

Jesús María Parrado del Olmo - Fernando Gutiérrez Baños
Coordinadores



ESTUDIOS DE HISTORIA DEL ARTE

HOMENAJE AL PROFESOR DE LA PLAZA SANTIAGO

DIPUTACIÓN DE VALLADOLID

Universidad de Valladolid

Estudios de historia del arte : homenaje al profesor De la Plaza Santiago / coordinadores Jesús María Parrado del Olmo, Fernando Gutiérrez Baños. – Valladolid : Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2009

400 p. ; 30 cm. – (Arte y Arqueología ; 25)
ISBN 978-84-8448-521-6

I. Plaza, Francisco de la – Discursos, ensayos, conferencias 2. Arte - Historia - Discursos, ensayos, conferencias 3. Cinematografía - Discursos, ensayos, conferencias 4. Museología - Discursos, ensayos, conferencias 5. Iconografía - Discursos, ensayos, conferencias I. Parrado del Olmo, Jesús María, coord. II. Gutiérrez Baños, Fernando, coord. III. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, ed. IV. Serie

JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO – FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS
Coordinadores

ESTUDIOS DE HISTORIA DEL ARTE

HOMENAJE AL PROFESOR DE LA PLAZA SANTIAGO



Universidad de Valladolid



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

© LOS AUTORES, VALLADOLID, 2009
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES E INTERCAMBIO EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Todas las fotografías se publican bajo la responsabilidad de los autores de los textos correspondientes

Revisión inicial de textos: Julián Hoyos Alonso y Laura María Vegas Sobrino
Revisión final de textos: Departamento de Historia del Arte

Diseño de cubierta: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Valladolid
Motivo de cubierta: Palacio Real de Madrid. Fotografía de Fernando Gutiérrez Baños

ISBN: 978-84-8448-521-6

Dep. Legal: S. 1.457-2009

Preimpresión: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Valladolid

Imprime: Gráficas VARONA, S.A.

El retablo mural del antiguo convento de San Francisco en San Esteban de Gormaz (Soria). Análisis iconográfico y filiaciones estilísticas¹

IRUNE FIZ FUERTES
Universidad de Valladolid

En la localidad Soriana de San Esteban de Gormaz existió un convento franciscano bajo la advocación del santo fundador cuyos orígenes son oscuros². Fue reconvertido en 1896 en parroquia bajo la advocación de *San Esteban Protomártir*. Con motivo de una intervención arquitectónica en el templo, realizada entre 1982 y 1985, en la que se pretendía ampliar el presbiterio y colocar un pedestal pétreo para elevar el retablo del altar mayor, se descubrieron unas pinturas murales en el testero del templo³ ocultas por un retablo mueble del siglo XVII⁴. Se trata de un retablo fingido, con un valor superior a la media, ya que este tipo de retablos murales habitualmente se encuentran en edificios más modestos y suelen ser de poca calidad, pues vienen a suplir el retablo mueble cuando hay escasez de medios económicos. Las pinturas están necesitadas de una urgente restauración para su subsistencia, ya que desde su descubrimiento hace ya más de veinte años no ha habido ninguna intervención⁵.

Son pinturas contemporáneas a la construcción de la iglesia, perteneciente al gótico tardío del primer tercio del siglo XVI⁶. Como es habitual en la época, coexisten varios lenguajes, pues si para el edificio se recurre a las formas tardogóticas, en cambio las pinturas son plenamente renacentistas.

El retablo sigue el tipo de estructura retablística del primer tercio de siglo: consta de un banco, con dos cuerpos separados entre sí por un ensamblaje ilusionista, adornado con cabezas aladas, y tres calles divididas por balaustres fingidos; remata con un frontón ocupado por el rostro de Cristo que se separa del resto de la obra por un friso que recorre toda la capilla mayor (fig. 1). Se ocupa principalmente de temas franciscanos, si bien dos de sus escenas se dedican a la Pasión de Jesús.



Figura 1. San Esteban de Gormaz. Iglesia de San Esteban. Retablo mayor. 1530-1535. Seguidor de Juan de Soreda

¹ Este estudio forma parte de un Proyecto de Investigación financiado por la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León titulado "Seguimiento de la pintura mural de la Edad Media y del Renacimiento en Castilla y León" (referencia VA008B06).

