, en Alava prevalece la austeridad del tercio anterior a través de las obras de los Ayala y los Angulo. A Pedro de Ayala y Francisco de la Plaza, vitorianos, corresponde la obra del retablo mayor de la parroquia de Zaldueño, que fue entregado en abril de 1643.

En el último tercio del siglo XVII, dice Martín González, se alcanza «el triunfo del barroquismo. Se tiende al orden colosal salomónico. El retablo proclama su función de exaltar esencialmente la Eucaristía». Lo que sí es cierto es que cada vez hay mayor ostentación en el capítulo ornamental, lo que, desgraciadamente, no suele corresponder con los recursos económicos. La Rioja, y por lo tanto la alavesa, es un núcleo importante en estos momentos y resulta patente su vinculación con el taller de Cabredo en Navarra. Las obras son numerosísimas. Podemos recordar el retablo mayor de Nuestra Señora la Antigua en Baños de Ebro, el de la parroquia de San Andrés de Elciego, construido entre 1646 y 1669 y donde trabajan como entalladores Sebastián de Oyarzábal y Diego de Ichaso, y como escultores Diego Jiménez, Pedro Jiménez y Bernardo Elcarreta. La compartimentación arquitectónica es la acostumbrada, aunque la ornamentación se vuelve cegadora. En las entrecalles se utilizan columnas con fuste de estrías onduladas. El retablista santanderino Fernando de la Peña se encarga del retablo mayor de Labastida, cuyas esculturas se deben a Bernardo Elcarreta.

El siglo XVIII en Alava está muy relacionado con la Corte, si antes existían pequeños talleres bastante dispersos, ahora, señala Martín González siguiendo a Andrés Ordax, los talleres se reabsorben y se reducen a dos: el de Vitoria y el de Cabredo. Es el momento de un barroco churrigueresco. Aquí podríamos citar el retablo mayor de la parroquia de San Vicente en Vitoria, fechable en 1701 y construido por Andrés de Maruri, Gregorio de Larranz y Miguel Izquierdo; la imagen de San Vicente Mártir preside desde la hornacina central, y ornamentalmente hay que destacar las columnas

*En el Museo de Bellas Artes de Vitoria, un Nacimiento napolitano.*





J. L. BARROSO

*Cuatro cuerpos y tres calles en el retablo de la parroquia de Arechavaleta le proporcionan una gran esbeltez.*

*En el retablo de Mendiola se ha simplificado la escultura y se ha enriquecido la ornamentación de la arquitectura.*



J. L. BARROSO

salomónicas cubiertas de emparrado trepador y los zarcillos de acanto que visten las volutas a ambos lados del remate. El retablo mayor del Convento de Santa Cruz, en el mismo Vitoria, se hace hacia 1730 por un guipuzcoano: Juan Bautista de Jáuregui, de Vergara; en él destaca asimismo su recargamiento ornamental que adquiere su auténtica exageración en Alava en la segunda década del siglo XVIII.

No quisiera terminar este apartado sin mencionar uno de los retablos más espectaculares del siglo XVIII. Procedente del lugar de Galarreta, en la Llanada Oriental, tiene formato en arco y consta de tres cuerpos y tres calles. La decoración de las columnas salomónicas se hace a base de follajes trepadores en los que predominan las hojas de acanto, los zarcillos y las máscaras, los racimos de frutos, etc. El artífice fue José López de Frías, procedente de Viana. Muy interesante resulta el sagrario del siglo XVII: parece un pequeño templo de planta central de líneas sobrias y tres cuerpos.

### Algunas manifestaciones de la escultura barroca en Alava

Alava es rica en retablos; su escultura se manifiesta sobre todo a través de la espiritualidad y la devoción popular. No recogemos aquí ni lo más conocido ni lo de más calidad salvo alguna que otra excepción.

