

## LA ACTIVIDAD BURGALESA DE JUAN DE RUISECO MAZA, ESCULTOR CANTABRO DEL SIGLO XVII

RENE-JESUS PAYO HERNANZ

La polifacética actividad de los maestros cántabros en el territorio peninsular, durante la Edad Moderna, se va conociendo paulatinamente, pudiéndose hoy afirmar que su obra alcanza unos niveles cuantitativos, y en ocasiones cualitativos, muy notables (1). En lo tocante a la provincia de Burgos, hemos de señalar que, en los últimos años, se están realizando notables esfuerzos investigadores tendentes a conocer la importancia que alcanzaron estos profesionales y su repercusión sobre el arte burgalés (2).

De entre el inmenso conjunto de profesionales cántabros que desarrollaron lo más notable de su actividad en la comarca burgalesa destaca, con luz propia, el maestro escultor Juan de Ruiseco Maza que ejecutó algunas de las obras más interesantes, en el conjunto de la producción escultórica burgalesa, en los albores del siglo XVII. Hasta nuestros días, esta figura ha permanecido desconocida entre

---

(1) Prueba de la importancia que alcanzaron los maestros cántabros en la Edad Moderna en España lo tenemos en el reciente estudio: AA.VV.: *Artistas cántabros en la Edad Moderna*. Institución Mazarrasa. Universidad de Cantabria. Santander. 1991.

(2) En recientes trabajos de investigación, surgidos en el seno de la Sección Departamental de Historia del Arte de la Facultad de Humanidades de Burgos se está comprobando la importancia que tuvieron estos maestros en el Arte Burgalés (ZAPARAIN YAÑEZ, M.<sup>ª</sup> José: *Desarrollo arquitectónico y urbanístico en de Duero durante los siglos XVII y XVIII*. 1993. Tesis doctoral inédita. SANCHEZ MORENO DEL MORAL, Fernando: *El retablo barroco en la Bureba*. 1994. Tesis doctoral inédita. PAYO HERNANZ, René-Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. 1994. Tesis doctoral inédita).

los estudiosos del arte burgalés, pero hoy podemos señalar que ha de ubicarse entre los maestros más sobresalientes que trabajaron en Burgos en los años iniciales del siglo XVII.

#### DATOS BIOGRAFICOS

Son muy pocos los datos biográficos que poseemos sobre este maestro referentes a su vida no profesional. De lo que no nos cabe ninguna duda, atendiendo a sus apellidos es de su ascendencia cántabra. Debió ser originario de Carasa, en la Junta de Voto, en donde se encuentran documentados diferentes maestros con este apellido (3). Sabemos que estuvo vecindado, además de en Burgos, en esa localidad pues, en una carta de pago, otorgada por su mujer María de la Hera y fechada en 1639, se le citaba como vecino de la dicha villa (4). Fruto de su matrimonio con esta mujer nacieron, al menos, dos hijos: Diego y Pedro (5). No sabemos si tuvo alguna relación con el cantero Ruiseco que, en 1598, se encargó de cobrar diversas cantidades por la obra del retablo del Humilladero de Tudela de Duero (Valladolid) ejecutado por García de Arredondo (6). Si se demostrara que fue hijo de este maestro se explicaría su estancia en Burgos, desde pequeño, y quizá su formación en el entorno de Arredondo. Desconocemos qué relación pudo tener con el Juan de Ruiseco, cantero, que en 1596 estaba levantando dos capillas para el lugar de Junguitu en Alava (7). Tampoco tenemos datos suficientes para identificarle con el Juan de Ruiseco, primo de García de Arredondo, que, en 1619, recibe un poder de éste para cobrar unas cantidades como compensación en la ejecución del retablo mayor de San Vicente de la Maza (8). Muy probablemente, pudo estar relacionado con el Pedro de Ruiseco que aparece como fiador de García de Arredondo, en 1596, en la escritura de obligación para la ejecución del retablo de Hormaza (Burgos) (9) y con el cantero homónimo Pedro

(3) AA.VV.: *Artistas cántabros en la Edad Moderna...*, págs. 602-603.

(4) Archivo General Diocesano de Burgos. L. P. Cañizar de Amaya. Leg. 3.º. L.F. 1604-1661. 1639.

(5) A.G.D. Burgos. L. P. Cañizar de Amaya. Leg. 3.º. L.F. 1604-1661. 1639.

(6) MARTI Y MONSO, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Madrid. 1901, pág. 32.

(7) AA.VV.: *Artistas cántabros en la Edad Moderna...*, pág. 602.

(8) POLO SANCHEZ, Julio J.: *La escultura romanista y contrarreformista en Cantabria (c. 1590-1660)*. Fundación Marceliano Botín. Santander. 1994, pág. 69.

(9) IBÁÑEZ PEREZ, Alberto C.: "El escultor García de Arredondo en Burgos". B.S.A.A. T. LVI. 1991, pág. 495.

de Ruiseco que levanta, hacia 1620, el presbiterio de la iglesia parroquial de Cañizar de Amaya (Burgos) (10), fábrica en la que pocos años más tarde trabajará Juan de Ruiseco Maza en su magno retablo mayor. En cualquier caso, comprobamos que el apellido Ruiseco aparece vinculado tanto profesionalmente como familiarmente con García de Arredondo, lo cual nos hace ratificarnos en la idea de la vinculación de estos dos maestros.

Su nacimiento debió producirse en los últimos decenios del siglo XVI. En 1624, este escultor había sufrido un accidente de cierta notoriedad en una de sus manos, probablemente en el ejercicio de su profesión, y esto le impediría actuar profesionalmente con normalidad, con lo que sus ingresos quedarían sumamente menguados. En contrapartida, el escultor Juan Gutiérrez y el arquitecto Miguel Gutiérrez, teniendo como fiador al también arquitecto Manuel de Argüello, se comprometieron a pagar al licenciado Juan de Salazar, cirujano, la notable cifra de 40 ducados por las atenciones prestadas al herido (11). Su muerte se produjo hacia 1639 pues, en esa fecha, su mujer María de las Heras daba un poder a sus hijos Pedro y Diego, como su heredera, para que se le pagara lo que se le debía por la ejecución del retablo mayor de la iglesia parroquial de Cañizar de Amaya (Burgos) (12). Sabemos que su asentamiento lo tenía hecho, definitivamente, en la ciudad de Burgos en donde siempre aparece citado como vecino cuando se le menciona en algún documento. En esta ciudad, tendría instalado su taller y en ella se dedicaría a ejecutar las obras que contrataba. Su actividad profesional se documenta desde 1609 hasta 1639.

La integración de Juan de Ruiseco Maza en el mundo profesional burgalés fue muy notable y tuvo una estrecha colaboración, a lo largo de su vida profesional, con el arquitecto Pedro de Acheprestua, quien realizó los ensamblajes de algunas de las obras escultóricas ejecutadas por este maestro. En 1609, ambos trabajaron en el tabernáculo de la iglesia de San Pedro de Cogollos (Burgos). Hacia 1610

(10) A.G.D. Burgos. L. P. Cañizar de Amaya. Leg. 3.º. L.F. 1604-1661. Cuentas del 22-IX-1621.

(11) Archivo Histórico Provincial de Burgos. P.N. Baltasar de León. Leg. 6.104. 10-XII-1624, ff. 1.476-1.477.

(12) *Ibidem*. L.P. Cañizar de Amaya. L.F. 1604-1662. Carta de poder, de 18-XII-1639, de María de las Heras, viuda de Juan de Ruiseco a sus hijos Diego y Pedro para que cobrara lo que se adeudaba a su padre por la ejecución del retablo mayor de la iglesia parroquial de Cañizar de Amaya.

colaboraron, en el retablo mayor de Lara de los Infantes (Burgos) y en los colaterales de la iglesia de Villoruebo (Burgos). Poco después, en el año 1612, vuelven a trabajar juntos en el tabernáculo de la iglesia de San Román de la antedicha villa de Cogollos. Por fin, en 1615, trabajan para la iglesia de San Esteban de la ciudad de Burgos, ejecutando el desaparecido retablo de San Francisco de esa iglesia. Otro dato que nos permite reafirmarnos en las estrechas vinculaciones existentes entre ambos profesionales lo tenemos en el hecho de que en 1615, cuando Acheprestua firma el contrato para la realización de la sillería de la colegiata de Lerma, Juan de Ruiseco Maza, junto Diego de Carasa y Diego de Mazarredonda, firman como sus fiadores (13).

#### ESTILO

El estilo de Juan de Ruiseco Maza se caracteriza por su clara adhesión al romanismo en su fase final. Pertenece a la última generación de romanistas que desarrollaron sus actividades en Burgos y que todavía no han quedado plenamente influidos por el naturalismo barroco que empezaba a imponerse como estética dominante. La provincia de Burgos, cuya actividad escultórica había sido brillantísima durante la primera mitad del siglo XVI, mantuvo durante la segunda parte de esa centuria una notable productividad. Dos van a ser los centros fundamentales de producción escultórica en estos años. En primer lugar tenemos el centro productivo de la capital burgalesa en donde las figuras más sobresalientes fueron los hermanos De la Haya y el taller de Domingo de Amberes (14). Estos talleres tuvieron su continuación, en los años finales del siglo XVI, en el taller del gran ensamblador y escultor cántabro García de Arredondo. En el Norte de la provincia de Burgos, en concreto en el entorno de la villa de Miranda de Ebro, aparece el segundo gran centro del romanismo provincial en torno a la figura de Pedro López de Gámiz y de Diego de Marquina (15). Creemos, como ya señalamos,

(13) CERVERA VERA, Luis: *La iglesia colegia de Lerma*. Caja de Ahorros Municipal de Burgos. Burgos. 1981, pág. 184.

(14) ANDRES ORDAX, Salvador y GONZALEZ TOJEIRO, Carmen: "Elementos y aportaciones en los orígenes de la escultura romanista en la ciudad de Burgos". *Actas del I Congreso de Historia de Burgos*. Madrid. 1985, págs. 917-929.

(15) ANDRES ORDAX, Salvador: *El foco de escultura romanista de Miranda de Ebro. Pedro López de Gámiz y Diego de Marquina*. Valladolid. 1984, y DIEZ JAVIZ,

que la formación de Juan de Ruiseco Maza, se realizó en el entorno de García de Arredondo cuyo taller itinerante en el entorno de la ciudad de Burgos sirvió para mantener la huella romanista aunque también para ir introduciendo algunos incipientes rasgos de naturalismo barroco (16). Solamente, teniendo en cuenta la vinculación de Ruiseco con Arredondo, se explican algunas semejanzas de estos maestros. Quizá donde las concomitancias sean más notables sea en algunas de sus primeras producciones conservadas como el retablo mayor de Lara de los Infantes o los retablos colaterales de Villoruebo. Gusta este maestro, en estas obras, representar a sus figuras dotadas de cuerpos corpulentos muy aplomados y férreamente unidos al suelo. Las composiciones tienden a ser cerradas, tanto en los personajes individuales como en los grupos, aunque también es cierto que en algunas ocasiones las figuras se hallan dotadas de formas expresivas y gesticulantes intentando marcar un cierto movimiento en las tallas. Se mantiene la tendencia a la búsqueda de "contrapostos". No hay un dominio demasiado perfecto de la perspectiva en los relieves, aunque se trata de dotar a las escenas de unos fondos arquitectónicos o paisajísticos. Los rostros, en algunos casos, aparecen caracterizados por la dignidad característica del romanismo pleno (ceños fruncidos, tensión contenida en los labios, sobre todo en las figuras masculinas, ya que en las femeninas los rasgos se encuentran ya muy dulcificados). En el retablo mayor de Cañizar de Amaya (Burgos), comprobamos que se ha dado un notable paso hacia adelante en su estética. Así, aunque aún son visibles determinados rasgos claramente romanistas podemos comprobar que aparecen muchos elementos que nos acercan estas tallas a un incipiente espíritu barroco ya que se busca el naturalismo y el movimiento en las composiciones. Las figuras van perdiendo el carácter cerrado. Los rostros, en casi todas las ocasiones, se caracterizan por el amable trato. Los paños comienzan a mostrar algunas angulosidades típicas del primer barroco. Quizá el avanzado estilo de las esculturas

Carlos: *Pedro López de Gámiz. Escultor mirandés del siglo XVI*. Excmo. Ayuntamiento de Miranda de Ebro. Miranda de Ebro. 1985.

(16) El mejor estudio que tenemos hasta el momento de este profesional lo ha realizado IBÁÑEZ PEREZ, Alberto C.: "El escultor García de Arredondo en Burgos"..., págs. 479-495. También son interesantes los datos que aparecen en ARAMBURU ZABALA, Miguel-Angel: "Los talleres de escultura romanista en Cantabria. (Retablos de Miera, Ajo y Guriezo)". B.S.A.A. 1985, pág. 362, y en AA.VV.: *Artistas cántabros en la Edad Moderna*. Institución Mazarrasa. Universidad de Cantabria. Santander. 1991, pág. 56.

de este retablo haya de explicarse en razón de la intervención en el mismo del maestro Juan Palacio Arredondo.

#### CATALOGO DE OBRAS

##### *Tabernáculo del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Pedro de Cogollos (Burgos) (desaparecido)*

Los provisosres del arzobispado daban, en el año 1609, una licencia a los mayordomos de la iglesia parroquial de San Pedro de Cogollos para ejecutar un tabernáculo para el retablo mayor señalándose que la obra debía hacerse por Juan de Ruiseco Maza, maestro escultor, y por Juan Castro, maestro pintor (17). El 15 del abril de 1615, Pedro de Acheprestua, maestro escultor, junto con los antedichos Juan de Ruiseco y Juan de Castro se comprometían a la ejecución de esta obra (18). Obviamente, Juan de Ruiseco, uno de los colaboradores habituales de Acheprestua, intentó buscar a un maestro que se encargara de la obra arquitectónica que fuera de su confianza encomendando el trabajo a Acheprestua. La obra debía ser de grandes proporciones a tenor de las prolijas descripciones que aparecen en las condiciones. Tenía un pequeño banco, un primer cuerpo sustentado por ocho columnas de orden corintio, con una puerta en el centro, flanqueada por sendas hornacinas en las que aparecían las imágenes de San Pedro y San Pablo. En el segundo cuerpo se encontraban las figuras los Cuatro Evangelistas. A tenor de las descripciones la obra debía tener una forma turriforme. La obra debía ejecutarse en el plazo de dos años. Curiosamente, no se indicaba el precio de la misma sino que se señalaba que se debería pagar lo que se tasara al final de su ejecución.

##### *Retablo mayor de la iglesia parroquial de Lara de los Infantes (Burgos)*

El retablo mayor de Lara de los Infantes es una de las más interesantes producciones retablísticas burgalesas de comienzos del siglo XVII tanto desde una perspectiva arquitectónica como desde una perspectiva escultórica. Se trata de una importante obra colectiva en cuya ejecución intervinieron Miguel Gutiérrez, Pedro de Ache-

(17) A.H.P. Burgos. P.N. Tomás de Romarate. Leg. 6.243. 11-IV-1609, f. 537.

(18) *Ibíd.* P.N. Tomás de Romarate. Leg. 6.243. 15-IV-1609, ff. 538-540.

prestua y Juan de Ruiseco Maza, siendo dorada por Juan de Cea. Esta obra se comenzó en 1610 (19). Gutiérrez y Acheprestua se encargaron de la realización de las labores arquitectónicas en el citado retablo. Arquitectónicamente nos hallamos ante un buen ejemplo de retablo romanista organizado en dos cuerpos, divididos en cinco calles, y alzados sobre banco, coronándose el conjunto con un remate.

Ruiseco labró toda la imaginería del mismo. Resulta difícil saber, de forma exacta, qué cantidad de dinero fue la que recibió el escultor ya que, en muchos casos, los pagos documentados en los Libros de Cuentas de la Fábrica aparecen efectuados de forma conjunta con los otros profesionales. Los pagos a Ruiseco se producen desde 1613 a 1625 (20), lo cual nos da una idea de la importancia económica de la obra y la necesidad de fraccionar estos pagos. Además, esto también puede indicarnos que los trabajos escultóricos comenzaron cuando las obras arquitectónicas se encontraban ya muy avanzadas, aspecto éste muy habitual en los procesos de construcción retablística. El conjunto de las esculturas son relieves y tallas exentas. Los relieves aparecen en el banco y en las calles que flanquean a la central. Sin embargo, las tallas exentas se encuentran en la calle central y en las dos calles de los extremos.

Los relieves del banco se han conservado en parte. Encontramos dos tablas rectangulares y apaisadas que representan a los Cuatro Evangelistas que se disponen de dos en dos. En el primer relieve hallamos a San Marcos y a San Mateo. Aparecen sentados y enfrentados. Se tiende a inscribir a las tallas en una especie de círculo imaginario, siguiendo algunos esquemas ya utilizados por García de Arredondo. Estas dos figuras destacan por su gran corpulencia, lo cual nos remite claramente a la estética romanista. Muy interesante es el rostro de San Marcos, dotado de gran barba y caracterizado por su gran dignidad. El tratamiento de los paños se hace a base de grandes pliegues de carácter tendente a la circularidad, sobre todo en la figura de San Marcos donde evidencian un bello juego de curvas y contracurvas. Semejantes características presenta el panel en que aparecen San Juan y San Lucas. También se tiende a ubicar a las figuras en un círculo imaginario lo cual también vincula estos

(19) A.G.D. Burgos. L.P. Lara de los Infantes. Leg. 4.º. L.F. 1588-1646. Cuentas de 1610.

(20) *Ibidem*. L.P. Lara de los Infantes. Leg. 4.º. L.F. 1588-1646. Cuentas de 1613 a 1625.

relieves con los del banco del retablo mayor de Santa María Ananúñez, obra de Arredondo (21). Los cuerpos se caracterizan por su tratamiento musculoso y hercúleo sobre todo en los brazos que quedan al descubierto. Los rostros aparecen poblados por largas barbas de raíz miguelangelesca. También se busca el juego de curva y contracurva en los paños. En este mismo banco se encontrarían otros dos relieves, con las mismas características que éstos, y que muy probablemente representarían a los Cuatro Padres de la Iglesia, dispuestos dos a dos y que hoy, lamentablemente han desaparecido. En las tres caras visibles de los netos centrales del retablo encontramos las figuras de algunos apóstoles de carácter romanista. En el primer cuerpo del retablo, hallamos dos pequeños relieves de dos Virtudes, recostadas, y que se ubican por encima de las figuras de San Pedro y de San Pablo. Son imágenes de gran corpulencia, a modo de matronas romanas, que evidencian el gusto romanista imperante en el momento. En este primer cuerpo, hallamos otros dos grandes relieves alusivos a la Anunciación y a la Visitación. Ambos, no hacen más que repetir modelos inspirativos de la época romanista. En el medio-relieve de la Anunciación la Virgen se halla colocada en la parte derecha de una estancia. Se encuentra arrodillada y gira su cabeza hacia atrás en búsqueda de la figura del Arcángel que penetra en la habitación. El giro de la cabeza hacia San Gabriel y la posición de la mano generan un interesante "contraposto". El cuerpo de la Virgen se halla dotado de gran corpulencia. El Arcángel aparece de pie sobre tierra. Muy interesante es la pose de esta figura que huye de la composición cerrada ya que su brazo derecho se halla levantado en actitud gesticulante. Los rostros de ambos personajes se alejan, en buena medida, de la severidad que caracterizaba a las producciones del romanismo clásico y en ellos aparecen evidentes signos de búsqueda de la dulzura. El maestro ha sabido realizar una correcta composición ya que las cabezas de la Virgen y de San Gabriel generan una línea diagonal que está en paralelo con la línea del dosel que cubre a María. Sin embargo, el maestro no ha sido tan hábil a la hora de dotar a la estancia, en donde se desarrolla la escena, de verosimilitud ya que las perspectivas están caracterizadas por una cierta tosquedad. En los paños abundan los pliegues anchos de caída vertical conjugados con los curvos, intentando dotar de na-

(21) A.G.D. Burgos. L.P. Santa María Ananúñez. L.F. 1551-1610. Leg. 1.º. Cuentas del 15-VI-1604.

turalismo a las figuras marcando las anatomías. El relieve de la Visitación, ubicado también en el primer cuerpo, se caracteriza por su composición cerrada. Tanto la Virgen como Santa Isabel aparecen caracterizadas por su enorme corpulencia. Ambas se funden en un abrazo que hace que las dos masas principales de la escena aparezcan fusionadas. Estas figuras generan una especie de triángulo en el que se enmarcan. Los rostros de la Virgen y de su prima se caracterizan por una cierta búsqueda de la dulzura que nos aleja también, en este aspecto, de las esculturas del periodo del pleno romanismo. En un segundo plano, y en los espacios que quedan libres encontramos las figuras de los esposos. Tanto San José como Zacarías aparecen dotados de una mayor severidad en los rostros que aparecen profusamente cubiertos por grandes barbas de raigambre romanista. El paisaje en el que aparece encuadrada la escena se limita a unas someras arquitecturas ideales. El tratamiento de los paños se hace con grandes pliegues de caída vertical y en forma curva. En el segundo cuerpo hallamos otros dos relieves alusivos a la Adoración de los Pastores y a la Circuncisión. Ambos se caracterizan por sus menores calidades formales. El primero se define por su composición cerrada y por la articulación de las figuras en forma circular. El de la Circuncisión también se caracteriza por su carácter cerrado. Destaca en él el "contraposto" de la Virgen y los rostros romanistas de los personajes. Ninguno de estos dos paneles se destaca por el dominio de la perspectiva. En el remate, encontramos dos paneles cuadrangulares con relieves de la Adoración de los Pastores y de la Imposición de la Casulla a San Ildefonso. El primero es una composición cerrada, inspirada en los modelos característicos de finales del siglo XVI. El segundo es una composición más abierta de carácter diagonal. En la parte derecha hallamos la figura de la Virgen y del Santo. En los espacios que quedan libres nos encontramos con juguetones angelitos revoloteadores. En general, los relieves de los cuerpos altos se definen por la menor calidad que los relieves del primer cuerpo.

En lo referente a la escultura exenta en el primer cuerpo aparecen dos imágenes representativas de San Pedro y San Pablo. Ambas tienden a la composición cerrada. En la de San Pablo se busca un cierto "contraposto". Se caracterizan por una cierta corpulencia de raíz romanista. Pero donde más claramente se ven los influjos del romanismo es en los rostros. La tensión contenida se evidencia en los labios juntos y apretados y en los ceños fruncidos. La cara de

San Pablo aparece dotada de una amplia barba que nos recuerda las más características producciones romanistas. Los paños son de gruesos pliegues de caída vertical aunque también aparecen pliegues de carácter curvo. Las tallas exentas del segundo cuerpo son de menor calidad. Aunque todavía aparecen caracterizadas por una notable solidez, se tiende a las composiciones abiertas y a un cierto naturalismo. Los rostros se caracterizan por su ingenuidad y están bastante lejos de alcanzar una notable dignidad. Muy bella es la talla de la Asunción. La Virgen aparece de pie, rodeada de angelitos que la portan hacia el cielo y que la coronan. La figura puede inscribirse dentro de un óvalo imaginario. Tiene un carácter sumamente corpulento. manifiesta un evidente "contraposto" ya que la cabeza gira hacia un lado y las manos, dispuestas en actitud oracional, hacia otro. Parece que esta talla, que repite fielmente un modelo general durante el periodo romanista, está inspirada en la talla de la Asunción que García de Arredondo talló para la iglesia parroquial de Pedrosa del Páramo o en la que este mismo maestro ejecutó para Hormaza. El frontón del remate queda presidido por un busto e Dios Padre manteniéndose con ello la tendencia de ubicar esta figura, en ese lugar habitual desde el siglo XVI.

*Retablos colaterales de la iglesia parroquial de Villoruebo (Burgos)*

En 1609, la iglesia parroquial de Villoruebo decidió construir unos retablos colaterales. El 19 de mayo de 1609, los provisosores del arzobispado de Burgos dieron el correspondiente permiso para la ejecución de esa obra, señalando que los maestros que la debían ejecutar eran Pedro de Acheprestua y Juan de Cea (22). El 3 de junio de 1610, contratan la obra Juan de Cea y Juan de Ruiseco Maza (23). Curiosamente no aparece la figura de Pedro de Acheprestua y suponemos que en esos momentos no pudo firmar el contrato y encargó a Ruiseco que lo hiciera por él. El precio en que se cifraron los trabajos fue de 150 ducados. Suponemos, por lo tanto, que la arquitectura fue ejecutada por Acheprestua. Nos hallamos ante dos obras arquitectónicamente gemelas. Se alzan sobre banco, tienen un cuerpo de tres calles y un remate. Los elementos sustentantes son columnas corintias cuyo fuste en su tercio inferior aparece entorchado y en el superior estriado. Estas columnas sustentan un entablamento rec-

(22) *Ibíd.* P.N. Juan Herrero. Leg. 3.173. 19-V-1609, f. 86.

(23) *Ibíd.* P.N. Juan Herrero. Leg. 3.173. 3-VI-1610, f. 84.

to. En el remate, flanqueando el nicho aparecen machones. El conjunto queda coronado por un frontón. Las imágenes en bulto se ubican en nichos de arcos semicirculares. Los relieves se adaptan al conjunto con un pequeño marco. Los elementos decorativos son, a base de jarrones y aletones en el remate. En su conjunto, estos retablos pueden ser definidos como clasicistas. La escultura corrió a cargo de Ruiseco. El programa iconográfico, hoy algo transformado aparece perfectamente indicado en la carta de obligación: *“y el rretablo que en la dicha yglessia se ha de acer y asentar y poner al lado de la Epistola a de ser de la bocacion de Santiago Apostol y el qual a de ser de bulto rredondo y a los lados señora Santa Ana y Santa Maria Madalena, en el rremate a San Antonio primero hermitaño de bulto. Y en el rretablo del lado del Evangelio a de ser de la bocacion de San Nicolas el qual a de ser de vulto y a los lados san Martin y san Alifonso de media talla y por rremate Santa Lucia de vulto las quales dichas escolturas an de ser de madera de nogal las figuras todas y lo demas arquitectura de rrobre ...”* (24). Hoy el primero de los retablos está presidido por la talla de San Nicolás y queda flanqueada por las imágenes de media talla de Santa Ana y de la Magdalena, coronándose en el remate por la talla de bulto de Santa Lucía. En general todas estas esculturas mantienen rasgos romanistas. Se observan en el carácter corpulento de las figuras. Los plegados de paños son muy amplios y de caída vertical aunque también hallamos juegos de curva y de contracurva. Los relieves tienden a llenar todo el panel y se tallan ligeramente ladeados. En el otro retablo solamente se conservan los medios-relieves de San Martín y San Ildefonso. Son también tallas de carácter romanista definidas por su gran corpulencia. En general, toda la escultura de este retablo se caracteriza por la proximidad estilística de la misma con las tallas del retablo de la iglesia parroquial de Lara de los Infantes.

*Retablos colaterales de Nuestra Señora del Rosario y de San Sebastián de la iglesia parroquial de Rupelo (Burgos) (atribución)*

Estos retablos pueden atribuirse arquitectónicamente a Pedro de Acheprestua por sus concomitancias estilísticas con los retablos colaterales de Villoruebo. Escultóricamente, se hallan intimísimamente emparentados con las tallas de bulto y relieves de la cercana lo-

(24) *Ibidem.* P.N. Juan Herrero. Leg. 3.173. 3-VI-1610, f. 84.

calidad de Lara de los Infantes que fueron ejecutados por Juan de Ruiseco Maza que es el principal candidato a la autoría de estas tallas. La cronología de su ejecución se halla en torno a 1610-1615. Probablemente, Acheprestua, Ruiseco y Juan de Cea II intervinieron en estas obras aprovechando la ejecución del retablo mayor de Lara de los Infantes en el que todos participaron.

El primer retablo se preside por una talla exenta de la Virgen del Rosario. Se trata de un pieza de composición cerrada pero que se aleja de los modelos del pleno romanismo debido a que no aparece dotada de gran corpulencia y su rostro queda dotado de gran dulzura. Plenamente romanistas son los relieves de la Anunciación y de la Visitación que están miméticamente calcados del retablo de Lara de los Infantes lo cual nos ratifica en la hipótesis de que fuera Ruiseco el encargado de la talla de la escultura de estos retablos. En el remate de este retablo aparece una figura de San José de muy avanzado el siglo XVII.

El segundo retablo aparece presidido por una talla de bulto de San Sebastián dotada de un incipiente movimiento y que huye de los planteamientos del pleno romanismo al quedar dotada de un carácter de sobrehumanización. A ambos lados aparecen sendos relieves de San Roque y Santiago ubicados simétricamente, en poses abiertas, trascendiendo los nichos en los que se ubican, apareciendo un intento de búsqueda del naturalismo en los rostros y con paños con pliegues paralelos. En el remate aparece una imagen de San Miguel de carácter más corpulento y de pose estática y mayestática que nos recuerda más a las tallas romanistas.

*Tabernáculo del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Román de Cogollos (Burgos) (desaparecido)*

En 1612, reencontramos a Juan de Ruiseco Maza, escultor, a Pedro de Acheprestua, arquitecto, y a Juan de Castro, pintor, trabajando en la localidad de Cogollos, en esta ocasión, encargándose de las labores de ejecución de otro tabernáculo para la iglesia de San Román (25). La obra de escultura se tasó en 155 ducados, cantidad que nos parece bastante elevada a tenor de lo que venía a ser habitual en el coste de un relicario (26).

(25) *Ibídem.* P.N. Tomás de Romarate. Leg. 6.246. 1612, ff. 448-449.

(26) *Ibídem.* P.N. Tomás de Romarate. Leg. 6.246. 1612, ff. 448 vº.

*Retablo de San Francisco de la iglesia parroquial de San Esteban de Burgos (desaparecido)*

En 1615, Juan de Ruiseco Maza ejecutó varias esculturas para el altar de San Francisco de la iglesia parroquial de San Esteban de la ciudad de Burgos, entre las cuales estaban la del santo de Asís, San Andrés y San Martín, cobrando por todas ellas 28 ducados (27). Pedro de Acheprestua recibió de los mayordomos de la iglesia parroquial 5.300 reales por la hechura de la arquitectura de ese retablo (28). Esta obra, hoy desaparecida, sería de medianas proporciones, a tenor del precio de la misma.

*Escultura funeraria del canónigo don Gonzalo Rodríguez Ortega en la capilla de los Reyes de la iglesia parroquial de San Martín de Sotopalacios (Burgos)*

Juan de Ruiseco Maza contrató el 8 de diciembre de 1621 la ejecución de una escultura yacente para el canónigo don Gonzalo Rodríguez Ortega en la capilla de los Reyes de la parroquia de San Martín de Sotopalacios (29). El precio en que se concertó la obra fue 1.200 reales. Este bulto, todavía conservado, aparece en un arco-solio en la pared de la citada capilla. El clérigo aparece vestido con ornamentos litúrgicos. A pesar de la aspereza del material esta escultura trata de buscar un cierto naturalismo lo cual nos demuestra las capacidades del escultor no sólo para tallar obras en madera sino también en piedra.

*Retablo mayor de la iglesia parroquial de Cañizar de Amaya (Burgos)*

Los visitadores diocesanos ordenaron, en 1622, la ejecución de un nuevo retablo mayor para la iglesia parroquial de Cañizar de Amaya (30). Tendremos que esperar a 1625 para que se comience a verificar la ejecución de ese retablo. En esos momentos, Miguel Gutiérrez comienza a cobrar por la ejecución del retablo (31). Este maestro

(27) A.G.D. Burgos. L.P. San Esteban (Burgos). Leg. 4.º. L.F. 1545-1620. Cuentas del 4-II-1615.

(28) *Ibidem.* L.P. San Esteban (Burgos). Leg. 4.º. L.F. 1545-1620. Cuentas del 4-II-1615.

(29) A.H.P. Burgos. P.N. Juan López Varona. 8-XII-1621, ff. 872-877.

(30) A.G.D. Burgos. L.P. Cañizar de Amaya. Leg. 3.º. L.F. 1604-1661. Visita de 1622.

(31) *Ibidem.* L.P. Cañizar de Amaya. Leg. 3.º. L.F. 1604-1661. Cuentas del 25-VII-1625.

aparece nominado en las cuentas de la fábrica como entallador. En 1626, junto a Gutiérrez aparecen otros maestros cobrando por tal obra. Estos maestros eran Juan de Ruiseco Maza, Juan del Palacio Redondo y Agustín Campo (32). La obra, en su conjunto, fue dorada en 1668 por Melchor de la Cámara (33). Creemos que Gutiérrez fue el encargado de las labores arquitectónicas y que Ruiseco, Palacio Arredondo y Del Campo se ocuparía de las labores escultóricas. Problemática resulta la identificación de las labores de escultura ya que en estos momentos era un maestro más cualificado que los otros dos. En concreto los pagos al escultor Juan de Ruiseco se extienden desde 1626 hasta 1641, aunque, desde 1639, como consecuencia de la muerte de Ruiseco los pagos se efectúan a su mujer e hijos (34). Por ello creemos que los otros dos profesionales se encontraban en situación de dependencia profesional con respecto a Ruiseco. Sospechamos que Palacio Arredondo pudo tener alguna vinculación profesional e incluso familiar con García de Arredondo (35). También sospechamos que formó parte del taller de Ruiseco después.

Arquitectónicamente el retablo es un buen ejemplo de obra romanista. Se organiza en banco, dos cuerpos y remate, articulándose los cuerpos en cinco calles. La obra de escultórica se compone de relieves y tallas exentas. Las esculturas exentas nos lo encontramos en el banco y en las tres calles centrales, mientras que en las calles laterales tenemos en las calles laterales.

Desde una perspectiva estética podemos señalar que nos parece que existen, al menos dos manos en el retablo. En primer lugar encontramos un grupo de imágenes muy vinculadas a la tradición del romanismo. En segundo lugar tenemos otras de concepción más avanzada y más tendentes al barroquismo y claramente tendentes a la estilización. Esto se puede deber a la colaboración de otros maestros que estuvieron al servicio de Ruiseco.

Creemos que las labores más vinculadas a la tradición romanista fueron ejecutadas por Ruiseco y las más avanzadas estéticamente

(32) *Ibidem.* L.P. Cañizar de Amaya. Leg. 3.º. L.F. 1604-1661. Cuentas del 22-VII-1626.

(33) *Ibidem.* L.P. Cañizar de Amaya. Leg. 3.º. L.F. 1663-1727. Cuentas del 16-VII-1668.

(34) *Ibidem.* L.P. Cañizar de Amaya. Leg. 3.º. L.F. 1604-1661. Cuentas de 1626 a 1641.

(35) POLO SANCHEZ, Julio J.: *La escultura romanista y contrarreformista en Cantabria (c. 1590-1660)*. Fundación Marceliano Botín. Santander. 1994, pág. 80.

serían labradas por Palacio Arredondo y Del Campo. En concreto, y con seguridad, creemos que las únicas labores que salieron directamente de la gubia de Ruiseco fueron los relieves de la Visitación (muy vinculado al de Lara de los Infantes ya que presenta una composición idéntica) y el de la Adoración de los Magos (también muy próximo al relieve que con el mismo tema aparece en la antedicha iglesia de Lara de los Infantes), aunque se hayan dulcificado, en parte, las formas.

En el banco encontramos dos relieves alusivos a la Pasión. El primero es la Oración del Huerto. Se trata de una composición abierta en la que las masas de los personajes se distribuyen en dos secciones. Cristo, el Ángel y San Juan se ubican a la derecha, mientras que los tres apóstoles, retirados, se colocan en la izquierda intentando dotar a la escena de un cierto naturalismo. Encontramos un enorme parecido entre esta composición y la que Juan de Sobremazas hizo para el retablo mayor de Huérmeces (36) por lo que sospechamos o que la conoció o que ambos maestros se inspiraron, para su realización, en una fuente común. El segundo de los relieves es el Prendimiento. La figura de Cristo centra la composición y a sus lados se disponen el resto de las figuras de forma simétrica.

También en el banco, encontramos dos paneles, más pequeños que los anteriores, en los que aparecen las figuras de los Cuatro Evangelistas y en los netos las de los Cuatro Santos Padres de la Iglesia. Estas imágenes se caracterizan por el alargamiento de las mismas y por la pérdida de la corpulencia que caracterizaba a las producciones del periodo romanista.

En el primer cuerpo encontramos el relieve de la Anunciación. La escena se desarrolla en el interior de una habitación de toscas perspectivas. A la izquierda aparece la figura de San Gabriel, con sus alas desplegadas y con los brazos separados del cuerpo en actitud claramente gesticulante. A la derecha encontramos la figura de Nuestra Señora, arrodillada y girando su cabeza hacia el Arcángel. Aunque la composición, de forma genérica, mantiene rasgos de los momentos del romanismo pleno ya aparecen algunas innovaciones estéticas. Así, vemos como los cuerpos han perdido la corpulencia y la potencia hercúlea de las esculturas de fines del siglo XVI. Los rostros, lejos de manifestar tensión contenida, se definen por la dulzu-

(36) IBAÑEZ PEREZ, Alberto C.: "Retablos barrocos de la primera mitad del siglo XVII en Burgos". *B.S.A.A.* 1978, pág. 205.

ra y la suavidad en los rasgos. En general el tratamiento de paños se hace a base de pliegues suaves y de caída vertical. Resulta muy interesante comparar esta escena con la que unos 10 años antes ejecutó este mismo maestro para el retablo mayor de Lara de los Infantes viendo como se ha producido una notable evolución estilística, aunque se mantiene la composición. En este mismo primer cuerpo encontramos la escena, en medio-relieve de la Adoración de los Pastores. Nos hallamos ante una composición de carácter abierto, en el que quedan espacios libres sin figuras humanas pero que, sin embargo, no han sabido ser ocupados por el maestros por elementos de carácter paisajístico que complementaran la escena. La escena se desarrolla en el interior de una estancia en donde aparecen San José, la Virgen y el Niño. Por una puerta de acceso a la habitación se agolpan los pastores que se acercan a adorar al Niño. Las figuras se tratan sin ningún tipo de sobrehumanización ni de idealización. Al contrario, se intentan buscar rostros amables, carentes de tensión. Los paños se tratan a base de amplios pliegues de caída vertical y en los que también aparecen juegos de curva y contracurva. En el segundo cuerpo encontramos el relieve de la Adoración de los Magos, en donde se repite, casi de forma mimética la escena de la Adoración de los Pastores pero invirtiéndola. En este mismo cuerpo aparece un relieve de la Visitación. De todo el conjunto escultórico quizá sea esta escena la que mejor mantiene algunos rasgos derivados de la estética romanista. Así la Virgen y Santa Isabel aparecen concebidas de forma corpulenta. Ambas imágenes tienden a llenar completamente toda la composición. Sus rostros, sin embargo, aparecen tratados con suma dulzura. En el fondo de la escena encontramos las imágenes de San José y Zacarías, esta última dotada con una amplia barba de raigambre miguelangelesca. Los paños aparecen ligeramente acartonados. Este relieve mantiene bastantes semejanzas con el que con el mismo tema Ruiseco tallara para el retablo mayor de la iglesia parroquial de Lara de los Infantes. Para completar el retablo, en el remate y adaptándose perfectamente al testero del templo encontramos sendos relieves de la Fe y de la Esperanza. Se trata de dos imágenes de escasa calidad, en las que solamente destaca el anguloso tratamiento de los paños.

En el primer cuerpo aparecen las esculturas exentas de San José y San Miguel. Ambas, de carácter no corpulento, tienen un canon ligeramente alargado. Destaca la talla del Arcángel por su movi-

miento. Avanza su pierna al espectador y con una lanza, sustentada con su brazo derecho alzado, lancea a una figura de un demonio. Sus alas, desplegadas aumentan la sensación de incipiente barroquismo. Tanto San José como San Miguel van vestidos con trajes con pliegues de carácter áspero y acartonado. La talla de la Asunción de la Virgen es sumamente interesante, más que por su calidad por sus innovaciones con respecto a la que este mismo maestro tallara para la iglesia de Lara de los Infantes. Se trata de una escultura que ha perdido casi todos los caracteres del romanismo. No encontramos un tratamiento sobrehumanizante de la imagen. Tampoco hallamos un rostro de ceño fruncido ni tensión contenida sino que lejos de esto nos encontramos con un rostro de carácter amable. Sin embargo, se sigue manteniendo el característico "contraposto", aunque sumamente mitigado. En el segundo cuerpo aparecen las tallas de San Pedro y Santiago, ambas tratan de buscar el naturalismo y huyen de los principios del romanismo. El plegado de los paños se caracteriza por ciertas angulosidades. En el remate aparecen las tallas de la Magdalena y Santa Catalina, de poca calidad. En el centro aparece un Calvario, en el que solamente destaca el alargamiento de la figura de Cristo y el tratamiento no musculoso de su cuerpo. Como en otros muchos remates de retablos del momento, en el frontón de la coronación aparece la figura de Dios Padre. En lo referente a las esculturas del tabernáculo pensamos que éstas no son obra de Juan de Ruiseco ya que, en nuestra opinión se trata de relieves de finales del siglo XVI. Creemos que esta obra se corresponde con el tabernáculo que la fábrica de Cañizar de Amaya mandó ejecutar en torno a 1592 (37).

(37) A.G.D. Burgos. L.P. Cañizar de Amaya. Leg. 3.º. L.F. 1570-1604. Cuentas del 22-XI-1592. En estas fechas los maestros Francisco González, Domingo de Alvarado y Francisco de Bedoya reciben diversas cantidades por la ejecución de un tabernáculo.



Retablo mayor de la Iglesia parroquial de Lara de los Infantes (Burgos).



Detalle del retablo mayor de la Iglesia parroquial de Lara de los Infantes (Burgos).



Detalle del retablo mayor de la Iglesia parroquial de Lara de los Infantes (Burgos).



Detalle del retablo mayor de la Iglesia parroquial de Lara de los Infantes (Burgos).



Retablo mayor de la Iglesia parroquial  
de Cañizar de Amaya (Burgos).