² CALDERÓN, Fray Francisco, *Primera parte de la Chronica de la Santa Provincia de la Purísima Concepcion de Nuestra Señora de la Regular Observancia de N.S.P.S. Francisco*, 1681, (Original manuscrito), fol. 203, cita a otro historiador de la orden, Fray Francisco de Gonzaga, a la hora de precisar que se trata de una fundación anterior a 1390, en el terreno de unas huertas pertenecientes al mítico caudillo Almanzor.

³ Deseo agradecer a su párroco, don Fortunato Antón Nuño, las facilidades prestadas para el estudio de la obra, así como hacer constar el empeño que ha demostrado a lo largo de los años en la conservación y restauración de la misma.

⁴ ALCOLEA GIL, Santiago, *Soria y su provincia*, Aries, Barcelona, 1964, p. 202.

⁵ Hasta hace poco más de dos años han estado cubiertas por una cortina de plástico. Se aprecia desprendimiento de la materia pictórica, situación que se irá agravando si no se procede al menos a una consolidación de la superficie.

⁶ MARTÍNEZ FRÍAS, José María, *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1980, pp. 196-197, data la capilla mayor en el último cuarto del siglo XVI, pero las características estilísticas de las pinturas impiden llevar la cronología más allá de 1540.

Una gran imagen sedente de *San Francisco* domina la calle central, de mayor anchura que las laterales. Debajo de ella se finge la arquitectura de un nicho avenerado que penetra en el banco dividiéndolo en dos. Como es sabido, la forma avenerada se emplea profusamente en el Renacimiento en pintura, escultura y arquitectura. Su uso se destina a los lugares que se consideran más sagrados, como los tronos de los personajes principales —aquí también adorna el trono de San Francisco, el del papa Honorio III y la imagen de San Antonio de Padua— o como símbolo del *sancta sanctorum* del templo⁷. Aunque el tercio inferior del nicho está perdido, no parece que estuviera pintado en él ninguna figura; seguramente estuviera destinado a servir de fondo ornamental a una imagen de bulto redondo o, con mayor probabilidad, a un sagrario tallado.

El banco se dedica a cuatro santos franciscanos, de izquierda a derecha, *San Antonio de Padua*, *San Buenaventura*, *San Bernardino de Siena* y *San Luis de Anjou*. *San Antonio* aparece con su atributo más popular, el Niño Jesús de pie sobre un libro; *San Buenaventura* puede llevar a confusión con *San Jerónimo* por el hecho de portar capa magna y capelo cardenalicio, pero en un retablo franciscano es bastante improbable la presencia de este último santo. *San Bernardino* aparece con las tres mitras alusivas a las sedes episcopales de Siena, Ferrara y Urbino, que rechazó para consagrarse por entero a la predicción, además del trigramma JHS rodeado de llamas (fig. 2).



Figura 2. San Esteban de Gormaz. Iglesia de San Esteban. San Bernardino de Siena. 1530-1535. Seguidor de Juan de Soreda

⁷ ÁVILA, Ana, *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*, Anthropos, Barcelona, 1993, p. 60.

San Luis de Anjou porta la mitra y el báculo episcopales, ya que fue arzobispo de Nápoles. Es posible que en sus vestiduras, prácticamente perdidas, se aludiera mediante la inclusión de la flor de lis, a su condición de heredero de la casa de Anjou.

La devoción al segundo y al cuarto de los santos franciscanos plasmados en esta obra no estaba tan extendida en tierras castellanas como las de sus otros dos compañeros. Quizá por ello el pintor contara con menos referencias a la hora de representarlos, y no se detuvo en ciertos detalles que acompañan la iconografía de estos santos: *San Buenaventura*, no acostumbra a llevar puesto el capelo cardenalicio, sino colgado de un árbol, mientras que a *San Luis* se le suele representar muy joven, indicando de este modo su temprana muerte.