En la **Llanada Oriental** nos encontramos con que, mediado el siglo XVII, puede advertirse una tradición heredada del Romanismo final. Enseguida se destacan dos núcleos: el de Santa Cruz y el de Orbiso. Bartolomé y Millán Calvo, padre e hijo, trabajaban en el retablo mayor de Maestu. Comparimentado con una geometría precisa, la ornamentación de guirnaldas, flores, frutos, etc., no llega a ocultar las líneas arquitectónicas, ni tampoco las rebasan. Parecidas características tiene el retablo de la parroquia de Zuazo de San Millán, como el anterior de finales del siglo XVII, levantado por el arquitecto de Santa Cruz de Campezo Martín de Arenalde; también hizo el retablo de la Esclavitud en la parroquia de Santa María de Salvatierra.

Indudablemente lo destacable como núcleos y familias de retablistas son los Arenalde de Santa Cruz y los Calvo de Orbiso. Tampoco debemos olvidar el taller de Marañón que procedía de Navarra, del que proceden Pascual de Oraa y Juan de Leybar, realizadores del retablo de Atauri.

Pero quien destaca por su gigantesca personalidad dentro de la escultura española y porque tenemos la suerte de que dejara algunas de sus obras en Alava, y en concreto en Vitoria, es el escultor Gregorio Fernández (1576-1636). De él se conoce su origen gallego, pero no el lugar exacto de su nacimiento, tal vez Sarría, en Lugo. Su obra se localiza en muchos lugares, pero donde se encuentra más arraigada es en el ámbito de Castilla la Vieja. Sus influencias son diversas y, a veces, antagónicas. Por una parte, los plegados de sus vestidos en duros ángulos denotan influencias arcaizantes del arte flamenco del siglo XV. Por otra, en un primer momento se deja atraer por la elegancia italiana que le trasmite Pompeyo Leoni y que no conservará durante mucho tiempo. Gregorio Fernández, además de escultor, es un místico que expresa su íntima oración a través de la escultura y Valladolid tiene la fortuna de contar con lo mejor de su oración. Sus imágenes cuentan con una expresiva anatomía y una policromía excelente. Los rostros son de una gran belleza; ahora mismo recuerdo el rostro del Cristo de la Piedad de la iglesia de San Martín en Valladolid. Según los temas no ahorra dramatismo a la expresión ni detalles pictóricos que subrayan el sufrimiento: heridas, llagas, regueros de sangre. Martín González resalta a Fernández como un creador de tipos, enriqueciendo considerablemente la iconografía cristiana: Cristo en el sepulcro, después del entierro y completamente solitario, San Francisco muerto, en pie, con los ojos semicerrados, Santa Teresa con la pluma en la mano, en suspenso, aguardando la comunicación con Dios.

Andrés Ordax ha estudiado la obra de Gregorio Fernández en Alava (*Gregorio Fernández en Alava*). En Vitoria comienza una nueva etapa en el quehacer del escultor, dejando atrás su manierismo anterior, y adentrándose en unas características plenamente barrocas. Hace varias obras, bastantes ya desaparecidas. Así el retablo mayor y cuatro retablos colaterales para el convento de San Antonio que se debieron de realizar entre 1618 y 1621. Subsisten, según el parecer de Andrés Ordax, las imágenes de San Francisco y de Santa Teresa, y esta última responde al modelo iconográfico al que nos hemos referido más arriba. También se le pueden atribuir, en la fachada del mismo convento, las esculturas en piedra de San Francisco y San Antonio.

