

EL TALLER RETABLISTA BARROCO DE BRIVIESCA

FERNANDO SANCHEZ-MORENO DEL MORAL

La capital de la Bureba constituyó un taller artístico de gran relevancia, en el campo de la construcción de retablos, tanto en la época renacentista como barroca. Aquí nos vamos a referir a esta última, pero conviene señalar el precedente del siglo XVI, en cuyas aguas bebieron algunos de los artífices del XVII. Dada la categoría de los romanistas, servirían de excelente cimiento a la etapa posterior.

Se trata fundamentalmente de la obra llevada a cabo por el burgalés Pedro López de Gámiz, que pese a haber trabajado mayoritariamente en la ciudad burgalesa de Miranda de Ebro, ha pasado a la historia del arte, sobre todo, por su etapa briviescana, razón por la cual parece oportuno adscribirle a este núcleo de artistas, como precedente del taller de Briviesca.

Con López de Gámiz había aprendido el oficio el cántabro **FRANCISCO DE RUBALCABA**, quien hasta cierto punto, puede considerarse seguidor suyo, desde su aprendizaje en Miranda en 1584. Tras un breve paso por Pancorbo, termina el siglo avecindado en Briviesca, donde mantendrá su obrador hasta el final de sus días en 1627.

En Briviesca tenía el propio, de ensamblaje, el arquitecto **DOMINGO DE AZCARATE** o **ESCARATE**. Francisco Rubalcaba se unió a él para llevar a cabo juntos algunas obras. Nada más comenzar el siglo, hace este arquitecto el notable retablo mayor de Rublacedo de Abajo, con esculturas de Rubalcaba. Antes de 1606 también colaboran ambos para realizar allí mismo, dos colaterales con sus imágenes; posiblemente también el retablo mayor de San Martín de

Don (Burgos). De sus trabajos conjuntos, debemos, sin duda, destacar el retablo mayor de la parroquia burebana de Terrazos.

El retablo mayor de Rublacedo, refiriéndonos al aspecto escultórico, ofrece un amplio repertorio, en materia de relieves, a los que se suman los bultos del titular San Andrés y del Calvario. De los cuatro grandes tableros laterales, los superiores se refieren a dos momentos de la Vida de la Virgen, la Anunciación y la Visitación. Son quizás lo menos interesante de su obra.

Debajo de estas escenas, el cuerpo principal muestra dos momentos del martirio de San Andrés, donde el escultor puso mayor interés, quizás, por ser más asequibles a la mirada. Se han potenciado aquí los **valores escenográficos** mediante el recurso de situar personajes en primer plano, dando la espalda al espectador. De los tableros menores, se destaca la corrección del Santo Entierro.

La Asunción del segundo cuerpo constituye un alto relieve, donde figuran diversos ángeles en torno a María. Pese a una cierta **ingenuidad** en la representación de la Virgen, está bien concebida la composición, bajo cierta **influencia del maestro Gámiz**. Finalmente, destacaremos la sobria adustez de la imagen exenta de San Andrés, cuyos ropajes ampulosos se pliegan con una técnica, que precede al estilo que luego impondrá Gregorio Fernández.

Tanto este retablo como el de Terrazos, insisten en la afición **renacentista** a situar **relieves exentos** sobre la última cornisa, a ambos lados de la caja del **Calvario**, donde luego se preferirá situar aletones. Pocos años después, **Gregorio Fernández** lo practicará en algún caso.

La aportación de Rubalcaba en Terrazos fue desigual. Lo peor es el Bautismo del Jordán, de idéntica composición a la que posteriormente realizará Sobremazas en Huérmeces. Mejor es la escena de la Degollación, pero en aras de un mayor **clasicismo**, carece por completo de dramatismo. Sus relieves, en general, pecan de un cierto planismo.

En las imágenes de bulto, lo mejor del Calvario es la figura de María, por su composición y la talla de sus ropajes. Por último, el titular San Juan es la mejor pieza de todo el conjunto y merece ser destacada entre las mejores esculturas que la época dejó en la zona.