Las calles laterales del primer cuerpo se dedican a episodios de la vida de *San Francisco*, a la izquierda la *Estigmatización* y a la derecha la *Aprobación de la regla de la orden franciscana por el Papa Honorio III*. En el extremo superior derecho de esta composición se representa a la Virgen y a Jesucristo, que con su presencia refrendan el acontecimiento. La escena de la *Estigmatización* se reconoce sin dificultad por la posición arrodillada de *San Francisco*, que aparece rodeado de paisaje, pero se ha perdido el ángulo superior izquierdo, en el que se situaba el crucifijo; apenas se distinguen los rayos que emanan de él para provocar los estigmas al santo.

El segundo cuerpo se destina a dos episodios relativos a la Pasión de Cristo, *Descendimiento* y *Camino del Calvario*. Para el *Descendimiento* (fig. 3) el autor de la obra se ha inspirado en



Figura 3. San Esteban de Gormaz. Iglesia de San Esteban. Descendimiento. 1530-1535. Seguidor de Juan de Soreda

una estampa sobre el mismo tema de Marcantonio Raimondi, muy empleada por los artistas españoles a partir de la década de los veinte del siglo XVI. Para el *Camino del Calvario* el artista ha tenido en cuenta otra estampa rafaelesca, *El pasmo de Sicilia*, al menos para Jesucristo y las dos figuras situadas por encima de él. La imagen de la Virgen en el extremo derecho del grabado ha sido sustituida aquí por el Cirineo, solución similar a la escogida años más tarde por un seguidor de Soreda en el Camino del Calvario del retablo de Cercadillo (Guadalajara)⁸.

A la derecha del retablo hay otros restos de pinturas murales en grisalla, se distingue una venera sustentada por columnas clásicas que cobija una figura de la que apenas queda la mano y un cayado, y por tanto no es posible identificarla. Esta grisalla es un añadido algo posterior al conjunto de las pinturas que forman el retablo.

Desde el punto de vista estilístico, la obra se halla en directa relación con las realizaciones en Burgo de Osma de Juan Soreda, establecido en esta diócesis al final de su vida procedente de Sigüenza⁹. Gracias a él se introducen en la zona las formas y el repertorio ornamental renaciente; su estilo prende con éxito y será imitado entre la tercera y la séptima década del siglo XVI. La fidelidad a las formas soredianas sin "contaminaciones" manieristas, y el empleo aún de fondos dorados en la *predella* sitúan la obra a finales de la década de 1530.

La decoración renacentista del ensamblaje fingido no hace sino confirmar la fecha propuesta: los motivos *all'antica* ya señalados, como las cabezas aladas de *putti* y las veneras, así como el uso del balaustre. La utilización de estampas rafaelescas, tal y como aquí ocurre en las escenas de la Pasión de Cristo, es otra de las constantes en la obra sorediana y de sus contemporáneos.

En este caso nos hallamos ante la obra de un seguidor muy cercano al hacer de Soreda sobre todo en la predella y la calle central. Se ha perdido mucha materia pictórica, pero aún se percibe que *San Francisco* y los santos del banco tienen una mayor calidad que el resto del conjunto.

La falta de recursos del pintor le dificulta la plasmación de un espacio coherente en el que las figuras se dispongan con holgura, así sucede en las escenas de la Pasión, muy alejadas de sus modelos compositivos. Pero no se trata sólo de impericia con el espacio, sino que los tipos humanos también difieren: baste comparar los rostros de *San Francisco* en la *Aprobación de la regla por el Papa Honorio III* (fig. 4) con el del *San Francisco sedente* (fig. 5) que preside el retablo. En el primer caso encontramos un rostro esquemático de anatomía un tanto torpe, mientras que en el *San Francisco sedente* el artista ha sabido jugar con la profundidad fingida del nicho, a la vez que dota a la figura de un porte del que carece en las escenas narrativas. Esta figura está estrechamente ligada a otras realizadas por Soreda. Él y sus seguidores utilizan frecuentemente un elegante contrapuesto en las figuras sentadas, con la cabeza ladeada suavemente mientras que el cuerpo permanece de frente con una rodilla más elevada que la otra. Así lo vemos en la *Santa Librada* que preside



Figura 4. San Esteban de Gormaz. Iglesia de San Esteban. Aprobación de la regla por el Papa Honorio III. 1530-1535. Seguidor de Juan de Soreda

el retablo dedicado a esta mártir en la catedral de Sigüenza, o en la *Madonna* conservada en el Museo de Bellas Artes de Dijon. En ambos casos se trata de pinturas derivadas en ambos casos de la Virgen sentada sobre las nubes, grabada por Agostino Veneziano hacia 1513. Pero también hay débitos en este *San Francisco* con la figura de Catelio del citado retablo dedicado a la santa, en la escena de *Santa Librada y sus hermanas ante Catelio*, que quizá derive de la figura central del grabado *El castigo de Elimas*, estampado en 1516 a partir de uno de los cartones realizados por Rafael.