Pero hemos preferido detenernos especialmente en el retablo mayor de la parroquia de San Miguel de Vitoria, al parecer el tercero y último de los que allí se levantaron como dice Enciso Viana (vol. III del *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*), y realizado entre 1624 y 1632. Además de Enciso, se han dedicado a este retablo los ya mencionados Martín González y Andrés Ordax. La arquitectura del retablo, en madera de pino, consta de dos cuerpos más el remate, cada uno de los cuerpos con su «pedestal». Verticalmente consta de tres calles y dos entrecalles, separadas por columnas de fustes estriados. La arquitectura se ornamenta además con guirnalda vegetales. En las casas y nichos se acomodan relieves y esculturas de bulto redondo; también se ponen relieves en los «pedestales» de los cuerpos. En la calle central se colocan, de abajo hacia arriba, la Concepción, San Miguel vencedor del demonio por la Cruz, y el Calvario. En las cuatro casas de las dos calles laterales se colocan cuatro historias; de izquierda a derecha y de abajo arriba son: la Adoración de los Pastores y la Circuncisión; la aparición de San Miguel en el monte Gargano y la aparición de San Miguel al obispo Sipontum. En los nichos de las entrecalles encontramos las imágenes de bulto redondo de San Pedro y San Pablo, San Sebastián y San Felipe; y, en el remate, San Juan Bautista y Santiago el Menor. Flanqueando el remate están los arcángeles Rafael y Gabriel. En los bancales que separan los tres cuerpos (incluido el cuerpo del remate), tenemos diferentes historias en relieve dispuestos en sus correspondientes tableros. De abajo hacia arriba disminuyen el número de personajes. Así, en el inferior, se representan la Anunciación, la Adoración de los Reyes, la Presentación y la Visitación. En el del medio, los Evangelistas en pareja y con sus símbolos además de los Doctores de la Iglesia. En el superior, las cuatro Virtudes Cardinales simbolizadas por figuras femeninas.

Se aprecian ciertas desigualdades en la factura del retablo, lo que puede indicar la mano de colaboradores. La expresividad y belleza de los rostros, la naturalidad en el gesto, el viento que remueve en rígidos pliegues los vestidos de San Miguel son otras tantas notas del estilo de Gregorio Fernández. Con el escultor trabajaron, como arquitectos y ensambladores, los hermanos Juan y Francisco Velázquez, de Valladolid. Sebastián de Amezti, cantero de Vitoria, hizo el pedestal con piedra traída de Salvatierra. Entre los pintores y doradores mencionaremos a Diego Valentín Díaz y a Juan de la Peña.

De Salvatierra hemos escogido la imagen de San Pedro de Alcántara que se encuentra en el Convento de las Clarisas y que recuerda los tipos de Pedro de Mena (1628-1688), quien a su vez los recibió de su maestro Alonso Cano, impulsor de la escuela barroca granadina. Esta figura aparece en una actitud típica del barroco que ya la hemos visto manifestarse a través de la iconografía de Santa Teresa. Aquí, San Pedro de Alcántara aparece con el brazo derecho extendido, sujetando la pluma entre los dedos; en el brazo izquierdo sostiene el libro; y su rastro estático, surcado de profundas arrugas, con la boca entreabierta, se dirige hacia lo alto, aguardando la inspiración divina. Menos dramática, pero trayéndonos ciertos recuerdos, es la imagen de San Pedro de Alcántara que se encuentra en el Museo de Granada.

El retablo mayor de la parroquia de Heredia ha sido estudiado por Micaela Portilla (vol. V del *Catálogo Monumental*



J. L. BARROSO

*Columnas salomónicas con vides trepadoras, rocallas y recargamiento general en la decoración, encontramos en los retablos de las parroquias de Elburgo y Mendarózqueta, donde precisamente la decoración hace olvidar a la imáginerla.*



J. L. BARROSO



J. L. BARROSO

*Barroco churrigueresco en el retablo mayor de la parroquia de la Asunción en Respaldiza.*

*El retablo de la parroquia de Armiñón pudiera ser una obra de Antonio de Alvarado.*



J. L. BARROSO

de la Diócesis de Vitoria). La mayor parte de él se construye bien entrado el siglo xvii. Consta de tres cuerpos, tres calles y dos entrecalles, sobre bancal. En uno de los nichos de la calle central, la imagen de San Cristóbal preside el retablo. Seis son los relieves importantes alojados en sus respectivas casas que ofrecen los siguientes temas: Anunciación, Visitación, Adoración de los Pastores, Adoración de los Reyes, Jesús entre los Doctores y Huida a Egipto. En las entrecalles: San Pedro, San Pablo, San Juan Bautista, un Obispo, San Francisco y Santo Domingo. El remate presenta, como es habitual, la escena del Calvario. La arquitectura del retablo es muy sencilla, destacando las columnas corintias, la compartimentación en casas rectangulares y la coronación de frontones rectos y curvos, ya sean enteros, ya sean partidos. No podemos citar con seguridad a los artífices. Micaela Portilla señala la presencia, por las mismas fechas en que se debió de ejecutar el retablo, del arquitecto y retablista Miguel de Zozaya, vecino de Heredia, y que estaba haciendo con el escultor Juan de Angulo el retablo mayor de Munain.

Terminaremos la Llanada Oriental con una obra singularmente entrañable que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Vitoria: me refiero al Nacimiento napolitano. Centrándose la obra en el Pesebre, por iniciativa de San Francisco, va aumentando con el tiempo en escenas secundarias que son un reflejo de las costumbres populares. De Nápoles, estos nacimientos llegarán a España cuando accede el rey Carlos III al trono. Las figuritas, de unos 25 a 30 centímetros por lo general, se construían a base de un esqueleto móvil que permitía el movimiento de los miembros; las partes visibles, como manos, pies, cabezas, se hacían de madera o arcilla que luego se pintaba cuidadosamente y, por último, se vestía a las figuras con telas verdaderas que traslucían la moda de los siglos xvii y xviii. Este conjunto, donado por don Félix Alfaro Fournier, ha sido restaurado recientemente.

En la Llanada Occidental destacan tres familias de entalladores en los inicios del barroco: los Alvarado, los Arenalde y los Calvo, y se pueden destacar tres talleres que ya hemos mencionado para la zona oriental de la Llanada: el de Santa Cruz de Campezo, el de Orbiso y el de Salvatierra (ver vol. IV del *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*). Para representar esta zona hemos elegido los retablos mayores de Arechavaleta, Mendiola, Elburgo y Mendarózqueta, aunque para muchos la elección sea un tanto arbitraria. Intentaremos seguir una secuencia cronológica. El retablo mayor de la parroquia de San Juan Bautista de Arechavaleta consta curiosamente de cuatro cuerpos y tres calles, lo que le proporciona un formato rectangular vertical un tanto inusual. El cuerpo inferior es clarísimamente diferente y posterior a los tres superiores, entre los que se incluye el remate y el bancal. A los tres cuerpos superiores se les puede datar en la primera mitad del siglo xvii e incluirlos en la zona de influencia que dejó la obra en Alava de Gregorio Fernández. La arquitectura no puede ser más simple en los tres cuerpos superiores que con toda evidencia muestran al espectador su proporción inicial. Como elementos destacaremos las columnas corintias con fuste acanalado elicoidal. En el bancal se representan en relieve los cuatro evangelistas emparejados y acompañados de sus símbolos. Sobre ellos, dos casas con San Juan bautizando a Cristo y en la otra el martirio del Santo. Encima, la hornacina del remate está ocupada por la efigie de San Juan Bautista. Debajo, siguiendo la línea de la calle central, la imagen de la Inmaculada Concepción.

Como decíamos, el cuerpo inferior rompe el equilibrio y la unidad del conjunto. Ahí el templete del xvii y el ostensorio del xviii que forman un minúsculo edificio central, se flanquean con imágenes de San Miguel y San Isidro, cobijados en nichos coronados por veneras.

Como posibles autores de la obra se podrían nombrar para el siglo xvii a gentes procedentes del taller de José de Angulo, y para el siglo xviii a Pedro de Sarasua e Isidro de la Fuente, que residían en Vitoria.

El retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Mendiola puede fecharse en la segunda mitad