La composición es la que luego se aplica en Huérmeces, con alguna variación. Ambas versiones son buenas, aunque la de Sobremazas posee un tratamiento más volumétrico en los ropajes, corres-

pondiente a la diferencia de años. El mismo escultor nos dejó trabajos de menor importancia en Altable y fuera de estas comarcas.

A la vista del conjunto de sus obras, se comprende en FRANCISCO RUBALCABA el **paso hacia unos nuevos conceptos artísticos, partiendo del Romanismo** escultórico del siglo XVI. Todavía hay una distancia que salvar hasta alcanzar el punto al que llegará su pariente posterior Juan Sobremazas Rubalcaba.

Por una parte, se encuentra en trance de **abandonar planteamientos de mayor grandilocuencia, aderezados con un naturalismo de raíz clásica**. La quietud de las escenas parece ir cobrando alguna vida, estableciéndose relaciones directas entre los distintos personajes. En la composición de las figuras se aprecia una ligera **tendencia al contraposto**.

El ensamblador DOMINGO DE AZCARATE, que como ya señalamos, trabajó en colaboración con Rubalcaba, es el primero de su oficio que detectamos en el XVII briviescano. Después de sus obras en Rublacedo y Terrazos, hay un lapsus documental en su biografía, tras el cual sabemos que construye el excelente colateral del Rosario (o Santa Casilda) en Fuentebureba y, a continuación, otro desaparecido colateral de la misma advocación para la iglesia de Cameno. Tenemos constancia documental del funcionamiento de su obrador hasta el año 1628.

A la vista de sus magníficos retablos de Rublacedo y Terrazos, que hablan mucho de la categoría de este artista, observamos el ostensible seguimiento de los criterios **clasicistas** en boga, que imponen la **ESTRUCTURA** de retablo de **casillero**, de escasa profundidad, de gran claridad de líneas arquitectónicas, más poderosas y marcadas en el segundo caso. En ambos puede apreciarse una superposición de órdenes clásicos, como es propio de la primera etapa.

La decoración de los **fustes** resulta variada. En Rublacedo les dota, madrugadoramente, de estrías en forma **entorchada**, que en Terrazos –algo posterior– ofrece con la variante de cambiar el sentido de giro –dextrogiro– y la profundidad de las estrías en el tercio inferior.

Ello por lo que se refiere al primer cuerpo. Para el segundo, prefiere Escarate el empleo de acanaladuras verticales, con el tercio inferior abocelado. En el ático, lo mismo pero sin abocelar.

Los soportes del cuerpo principal los hace descansar sobre los **netos** correspondientes a unos elevados bancos. Su decoración suele consistir en buenos relieves historiados, lo mismo que en los en-

trepaños. Es de observar la presencia de **frontones** triangulares coronando el ático y sobremontando los tableros escultóricos del cuerpo principal, sin alcanzar el **entablamento**. En el caso de Rublacedo, éstos descansan sobre un falso friso de metopas y triglifos; mientras que la propia evolución ha llevado al arquitecto, en Terrazos, a apoyarlos en pequeñas ménsulas.

El **ático** lo resuelve a base de un Calvario, introducido en el interior de una hornacina y, a sus lados, continuando tendencias del siglo precedente, se ofrecen escenas talladas en relieve. A plomo de los soportes extremos, coloca sendas pirámides herrerianas.

El Barroco comienza, desde este momento, a hacerse notar y es apreciable por ese espíritu ascensional y valoración, de que se dota a la calle central. Esa ascensionalidad es lo que mueve al arquitecto a incurvar hacia arriba el entablamento de dicha calle y a guarecer el Calvario bajo formas arquitectónicas, en contraste con las calles laterales, que permanecen a menor cota.

En estos momentos transicionales, es interesante la comparación con la obra que un artista cántabro, como es Adrián de Artave, lleva a cabo en 1601 en el altar mayor de Quecedo. El montañés sigue disponiendo el Calvario descubierto, carece de espíritu ascensional, pero refuerza los bordes con columnas pareadas. La decoración muestra resabios renacentistas. A la vista de ello, no cabe duda de que Azcárate resulta un artista más avanzado. Pero el arte es un mundo en evolución, de que el briviescano no se muestra exento.

En efecto, en 1624 lleva a cabo en Fuentebureba el retablo de Santa Casilda y, aunque es aún perceptible su estilo, revela ya claramente la evolución asumida. Insiste aún en el gusto por colocar **frontones triangulares** en el interior de las calles laterales; la superposición de órdenes; los remates apiramidados; los fustes acanalados arriba y los entorchados con cambio de sentido en el tercio bajo, en el cuerpo principal. Pero ya hay algunas innovaciones. Las más notorias radican en el **ático**. Su hornacina es de considerable altura y sustituye las columnas por pilastras acanaladas. A sus lados se desprenden esbeltos aletones de suave concavidad, decorados con grandes puntas de diamante. Todos los frontones se parten tímidamente, en su vértice superior.

Con la desaparición de la figura de Escarate, decae mucho este taller, en el aspecto de ensamblaje. Aunque de mucha menor categoría, le sucede **DOMINGO DE BEITIA**.

En el año 1625 le documentamos la hechura del desaparecido retablo de los Mártires o de San Esteban en la iglesia parroquial de Carrias. En el concierto correspondiente, incluía la imagen titular, sin que su autoría efectiva quedase aclarada. Al ser conocido por los responsables de esta parroquia, en 1632 vuelven a llamarle para ciertos encargos menores. Nueve años más tarde nos enteramos de que está haciendo el sagrario antiguo de la iglesia de Villalómez. Vuelve en 1644 a Carrias, para otras labores secundarias y, al año siguiente, se le conoce la fabricación del relicario de la iglesia de Quintanaurria.

Es muy probable que el arquitecto y escultor **LAZARO BEITIA**, vecino asimismo de Briviesca, fuese hijo del anterior, continuando con el obrador paterno. Las noticias, que de él nos alcanzan, son muy fragmentarias. Le vemos trabajar en la segunda mitad del siglo, también para la parroquia de Carrias, realizando obras de carácter menor.

La decadencia arquitectónica de este taller es claramente ostensible. A punto de concluir el siglo, hallamos la pista de otro ensamblador briviescano, como es **DIEGO DE ONJOÑO**, que en 1698 hace dos relicarios para la iglesia parroquial de la villa de Fuentebureba.

Esta lenta agonía del taller, por lo que se refiere a los arquitectos, sería un cuasi vacío en el panorama escultórico. Tras los rutilantes precedentes renacentistas, salvo el caso de Francisco Rubalcaba, ya señalado, el resto serían tímidas labores, comparadas con las de ensamblaje.

En el inmediato pueblo de *Calzada de Bureba* vivía en 1605 un escultor, al que podemos documentar un medallón en Miraveche. Se llamaba **PEDRO GOMEZ DE CALLEJA**, relacionado con el riojano Hernando Murillas, en cuyo obrador trabajaba el escultor **BERNARDO DE VALDERRAMA**, vecino también de Calzada de Bureba, así como el hijo homónimo de **PEDRO**.

En la primera mitad de este siglo, se encontraba vecindado en Briviesca **MIGUEL DE QUEVEDO**, cuya presencia se documenta ya en 1613, fecha en la que hace el retablo de San Juan, de Sasamón. Posteriormente, le vemos actuar en Rublacedo como tasador, en el año 1628.

En el año anterior acababa de fallecer Rubalcaba y se apaga, por el momento, esta vertiente del taller, que tan sólo permitirá atisbar pequeños trabajos hacia finales del siglo XVII. Por esa época, figura como vecino de esta villa el escultor **FERNANDO DE MAZAS**.

En 1686 talla en Rublacedo de Abajo las esculturas del retablo de Santa Casilda, obra de Francisco de la Torre. Tuvo como colaborador a **JOSE DE QUINTANA**, presumiblemente de su propio obrador. En la década siguiente, trabaja en un encargo de Belorado, para cuya parroquia de Santa María talla las imágenes de San Juan Bautista y San Lorenzo, que pinta el también briviescano Pedro Carrillo. El mismo año colabora en la parte escultórica del retablo mayor de la parroquia de la Natividad de Villasandino.

La escultura que hace Fernando de Mazas para la advocación de San Juan Bautista, es excelente y presenta, en su composición, un **equilibrio inestable**, al abrigo de los **apoyos** consiguientes y, en medio de un claro **contraposto**, jugando con las **diagonales**. En contraste con la adustez del Bautista (rocas, vestiduras rudimentarias), San Lorenzo se presenta con la elegancia de sus ropajes eclesiales.

Hemos visto cómo el taller retablista de Briviesca brilló en la primera fase del siglo XVII, en la etapa más clasicista del Barroco, como prolongación del magnífico romanismo que en el siglo precedente se había ejecutado en sus obradores. Pronto, sin embargo, comenzó a diluirse la importancia artística de este taller, para comenzar a reactivarse, como acabamos de presenciar, a finales de siglo.

Sin embargo, el siglo XVIII conocerá una importante revitalización del mismo, con la presencia de algunos miembros de la **familia CORTES DEL VALLE**. El primero en establecerse fue **ANTONIO CORTES DEL VALLE**, ensamblador al que se debe el importante retablo mayor de San Martín de la propia capital de la Bureba, que es uno de los más importantes de este área. Su familia parece provenir de Quintanaopio, dentro de la zona de influencia de Briviesca. En caso de no producirse el avecindamiento de Antonio antes de construirse este retablo, no hay duda de que se habría establecido a causa de la importancia del encargo, que le haría integrarse en este taller.

Este magnífico retablo abunda en un sistema que aplica, como elemento fundamental, un tanto caracterizador, lo que pudiéramos llamar "**balcón estructural**". El primer antecedente que podemos contemplar en estas comarcas al Norte de Burgos, es el madrugador retablo mayor de Poza de la Sal, indocumentado por el momento y que estimamos debe ser obra de algún artista de la Corte y cuya fecha de dorado es de 1710, según una inscripción. La idea del balcón estructural fue enseguida utilizada –mucho más simplificada– por

el burgalés Joaquín de Villandiego, cuando construye en 1712 el retablo mayor de Cameno.

Siguiendo esta línea, pero con una mayor fuerza e intensidad barroca, Antonio Cortés creará en 1731 la magistral obra del retablo mayor de la parroquia de San Martín de Briviesca. Si elogios merece el retablo de Poza, donde prima la elegancia de su articulación, el de Briviesca potencia las características antes mencionadas, en pos de una mayor riqueza expresiva, que se muestra a través, tanto de los caracteres estructurales, como de los valores ornamentales.

En esta ocasión, el deseo de adaptarse a la bóveda, hizo a su autor construir amplios **arbotantes**, en cuyas enjutas desarrolla una minuciosa labor decorativa con enrevesados **rameados**, que fluyen de un jarrón central. En el centro de este retablo se establece un **pa-bellón**, que es el primero en producirse, dentro del siglo XVIII en estas comarcas. El siguiente no llegará hasta 1741, cuando Santiago del Amo lo incluya en el colateral de San Antonio de Padua, en la villa salinera de Poza. Sin embargo, no debemos de dejar de mencionar, como precedente, todavía en el siglo XVII, el construido en el retablo mayor de Turzo (1680), obra que tantas novedades aporta, pese a su emplazamiento rural.

Le sucedería, al frente del obrador, su hijo el arquitecto **JOSE CORTES DEL VALLE-I** (primo de otro arquitecto burgalés homónimo). Batiría, desde Briviesca, toda la Bureba, con sus numerosos e importantes trabajos, hasta el punto de ser el ensamblador más prolífico, no sólo de este taller, sino de cuantos artistas trabajaron en estas zonas.

Sus encargos le llevarían al santuario de Santa Casilda, Quintanapalla, Calzada de Bureba (retablo mayor ?), La Parte de Bureba (retablo de La Pasiega ? y los colaterales de Santa Bárbara y de San José), Las Vegas (mayor), Fresneda de la Sierra (dos colaterales), Quintanaélez, Grisaleña y Pancorbo, en ocasiones repetidas veces.

En los retablos mayores de Calzada de Bureba y de Las Vegas hace uso ya de unos **caracteres más avanzados en la decoración**. En este sentido, dará un paso adelante al construir los retablos gemelos de La Parte de Bureba en el año 1751. En ellos empleó **estípites** y algún motivo de **rocalla**, todavía mal conformada.

Para hacer en 1761 el retablo mayor de la colegiata de Santa María de Briviesca, se hizo venir a "los más perfectos maestros de estos reinos", que diseñaron una obra plenamente borrominesca. La trans-

endencia de este retablo fue considerable, ya que sirvió de motivo de inspiración directa, en primer lugar al artífice briviescano José Cortés del Valle, al concebir el retablo mayor de Pancorbo; más tarde a Solano (San Pedro de Belorado) y en 1771 a Becerril (Frechilla, Palencia).

Pero si bien el retablo de Santa María tiene, aparte de su valor intrínseco, el de lo primigenio, hay que decir que Cortés llevó a cabo una notable creación bajo el influjo de la anterior, hasta el punto de que componen en su conjunto, las obras maestras del Período Rococó en todo este área.

La cabecera de la colegiata de Briviesca era poligonal y el artífice decidió levantar una soberbia calle central y, adosada a ella, sendas calles laterales casi autónomas, con cuerpo y ático. De un plano frontal formado por altísimas **pilastras laterales** con sus **entablamentos y vertientes curvas**, surge emergente la convexidad del entablamento, como si resbalase desde atrás. Este efecto escenográfico se completa por la **contracurva** de una enorme concavidad axial, que asciende hasta lo alto del retablo. Esta obra es de gran riqueza decorativa, que crece según se gana en altura, hasta desembocar en la "**gloria**" que remata el conjunto. Pero la talla es de menor resalto y no agobia como en el Churrigueresco. El motivo fundamental es la **rocalla**, pero en los fustes gigantes aparecen unos **temas vegetales descendentes formando aspás**.

El juego dinámico **borrominesco** que hemos visto, se completa e incluso perfecciona, en el diseño plasmado por JOSE CORTES DEL VALLE en San Nicolás de Pancorbo. En este caso, la incorporación al cuerpo del retablo, de las calles laterales, permite un mayor juego y contraste entre curvas. Incluso, en el eje, el alzado incorpora un ángulo ascendente, que aumenta su **agresividad**.

A su movimiento, contribuyen las **hornacinas laterales muy sobresalientes** que irrumpen en la escena sobremontadas por unos magníficos **doseles de planta mixtilínea**, con **cubiertas a tres aguas** muy empinadas y **alabeadas**. Al ascender las calles laterales hasta el nivel de la central, allí se establece un **calvario de tres nichos**, que dan lugar a **tres glorias interrelacionadas**. La ornamentación, igualmente selectiva, mantiene la similitud temática con el retablo de Briviesca.

La obra del retablo mayor de la parroquia de San Nicolás de Pancorbo era de una envergadura tal, que requirió la fijación de la

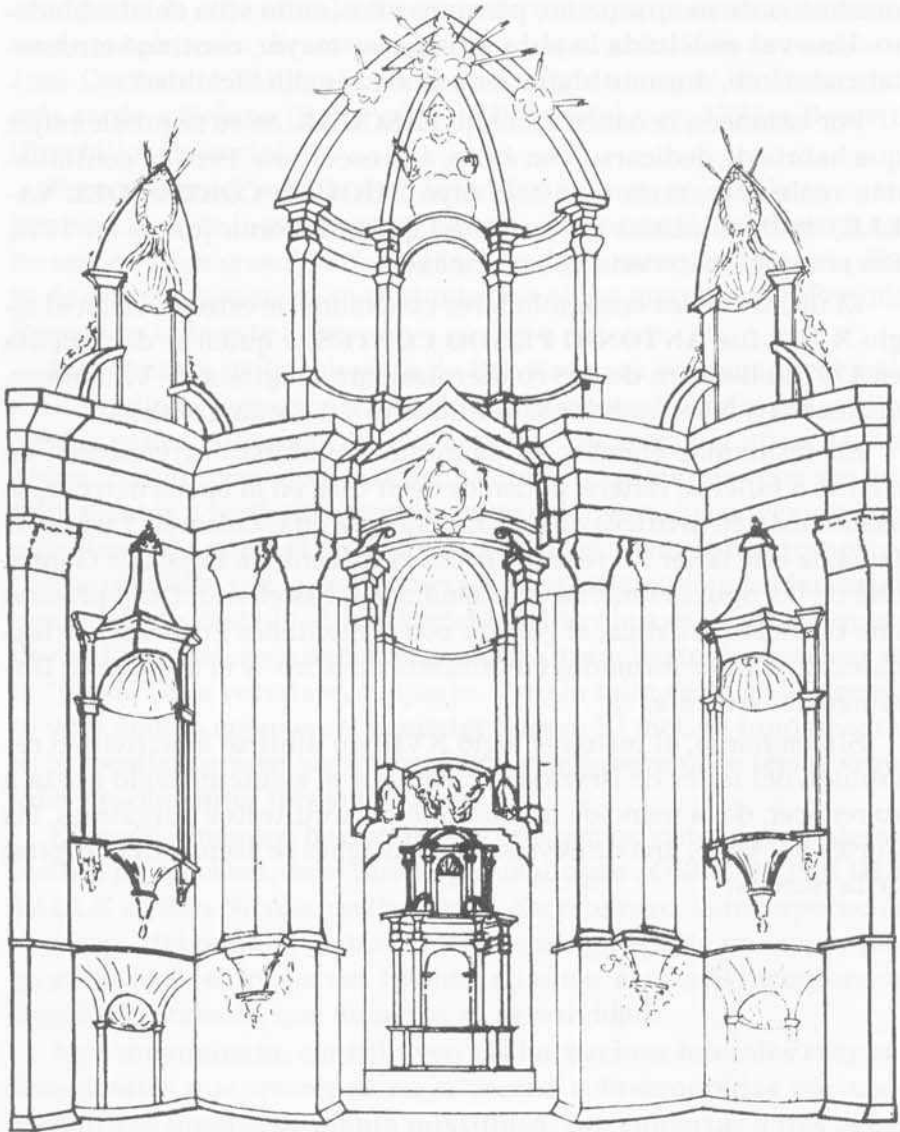
residencia de su arquitecto, por unos años, en la villa del desfiladero. Una vez concluida la obra de su altar mayor, continuó circunstancialmente, durante algunos años, en aquella localidad.

Por entonces, le nacería su hijo **PASCUAL**, de su segunda mujer, que habría de dedicarse, con éxito, a la escultura. Pero su continuador, realmente, sería otro hijo suyo, **MIGUEL CORTES DEL VALLE**, desde el mismo momento en que colaboran juntos en 1772. Sin embargo, carecería de notoriedad.

El último de los ensambladores conocidos de este taller, en el siglo XVIII, fue **ANTONIO PRADO CORTES**, a quien se documenta en 1767 la hechura de dos colaterales para la iglesia de Villalómez, dedicados a Nuestra Señora del Rosario y a Santa Catalina.

En resumidas cuentas, el panorama retablista briviescano, en cuanto a taller se refiere, podemos decir que, en la época barroca, se asentó más en artífices de ensamblaje que en escultores. La mayor fama de este taller le viene del artista renacentista López de Gámiz, una de las figuras señeras del Romanismo castellano. De él provino una tradición artística, al enlazar con el montañés Francisco de Rubalcaba –ambos formados en Miranda de Ebro– y el arquitecto Domingo de Azcárate.

Sin embargo, el resto del siglo XVII vio diluirse la actividad retablista del taller de Briviesca, hasta que el siguiente siglo asista a su renacer, de la mano de una familia de arquitectos burgaleses, los Cortés del Valle, una de cuyas ramas insignes se asentó en la capital de la Bureba.



Pancorbo. - San Nicolás. Retablo Mayor



Retablo mayor de Terrazos, cuerpo principal.
Arquitectura de Domingo de Azcárate; escultura de Francisco Rubalcaba.



Retablo mayor de Rublacedo de Abajo.
Arquitectura de Domingo de Azcárate; escultura de Francisco Rubalcaba.



Briviesca. Iglesia de San Martín.
Detalle del retablo mayor,
obra de Antonio Cortés.



Fuentesbureba. Colateral de
Santa Casilda. Obra de madurez
de Domingo de Azcárate.