Pese a todo, se observa una unidad estilística y las diferencias de calidad se deben a la división habitual de las tareas en un taller: un maestro que realiza las escenas más visibles: –las del banco y la principal– y que a la vez dirige los trabajos y encomienda a otros oficiales el resto de las escenas, previamente supervisadas por él.

⁸ Reproducida en RAMOS GÓMEZ, Francisco Javier, *Juan Soreda y la pintura del Renacimiento en Sigüenza*, Diputación Provincial, Guadalajara, 2004, p. 369.

⁹ NAVARRO TALEGÓN, José, "Pintores en Toro en el siglo XVI", en *Pintura en Toro. Obras restauradas*, Zamora, 1985, p. 15.



Figura 5. San Esteban de Gormaz. Iglesia de San Esteban. San Francisco. 1530-1535. Seguidor de Juan de Soreda

Índice

<i>Presentación del Departamento de Historia del Arte</i>	9
<i>Presentación de la Universidad de Valladolid</i>	11
<i>Presentación de la Diputación de Valladolid</i>	13
<i>Tabula gratulatoria</i>	15
<i>Curriculum vitae del Profesor De la Plaza Santiago</i>	17
<i>Bibliografía del Profesor De la Plaza Santiago</i>	25

Edad Media

ARA GIL, Clementina Julia: "El llamado "panteón de doña María de Padilla" en el monasterio de Santa Clara de Astudillo (Palencia). Reflexiones acerca de su función"	33
DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael: "Los Bernal de Foix: precisiones heráldicas y genealógicas"	39
LACARRA DUCAY, María del Carmen: "San Martín y el pobre, una nueva pintura de Blasco de Grañén de 1445"	45
WATTENBERG, Eloísa: "Candeleros de viaje blasonados en las colecciones del Museo de Valladolid"	51
ZALAMA, Miguel Á.: "Tapices en los tesoros de Juan II y Enrique IV de Castilla: su fortuna posterior"	55

Edad Moderna

ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia: "Las pinturas barrocas de la capilla de la Virgen de Miraflores (Burgos)"	63
ARIAS MARTÍNEZ, Manuel: "Trazas, plantas y papeles de Gómez de Mora en 1637"	71
BELDA NAVARRO, Cristóbal y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: "Alejandro Peinado fundador y promotor del convento de Carmelitas Descalzas de Murcia"	75
CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis: "Precisiones sobre Alonso de Covarrubias, maestro mayor de las Obras Reales (1488-1570)"	81
CORTÓN DE LAS HERAS, María Teresa: "Pedro de Brizuela: maestro de obras en la catedral de Segovia"	87
FIZ FUERTES, Irune: "El retablo mural del antiguo convento de San Francisco en San Esteban de Gormaz (Soria). Análisis iconográfico y filiaciones estilísticas"	93
GARCÍA GARCÍA, Lorena: "Nuevos datos acerca del retablo de San Cristóbal en la iglesia homónima de Lomas (Palencia)"	97
HENARES CUÉLLAR, Ignacio: "Estética y modernidad artística en el Barroco. A propósito del arte procesional"	101
HERNÁNDEZ CASTELLÓ, María Cristina: "En torno a "lo de la cámara del Cardenal""	107
IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. (†): "Diego Guillén y la capilla de San Jerónimo de la catedral de Burgos"	113
IGLESIAS ROUCO, Lena S.: "La catedral de Burgos y el culto a las antiguas santas. Aportación a su estudio entre los siglos XVI y XVII"	117

ISBN 978-84-8448-521-6



9 788484 485216



Universidad de Valladolid
Secretariado de Publicaciones
e Intercambio Editorial



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID