



VIAJE HISTÓRICO ARTÍSTICO A TRAVÉS DEL DUERO

BIBLIOTECA 34. ESTUDIO E INVESTIGACIÓN

Aranda de Duero durante la segunda mitad del siglo XVI: práctica profesional y actividad artística¹

JUAN ESCORIAL ESGUEVA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA²



LUZ EN LA MAÑANA 100x81cm. Mixta sobre lienzo. 2016

Durante la segunda mitad del siglo XVI, la Ribera del Duero burgalesa y, muy particularmente, la villa de Aranda de Duero, fueron testigos de una importante actividad artística, como ponen de manifiesto las singulares actuaciones que se llevaron a cabo en la zona y las relaciones que los profesionales asentados en ella tuvieron con otros focos artísticos. Estas circunstancias se explican gracias a la especial situación geográfica de la comarca, enclavada en el curso fluvial del Duero, y, a su vez, en un relevante cruce de caminos, entre las rutas paralelas al río – que comunicaban Valladolid con Soria y Aragón–, y los caminos del eje Norte-Sur, que conectaban Madrid con el norte de la Península.

Durante este período, la zona alcanzó un significativo dinamismo económico, propiciado por las actividades agrícolas y el comercio vitivinícola que, junto a un paulatino crecimiento demográfico, mejoraron las condiciones de buena parte de los núcleos urbanos de la zona. Todo ello incentivó la demanda interna y activó, a su vez, la puesta en

práctica de singulares empresas artísticas, de lo que dan buena muestra las ambiciosas actuaciones que tuvieron como protagonistas muchos de sus templos parroquiales³.

En estos se llevaron a cabo profundas reformas arquitectónicas que alteraron la fisonomía medieval con la que habían llegado a esta centuria, adaptando sus formas a los nuevos gustos y configurando amplios espacios que se adaptaban a las necesidades requeridas por el aumento poblacional⁴. De forma paralela se llevaría a cabo una actualización de su amueblamiento⁵, así como la dotación de ricas piezas de orfebrería o lujosas ropas litúrgicas, de las cuales, todavía hoy, se conservan abundantes testimonios⁶.

Al mismo tiempo, las principales familias nobiliarias asentadas en el entorno desarrollaron importantes actuaciones en sus respectivas villas. Los condes de Siruela llevaron a cabo, desde mediados del quinientos, la transformación de la colegiata de Roa⁷, mientras, los condes de Miranda, que habían

¹ Este trabajo se ha desarrollado a partir de la conferencia impartida en el curso “Lo bello y necesario: veinte años de arte, historia y patrimonio”, organizado por la Universidad de Burgos, entre el 22 y el 26 de julio de 2019.

² Contratado predoctoral de la Universidad de Salamanca, financiado por la Junta de Castilla y León y el Fondo Social Europeo.

³ NUÑO GONZÁLEZ, Jaime. “Aranda y sus tierras en el siglo XVI: ambiente histórico en un tiempo de grandes empresas”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 18, 2003, pp. 9-38. Para un contexto más general dentro del marco burgalés, GUTIÉRREZ ALONSO, Adriano. “Burgos en el siglo XVI”, en PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María y MONTENEGRO DUQUE, Ángel (dirs.). *Historia de Burgos* [vol. III: Edad Moderna]. Burgos: Caja de Burgos, 1991 I, pp. 21-92; “La economía y la sociedad rural burgalesa durante la época moderna”, en GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José et al. (coords.). *Historia de Burgos: desde los orígenes hasta nuestros días*. Burgos: Diario 16 de Burgos, 1993, pp. 627-638.

⁴ ESCORIAL ESGUEVA, Juan. “Arquitectura y edificación en la Ribera del Duero burgalesa (1544-1595): entre la tradición gótica y las formulaciones classicistas”, en HUERTA, Santiago, FUENTES, Paula y GIL CRESPO, Ignacio J. (coords.), *Actas del Décimo Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2017, I, pp. 481-490.

⁵ HERNANDO GARRIDO, José Luis. “Notas sobre pintura en el siglo XVI en la Ribera del Duero: párvulos hallazgos y otras apostillas”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 18, 2003, pp. 315-355; REDONDO CANTERA, María José. “Esculturas del Renacimiento en las aguas durolenses”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 18, 2003, pp. 281-314; MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María José. “La gran renovación del arte mueble en Aranda de Duero: la escultura desde 1546 hasta 1610”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 27, 2012, pp. 31-51.

⁶ BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. *La época dorada de la platería burgalesa, 1400-1600*. Burgos, Junta de Castilla y León – Diputación Provincial de Burgos, 1998, I, pp. 335-348, II, pp. 235-248; “La platería arandina en el siglo XVI”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 10, 1995, pp. 39-65; “Platería y artes decorativas en el Renacimiento del Duero”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 18, 2003, pp. 177-216.

⁷ ZAMORA LUCAS, Florentino. *La villa de Roa. Su historia, su colegiata, varones ilustres*. Madrid, 1965, pp. 269-278; ALONSO RUIZ, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*. Santander, Universidad de Cantabria, 2003, pp. 310-314.



Fig. 1. Vista de Aranda de Duero, por Valentín de Cardenera (h. 1837). Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

iniciado un ambicioso programa constructivo en el primer tercio de la centuria, completaron, durante la segunda mitad de la misma, algunos de sus principales ejemplos. De este modo, concluyeron la edificación del convento de franciscanas concepcionistas, del Hospital de la Piedad y la colegiata de Santa Ana en Peñaranda de Duero y, también, la capilla mayor del vecino monasterio premonstratense de Santa María de La Vid⁸.

A esta dinámica se unieron, también, diferentes preladados que, vinculados a este territorio, emprendieron singulares promociones, cuyos exponentes más significativos se localizan en Aranda de Duero. En esta villa, el obispo de Osmá, Pedro Álvarez de Acosta, emprendió la construcción del convento dominico de *Sancti Spiritus* y del Hospital de los Santos Reyes⁹, mientras el obispo de Astorga, Pedro de Acuña y Avellaneda, natural de la localidad,

⁸ ALONSO RUIZ, B. *Arquitectura tardogótica op. cit.*, pp. 279-295; “De la capilla gótica a la renacentista: Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloé en La Vid”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, nº 15, 2003, pp. 45-57; ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. “Con otros ojos. La promoción nobiliar femenina en la Ribera burgalesa del Duero. Siglos XVI y XVII”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 28, 2013, pp. 280-289; ESCORIAL ESGUEVA, Juan. “Los III condes de Miranda y sus fundaciones religiosas: entre el recuerdo familiar y la exaltación del linaje”, *Ars Longa*, nº 28, 2019, pp. 109-122.

⁹ REIS NAVARES, Antonio, “El obispo Pedro da Costa: cuna, familia y obra”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 7, 1992, pp. 97-108; ESCORIAL ESGUEVA, Juan. “La Ribera burgalesa durante el episcopado de Pedro Álvarez de Acosta (1539-1563): entre el ornato del culto y la perdurabilidad de la memoria”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 31, 2016, pp. 91-121.

iniciaría las obras del Colegio de la Vera Cruz¹⁰. Se trataba, pues, de ambiciosas propuestas que dotaban a la villa de nuevos establecimientos de carácter religioso, asistencial o educativo y que, a su vez, generaron una importante transformación urbana, proyectando la expansión del núcleo hacia estas nuevas construcciones¹¹.

Además, aparte de los cambios señalados, estas iniciativas facilitaron la llegada de reconocidos profesionales como el arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón¹², el escultor Juan Picardo¹³ o el pintor Diego de Urbina¹⁴ que, aparte de desarrollar los proyectos que les fueron encomendados, influyeron de forma decisiva en los talleres locales que, a la sombra de estas singulares promociones, empezaron a cobrar un mayor protagonismo¹⁵. A ellos se sumarían, también, los profesionales procedentes de El Burgo de Osma, sede episcopal de la que dependía gran parte del área ribereña y que, entonces, albergaba un rico y nutrido grupo de escultores y ensambladores que tuvieron un amplio recorrido en todo el territorio diocesano¹⁶.

De este modo, la Ribera burgalesa presentó, durante el periodo estudiado, un desarrollo artístico heterogéneo, en el que la convivencia entre profesionales foráneos y locales dieron como resultado interesantes propuestas que contribuyeron a definir la identidad ar-

tística de la zona y que, a su vez, sentaron las bases del singular evolución que, entre los siglos XVII y XVIII, tendrá como protagonista a la comarca arandina¹⁷.

I. EL ESCENARIO URBANO: UNA VILLA EN CONSTANTE TRANSFORMACIÓN

La villa de Aranda de Duero era, a mediados del siglo XVI, un relevante centro que dominaba buena parte del territorio circundante y ejercía, a su vez, un papel de especial protagonismo en el marco de las diferentes localidades que jalonaban el curso del río Duero. Después de Soria y con prácticamente con el mismo número de habitantes, se trataba de la localidad más poblada del territorio de la antigua diócesis de Osma, a la que pertenecía, erigiéndose como el núcleo más importante de su sector occidental¹⁸. Este hecho confirió a la villa ribereña un especial dinamismo, tanto en el aspecto económico, al encabezar una amplia comarca, como en el religioso. Por ello, gozó de una situación privilegiada respecto al resto del obispado, obteniendo un trato preferente por parte de algunos preladados que dieron testimonio de ello a través de diferentes promociones que transformaron la localidad de forma significativa, tanto en su aspecto urbano como en su estructura socioeconómica¹⁹.

¹⁰ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. "El colegio de la Vera Cruz, una importante fundación docente en Aranda de Duero", *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 9, 1994, pp. 25-38; ESCORIAL ESGUEVA, Juan y ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. "Los proyectos de fray Antonio de Jesús para el Colegio de la Vera Cruz de Aranda de Duero: génesis y desarrollo de una empresa inconclusa", *Artigrama*, nº 33, 2018, pp. 241-256.

¹¹ SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. "La arquitectura mendicante en la Ribera burgalesa", *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 17, 2002, pp. 112-113; PERIBÁÑEZ OTERO, Jesús. "La proyección espacial de las órdenes mendicantes: franciscanos y dominicos en la Ribera del Duero", *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 31, 2016, pp. 273-283.

¹² IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. "Rodrigo Gil de Hontañón y la iglesia colegial de Peñaranda de Duero (Burgos)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. LV, 1989, pp. 398-401.

¹³ REDONDO CANTERA, M.ª J. "Esculturas", art. cit., pp. 304-306.

¹⁴ COLLAR DE CÁCERES, Fernando. "Diego de Urbina (1516-1595): pintura y mecenazgo antes de 1570", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, nº 22, 2010, pp. 103-136.

¹⁵ Una primera aproximación, en REDONDO CANTERA, M.ª J. "Esculturas", art. cit., pp. 281-314.

¹⁶ Sobre el ámbito oxomense, entre otros trabajos, ARRANZ ARRANZ, José. *El Renacimiento sacro en la diócesis de Osma*. El Burgo de Osma, Obispado de Osma-Soria, 1979; "Renacimiento y Barroco", en PÉREZ RIOJA, José Antonio (dir.). *Historia de Soria*. Soria, Centro de Estudios Sorianos, 1985, I, pp. 405-426; *La escultura romanista en la diócesis de Osma-Soria*. Soria, Caja Rural de Soria, 1986.

¹⁷ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 2002; "Hitos urbanos y escenarios sacros: las fábricas religiosas", *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 19, 2004, pp. 95-136; "De la herencia barroca a la racionalización de la vivencia espiritual: las fábricas religiosas", *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 20, 2005, pp. 253-292.

¹⁸ MORAL GARCÍA, Jesús. "Evolución de la población de Aranda de Duero en los primeros tiempos de la Edad Moderna, ss. XVI y XVII", *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 6, 1991, pp. 159-189. Una panorámica general en el contexto burgalés, en GUTIÉRREZ ALONSO, Adriano. "La población burgalesa en época moderna" en GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José et al. (coords.). *Historia de Burgos: desde los orígenes hasta nuestros días*. Burgos, Diario 16 de Burgos, 1993, pp. 567-578.

¹⁹ ESCORIAL ESGUEVA, J. "La Ribera burgalesa..." art. cit., pp. 110-121.

Las nuevas fundaciones religiosas, educativas o asistenciales que se pusieron en marcha durante este periodo, extendieron el caserío medieval hacia nuevos sectores extramuros que, si bien ya habían estado ocupados con anterioridad²⁰, empezaría una nueva etapa, al quedar articulados por estas construcciones²¹. Por un lado, la zona noreste de la villa que había sido objeto de una profunda transformación a principios del quinientos con el establecimiento del convento de San Francisco, sufriría en la segunda mitad de la centuria algunos importantes cambios que la convirtieron en el principal foco de expansión de la villa. Se trataba, pues, de la fundación del Colegio de la Vera Cruz, junto a la fábrica del centro franciscano, y, poco después, del convento de San Antonio que se situó en sus proximidades. Por su parte, de forma coetánea se inició la construcción del convento de *Sancti Spiritus* y del Hospital de los Santos Reyes, en el arrabal de Allendeduero, situado en el sector sur de la localidad, al otro lado del río. A estas actuaciones habría que añadir, también, la instalación, dentro del recinto amurallado, del monasterio de Nuestra Señora del Valle trasladado desde la localidad soriana de Fuencaliente.

El Colegio de la Vera Cruz se debió al empeño personal de Pedro de Acuña y Avellaneda, obispo de Astorga, natural de la localidad que, en sus últimas voluntades dispuso la creación de una institución de carácter docente que perpetuara su memoria²², junto al convento de San Francisco, que había contado con el patrocinio de sus predecesores²³. El edificio, diseñado por Rodrigo Gil de Hontañón, tendría su fachada hacia la actual calle San Francisco, consti-

tuyendo un amplio volumen prismático organizado de forma perpendicular a la nave de la iglesia del centro franciscano. Este ambicioso proyecto nunca pudo ser construido pues tanto la temprana muerte del prelado como los problemas económicos que vivió la fundación desde sus primeros momentos no hicieron viable su materialización²⁴.

Sin embargo, la esperanza de poderlo edificar en algún momento no diluyó el espíritu del fundador y, progresivamente, se fueron cumpliendo parte de las expectativas iniciales, como testimonia la realización, en la década de 1580, de una capilla en la que situar su enterramiento. Se trata de un espacio cuadrangular, abierto junto a la capilla mayor de la iglesia de San Francisco en la que, pese a lo cuidado de su ejecución, presenta unas dimensiones muy inferiores a las propuestas por Acuña²⁵. No sería hasta avanzado el seiscientos cuando se aunarían esfuerzos para recuperar los planes iniciales si bien, estos sólo pudieron desarrollarse de forma parcial²⁶.

Frente al colegio se situó, pocos años después, el convento de San Antonio, una humilde fundación femenina, bajo la observancia de la Tercera Regla de San Francisco que, sin embargo, tuvo una importante presencia en la vida social de la villa arandina durante buena parte de la Edad Moderna²⁷. Loperzáez señala que su origen se debió a la generosidad de Mencía Martínez de Contreras, una viuda adinerada que, al carecer de descendencia, dedicó sus bienes a la fundación de este establecimiento religioso en 1560²⁸. Contó en sus primeros años con diez religiosas, estando al frente del mismo su propia doña

²⁰ PERIBÁÑEZ OTERO, Jesús. *Aranda de Duero, 1503*. Aranda de Duero, Ayuntamiento de Aranda de Duero, 2003, pp. 87-89; *1503. La villa de Aranda de Duero y su comarca en los inicios de la Modernidad*. Aranda de Duero, Ayuntamiento de Aranda de Duero, 2014, pp. 115-121.

²¹ PERIBÁÑEZ OTERO, J. "La proyección espacial" art. cit., pp. 273-277.

²² GARCÍA RÁMILA, Ismael. "Colegio de la Vera Cruz de Aranda de Duero", en *Los antiguos centros docentes españoles*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1975, pp. 225-230; CADIÑANOS BARDECI, I. "El colegio" art. cit., pp. 25-38; LÓPEZ VILABOIA, Máximo. "Análisis jurídico de las constituciones del colegio de la Vera Cruz de Aranda de Duero", *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 31, 2016, pp. 285-336; ESCORIAL ESGUEVA, J. y ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.ª J. "Los proyectos" art. cit., pp. 241-256.

²³ PERIBÁÑEZ OTERO, Jesús. "La familia Acuña y la fundación del convento de San Francisco de Aranda", *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 26, 2011, pp. 227-246.

²⁴ CADIÑANOS BARDECI, I. "El colegio" art. cit., pp. 25-38; ESCORIAL ESGUEVA, J. y ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.ª J. "Los proyectos" art. cit., pp. 241-256.

²⁵ CADIÑANOS BARDECI, I. "El colegio" art. cit., p. 28; ESCORIAL ESGUEVA, Juan. "De Trasmiera al Duero: Juan de Naveda y la redefinición del espacio sacro (1571-1595)", en ALONSO RUIZ, Begoña et al (eds.). *La formación artística: creadores-historiadores-espectadores*. Santander: Universidad de Cantabria, 2018, I, p. 178.

²⁶ CADIÑANOS BARDECI, I. "El colegio" art. cit., pp. 25-38; ESCORIAL ESGUEVA, J. y ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.ª J. "Los proyectos" art. cit., pp. 241-256.

²⁷ ABAD LÍCERAS, José María. "El ocaso de la presencia franciscana en Aranda de Duero a través de la documentación jurídica: los conventos de San Francisco y de San Antonio en los siglos XVII y XVIII", *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 11, 1996, pp. 204-256.

²⁸ LOPERRÁEZ CORVALÁN, Juan. *Descripción histórica del obispado de Osmá*. Madrid, Imprenta Real, 1788, II, 180; VELASCO PÉREZ, Silverio. *Aranda. Memorias de mi villa y de mi parroquia*. Madrid: Industrial Gráfica, 1925, p. 251, 272-273; SÁNCHEZ RIVERA, J. I. "La arquitectura" art. cit., pp. 115, 123-124.

Mencía que se declaraba “madre y fundadora de la casa de las beatas de Santa Ysabel”²⁹, advocación con la que fue conocido en sus primeros momentos.

El edificio, hoy desaparecido, ocupaba una amplia manzana cuadrangular situada entre la muralla y el conjunto ocupado por el convento de San Francisco y el recién fundado colegio de la Vera Cruz. En el plano de Coello, de 1868, se observa que la iglesia estaba situada en su ángulo noreste y, pese a que sus características no pueden precisarse con demasiada seguridad, parece que se trataba de un templo de unas dimensiones significativas, si bien, muy probablemente, de construcción pobre, que hizo que desapareciera por completo³⁰.

De forma coetánea, el obispo de Osma, Pedro Álvarez de Acosta, fundó, en el arrabal de Alleduero, el convento de *Sancti Spiritus*, también desaparecido. En este caso, se trataba de un centro dominico con el que el prelado testimoniaba la estrecha relación que tuvo a lo largo de su episcopado con la villa arandina y donde, además, quiso ser enterrado³¹. Se trataba de un cuidado edificio, compuesto por una amplia iglesia de cruz latina en cuyo lado sur se levantaba el claustro y el resto de dependencias conventuales³². Sin embargo, aunque Acosta puso todo su empeño en la construcción del mismo, así como en su amueblamiento, contando para ello con reputados profesionales, no pudo ver terminada su obra que no se completó hasta avanzado el siglo XVII³³.

Junto al convento, Acosta también financió la construcción del hospital de los Santos Reyes, un sólido edificio de carácter longitudinal que fue terminado a finales de la centuria³⁴. Sus restos, muy alterados, deben corresponderse con una enfermería

que, al igual que sucede en otros complejos hospitalarios como el Hospital de la Concepción de Burgos, está rematada por la capilla, cubierta por una bóveda de crucería de escasa altura. Si bien esta fue la fundación más importante, la atención a pobres y enfermos contó con otras singulares actuaciones, como el pequeño hospital que, en 1589, el regidor Íñigo de Zúñiga dispuso en las casas de su propiedad, junto a la iglesia de San Juan, destinado a “doçe pobres biejos, hombres honrados y de buenas costumbres”³⁵.

En la década de 1580 también se instaló en la villa el monasterio cisterciense de Nuestra Señora del Valle³⁶, trasladándose desde la localidad soriana de Fuencaliente, al igual que sucedió con otros centros religiosos que “por estar [] en desierto, combiene se traslade”³⁷. Para ello ocuparon unas antiguas casas situadas en la calle Isilla que, en el siglo XVII sufrieron una importante transformación para adaptarse a sus nuevos usos, manteniendo, como revelan algunas fotografías, parte de sus elementos definitivos³⁸, como la antigua puerta de acceso de medio punto y protegida por un alfiz, que debe datarse a principios del siglo XVI. Lamentablemente, fue derribado a mediados del siglo XX.

A estos proyectos se sumarían, a su vez, diversas intervenciones que buscaron modernizar el resto de los principales edificios religiosos de la localidad. En las dos parroquias, San Juan y Santa María, se acometieron pequeñas actuaciones que buscaron renovar el espacio interior. En la primera se llevó a cabo, entre otras tareas, una profunda transformación del baptisterio³⁹ y, por su parte, en la de Santa María sus responsables centraron su empeño en actualizar su amueblamiento⁴⁰. Además, ambos templos contaron con diversas iniciativas privadas, con la

²⁹ Archivo Histórico Provincial de Burgos (en adelante, AHPBu), Prot. 4627/3, fols. 100-100v.

³⁰ Sobre esta fundación, *vid.* ABAD LICERAS, J. M.ª. “El ocaseo” art. cit., pp. 204-256; “Los conventos de San Francisco y San Antonio en la villa de Aranda de Duero (Burgos) durante los siglos XVIII y XIX”, *Archivo Ibero-Americano*, LVIII, 229, 1998, pp. 5-82.

³¹ REIS NAVARES, A. “El obispo...” art. cit., pp. 97-108; ESCORIAL ESGUEVA, J. “La Ribera burgalesa...” art. cit., pp. 110-121.

³² Sobre el edificio, *Ibidem*, pp. 112-114.

³³ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.ª J. *Desarrollo artístico op. cit.*, II, pp. 315-317.

³⁴ AHPBu, Prot. 4631/1, fol. 310v.

³⁵ Archivo General de Simancas, CME, 369, 6. Testamento del regidor Íñigo de Zúñiga (23/08/1589).

³⁶ VELASCO PÉREZ, S. *Aranda... op. cit.*, pp. 230-233; FRÍAS BALSALSA, José Vicente y PALACIOS, Francisco. *Monasterio cisterciense de Nuestra Señora del Valle. Aranda de Duero*. El Burgo de Osma, 1978.

³⁷ AHPBu, Prot. 8341, fols. 182-183.

³⁸ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.ª J. *Desarrollo artístico op. cit.*, II, pp. 336-337.

³⁹ ESCORIAL ESGUEVA, J. “De Trasmiera...” art. cit., I, pp. 178.

⁴⁰ REDONDO CANTERA, M.ª J. “Esculturas”, art. cit., pp. 283-284, 299-302.

construcción de distintas capillas funerarias, entre las que destaca, de forma especial, la promovida por Pedro Alonso de Alameda en la de Santa María⁴¹. De forma paralela, en la ermita de Nuestra Señora de las Viñas, principal centro devocional de la villa, se renovaría por completo su capilla mayor, gracias al patrocinio del obispo Acosta⁴².

Pese a la desaparición de algunos de estos testimonios, el hecho de que su construcción y puesta en marcha se llevara a cabo prácticamente de forma coetánea revela el dinamismo que la villa burgalesa vivió durante la segunda mitad del quinientos. Durante este periodo no sólo se redefinió la fisonomía urbana de la localidad sino que, además, se convirtió en un foco artístico que, pese a su carácter local y su distanciamiento respecto a los principales centros del momento, tuvo un papel rector en la organización artística de la comarca y una singular relevancia en el marco de la diócesis de Osma.

Las actuaciones anteriores permitieron que en la villa se configurara un ambiente profesional de cierta estabilidad que se encargaría de la puesta en marcha de los diferentes proyectos. De este modo, la presencia de maestros de cantería y oficiales dedicados a la construcción, así como de escultores, pintores o doradores encargados de su amueblamiento empezará a estabilizarse y a conformar un panorama que, si bien mantiene actuaciones en un ámbito eminentemente comarcal, transformaría de forma sustancial las posibilidades artísticas del entorno ribereño.

II. LAS ACTIVIDADES CONSTRUCTIVAS

Dado el importante número de proyectos arquitectónicos que, tanto en Aranda de Duero como en su entorno se llevaron a cabo durante la segunda mitad de la centuria, se establecieron en ella diversos talleres que, pese a su desigual trayectoria dibujaron un ambiente con cierto dinamismo⁴³. En él convivieron tanto profesionales locales como otros procedentes de la región cántabra de Trasmiera que, al igual que sucede en buena parte del territorio castellano, eran requeridos por su excelente dominio del arte de la cantería y a la necesidad de mano de obra que efectuara las numerosas intervenciones que se empezaron a materializar durante este periodo⁴⁴. El intenso trabajo que se llevó a cabo en algunos núcleos ribereños, tanto en la realización de sus fábricas religiosas como en diferentes actuaciones de carácter civil, a las que habría que añadir la construcción o renovación de edificios privados, así como de las numerosas bodegas existentes en la comarca⁴⁵.

Entre los profesionales trasmeranos destacaron Juan de Naveda y sus hermanos –radicados en Aranda de Duero– Pedro Díez de Palacios, Bartolomé de Rada, Francisco del Hornedal y Miguel de Nates –en Gumiel de Izán– o Diego de Cueto –en Roa–⁴⁶. A ellos habría que sumar algunos maestros procedentes de El Burgo de Osma, como Pedro de la Piedra⁴⁷ o Martín de Tejera⁴⁸, o la presencia esporádica de profesionales de prestigio, requeridos para obras concretas, como es el

⁴¹ ESCORIAL ESGUEVA, J. “De Trasmiera...” art. cit., I, pp. 182-183.

⁴² ABAD ZAPATERO, Juan Gabriel y ARRANZ ARRANZ, José. *Las iglesias de Aranda*. Pamplona, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1959, pp. 28, 92; ESCORIAL ESGUEVA, J. “La Ribera burgalesa...” art. cit., p. 102.

⁴³ Un panorama general del contexto ribereño en ESCORIAL ESGUEVA, J. “Arquitectura y edificación” art. cit., pp. 481-490. Sobre el marco burgalés, *vid.* IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. “Arquitectura, escultura, pintura y artes menores del siglo XVI”, en *Historia de Burgos* [vol. III: Edad Moderna]. Burgos, Caja de Burgos, 1999, III, pp. 7-196; “Arquitectura del siglo XVI en Burgos” en RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio Jesús y BRINGAS LÓPEZ, María Isabel (coords.). *El arte del Renacimiento en el territorio burgalés*. Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2008, pp. 59-80.

⁴⁴ Sobre este aspecto, ALONSO RUIZ, Begoña. *El arte de la cantería: los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*. Santander, Asamblea Regional de Cantabria, 2002; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, LOSADA VAREA, Celestina y CAGIGAS ABERASTURI, Ana. *Los canteros de Cantabria*. Santander, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria, 2005; CAGIGAS ABERASTURI, Ana. *Canteros de Trasmiera. Historia Social*. Santander, Universidad de Cantabria, 2018.

⁴⁵ AHPBu, Prot. 4630/2, fols. 439v-440.

⁴⁶ Sobre ellos, *vid.* LOSADA VAREA, Celestina. “Pedro Díez de Palacios y la portada de la iglesia de Gumiel de Izán”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 19, 2004, pp. 375-402.

⁴⁷ Intervino en la iglesia de Zazuar a mediados del siglo. Sobre ello, *cf.* Archivo Diocesano de Burgos (en adelante, ADBu), Zazuar, Libro de Fábrica (1552-1645), cuentas del 14/12/1552, 30/12/1553, etc. Su padre, Juan de la Piedra, posiblemente trabajo en Arauzo de Miel y en la iglesia de Santa María de Aranda, así como en la parroquia de Quintanarraya, única actuación de este maestro documentada en el territorio burgalés. Sobre ello, *cf.* *Ibidem*, Quintanarraya, Leg. 10 (doc. varia).

⁴⁸ ESCORIAL ESGUEVA, J. “La Ribera burgalesa...” art. cit., pp. 99-101.

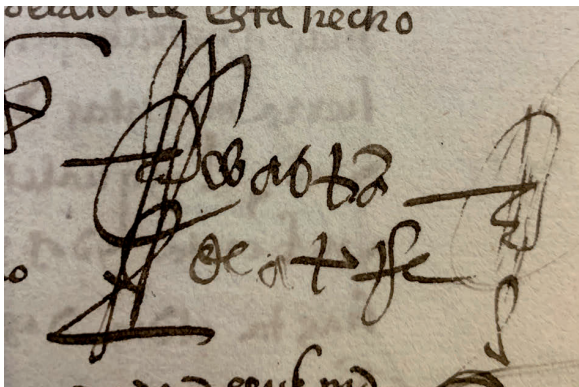


Fig. 2. Firma de Sebastián de la Torre (ADBü).



Fig. 3. Firma de Juan de Naveda (AHPBu).

caso de Rodrigo Gil de Hontañón⁴⁹ o Pedro de Rasines⁵⁰.

A mediados de la centuria se documenta en Aranda de Duero la actividad de los maestros de cantería Sebastián de la Torre y de su hijo, Juan de la Torre, que intervinieron en algunas fábricas religiosas del entorno ribereño. Fueron los responsables de la construcción de los nuevos templos parroquiales de Baños de Valdearados, Guzmán⁵¹ o Vadocondes⁵², así como de otras intervenciones más modestas en las parroquias de Gumiel de Mercado, Tubilla del Lago o Zazuar⁵³. En el caso de la villa arandina, ejecutaron diversas obras de pequeña importancia en la iglesia de Santa María, como un aguamanil para la sacristía o una escalera de acceso al coro que, erróneamente, se ha identificado con las conservadas actualmente, cuya construcción debe situarse en torno a 1500⁵⁴.

A ellos se sumará, a finales de la década de 1560, el maestro trasmerano Juan de Naveda que, procedente de los destajos de El Escorial, iniciará en esos años una intensa labor, tanto en Aranda de Duero como en el conjunto de la Ribera burgalesa, que se extenderá durante el último tercio del siglo XVI, hasta su fallecimiento en la localidad en 1595⁵⁵. Este profesional, natural de la localidad de Bárcena de Cicero, formó parte de una amplia familia dedicada al oficio de la cantería, en el que también destacaron sus hermanos Andrés, Pedro y Francisco de Naveda, alguno de los cuales también tuvo una actuación destacada en la comarca arandina⁵⁶. Casado con María de la Torre, es posible que esta tuviera algún vínculo familiar con los maestros citados anteriormente⁵⁷.

A Juan de Naveda se debieron significativas actuaciones en el puente sobre el río Duero, que tras las re-

⁴⁹ CADIÑANOS BARDECI, I. "El colegio" art. cit., pp. 25-38; IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. "Rodrigo Gil de Hontañón" art. cit., pp. 398-401.

⁵⁰ ALONSO RUIZ, B. *Arquitectura tardogótica op. cit.*, pp. 310-314.

⁵¹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. *La villa de Guzmán. Historia y patrimonio*. Burgos, Caja de Burgos, 2007, p. 92; ESCORIAL ESGUEVA, J. "La Ribera burgalesa..." art. cit., pp. 99-101.

⁵² AHPBu., Prot. 4632, fols. 280-280v.

⁵³ ESCORIAL ESGUEVA, J. "De Trasmiera..." art. cit., I, pp. 175-176.

⁵⁴ Sobre esta problemática, *vid. Ibidem*, I, p. 176.

⁵⁵ Sobre este maestro, *Ibidem*, I, pp. 173-186.

⁵⁶ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *Desarrollo artístico op. cit.*, II, pp. 290 y 524; LOSADA VAREA, Celestina. *La arquitectura en el otoño del Renacimiento. Juan de Naveda, 1590-1638*. Santander, Universidad de Cantabria, 2007, pp. 157-159; ESCORIAL ESGUEVA, J. "De Trasmiera..." art. cit., I, p. 185.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 174-176.



Fig. 4. Capilla del arcipreste Alameda en la iglesia de Santa María de Aranda de Duero.

petidas crecidas del caudal necesitaba importantes reparos que se llevaron a cabo bajo el plan diseñado por este maestro⁵⁸. Dicha obra se enmarca junto a otras intervenciones relevantes en relación a otros puentes como los de Lerma o Tordómar⁵⁹. Sin embargo, la mayor parte de su actividad se desarrolló en relación con las grandes promociones arquitectónicas que las distintas parroquias del entorno ribereño levantaron en las décadas finales del siglo XVI, como las iglesias de Coruña del Conde, Olmedillo de Roa o La Aguilera⁶⁰.

En Aranda de Duero llevó a cabo diversas actuaciones que tuvieron como protagonistas sus princi-

pales centros religiosos. En ellos acometió intervenciones destinadas a la actualización de sus espacios, la adición de nuevos elementos, como diferentes capillas de carácter funerario.

Está documentada su actuación en los conventos de *Sancti Spiritus* y San Francisco. En el primero se encargó de las obras de construcción de parte del edificio que, iniciado a mediados del siglo, había quedado inconcluso tras la muerte del obispo Acosta en 1563. Su bien documentada participación en las obras revela que se ocupó de la culminación de gran parte del edificio completando, entre otras ac-

⁵⁸ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel. *La arquitectura de puentes en Castilla y León, 1575-1650*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1992, p. 119; CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. "Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna", *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 11, 1996, p. 16; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel. "Las obras públicas del Renacimiento en el territorio burgalés" en RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio Jesús y BRINGAS LÓPEZ, María Isabel (coords.). *El arte del Renacimiento en el territorio burgalés*. Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2008, p. 133; SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. *Los puentes de la Ribera burgalesa*. Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 2010, pp. 167-174; IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina y ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. "Los puentes burgaleses a través de la documentación, 1600-1800" en MORENO GALLO, Miguel Ángel (coord.). *Puentes singulares de Burgos: unir orillas, abrir caminos*. Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 2018, pp. 53-100.

⁵⁹ CADIÑANOS BARDECI, I. "Los puentes" art. cit., pp. 28-29; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. Á. "Las obras públicas" art. cit., pp. 132-133.

⁶⁰ ESCORIAL ESGUEVA, J. "De Trasmiera..." art. cit., I, pp. 179-181.



Fig. 5. Arco en esviaje en la sacristía de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero.

tuaciones, el claustro⁶¹. Por su parte, en el convento franciscano contrató, en 1571, la realización de diferentes intervenciones en este edificio, entre las que se encontraba la construcción del arco del coro o distintos reparos en los pilares de su iglesia⁶², así como de la realización, posteriormente, de la capilla del obispo Acuña, del vecino colegio de la Vera Cruz⁶³.

Esta última, precisamente, guarda una estrecha relación con la capilla funeraria que, de forma coetánea, se construyó en la parroquia de San Juan y que es conocida como capilla de las Calderonas⁶⁴ aunque, posiblemente, deba identificarse con la ca-

pilla fundada por Juan de Aranda, prior de Roa⁶⁵. Presenta planta cuadrangular, cubierta por una bóveda de terceletes y combados que conserva restos de su policromía original, que repite el modelo empleado en la referida capilla de Acuña. En el muro del lado este se colocó un singular retablo, anterior a la construcción de la capilla, presidido por una delicada imagen pétrea de Santa Catalina que, sin embargo, no debió formar parte del programa iconográfico original⁶⁶.

Por su parte, la iglesia de Santa María, se construyó durante este periodo la excepcional capilla del arcipreste Pedro Alonso de Alameda, un pequeño

⁶¹ REDONDO CANTERA, M.ª J. “Esculturas”, art. cit., p. 303; ESCORIAL ESGUEVA, J. “De Trasmiera” art. cit., I, pp. 178-179. También, en AHPBu, Prot. 4641, fols. 442-442v.

⁶² CADIÑANOS BARDECI, I. “El colegio” art. cit., pp. 25-38; ESCORIAL ESGUEVA, J. “De Trasmiera” art. cit., I, p. 177.

⁶³ CADIÑANOS BARDECI, I. “El colegio” art. cit., pp. 25-38; ESCORIAL ESGUEVA, J. “De Trasmiera” art. cit., I, p. 178.

⁶⁴ Así se ha venido identificando desde SANZ ABAD, Pedro. *Historia de Aranda de Duero*. Burgos, Diputación Provincial de Burgos-Ayuntamiento de Aranda de Duero, 1975, pp. 117-122.

⁶⁵ ADBu, Aranda de Duero, Iglesia de San Juan, Libro de Fábrica (1572-1602), fols. 45, 51, etc.

⁶⁶ Sobre el retablo, entre otros, LAYNA SERRANO, Francisco. “Las iglesias de Aranda de Duero (Burgos)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XLIX, 1941, pp. 184-185; ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias... op. cit.*, pp. 50-57; HERNANDO GARRIDO, J. L. “Notas...” art. cit., pp. 336-337.



Fig. 6. Iglesia de Santa María de Gumiel de Mercado.

espacio irregular que, enclavado entre la cabecera y la sacristía del templo, fue resuelto con gran maestría al configurar una delicada cúpula de cantería que no reflejo en ninguna otra construcción del ámbito burgalés. Esta obra, al maestro Pedro Díez de Palacios, parece estar vinculada a algunas construcciones sevillanas que este maestro llevó a cabo en su estancia en la ciudad hispalense⁶⁷.

Además, en ambos templos Naveda dirigió diversas intervenciones con las que se procuró actualizar el interior de algunos de sus elementos. Parece ser que en la de San Juan renovó la parte baja del coro, ocultando los paramentos medievales correspondientes a la torre y configurando una nueva capilla bautismal situada en el centro del muro⁶⁸. Con un lenguaje clásico, el muro queda articulado a tra-

vés de dos pilastras jónicas que, a su vez, enmarcan un arco rebajado que da paso al nuevo baptisterio, de planta poligonal y cubierto por una bóveda nervada. Esta intervención, posiblemente, tenga que relacionarse con los diversos pagos que la parroquia arandina realizó al cantero trasmerano Juan de Naveda entre 1573⁶⁹ y 1581⁷⁰.

Además, el complejo proceso constructivo del edificio generó algunos problemas importantes en la circulación interior, provocando la apertura de nuevos arcos que permitieran una mayor permeabilidad de la antigua capilla mayor en relación con los ábsides laterales o, como en el caso que nos ocupa, un paso que permitiera la circulación entre el presbiterio y la sacristía. Se trata, pues, de una pequeña intervención que presenta, en el muro lateral de la

⁶⁷ ESCORIAL ESGUEVA, J. “De Trasmiera” art. cit., I, pp. 182-183. Sobre este maestro, LOSADA VAREA, C. “Pedro Díez de Palacios” art. cit., pp. 375-402.

⁶⁸ Sobre la torre, SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. “Aranda en las alturas: las torres de Aranda de Duero entre el Medioevo y la Edad Moderna”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 29-30, 2014-2015, pp. 71-79.

⁶⁹ Se trata de uno de los primeros asientos del Libro de Fábrica, de lo que, cabe deducirse, que la obra fue iniciada con anterioridad.

⁷⁰ ESCORIAL ESGUEVA, J. “De Trasmiera...” art. cit., I, p. 178.

capilla mayor, una sencilla portada compuesta por dos pilastras jónicas, muy similares a las de la capilla bautismal y que, según la cifra inscrita en ella, estaría datada en 1572. Se trata, pues, del “paso del altar mayor” que Naveda realizó para el templo junto a otras actuaciones, como el enlosado del edificio, que permitió conformar un total de 366 sepulturas, que ya estaban concluidas en 1577⁷¹, si bien la finalización del pago de estas intervenciones se dilataría en el tiempo⁷².

En la vecina iglesia de Santa María se llevaron a cabo actuaciones similares, centradas, fundamentalmente, en la realización de reparos y pequeñas labores de mantenimiento. Es, de nuevo, Naveda, el encargado de dirigir las intervenciones más importantes. Las alteraciones sufridas en el ábside del evangelio con la construcción de la capilla del arcipreste Alameda generaron algunas modificaciones de relevancia en el espacio dedicado a la sacristía. Esta, había sido construida a principios del XVI como un cuerpo adosado al edificio, en el ángulo formado por el ábside del evangelio y las capillas del lado norte. A ella se incorporó una pequeña capilla gótica, a través de un elegante arco en esviaje, que permite la transición espacial entre ambos espacios.

Fuera de la localidad, Naveda llevó a cabo una intensa actividad constructiva, siguiendo los diseños de Pedro Díez de Palacios en la renovación de algunos templos del entorno, como La Aguilera, Sinovas, Tubilla del Lago o, posiblemente, Villanueva de Gumiel⁷³. Al mismo tiempo, Naveda fue el en-

cargado de dirigir las obras de algunas ambiciosas iniciativas, como la colegiata de Roa, en la cual se puso en desarrollo el modelo de iglesia de salón, que tendría un notable éxito en la diócesis oxomense y en el vecino arzobispado burgalés⁷⁴. Esta tipología fue la escogida para la renovación de las iglesias de Coruña del Conde y Olmedillo de Roa que, construidas de forma coetánea en el último tercio de la centuria, ofrecen algunos caracteres similares⁷⁵.

Su última obra fue la torre de la iglesia de Santa María de Gumiel de Mercado, cuya construcción había sido encomendada a Pedro Díez de Palacios en la década de 1560. La falta de recursos económicos y otros problemas impidieron la realización de la obra que, a finales del siglo, el proyecto tomaría un nuevo impulso y Naveda sería el maestro elegido para poder llevar a cabo su construcción. Sin embargo, su fallecimiento, en 1595, haría que el cantero Juan del Valle Rozadilla fuera el encargado de materializar el proyecto⁷⁶.

De este modo, Juan de Naveda se erigió como el maestro más relevante del contexto ribereño en el último tercio del quinientos y, si bien, sus actuaciones se concentran fundamentalmente en el contexto de la Ribera burgalesa, también ejecutó otras empresas en el obispado oxomense, como la “obra del ensanche de la nave” de la iglesia de Huerta del Rey, para la que dio “traça e condiçiones” que contratarían los maestros Miguel de Mateo y Juan López de Obieta en 1577⁷⁷, o su presencia en diversas construcciones sorianas⁷⁸.

⁷¹ ADBu, Aranda de Duero, Iglesia de San Juan Bautista, *Libro de Fábrica (1572-1602)*, fols. 23 (cuentas del 04/05/1574), 30 (cuentas del 13/04/1575), etc. En el mismo libro, pero sin foliación *vid. Quenta que se hizo con Juan de Naveda (13/01/1577)*.

⁷² *Ibidem*, Aranda de Duero, Iglesia de San Juan Bautista, *Libro de Fábrica (1572-1602)*, s/f, *Cuentas con Juan de Naveda (29/10/1580)*.

⁷³ LOSADA VAREA, C. “Pedro Díez de Palacios” art. cit., pp. 379-380; ESCORIAL ESGUEVA, J. “De Trasmiera” art. cit., I, pp. 179, 185.

⁷⁴ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *El Gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*. Salamanca, Universidad de Salamanca-Diputación de Soria, 1980, pp. 356-370; POLO SÁNCHEZ, Julio J. “El modelo “Hallenkirchen” en la arquitectura religiosa del Norte peninsular: el papel de los trasmeranos”, en LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.ª) *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, pp. 189-236; “El modelo *Hallenkirchen* en Castilla”, en ALONSO RUIZ, Begoña (coord.ª). *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid, Sílex, 2011, pp. 281-312.

⁷⁵ LOSADA VAREA, C. “Pedro Díez de Palacios” art. cit., pp. 378-379, 385; ESCORIAL ESGUEVA, J. “De Trasmiera” art. cit., I, pp. 180-181.

⁷⁶ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.ª J. *Desarrollo artístico op. cit.*, II, pp. 282-283; LOSADA VAREA, C. “Pedro Díez de Palacios” art. cit., p. 381; HERNANDO GARRIDO, José Luis y NUÑO GONZÁLEZ, Jaime. “La torre de la parroquia de Santa María en Gumiel de Mercado”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 19, 2004, pp. 403-411; SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. “La estela de El Escorial en la Ribera del Duero: la traza urbana de Pesquera”, *Biblioteca: estudio e investigación*, 27, 2012, pp. 61-63; ESCORIAL ESGUEVA, J. “De Trasmiera...” art. cit., I, p. 184.

⁷⁷ ADBu, Huerta de Rey, Libro de Fábrica (1517-1597), Contrato para la obra de cantería (11/06/1577).

⁷⁸ MARQUÉS DEL SALTILLO, *Artistas y artífices sorianos de los siglos XVI y XVII*. Madrid, Imprenta y Editorial Maestre, 1948, p. 433; HIGES CUEVAS, Víctor. “La colegiata de Soria”, *Celtiberia*, nº 37, 1969, p. 55.

Por otro lado, Naveda también mantuvo contactos con maestros burgaleses como Juan de la Puente⁷⁹, veedor de obras del obispado⁸⁰. Sin embargo, la presencia de estos en el contexto ribereño fue prácticamente testimonial, limitándose únicamente a su participación en la tasación de obras realizadas por los maestros asentados en Aranda de Duero o sus alrededores. El citado veedor actuó como tasador en las actuaciones que se llevaron a cabo en las iglesias de Baños de Valderados y Tubilla del Lago en 1574⁸¹, y consta también la presencia de Pedro de la Torre Bueras tasando las obras de la iglesia de Guzmán tres años más tarde⁸².

Junto a Naveda, desarrollaron su actividad en el entorno ribereño, sus hermanos Andrés y Francisco de Naveda que, entre otras actuaciones, llevaron a cabo la conclusión de las obras que habían quedado inconclusas tras el fallecimiento del primero. De este modo, fueron los encargados de terminar la construcción de la cabecera de la iglesia de La Aguilera⁸³.

III. ESCULTORES, PINTORES Y DORADORES

El importante número de actuaciones arquitectónicas que se llevaron a cabo en la Ribera burgalesa obligaron, a su vez, a intervenir de forma activa en la actualización del amueblamiento de buena parte de los edificios religiosos del entorno. Si bien para ello se contó, fundamentalmente, con la participación de maestros oxomenses, sus intervenciones contaron con

el apoyo de profesionales locales que, establecidos en Aranda de Duero o en las principales localidades de la zona, terminarían conformando una serie de talleres estables que pervivirían durante décadas hasta alcanzar, en buena parte de los casos, el siglo XVII.

Lamentablemente, la desaparición de un buen número de los testimonios documentados dificulta la tarea de localizar nuevas piezas o definir el estilo de alguno de estos artistas que, en lo que se refiere a los primeros años del periodo analizado, tal vez podrían identificarse con alguno de los profesionales que trabajaron en la comarca y que han podido ser estudiados bajo denominaciones convencionales, como el llamado Maestro de Duruelo. Este pintor, activo en el norte de Segovia⁸⁴, dejó algunas muestras de su trabajo en el contexto ribereño, como Adrada de Haza, Hontoria de Valdearados o Villanueva de Gumiel⁸⁵ sin que, por el momento, se haya podido identificar su nombre.

Los maestros documentados estaban dedicados fundamentalmente a intervenciones que completaban la labor de los maestros oxomenses a los que estaban encomendados los proyectos más relevantes. Por ello, encontramos un singular número de profesionales dedicados al dorado y policromía de retablos, como Bartolomé de Trujillo, Pedro Pérez “el Viejo” y Pedro Pérez “el Mozo”, que en varias ocasiones acometieron este tipo de tareas en retablos realizados en la sede episcopal. Sin embargo también consta la presencia de algunos escultores, si bien sus actuaciones se limitan a la realización de algunas imágenes encargadas por cofradías u otras

⁷⁹ Sobre las actuaciones de este maestro en el territorio burgalés, IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. “El maestro de cantería Juan de la Puente: obras burgalesas”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. LV, 1989, pp. 307-322; POLANCO MELERO, Carlos. “Notas sobre la actividad profesional del maestro de cantería Juan de la Puente (1553-1594)”, *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 257, 2018, pp. 417-455.

⁸⁰ Así queda recogido en IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. “Arquitectura, escultura” art. cit., III, p. 46; “Arquitectura del siglo XVI” art. cit., pp. 69-70. El documento al que hace referencia debe ser un poder que Juan de la Puente otorga a Juan de Naveda, en 1568, en relación a la construcción de la iglesia de Tórtoles de Esgueva, AHPBu, Prot. 5550, fols. 608-608v.

⁸¹ IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. “Arquitectura, escultura” art. cit., III, p. 46; ESCORIAL ESGUEVA, J. “La Ribera burgalesa” art. cit., pp. 99 y 104.

⁸² ADBu, Guzmán, Libro de Fábrica (1544-1594), cuentas de 1577. Sobre este maestro, CÁMARA FERNÁNDEZ, Carmen y ZARZUELO ORTIZ, María José. “Pedro de la Torre Bueras, arquitecto y escultor trasmerano residente en Burgos. Datos biográficos y testamento”, *Cuadernos de Trasmiera*, nº 2, 1990, pp. 101-117; CÁMARA FERNÁNDEZ, Carmen. “Arquitectura clasicista en Castilla: en torno a la figura del trasmerano Pedro de la Torre Bueras y sus obras de carácter religioso” en GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier y ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel (coords.). *Juan de Herrera y su influencia*. Santander, Universidad de Cantabria, 1993, pp. 251-260.

⁸³ ESCORIAL ESGUEVA, J. “De Trasmiera...” art. cit., I, p. 185.

⁸⁴ COLLAR DE CÁCERES, Fernando. *Pintura en la antigua diócesis de Segovia, 1500-1631*. Segovia, Diputación Provincial de Segovia, 1989, I, pp. 119-123.

⁸⁵ ESCORIAL ESGUEVA, J. “La Ribera burgalesa...” art. cit., pp. 107-108.

destinadas a la devoción privada, de las que dan buena muestra los inventarios de la época⁸⁶. Las piezas predominantes son representaciones de la Virgen, la Magdalena o la Verónica, seguramente de pequeño tamaño y escaso valor⁸⁷.

Sin embargo, a medida que estos talleres locales cobraban importancia, la dependencia con la sede episcopal se fue diluyendo, a lo que cabe sumar la presencia de profesionales foráneos a los que se encomendó la realización de algunos trabajos concretos, como el retablo mayor del convento de *Sancti Spiritus*, patrocinado por Pedro Álvarez de Acosta, obispo de Osma⁸⁸. En este caso, parece que los escultores Juan Picardo y su cuñado, Pedro Andrés, así como el pintor Diego de Urbina, residieron en la localidad durante su trabajo, estableciendo relaciones con los maestros locales y, en el caso de Andrés, permaneciendo en la localidad una vez terminada esta intervención. En este caso, se le documenta como vecino de la villa hasta su fallecimiento, en torno a 1568, cuando su viuda, Francisca Picarda, vende al pintor Pedro Pérez “dos crucifijos de madera en blanco”, realizados por Andrés⁸⁹.

Todavía resulta desconocido el papel desempeñado por estos maestros en el contexto ribereño, pero parece evidente que algunas obras realizadas en estos años en la comarca deban ponerse en su órbita como, por ejemplo, el retablo de la parroquia de Sinovas, tradicionalmente adscrito a Francisco de Logroño⁹⁰ y que, quizá, deba relacionarse con el establecimiento de Pedro Andrés en la villa arandina. Por su parte, Urbina, aunque se le documenta en Aranda de Duero en torno a 1560, mantuvo una estrecha relación con el ámbito oxomense, pues en 1548 se había obligado a hacer el retablo de la iglesia de Quintanarraya que traspasó al pintor madrileño Francisco de Ampuero⁹¹, sin que por el momento se conozcan otras intervenciones que pudo realizar en el entorno.

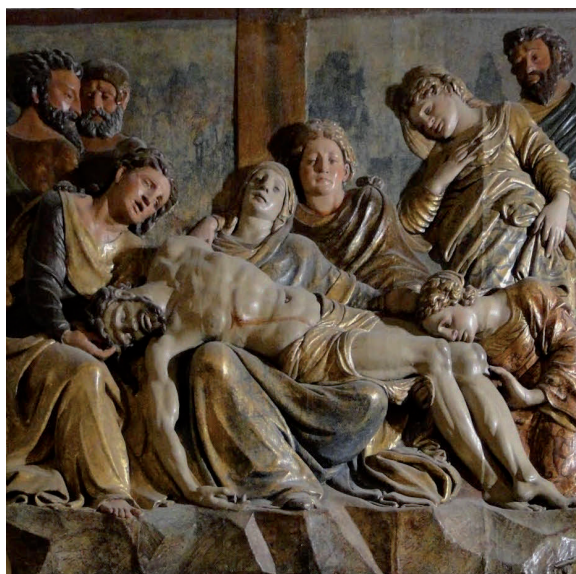


Fig. 7. Restos del retablo mayor de la iglesia del convento de Sancti Spiritus de Aranda de Duero (Iglesia de San Juan de la Vera Cruz, Aranda de Duero).

La presencia de estos prestigiosos profesionales en Aranda de Duero permitió que en esta localidad –pese a que El Burgo de Osma continuó siendo el centro artístico principal del área oxomense⁹²– los talleres locales aumentaron su actividad, aunque esta estuvo limitada, por lo general, a actuaciones de carácter secundario y accesorias a las labores desempeñadas por maestros foráneos, procedentes tanto de la sede episcopal como de otros ámbitos⁹³.

Estos profesionales establecieron vínculos de trabajo con aquellos que desarrollaban su labor artística en la localidad e, incluso, llegaron a entablar estrechos lazos familiares con los principales

⁸⁶ AHPBu, Prot. 4627/3, fols. 203v-208v.; 4632, fols. 277-279; 4643, fols. 863-865, etc.

⁸⁷ No se ha podido localizar ninguna pieza de este periodo pero, sin embargo, sí que se conservan algunas de principios del siglo XVII realizadas en la localidad, como los lienzos de Nuestra Señora de las Viñas y del Santo Cristo de la ermita de San Lorenzo de Aranda de Duero, que se conservan en el Hospital de la Concepción de Peñaranda de Duero, realizados por el pintor Clemente Sánchez.

⁸⁸ REDONDO CANTERA, M.ª J. “Esculturas” art. cit., pp. 303-307; COLLAR DE CÁCERES, F. “Diego de Urbina” art. cit., pp. 111-114; ESCORIAL ESGUEVA, J. “La Ribera burgalesa” art. cit., pp. 117-120.

⁸⁹ AHPBu, Prot. 4637, fols. 427v-428.

⁹⁰ ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias...* op. cit., pp. 30, 127; REDONDO CANTERA, M.ª J. “Esculturas” art. cit., pp. 308-309; ESCORIAL ESGUEVA, J. “La Ribera burgalesa” art. cit., pp. 102-103.

⁹¹ GARCÍA CHICO, Esteban. “Nuevos documentos para el estudio del arte en Soria”, *Celtiberia*, XVIII, 1959, pp. 224-225; COLLAR DE CÁCERES, Fernando. “Diego de Urbina” art. cit.

⁹² ARRANZ ARRANZ, J. *La escultura romanista...* op. cit.

⁹³ REDONDO CANTERA, M.ª J. “Esculturas” art. cit.



Fig. 8. Interior de la iglesia de Sinovas.

maestros dedicados a estos trabajos, lo que permitió que buena parte de los obradores pervivieran en el tiempo, llegando incluso hasta las primeras décadas del siglo XVII⁹⁴. Además, a través de diversos matrimonios, consiguieron extender su influencia en todo el ámbito episcopal, propiciando, incluso, una cierta movilidad con los otros dos focos principales del obispado: El Burgo de Osma y Soria.

Pese a su carácter local, sus protagonistas se vieron muy influenciados por las dinámicas que se estaban llevando a cabo en otras áreas de mayor relevancia como el foco vallisoletano, lo que influiría de forma decisiva en la estética de estos talleres, como ha puesto de manifiesto la profesora Redondo Cantera⁹⁵. Sus contactos con otros contextos geográficos y la transferencia de conocimientos y experiencias

con profesionales de reconocido prestigio permitieron aproximar las prácticas más avanzadas al entorno ribereño y configurar, al mismo tiempo, un foco artístico que tendría especial protagonismo en la diócesis de Osma.

Los primeros profesionales que aparecen documentados durante este periodo están vinculados a diferentes proyectos que se llevan a cabo en la parroquia de Santa María de Aranda de Duero. Se trata de los pintores Francisco de Salamanca y Bartolomé de Trujillo “el Viejo” que se documentan desde, al menos, 1539, trabajando en este templo, en el que se ocuparían de llevar a cabo la pintura y dorado de los retablos colaterales⁹⁶, desaparecidos en un incendio a principios del siglo XVII⁹⁷.

⁹⁴ Es el caso del taller de Pedro Pérez “el Viejo”, perpetuado por su hijo, Pedro Pérez “el Mozo”.

⁹⁵ REDONDO CANTERA, M.^a J. “Esculturas” art. cit.

⁹⁶ ADBu, Aranda de Duero, Iglesia de Santa María, Libro de Fábrica (1528-1578), cuentas del 06/10/1539, 12/10/1540, 13/10/1540, etc. Recogido en VELASCO PÉREZ, S. *Aranda... op. cit.*, pp. 164-170; REDONDO CANTERA, M.^a J. “Esculturas” art. cit., pp. 286-287; ESCORIAL ESGUEVA, J. “La Ribera burgalesa” art. cit., pp. 104-105.

⁹⁷ Estos retablos fueron sustituidos por otros nuevos en época barroca, hoy desplazados a la parte baja del coro. En uno de ellos conserva una talla de San Miguel que tal vez pudo ser la titular de uno de los que realizaron Pedro de Vallejo y Bartolomé de Trujillo “el Viejo”.

Salamanca, establecido en Aranda de Duero, colaboró en otras importantes actuaciones que se llevaron a cabo en el templo durante las décadas centrales de la centuria, como el dorado del tabernáculo que hizo Valmaseda para el altar mayor⁹⁸ o las diferentes actuaciones que requirió el púlpito que ejecutaron Miguel de Espinosa y Juan de Cambray⁹⁹. Asimismo, aparece documentado en otras localidades como Fuentelisendo, en la que realiza las pinturas y policromía del retablo mayor de la iglesia¹⁰⁰, o Zazuar, donde es requerido para unas pequeñas labores de dorado en su templo parroquial¹⁰¹. Sin embargo, su pista se diluye a mediados del quinientos.

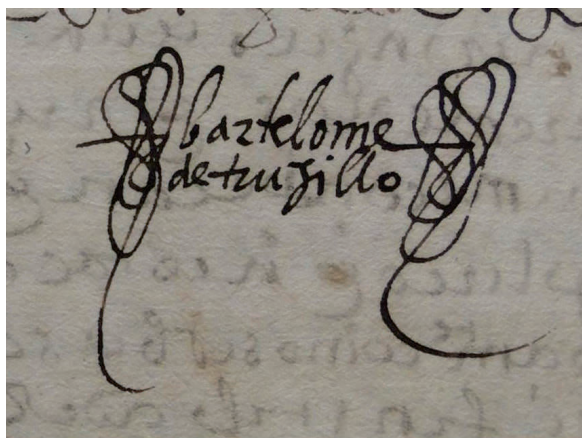


Fig. 9. Firma de Bartolomé de Trujillo (AHPBu).

Por su parte, Trujillo “el Viejo” estableció un importante taller en la localidad en el que, parece que llevó a cabo una intensa actividad en toda la comarca

e, incluso, fuera de la diócesis oxomense¹⁰² que, en una fecha indeterminada, pasaría a estar bajo el control de su hijo, Bartolomé de Trujillo “el Mozo”. Sus actuaciones se limitarían al dorado o policromado de diferentes esculturas, como el Santo Cristo de Sotillo de la Ribera¹⁰³ o la realización de paños y cortinas para los monumentos de Semana Santa, como los de Aranda de Duero¹⁰⁴ o Fresnillo de las Dueñas¹⁰⁵.

Trujillo “el Mozo” enfermó de forma repentina en 1587, abandonando los encargos a los que estaba comprometido, entre los cuales se encontraba el retablo de la iglesia de Sinovas, realizado anteriormente. En su testamento, fechado ese mismo año, declaraba que estaba encargado de la pintura y dorado de este retablo, junto a Pedro Pérez “el Mozo”, indicando que, en ese momento, ya estaba asentado en el interior del templo, habiéndose encargado de esta tarea, entre otros oficiales, el entallador Juan Beltrán¹⁰⁶.

El pintor falleció el 24 de junio de 1587¹⁰⁷, dejando cuatro hijos de corta edad y su viuda, María de Piña, embarazada¹⁰⁸, por lo que la familia se vio obligada a liquidar el taller familiar en pública almoneda, a la que acudieron otros profesionales arandinos, como el entallador Juan Beltrán¹⁰⁹. Para ello se realizó un extenso inventario de todos sus bienes, entre los cuales destacaban cerca de 200 estampas, así como “trazas de papel” y “libros de oro y plata batida” destinados a las labores de dorado y policromado. En su taller, ubicado en la Plaza Nueva—actual Plaza Mayor—, tenía también algunas piezas que se estaban llevando a cabo en ese momento, entre las que destacaba un retablo para la iglesia de Bahabón de Esgueva y “una columna grande con un profeta encima” para el citado retablo de Sinovas, que debió quedar inacabado¹¹⁰.

⁹⁸ ADBu, Aranda de Duero, Iglesia de Santa María, Libro de Fábrica (1528-1578), cuentas del 07/12/1545, 22/09/1546, 18/11/1547, etc.

⁹⁹ REDONDO CANTERA, M.^a J. “Esculturas” art. cit., pp. 299-301; MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M.^a J. “La gran renovación” art. cit., pp. 42-43.

¹⁰⁰ ADBu, Fuentelisendo, Libro de Fábrica (1529-1613), visita del 25/05/1544, cuentas del 21/11/1544, 15/05/1545, etc. Recogido en ESCORIAL ESGUEVA, J. “La Ribera burgalesa” art. cit., p. 108.

¹⁰¹ *Ibidem*, Zazuar, Libro de Fábrica (1552-1645), cuentas del 23/07/1554.

¹⁰² COLLAR DE CÁCERES, F. *Pintura... op. cit.*, I, pp. 183-184.

¹⁰³ ADBu, Sotillo de la Ribera, Libro de Fábrica (1544-1639), cuentas del 18/11/1581.

¹⁰⁴ *Ibidem*, Aranda de Duero, Iglesia de Santa María, Libro de Fábrica (1528-1578), cuentas del 04/01/1572.

¹⁰⁵ *Ibidem*, Fresnillo de las Dueñas, Libro de Fábrica (1579-1643), fols. 18v (cuentas del 11/07/1580), 25 (cuentas del 29/01/1585).

¹⁰⁶ AHPBu, Prot. 4645, fols. 319-320v. Documento citado en ESCORIAL ESGUEVA, J. “La Ribera burgalesa...” art. cit., pp. 103.

¹⁰⁷ ADBu, Aranda de Duero, Iglesia de Santa María, Libro de Difuntos (1585-1702), fol.3v.

¹⁰⁸ AHPBu, Prot. 4645, fols. 319-320v, 367-369.

¹⁰⁹ *Ibidem*, Prot. 4645, fols. 390-391v, 440-440v.

¹¹⁰ *Ibidem*, Prot. 4645, fols. 327v-331.

De forma coetánea, se estableció en Aranda de Duero otro taller pictórico que tendría un largo recorrido y que terminaría extendiéndose por toda la diócesis, siguiendo los contratos que las autoridades episcopales disponían en los numerosos templos del territorio oxomense. Se trataba de Pedro Pérez “el Viejo”, que se le documenta por primera vez en 1558 aderezando diversas piezas en la iglesia de Sotillo de la Ribera¹¹¹. Sus actuaciones debieron ser limitadas, a tenor de los datos documentales, que solo apuntan a intervenciones de pequeño calado relacionadas con el mantenimiento del amueblamiento de los templos arandinos o de su entorno más próximo¹¹².

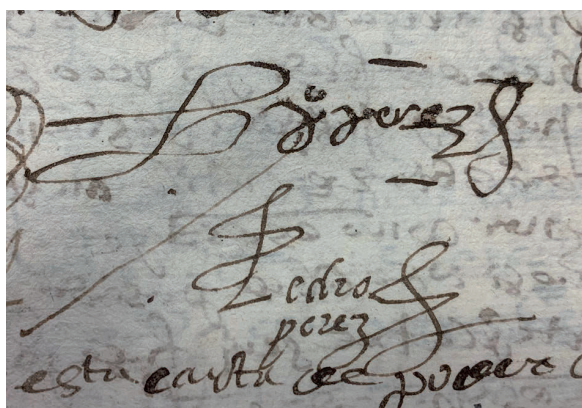


Fig. 10. Firmas de Pedro Pérez “el Viejo” y Pedro Pérez “el Mozo” (AHPBu).

Al parecer, trabajó de forma autónoma, hasta que el taller empezó a alcanzar un mayor volumen, integrándose en el mismo su hijo, Pedro Pérez “el Mozo” que, a partir de la década de 1580 aparece trabajando con gran intensidad en los proyectos paternos, dedicados fundamentalmente al dorado y policromado de retablos en el ámbito ribereño, ad-

quiriendo para ello importantes cantidades de pan de oro¹¹³. El patriarca de la familia falleció el 6 de febrero de 1592¹¹⁴, pero el taller siguió manteniendo una frenética actividad, alcanzando un tamaño mayor en las décadas finales del quinientos pues a Pérez “el Mozo” se sumarían los esposos de sus dos hermanas, Melchora y María de Cisneros, que colaborarían activamente con el taller.

La primera había contraído matrimonio con el escultor de origen italiano Julio Sormano¹¹⁵, colaborador de Pompeo Leoni y vinculado a los trabajos del monasterio de El Escorial¹¹⁶, llegaría a Aranda de Duero posiblemente en relación con las tareas de extracción de mármol de la cantera de Espeja y, por circunstancias que todavía desconocemos, se estableció en la villa burgalesa. En esta llegó a configurar un taller de cierta importancia, que sirvió también para la formación de algunos aprendices, como Juan de Mora, que ingresó en el mismo en 1581¹¹⁷. Aunque sus intervenciones documentadas no son numerosas¹¹⁸, aunque efectuó algunos proyectos relevantes, como la lauda de bronce del obispo don Bernabé, en la catedral de El Burgo de Osma¹¹⁹. Melchora de Cisneros falleció en 1592 y Sormano antes de 1602¹²⁰.

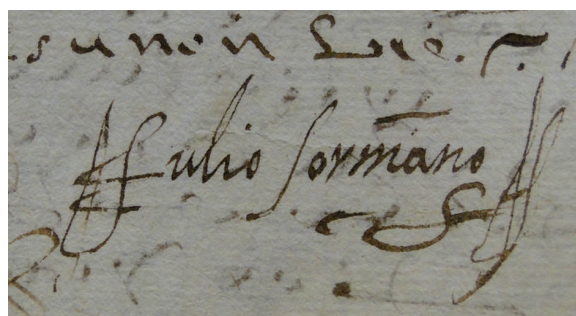


Fig. 11. Firma de Julio Sormano.

¹¹¹ ADBu, Sotillo de la Ribera, Libro de Fábrica (1544-1639), cuentas del 15/10/1558

¹¹² *Ibidem*, Aranda de Duero, Iglesia de Santa María, Libro de Fábrica (1528-1578), cuentas del 29/08/1561; Iglesia de San Juan, Libro de Fábrica (1572-1602), fol. 15 (cuentas del 06/06/1572);

¹¹³ AHPBu, Prot. 4630/1, fols. 136v-137.

¹¹⁴ ADBu, Aranda de Duero, Iglesia de Santa María, Libro de Difuntos (1585-1702), fol.38v.

¹¹⁵ Sobre este escultor, *vid.* REDONDO CANTERA, María José. “Nuevas noticias sobre Julio Sormano”, *Archivo Español de Arte*, t. LXXI, nº 281, 1998, pp. 36-46.

¹¹⁶ *Ibidem*, pp. 37-46.

¹¹⁷ AHPBu, Prot. 4645, fols. 120v-121.

¹¹⁸ *Ibidem*, Prot. 4630/1, fols. 8-9; 4630/2, fols. 180-180v, etc.

¹¹⁹ REDONDO CANTERA, M.ª J. “Nuevas noticias” art. cit., pp. 42-46. Sobre ella, también, AHPBu, Prot. 4644, fols. 446-449.

¹²⁰ ADBu, Aranda de Duero, Iglesia de Santa María, Libro de Difuntos (1585-1702), fol. 39; Archivo Municipal de Aranda de Duero, Caja 4/1, fols. 410-410v.

Por su parte, María de Cisneros se casó con el pintor Antonio del Castillo, que había efectuado diversas labores de policromía en el marco del taller familiar. Sin embargo, Castillo falleció en 1588, dejando entre sus bienes algunos dibujos y trazas, así como diversos efectos propios de su labor, tales como “una losa de moler” o “piedras de bruñir”¹²¹. También constan algunas piezas como un Ecce Homo o “un cristo de pinçel en un quadro con sus puertas por acavar”¹²². Su viuda encomendó al pintor Bartolomé de Ávila, vecino de Aranda de Duero, que se ocupara de liquidar las obras que tenía a su cargo Castillo¹²³, entre las que se encontraba la pintura y policromía del retablo mayor de la parroquia de Fuentespina, que había realizado junto a su suegro, Pedro Pérez “el Viejo”¹²⁴ o el dorado de los retablos colaterales de Castrillo de la Vega¹²⁵.

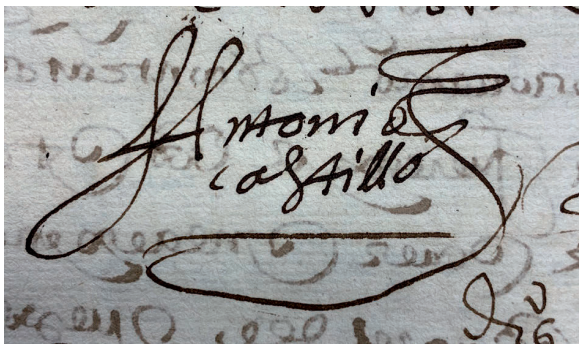


Fig. 12. Firma de Antonio del Castillo (AHPBu).

Ávila asumiría la tutela de los hijos de Antonio del Castillo¹²⁶ y, finalmente, María de Cisneros se convertiría en su esposa. Aunque la familia se trasladó a Soria, mantuvo una intensa actividad que sería continuada por sus vástagos, a través del pintor Cristóbal de Ávila y por los enlaces matrimoniales de sus hijas Beatriz del Castillo y María de Ávila, casadas respectivamente, con los pintores Francisco Leonardo y Mateo Ferrer, también radicados en la ciudad de Soria¹²⁷.

Sus actuaciones se limitaron, fundamentalmente, al dorado y policromado de diversos retablos, en los que, en ocasiones, también llevaban a cabo los diferentes programas pictóricos, como los de San Roque de Sotillo de la Ribera¹²⁸, los retablos laterales de Fuentelisendo¹²⁹ o el retablo mayor de Oquillas¹³⁰. A estas intervenciones habría que sumar el dorado de sagrarios, como los de Casanova, Castrillo de la Vega, Hontangas, Villalba de Duero o Zazuar¹³¹, además de los de Nava de Roa¹³² o Torregalindo¹³³.

A ello se sumaría el policromado de imágenes religiosas de templos del entorno¹³⁴, así como los trabajos encomendados por diversas cofradías, que confiaron en ellos la realización de sus imágenes o su policromado, como ejemplifican el San Miguel encargado por la cofradía homónima radicada en Gumiel de Izán en 1587¹³⁵ o el retablo que, un año más tarde, contrató Sormano para “la capilla de la cofradía de la Bera Cruz” en el convento de San Francisco de Aranda de Duero¹³⁶.

¹²¹ AHPBu, Prot. 10824, fols. 126v-133, 433-444v.

¹²² *Ibidem*, Prot. 10824, fols. 126v-133, 433-444v.

¹²³ *Ibidem*, Prot. 4645, fols. 747-748.

¹²⁴ *Ibidem*, Prot. 10824, fols. 76v-77.

¹²⁵ ADBu, Castrillo de la Vega, Libro de Fábrica (1566-1643), fol. 50v.

¹²⁶ AHPBu, Prot. 10824, fols. 420-421.

¹²⁷ Sobre estos artistas, PÉREZ DE GRACIA RODRÍGUEZ, María Virginia. “Noticia sobre los pintores Bartolomé de Ávila y Francisco Leonardo de Chavaçier”, *De Arte*, nº 17, 2018, pp. 43-57.

¹²⁸ ADBu, Sotillo de la Ribera, Libro de Fábrica (1544-1639), cuentas del 18/11/1581.

¹²⁹ *Ibidem*, Fuentelisendo, Libro de Fábrica (1529-1613), cuentas del 06/12/1581, 10/12/1584, 20/06/1588.

¹³⁰ AHPBu, Prot. 4644, fols. 274-276v.

¹³¹ ARRANZ ARRANZ, J. *La escultura romanista... op. cit.*, pp. 76-77, 299-302; BARRÓN GARCÍA, A. A. “La platería”, art. cit., p. 61; *La época dorada op. cit.*, II, p. 247; REDONDO CANTERA, M.^a J. “Esculturas”, art. cit., p. 287; ESCORIAL ESGUEVA, J. “La Ribera burgalesa”, art. cit., p. 103.

¹³² ADBu, Nava de Roa, Libro de Fábrica (1582-1637), fol. 35 (cuentas de 22/12/1593). Había sido realizado por Juan Zabalo diez años antes. *Ibidem*, Nava de Roa, Libro de Fábrica (1582-1637), fol. 3 (cuentas de 1582).

¹³³ ADBu, Nava de Roa, Libro de Fábrica (1582-1637), cuentas del 21/05/1568.

¹³⁴ AHPBu, Prot. 4630/1, fols. 168-169v; 4645, fols. 572v-573v.

¹³⁵ *Ibidem*, Prot. 4645, fols. 676v-678.

¹³⁶ *Ibidem*, Prot. 10824, fols. 476-478.

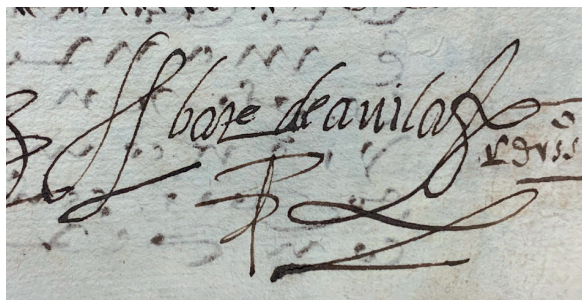


Fig. 13. Firma de Bartolomé de Ávila (AHPBu).

También se especializaron en la realización de monumentos de Semana Santa, pues Ávila y Pérez “el Mozo” contrataron los de Anguix, Quintanamanvirgo¹³⁷, Zazuar¹³⁸ o Santa María de Aranda de Duero¹³⁹, así como el de Torregalindo, que hicieron Ávila y el pintor oxomense Atanasio Ruiz¹⁴⁰. A ellos se sumaban los realizados para localidades situadas fuera de la comarca, como las de Bocigas de Perales y Zayas de la Torre¹⁴¹, o el que el pintor Juan Sánchez contrató para la iglesia de Espinosa de Cervera, en el que debían ir pintados “de blanco y negro unas cortinas” con diversas representaciones de la Pasión de Cristo¹⁴².

De este modo llevaron a cabo actuaciones fuera de la comarca, en tierras sorianas y segovianas. Prueba de ello son el relicario que hizo Sormano para la iglesia de Alcozar¹⁴³ o las imágenes de la Virgen del Rosario que le encargaron para Orillares y Valdemaluque¹⁴⁴, las que Ávila hizo para Torremocha de Ayllón y Aldealafuente¹⁴⁵ o el retablo de Pedro Pérez “el Mozo” para Navares¹⁴⁶. Del mismo modo

fueron requeridos para labores en el vecino arzobispado burgalés, como el policromado y dorado de un relicario para la colegiata de Covarrubias que había realizado Martín Ruiz de Zubiarte, de lo que se encargó el pintor arandino Bartolomé de Ávila¹⁴⁷.

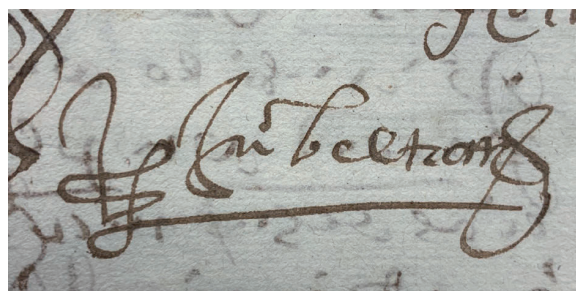


Fig. 14. Firma de Juan Beltrán.

También trabajaron otros profesionales como el entallador Juan Beltrán, que aparece realizando diversas obras de mobiliario o labores de mantenimiento para la iglesia de Santa María¹⁴⁸, pero que también fue requerido para otros encargos locales. Por este motivo le encargaron la imagen de San Roque para la ermita de Aranda de Duero, que debe corresponderse con la conservada actualmente en el Museo Sacro de Aranda de Duero¹⁴⁹, así como en otras parroquias del entorno, como la cajonería que hizo para la iglesia de Torregalindo en 1557¹⁵⁰ o el sagrario de la iglesia de Terradillos de Esgueva en 1577¹⁵¹, entre otras actuaciones¹⁵².

A la presencia de estos profesionales, cabe añadir la de maestros burgaleses que dieron buenas muestras de su hacer en las localidades del norte de la co-

¹³⁷ *Ibidem*, Prot. 4630/1, fols. 135-136, 242-243; 4645, fols. 572v-573v; etc.

¹³⁸ ADBu, Zazuar, Libro de Fábrica (1552-1645), cuentas del 26/09/1600.

¹³⁹ *Ibidem*, Aranda de Duero, Iglesia de Santa María, Libro de Fábrica (1579-1624), fol. 124 (cuentas del 17/12/1589).

¹⁴⁰ *Ibidem*, Torregalindo, Libro de Fábrica (1544-1615), contrato del monumento (17/02/1594), cuentas del 17/01/1597.

¹⁴¹ Archivo Diocesano de Osma-Soria, Bocigas de Perales, Libro de Fábrica (1579-1654), fol. 55 (cuentas del 12/10/1598); Zayas de la Torre, Libro de Fábrica (1590-1764), fols. 67 y ss. (cuentas del 29/05/1599).

¹⁴² AHPBu, Prot. 10738, fols. 104-105.

¹⁴³ *Ibidem*, Prot. 4630/1, fols. 8-9, 278v-279; 10824, fols. 453-454. Citado en BARRÓN GARCÍA, A. A. “La platería”, art. cit., p. 61.

¹⁴⁴ AHPBu, Prot. 4630/2, fols. 180-180v, 205-206.

¹⁴⁵ *Ibidem*, Prot. 10824, fols. 599v-601v; 4630/1, fols. 168-169v.

¹⁴⁶ *Ibidem*, Prot. 4630/1, fols. 242-243; 4645, fols. 753-753v.

¹⁴⁷ *Ibidem*, Prot. 4630/1, fols. 75v-77.

¹⁴⁸ ADBu, Aranda de Duero, Iglesia de Santa María, Libro de Fábrica (1528-1578), cuentas del 28/11/1552, 19/12/1556, 12/11/1559, etc.; Recogido en REDONDO CANTERA, M.ª J. “Esculturas” art. cit., pp. 289-292.

¹⁴⁹ AHPBu, Prot. 4645, fols. 484-485.

¹⁵⁰ ADBu, Torregalindo, Libro de Fábrica (1544-1615), cuentas del 22/10/1557, 08/11/1557.

¹⁵¹ *Ibidem*, Terradillos de Esgueva, Libro de Fábrica (1574-1644), cuentas del 05/03/1577.

¹⁵² *Ibidem*, Torregalindo, Libro de Fábrica (1544-1615), cuentas del 01/08/1561.



Fig. 15. Interior de la iglesia de Nava de Roa.

marca, como Tórtoles de Esgueva, con un magnífico retablo mayor, debido al escultor Juan de Esparza en la década de 1580¹⁵³, integrando en el mismo un magnífico tabernáculo realizado una década antes¹⁵⁴ que responde a los modelos burgaleses con un amplio desarrollo en altura.

Por su parte, los profesionales ribereños mantuvieron una estrecha relación con el foco oxomense,

en especial con los profesionales que estuvieron activos en las últimas décadas de la centuria, como Juan de Artiaga o Pedro de Cicarte¹⁵⁵. Entre otros proyectos, el primero se encargó de la realización de los retablos laterales de Gumiel de Izán¹⁵⁶ y el mayor de Hontangas¹⁵⁷. También contrató los laterales de Castrillo de la Vega¹⁵⁸, de los cuales todavía se conserva uno, con la representación de Santa Ana, la Virgen y el Niño. Estaban terminados en

¹⁵³ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. "Algunas obras burgalesas del escultor Juan de Esparza", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. LVII, 1991, pp. 341-352; PAYO HERNANZ, René Jesús. "La huella de los grabados de Cornelis Cort en el arte burgalés de los siglos XVI y XVII", *Boletín de la Institución Fernán González*, LXXX, nº 232, 2001, pp. 255-284; HERNANDO GARRIDO, J. L. "Notas" art. cit., pp. 327, 350-353; PAYO HERNANZ, René J. "Notas para el estudio de la pintura de la Ribera burgalesa del Duero durante los siglos XVII y XVIII", *Biblioteca: estudio e investigación*, 19, 2004, p. 305; ESTEBAN VALLEJO, José Luis. *Historia documentada de Tórtoles de Esgueva. Una villa de privilegio, un real monasterio, una parroquia importante*. Burgos, Monte Carmelo, 2011, pp. 297-302. La documentación a la que se refieren estas fuentes, en AHPBu, Prots. 5832/3, fols. 20-20v y 5985, fols. 589-592v.

¹⁵⁴ Consta que, en 1572, los provisosores del arzobispado de Burgos dieron licencia a los pintores Lorenzo de Puga y Diego de Torres para llevar a cabo el policromado de este tabernáculo. *Ibidem*, Prot. 5775, fol. 415.

¹⁵⁵ *Ibidem*, Prot. 4630/1, fols. 135-136, 4630/2, fols. 205-206; 10824, fols. 433-444v, etc.

¹⁵⁶ ARRANZ ARRANZ, J. *La escultura romanista...* op. cit., pp. 38-43, 67-70 y 289-291; REDONDO CANTERA, M.ª J. "Esculturas" art. cit., pp. 309-312; LOSADA VAREA, C. "Pedro Díez de Palacios" art. cit., pp. 384-402. El documento en Archivo Histórico Provincial de Soria (en adelante, AHPSo), Caja 2911, vol. 5007, fols. 80-81v.

¹⁵⁷ ARRANZ ARRANZ, J. *La escultura romanista...* op. cit., pp. 76-77, 299-302.

¹⁵⁸ ADBu, Castrillo de la Vega, Libro de Fábrica (1566-1643), fol. 26 (cuentas del 18/12/1581), fol. 29v (visita del 18/12/1581), etc. Recogido en LOSADA VAREA, C. "Pedro Díez de Palacios" art. cit., p. 394.

1583, pues en esa fecha Juan Zabalo los tasa¹⁵⁹, siendo dorados años más tarde por Antonio del Castillo¹⁶⁰.

Por su parte, Pedro de Cicarte fue el principal escultor del ámbito oxomense en los últimos años del siglo. En la Ribera burgalesa se ocupó, entre otras obras, del sagrario de la iglesia de Castrillo de la Vega, contratado en 1594¹⁶¹, hoy desaparecido, cuya policromía realizarían Bartolomé de Ávila y Tomás Ruiz de Quintana poco después¹⁶². Sin embargo, su obra más importante fue el magnífico retablo mayor de la iglesia de Nava de

Roa¹⁶³, para la que también efectuó la cajonería de su sacristía¹⁶⁴.

El eco de estas piezas seguiría presente durante buena parte del seiscientos, como reflejan los retablos de Santa María de Aranda de Duero¹⁶⁵ o de la parroquia de Valdezate, así como el que, en 1636, se manda hacer para la iglesia de Zazuar. Este último, realizado por el ensamblador Juan Montes y el escultor Fernando de Salazar¹⁶⁶, tomó como modelo el retablo de Nava de Roa “cuya traza es muy buena y por serlo ansí conviene hazerle en aquella forma”¹⁶⁷, como último eco del esplendor quinientista en la comarca.

¹⁵⁹ ADBu, Castrillo de la Vega, Libro de Fábrica (1566-1643), fols. 31-31v.

¹⁶⁰ *Ibidem*, Castrillo de la Vega, Libro de Fábrica (1566-1643), fol. 50v, 55 (visita del 11/12/1590), 57v (cuentas del 10/12/1593), etc.

¹⁶¹ ARRANZ ARRANZ, J. *La escultura romanista... op. cit.*, p. 120; REDONDO CANTERA, M.^a J. “Esculturas” art. cit., pp. 312-313; ADBu, Castrillo de la Vega, Libro de Fábrica (1566-1643), fols. 71v (cuentas del 15/07/1598), 75 (cuentas del 29/10/1600), etc.

¹⁶² AHPSO, Caja 2911, vol. 5006, fols. 97-98v. *Ibidem*, Castrillo de la Vega, Libro de Fábrica (1566-1643), fols. 72 (Cuentas del 15/07/1598). Posteriormente, el escultor oxomense Joseph Sánchez y el pintor raudense Bernabé de la Serna llevarían a cabo un nuevo retablo mayor. Sobre ello, *vid. Ibidem*, Castrillo de la Vega, Libro de Fábrica (1566-1643), fols. 185v-186 (cuentas del 07/05/1635), 190 (cuentas del 24/05/1639).

¹⁶³ ARRANZ ARRANZ, J. *La escultura romanista... op. cit.*, pp. 120-122, 135, 334-337; APARICIO LÓPEZ, Teófilo. *Nava de Roa. Sus raíces históricas, su arte y su religiosidad*. Zamora, Monte Casino, 1996, pp. 173-180; REDONDO CANTERA, M.^a J. “Esculturas” art. cit., pp. 312-314.

¹⁶⁴ AHPSO, Caja 2910, vol. 5005, fols. 180-181v; ADBu, Nava de Roa, Libro de Fábrica (1582-1637), fols. 43-46v.

¹⁶⁵ ARRANZ ARRANZ, J. *La escultura romanista... op. cit.*, pp. 216-217, 454-456; PAYO HERNANZ, R. J. “La huella” art. cit., pp. 263-264; ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *Desarrollo artístico op. cit.*, II, pp. 288-290; MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M.^a J. “La gran renovación” art. cit., pp. 44-46.

¹⁶⁶ ADBu, Zazuar, Libro de Fábrica (1552-1645), cuentas del 29/03/1639, 18/05/1641, etc.

¹⁶⁷ *Ibidem*, Zazuar, Libro de Fábrica (1552-1645), visita del 18/12/1636.



Aranda de Duero
2019

