

El retablo de San Juan de Albéniz, un conjunto singular del Renacimiento en Álava. Estudio histórico-artístico y puesta en valor a través de su restauración.

Alumna: Laura Raya Dañobeitia

Tutor: José Javier Vélez Chaurri

Grado en Historia del Arte

Departamento Historia del Arte y la Música

Facultad de Letras, Gasteiz. UPV/EHU

Curso: 2018/2019

Resumen

Aprovechando el desarrollo económico del siglo XVI, la aldea de Albéniz, pequeña localidad de la llanada oriental de Álava, pudo acometer la realización de una nueva iglesia dedicada a San Juan Bautista y ornarla con un excelente retablo renacentista. A pesar de no disponer de datos suficientes, al desaparecer el libro de fábrica del siglo XVI, se sabe que en 1540 el obispo Rodrigo Mercado de Zuazola, promotor de las obras de la Universidad de Oñate, encargó un retablo al entallador francés Pierres Picart para la iglesia de San Miguel de Oñate que, por causas que se desconocen, se debió trasladar a la parroquia de Albéniz. Posteriormente fue policromado en 1544 tal y como apunta una inscripción en la base del retablo.

Se trata de un magnífico retablo renacentista de características similares al de la capilla de la Universidad, de tipo casillero compuesto por banco, tres cuerpos de cinco calles y un ático. En él destaca la decoración manierista basada en modelos franceses de la escuela de Fontainebleau. En sus tallas y relieves se aprecia la influencia de Bigarny, Siloé y el manierismo expresivista vallisoletano de Berruguete y Juan de Juni. El programa iconográfico combina un programa sacro con un mensaje de salvación y otro profano y humanista que representa la eterna lucha de la virtud contra el vicio.

Debido al preocupante estado de conservación del retablo se han realizado en él dos restauraciones, la primera en 1972 y otra más reciente entre 2016 y 2017. En esta última se descubrió una inscripción con la fecha de finalización de la policromía retablo y dos firmas de Martín Gumet, ensamblador del círculo de Picart, del que se desconocía su intervención en la obra. Con ello queda constancia que la restauración constituye una fuente documental importante que, además de poner en valor la obra artística, ayuda a abrir nuevas vías de investigación.

Índice

Introducción	5
1. Albéniz y su parroquia en el segundo tercio del siglo XVI	8
1.1 Marco socio-económico y religioso	8
1.2 La parroquia de San Juan de Albéniz: un nuevo templo para la Llanada	10
2. El retablo mayor de la parroquia de San Juan de Albéniz. Un conjunto singular de la escultura del Renacimiento en Álava	11
2.1 Pierres Picart y el proceso constructivo del retablo de San Juan de Albéniz	12
2.2 Traza, estructura y decoración	17
2.3 El manierismo expresivista en tallas y relieves.....	20
2.4 Programa iconográfico	23
2.4.1 Programa sacro.....	23
2.4.2 Programa profano.....	28
3. La restauración del retablo de San Juan de Albéniz y su puesta en valor como fuente histórico-artística	31
4. Conclusiones	34
5. Bibliografía y fuentes documentales	35

Introducción

El trabajo que vamos a abordar trata sobre *El retablo de San Juan de Albéniz, un conjunto singular del Renacimiento en Álava. Estudio histórico-artístico y puesta en valor a través de su restauración*. Un retablo que no pasa desapercibido por la calidad de sus tallas y relieves realizados por uno de los entalladores más importantes del segundo tercio del siglo XVI como es Pierres Picart.

La elección del tema responde principalmente a razones personales puesto que mi primer contacto con el retablo lo establecí cuando tuve la gran oportunidad de formar parte del equipo que restauró la obra durante los años 2016 y 2017. Su intervención y los descubrimientos que iban apareciendo durante su proceso de restauración me motivaron a realizar este trabajo. Estos nuevos hallazgos, como una inscripción en la base del retablo y firmas, fueron reveladores puesto que han abierto nuevas vías de investigación. Por otra parte siempre he tenido un gran interés por el arte de época moderna en el País Vasco, y en particular por el arte de Álava. Este retablo renacentista es uno de los mejores ejemplos del arte alavés que a la vez que nos permite estudiar el arte local nos introduce también al análisis de la escultura renacentista española de Berruguete, Juan de Juni y de la obra de Miguel Ángel.

Con este trabajo nos hemos propuesto una serie de *objetivos*. Principalmente el de analizar un retablo del Primer Renacimiento muy poco estudiado como es el de Albéniz y conocer la figura del gran imaginero y entallador Pierres Picart. Otro de nuestros objetivos ha sido la búsqueda de datos documentales y bibliográficos que permitieran una mejor datación de la obra. También hemos tenido especial interés por estudiar el estilo e iconografía de este retablo manierista dedicado a San Juan Bautista. Por último, y no menos importante, intentar relacionar la Historia del Arte con las aportaciones provenientes del mundo de la restauración.

Para la realización del trabajo hemos utilizado una *metodología* histórica-artística basada en tres pilares. El primero consiste en la lectura y valoración de la bibliografía específica conocida sobre el retablo de Albéniz y sus autores y la complementaria sobre la escultura y el ambiente socio-económico y religioso del momento. El segundo ha sido la búsqueda de documentación inédita sobre el retablo. No puede faltar en un estudio de estas características conocer la obra in situ puesto que es fundamental para un historiador del arte. En mi caso, por mi faceta de restauradora, he podido conocer,

estudiar y valorar el retablo de primera mano tomando fotografías y notas que me han servido para el desarrollo de este estudio. Finalmente con todos los materiales obtenidos hemos podido elaborar este trabajo.

Entre la bibliografía consultada la aportación más importante es la de Micaela Portilla que en el *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*¹ ya proponía a Pierres Picart como autor del retablo y describía la iglesia y el retablo de Albéniz. En segundo lugar ha sido fundamental para nosotros el trabajo de Asunción Arrazola: *Renacimiento en Guipúzcoa*². La investigadora guipuzcoana dedica un capítulo a la figura de Pierres Picart, mencionando su testamento de 1548 en el que el imaginero francés deja una manda para la parroquia de Albéniz. Queremos hacer una referencia especial a un breve artículo de la revista *Estíbaliz*³ realizado por el párroco José Madinabeitia en 1944. Este trabajo muchas veces citado y, a nuestro parecer, pocas veces leído aporta unos datos claves. Su errónea citación nos llevó a una ardua búsqueda por los números de la revista hasta dar con el estudio. En él Madinabeitia precisa cronología y autoría del retablo de Albéniz, datos que creemos pudo encontrar en el desaparecido libro de fábrica. Finalmente queremos señalar la importancia que ha tenido para este trabajo Pedro Echeverría, con el *Estudio histórico artístico del retablo de la universidad de Oñate*⁴ el cual lleva a cabo un minucioso estudio de la vida y la obra de Picart. Pero sobre todo nos ha sido útil por el preciso análisis del retablo de la Universidad de Oñate, que guarda muchas similitudes con el de Albéniz.

Para completar el estudio retablo realizamos una prospección documental en archivos. Aunque para un trabajo de fin de grado no es una cuestión relevante, nosotros hemos querido releer las fuentes documentales conocidas y localizar alguna nueva para precisar lo que se sabía de este retablo y aportar nuevos datos. En primer lugar hemos acudido al Archivo Histórico Diocesano⁵ para conocer a través de los libros de fábrica las diferentes intervenciones de este retablo. Por otra parte nos acercamos al Archivo del

¹ PORTILLA VITORIA, M. J., y OTROS.: *Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria. T.V, Llanada oriental y valles de Barrundia, Arana, Araya y Laminoria*, Vitoria, Caja de ahorros municipal de Vitoria, 1982.

² ARRAZOLA ECHEVARRIA, M.A.: *Renacimiento en Guipúzcoa, tomo II, Escultura, pintura y artes menores*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1968.

³ MADINABEITIA, J.: “Retablos parroquiales en Álava”, *Revista Estíbaliz*, 1944, pp. 22-23.

⁴ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Estudio histórico artístico del retablo de la Universidad de Oñate”, en ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. Y MARTIARENA LASA, X.: *Retablo de la Capilla de la Universidad de Oñate. Historia y Restauración*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2006.

⁵ Archivo Histórico Diocesano de Vitoria (AHDV-GEAH), 298-1, libro de fábrica 1606-1818 y AHDV-GEAH, 297-3, libro de fábrica: 1819-1895.

Territorio Histórico de Álava⁶ para acceder al informe de la restauración realizada en 1972. Así mismo fuimos al Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava⁷, para precisar las aportaciones y hallazgos que se realizaron tras la restauración del retablo entre los años 2016 y 2017. Por último, nos pusimos en contacto con el Archivo Provincial de Guipúzcoa⁸ que nos proporcionó el testamento de Pierres Picart de 1548 para verificar la relación directa entre Albéniz y Pierres Picart.

Tras la valoración de la bibliografía y la documentación y la visita de la obra hemos elaborado este trabajo tratando de unir la Historia del Arte y la restauración estructurándolo en tres capítulos. Tras esta introducción daremos paso al primero en el que situaremos el retablo en la Álava del segundo tercio del siglo XVI, en una localidad, Albéniz, y una iglesia, San Juan Bautista. En un segundo capítulo, el más importante, haremos el estudio específico del retablo organizándolo en cuatro apartados dedicados en primer lugar a su proceso constructivo, después al análisis de su traza, estructura y decoración, en tercer lugar al de su estilo y finalmente analizaremos su programa iconográfico. En el tercer capítulo abordaremos las diferentes restauraciones que se han llevado a cabo y sus aportaciones. Para finalizar expondremos las conclusiones y la bibliografía y documentación utilizadas.

⁶ Archivo del Territorio Histórico de Álava (ATHA), DAI 16040-6, Informe de restauración del retablo de Albéniz de 1972.

⁷ Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava, SR429 (Expediente de Albéniz), Informe de restauración del retablo de Albéniz de 2016-2017.

⁸ Archivo Provincial de Guipúzcoa (AHPG-GPAH), Testamento de Pierres Picart de 1548, Leg 1/2851.

1. Albéniz y su parroquia en el segundo tercio del siglo XVI

Albéniz, pequeña localidad de la llanada oriental de Álava, experimentó a lo largo del siglo XVI un momento de esplendor económico. Gracias a lo cual pudieron realizar una nueva iglesia y ornarla con un magnífico retablo renacentista, obra del extraordinario imaginero francés Pierres Picart y sus colaboradores.

1.1 Marco socio-económico y religioso

Durante los últimos años de la Edad Media y a lo largo del siglo XVI Álava experimentó una de las etapas más florecientes económica, social y culturalmente, lo que propició, entre otros aspectos positivos, un florecimiento de la arquitectura, tanto civil como religiosa en numerosas villas alavesas, especialmente en Laguardia, Salvatierra y Vitoria. La creación de la provincia de Álava y de las Juntas generales a fines del siglo XV supuso la pacificación del territorio, poniendo fin a la guerra de bandos lo cual benefició a los hidalgos rurales asentados en las villas y especialmente la oligarquía vitoriana, que se convirtió en núcleo político y económico por excelencia durante todo el siglo XVI. Además de Vitoria destacaron Salvatierra como enclave comercial y Laguardia como centro artesanal lo cual provocó que las novedades del Renacimiento llegaran antes a estos territorios⁹.

A medida que avanzó el siglo XVI, la agricultura alavesa tuvo una extraordinaria producción cuyos excedentes crecieron por encima de la población convirtiendo a Álava en el exportador de cereal y vid para las provincias limítrofes¹⁰. Este crecimiento favoreció a otras actividades de tipo artesanal y a la creación de un comercio provincial y regional propiciado por ferias y mercados, formándose rutas comerciales incluso con Castilla y Europa. En paralelo a lo anterior y profundamente relacionado con ello, se produjo un extraordinario crecimiento demográfico que comenzó a mediados del siglo XV y se mantuvo hasta los años 60 del siglo XVI. Todos estos aspectos en conjunto propiciaron que casi todas las localidades alavesas pudieran ampliar o rehacer de nueva planta sus iglesias medievales para así poder acoger al creciente número de vecinos. Junto a las propias villas y parroquias, influyentes familias alavesas mandaron construir

⁹ MARTÍN MIGUEL, M. A.: *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI*. Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1998, pp. 19-37.

¹⁰ PORRES MARIJUAN, R.: “De la Hermandad a la Provincia (siglos XVI-XVIII)” en RIVERA, A. (ed.): *Historia de Álava*, San Sebastián, Nerea, 2003, p. 198.

palacios, capillas, retablos y otras obras como imagen de su gloria y poder. Para ello se trajeron canteros, pintores y escultores de gran prestigio desde centros artísticos destacados¹¹.

Desde un punto social, la Iglesia era una de las instituciones con más peso y poder. El control de las ideas, la moral y la formación doctrinal se realizaba a través de la Iglesia, la institución mejor organizada, y lo religioso estaba en todas las esferas de la sociedad. Fue a raíz de la celebración del Concilio de Trento (1545-1563) cuando se estableció una estrecha relación entre la iglesia y la sociedad. Este espíritu trentino dejó su impronta en Álava en la formación del clero para dirigir a esas nuevas parroquias que se estaban construyendo en toda la provincia¹².

En el siglo XVI, Álava pertenecía a la diócesis de Calahorra y La Calzada exceptuando los actuales municipios de Valdegovía, Valderejo, Salinas de Añana y Retes de Tudela que pertenecían al obispado de Burgos, y la localidad de Oyón que se encontraba bajo la jurisdicción del obispado de Pamplona¹³. El gobierno del obispado se regía por Constituciones Sinodales como las publicadas por los obispos Alonso de Castilla en 1539, y Juan Bernal Díaz de Luco en 1555. En ellas se recogían una serie de normas sobre diversas cuestiones religiosas, pero también sobre aspectos como la reparación y construcción de iglesias y obras en general, que se agrupaban en el capítulo titulado “De ecclesis aedificandis”¹⁴. La diócesis establecía la normativa a seguir, lo cual afectaba al trabajo de los maestros de obras y a la contratación de las mismas.

¹¹ DIAZ DE DURANA, J. R.: “Crisis y cambios al final de la Edad Media” en RIVERA, A. (ed.): *Historia de Álava*, San Sebastián, Nerea, 2003, p. 183.

¹² PORRES MARIJUAN, R.: *Op. cit.*, pp. 261-264.

¹³ DÍAZ BODEGAS, P.: “La diócesis de Calahorra en la Edad Media y su consolidación a la sombra del poder” en IGLESIA DUARTE, J. I. de la y MARTÍN RODRÍGUEZ, J. L. (coord.): *Los espacios de poder en la España medieval: XII Semana de Estudios Medievales, Nájera, del 30 de julio al 3 de agosto de 2001*. Logroño, Instituto de estudios riojanos, 2002, pp. 459-482.

¹⁴ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Geografía diocesana moderna del País Vasco. Las Constituciones Sinodales” en ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: *Erretaulak/Retablos, Euskadi. Catálogos del Centro de Patrimonio Cultural Vasco*, vol. 1, Vitoria, Gobierno Vasco, 2001, p. 87.

1.2 La parroquia de San Juan de Albéniz: un nuevo templo para la Llanada.

“En este dicho lugar de Albéniz, que es de treinta vecinos y jurisdicción de reí, hallo que la iglesia se llama San Juan y que es numerada y bendezida. Tiene de primicia y renta sesenta hanegas de trigo...”¹⁵

De esta manera describe el visitador del obispado calagurritano, el licenciado Martín Gil al lugar de Albéniz a mediados del siglo XVI. En esa época esta pequeña localidad pertenecía al arciprestazgo de Salvatierra y a la diócesis de Calahorra la Calzada. Albéniz, pueblo de la llanada oriental de Álava, se encuentra entre la llanada alavesa y Navarra y del antiguo camino de Santiago a su paso por Álava que discurría por Salvatierra, Gaceo y Alaiza desde el Túnel de San Adrián. Dada su situación privilegiada como cruce de caminos y el buen momento económico general que tuvo lugar en la Álava del siglo XVI, Albéniz pudo acometer, desde comienzos de ese siglo, importantes obras de mejora de su parroquia, primero meras renovaciones, después la construcción de un nuevo templo y, más tarde, la ornaron con un nuevo y espléndido retablo manierista.

Albéniz tuvo una iglesia románica de la que todavía hoy se conservan restos en el costado sur de la actual parroquia. A finales del siglo XV se reformó en parte y fruto de dicha reforma son dos ventanales en la fachada oeste con sargas de bolas y la portada gótica que presenta una fina moldura con su arco apuntado y dos columnillas muy finas¹⁶.



Fig 1. Albéniz. Iglesia de San Juan Bautista.
Vista noroeste.

Desde los años veinte del siglo XVI se levantó una iglesia prácticamente de nueva planta cuyas obras se dilataron hasta finales del siglo XVI, cuando se terminó el último tramo de la iglesia y la sacristía. La antigua iglesia románica, se convertía ahora en un edificio del Gótico-Renacimiento (*Fig 1*). Tras la crisis del siglo XVII, que afectó también a las obras de la iglesia, en el siglo

¹⁵ *Libro de visita del licenciado Martín Gil (c. 1550)*. Introducción, transcripción y notas de P. DÍAZ BODEGAS, Logroño, Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, 1998, p. 240.

¹⁶ PORTILLA VITORIA, M.: *Op. cit.*, p. 261.

XVIII se pudo levantar la torre, el coro y realizar los retablos barrocos laterales de la Virgen del Rosario y la de Santa Bárbara.

Actualmente la iglesia de San Juan es de factura elevada y presenta una planta rectangular de tres tramos, cubiertos por bóvedas de terceletes. Es de cabecera recta y sin presbiterio diferenciado. En el interior se observa que en las claves aparecen símbolos en bajorrelieves como cruces, coronas, estrellas y motivos entrelazados (*Fig 2*). De la misma época es la construcción de la sacristía la cual es de planta rectangular, con bóveda nervada de terceletes con ligamentos



Fig 2. Albéniz. Iglesia de San Juan Bautista. Interior.

curvados, apeada en cuatro columnas exentas en los cuatro ángulos con capiteles corintios y fustes acanalados¹⁷.

En definitiva la iglesia de San Juan Bautista de Albéniz fue realizada en la primera mitad del siglo XVI siguiendo los modelos del Gótico-Renacimiento aprovechando la época de bonanza que se daba en toda la provincia. La parroquia además de hacer frente a las obras de cantería, tuvo los recursos necesarios para ornarla con un retablo mayor de excelente factura.

2. El retablo mayor de la parroquia de San Juan de Albéniz. Un conjunto singular de la escultura del Renacimiento en Álava.

El retablo de Albéniz es uno de los más representativos conjuntos del manierismo expresivista del País Vasco. Pierres Picart uno de los mejores imagineros del momento se encargó de llevarlo a cabo en los primeros años de la década de los cuarenta del siglo XVI. Está dedicado a su titular, San Juan Bautista que comparte su protagonismo con las imágenes relativas a la Pasión de Cristo.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 261-263.

2.1 Pierres Picart y el proceso constructivo del retablo de San Juan de Albéniz

En torno a 1539-1540 el imaginero y entallador francés Pierres Picart, se encontraba trabajando en Oñate a las órdenes de Domingo de Guerra en obras patrocinadas por el obispo Rodrigo Mercado de Zuazola quizá en el claustro de la iglesia de San Miguel o en los inicios de la obra de la Universidad. En 1540 el citado prelado, le encargó un retablo “para colocarlo en la iglesia de Oñate”¹⁸. No sabemos el destino inicial de este conjunto, pero sí que probablemente hacia 1543 se envió a la iglesia parroquial de Albéniz, aldea perteneciente al conde de Oñate. Los vecinos de Albéniz pagaron en trigo el retablo¹⁹, que llegó al pueblo sin policromar y ese mismo año se encargó la policromía, que fue terminada para 1544 como señala una inscripción pintada en la base del retablo. En torno a esta argumentación solo nos queda una incógnita y es que la iconografía principal del retablo está dedicada a San Juan Bautista, titular de la parroquia de Albéniz, y parece improbable que se hiciera un retablo de tales dimensiones y con ese titular para una capilla de la parroquia de Oñate. Por otra parte son muy pocos, pero suficientes, los datos documentales que confirman esta autoría, que se afianzan si comparamos la obra de Albéniz con el retablo mayor de la capilla de la Universidad del Santo Espíritu y con otras obras de Picart.

Aunque hoy se encuentra desaparecido el libro de fábrica del siglo XVI²⁰, pensamos que el párroco José Madinabeitia, debió consultarlo en los años cuarenta del siglo XX, pues en la revista Estíbaliz, indica que el autor del retablo era Picart, que fue construido en Oñate, traído desde allí hasta Albéniz y pagado en trigo²¹. Otro dato fundamental nos los proporciona el testamento de Pierres Picart de 1548 que entre otras disposiciones deja una manda con una renta en celemines de trigo para que se digan sufragios por su alma en la parroquia de Albéniz²². Estos datos nos revelan la evidente vinculación entre esta localidad alavesa y el imaginero francés.

¹⁸ MADINABEITIA, J.: *Op. cit.*, pp. 22- 23. Indica que “Débase al arte de Pedro Picart, por encargo, en 1540, del obispo don Rodrigo Mercado de Zuazola, para colocarlo en la iglesia de Oñate”.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 22- 23. ”Desechado por ignorada causa, fue traído a la iglesia de Albéniz, que lo pagó en trigo”.

²⁰ AHDV-GEAH, 298-1, fol., 1. Se sabe de su existencia puesto que en el citado documento se expone que el “alcance pasado que esta en el libro viejo siendo mayordomo el dicho Juan Pérez”.

²¹ MADINABEITIA, J.: *Op. cit.*, p. 23. Estos mismos datos fueron recogidos por Gerardo López de Guereñu citando al mencionado párroco en LÓPEZ DE GUEREÑU, G.: *Álava solar de arte y de fe*, Vitoria, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la ciudad de Vitoria, 1962, p. 282 y también por Micela Portilla en: PORTILLA VITORIA, M.: *Op. cit.*, p. 265.

²² ARRAZOLA ECHEVARRIA, M.A.: *Op. cit.*, pp. 209-211. Indica Arrázola que “A juzgar por su testamento, debió trabajar en Albéniz”. ATHA, DAI 16040-6, en este informe de restauración se expone

Por otra parte, en la restauración llevada a cabo entre 2016 y 2017, se produjo el hallazgo de una inscripción en el friso inferior del banco, oculta hasta ahora por sucesivos repintes (*Fig 3*).



Fig 3. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Restauración 2016-2017. Detalle del banco donde se encuentra la inscripción.

Se puede leer que: “ESTA OBRAMANDARO AZER LOS BEZINOS DE ALBENIS SELENDO CURA.....SE ACABO AÑO DE MILL D XXXX IIII AÑO Se”²³. Nos indica la fecha de la policromía y que fueron los vecinos de Albéniz los que corrieron con el gasto que supuso²⁴. Además en la citada restauración ha aparecido en dos ocasiones el nombre del entallador francés y habitual colaborador de Picart, Martín Gumet. La primera, inciso en la moldura de la parte inferior del frontón del remate y la segunda a grafito en la base de la hornacina de la derecha del segundo cuerpo, en la que ocupa la talla de San Gregorio²⁵ (*Fig 4*).



Fig 4. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Restauración 2016-2017. Firma de Martín Gumet en la hornacina de San Gregorio.

que “De acuerdo con los datos que obran en el Archivo General de Guipúzcoa (antigua universidad de Oñate), este retablo debió ser muy apreciado por Picart, toda vez que en su testamento, deja una manda, cotizada en celemines de trigo para que digan sufragios por su alma en repetida parroquia”. Estos datos fueron recogidos del testamento de Pierres Picart de 1548 que se encuentra en el Archivo Provincial de Guipúzcoa (AHPG-GPAH) Leg 1/2851, fol., 18.

²³ Servicio de Restauración de Diputación Foral de Álava, SR429 (Expediente de Albéniz), p. 43.

²⁴ ATHA, DAI 16040-6, afirman que “según consta de documentos existentes en el mismo archivo de Guipúzcoa antes citado, los vecinos de Albéniz compraron en Oñate este retablo que fue pagado en celemines de trigo”.

²⁵ Servicio de Restauración de Diputación Foral de Álava, SR429 (Expediente de Albéniz), p. 42.

En definitiva el retablo de Albéniz fue encargado a Pierres Picart en torno a 1540 en Oñate y junto a él colaboraron el entallador Martín Gumet y, probablemente, si nos atenemos a cuestiones estilísticas, el imaginero Fray Juan de Beauves, habitual miembro del taller de Picart. Poco después de terminarse los vecinos de Albéniz contrataron la policromía que fue concluida hacia 1544.

Terminado y colocado en el altar mayor de la parroquia de Albéniz, el retablo ha sufrido a lo largo de los años una serie de intervenciones, principalmente de limpieza y repintado. En 1607 se paga “por limpiar el retablo colores y encarnar las Ymagenes y las andas de nuestra señora ciento y ochenta y ocho reales”²⁶. En 1762 se “dora el frontal del altar mayor...por 400 ducados”²⁷ y posteriormente en 1797 se “dora la imagen del sagrario”²⁸. Además de lo relativo a la pintura el retablo también ha tenido algunos añadidos como las pulseras que parecen ser obra de los años setenta del siglo XVI²⁹ y la mesa de altar y el frontal barrocos.

Otras intervenciones importantes son los cambios de ubicación de las imágenes situadas en las calles laterales del retablo. El principal debió acometerse cuando desapareció la ermita de la Virgen del Cerro situada a medio kilómetro al noroeste del pueblo de Albéniz³⁰ cuya imagen la Virgen de Orrao, venerada por los parroquianos, fue ubicada en el retablo. La colocación de esta imagen en el retablo, que ha tenido distintos emplazamientos hasta el actual en el primer cuerpo en el lado de la epístola, motivó también el cambio de las imágenes de las calles laterales. Por último, aunque luego incidiremos en ello, en el retablo se llevaron a cabo dos restauraciones importantes en 1972 y otra más actual en 2016 y 2017.

El imaginero Pierres Picart (1509/1512-1588), fue una de las personalidades artísticas más influyentes en el transcurso del siglo XVI en los territorios del País Vasco y Navarra en su oficio de entallador e imaginero³¹. De origen francés, de la zona de la

²⁶ AHDV-GEAH, 298-1, libro de fábrica 1606-1818, fol., 2v.

²⁷ *Ibid.*, fol., 277 v.

²⁸ *Ibid.*, fol., 377.

²⁹ Así lo indican Pedro Echeverría y Fernando Bartolomé en el informe de restauración de 2016-2017, SR429 (Expediente de Albéniz), p. 14.

³⁰ LÓPEZ DE GUEREÑU, G.: *Op. cit.*, p. 116.

³¹ Sobre Pierres Picart el primer análisis específico en ARRAZOLA ECHEVARRIA, M.A.: *Op. cit.*, pp. 207-211. También TARIFA CASTILLA, M.J.: “Nuevas noticias documentales sobre el entallador renacentista francés Pierres Picart”, *Artigrama*, núm. 27, 2012, pp. 396-397. La última biografía y valoración de su obra en ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Estudio histórico artístico del retablo...”, pp. 30-31.

Picardía, famosa por sus carpinteros y entalladores, inició su trayectoria artística en Castilla con Felipe Bigarny en su taller de Burgos donde vivió y trabajó entre 1533 y 1536 bajo las órdenes de este polifacético maestro hasta su muerte en 1542. Es muy probable que Picart ya estuviera trabajando por tierras vascas puesto que se sabe que de 1540 a 1545 estaba trabajando en las obras de la universidad de Oñate³².

Durante la década de los cuarenta también estuvo en Valladolid donde conoció a Juan de Juni. Es allí donde en 1545 el obispo de Ávila, Rodrigo Mercado de Zuazola le encargó la ejecución de los pilastrones en piedra con estatuas de la fachada de la Universidad de Oñate. Su buen hacer le supuso el encargo de nuevos trabajos para el mismo edificio y el sepulcro sobre el pilar de la capilla del prelado en 1548³³.

Desde su taller de Oñate, Picart trabajó intensamente acometiendo obras como el retablo mayor de Albéniz (1540-1544), el de la capilla de la Universidad de Oñate (1544-1548), obras en Alegría (1557), el mayor de Huarte-Araquil (1557-59), dos retablos para Anoeta en Guipúzcoa (1558), los desaparecidos de Zalduondo (1560) y Albiztur, el mayor de San Juan Bautista de Estella (1563), los retablos mayores desaparecidos de Azpíroz (c. 1565) e Iribas (finalizado en 1565)³⁴. Difunde por Guipúzcoa, Álava y Navarra lo aprendido con Bigarny, Berruguete y Juni, el expresivismo castellano y el manierismo juniano, ese Primer Renacimiento caracterizado por retablos de casillero divididos por balaustres y ocupados por pequeñas tallas de carácter nervioso y rostros gesticulantes³⁵.

Es en la década de los sesenta cuando su estilo evoluciona hacia una depuración de formas, tanto en la estructura de los retablos que aparece más clásica y ordenada, como en la evolución de su talla que sin abandonar totalmente el expresivismo, fue ganando volumen por influencia de Juan de Juni y Miguel Ángel. Esto se debe en buena medida a la heterogeneidad de su taller que estableció en Salvatierra que le llevará hasta un

³² GOMEZ MORENO, M.E.: “El sepulcro de Don Rodrigo Mercado en Oñate”, *Revista Oñate*, 1950, pp. 40-46. Otros autores que comparten la idea la aparición temprana de Picart en tierras vascas: MARIAS, F.: “El Renacimiento “a la castellana” en el País Vasco”, *Ondare*, 17 (1998), p. 5. También FORNELLS ANGELATS, M.: *La universidad de Oñate y el Renacimiento*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, Departamento de Urbanismo y Arquitectura, 1995, pp. 98-101.

³³ También se ha ocupado del estudio de la Universidad de Oñate y de la relación de Pierres Picart con Rodrigo Mercado de Zuazola: GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J.M y RUIZ AEL, M.: *Humanismo y arte en la Universidad de Oñate*, Vitoria, Instituto Ephialte, 1989, pp. 83-86.

³⁴ TARIFA CASTILLA, M.J.: *Op. cit.*, pp. 397-398.

³⁵ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Las artes del Renacimiento”, en LLANOS, A. (coord.), *Álava en sus manos*. T. IV, Vitoria, Caja Provincial de Álava, 1983, pp. 125-126.

romanismo más puro como se puede ver en su última etapa en la que colaboró con Juan de Anchieta y Lope de Larrea. En 1588 murió Picart en Oñate dejando tras de sí, un importante legado de la mano de Lope de Larrea, yerno y heredero de su taller quedando al frente del taller romanista más importante de Álava³⁶.

En su taller colaboraron maestros del expresivismo como el imaginero francés fray Juan de Beauves también llamado "el fraile" que es uno de los entalladores de más renombre del segundo tercio del siglo XVI en Navarra y País Vasco el cual realizó las tallas de retablo de San Juan de Estella³⁷. También trabajó bajo su mando Martín Gumet, ensamblador francés que se encontraba trabajando a las órdenes de Picart en la universidad de Oñate antes de 1548. Esto verifica el que estuviera colaborando con Picart en la realización del retablo de Albéniz. Destacaba por el ensamblaje de sillerías de coro como la de los Arcos en Navarra y de retablos con gran precisión como se observa en el retablo de Genevilla. Martín Gumet nos ha dejado unos retablos de transición entre el Primer Renacimiento y el Romanismo, con arquitecturas claras, arcos rebajados, frisos con querubines alados y remates triangulares³⁸.

Resumiendo, por los datos documentales antes citados y elementos que aparecen escritos en el conjunto del retablo, se confirma que fue realizado por Pierres Picart y sus colaboradores, entre 1540 y 1544. Fue policromado después de su realización, repolicromado en parte en 1607 y dorado posteriormente el frontal del altar y el sagrario.

³⁶ TARIFA CASTILLA, M.J.: *Op. cit.*, pp. 396-397.

³⁷ ARRAZOLA ECHEVARRIA, M.A.: *Op. cit.*, p. 210.

³⁸ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: "El retablo de Genevilla (Navarra)" en FERNANDEZ PARDO, F (coord.): *La escultura en la Ruta Jacobea: Arnao de Bruselas*, Logroño, Diócesis de Calahorra-La Calzada, 2005, p. 132. ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., DE ORBE SIVATTE, A., ROLDAN MARRODAN, F.J. y MANZANAL NOGALES, R.: *Renacimiento y humanismo en Navarra. El retablo de Genevilla*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1991, p. 34.

2.2. Traza, estructura y decoración

El retablo de San Juan de Albéniz es un buen conjunto del Primer Renacimiento, organizado en casillero con varias calles y entrecalles, rematado en frontón, con hornacinas aveneradas y una profusa decoración manierista³⁹. En su construcción se emplearon diferentes maderas, nogal para tallas y relieves, roble para las vigas, tilo en las imágenes y estructura del remate. Los entalladores del norte de Europa estaban muy familiarizados con el empleo de esta última por lo que es muy probable que Picart se sirviera de esta madera para su realización. Los materiales utilizados en Albéniz no difieren de los de otros retablos realizados por Picart como el de la capilla de la Universidad de Oñate⁴⁰.

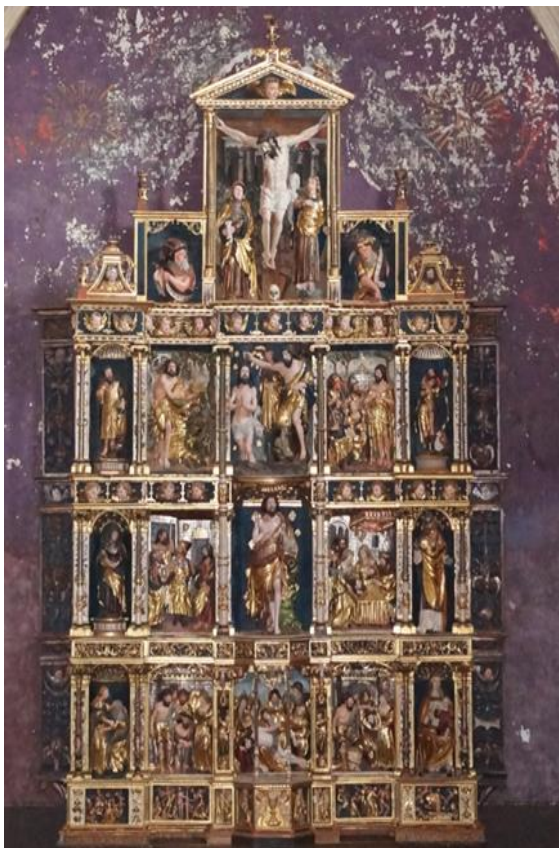


Fig 5. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista.

El retablo muy esbelto y tendente a la verticalidad se organiza en un estrecho banco, tres cuerpos y ático. Verticalmente se divide en cinco calles, la central y dos que la flanquean son similar anchura y las dos de los extremos mucho más estrechas. El ático tiene una compleja organización, pues junto a la alta calle central se sitúan dos pequeñas calles laterales y dos estructuras decorativas trapezoidales que sirven de remate a las calles de los extremos. Una esbelta pulsera recorre los extremos de los tres cuerpos del retablo. A medida que ascendemos en la estructura del retablo, la altura de los cuerpos va ganando altura para compensar las incorrecciones visuales (Fig 5).

³⁹ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “El retablo renacentista”, en ECHEVERRÍA GOÑI, P.L (coord.), *Erretaulak/Retablos, Euskadi. Catálogos del Centro de Patrimonio Cultural Vasco*, vol. 1, Vitoria, Gobierno Vasco, 2001, p. 187.

⁴⁰ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Estudio histórico artístico del retablo...”, pp. 42-43.

El banco está ocupado por cuatro paneles con relieves flanqueados por pequeños netos, y su centro lo ocupa el sagrario de planta trapezoidal. Las calles de los distintos cuerpos se separan por esbeltas columnas, las del primero son abalaustradas con el tercio inferior decorado con motivos a candelieri y el resto estriado (Fig 6), recordando los dibujos de las Medidas del Romano de Diego de Sagredo⁴¹. Las del segundo son similares, aunque menos decoradas, mientras que las del tercer cuerpo y el ático son finos cilindros que no tienen apenas sentido estructural sino decorativo. A cada columna le acompaña en perfecta simetría su correspondiente pilastra. La sensación de ligereza y endeblez que transmiten estas columnas queda contrarrestada por los entablamentos que estabilizan el conjunto, destacando la cornisa del ático de molduras con ovas y los frisos que destacan por su decoración profana y de grutescos.



Fig 6. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Detalle de columna y pilastra del primer cuerpo.



Fig 7. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Hornacina del tercer cuerpo donde se ubica San Roque.

Las hornacinas, situadas en las calles laterales del primer y segundo cuerpo se cubren con cuartos de esfera acasetonados con decoración floral en cambio las del tercer cuerpo con veneras o conchas (Fig 7). En la calle central destaca la hornacina del segundo cuerpo, donde se encuentra el titular, la cual está rematada con una venera. Los relieves, situados a los lados de la calle

central, se encuentran en nichos cuadrangulares de los cuales destacan los del primer cuerpo decorados con un arco de medio punto con un perfil vegetalizado. El ático está coronado por un tímpano donde se encuentra el Calvario flanqueado por dos nichos cuadrangulares decorados con un perfil de motivo vegetal.

⁴¹ SAGREDO, D. De: *Medidas del Romano*. Facsímil de la edición Pinceps de Ramón de Patrás. Toledo, 1526. Introducción de F. MARIAS y A. BUSTAMANTE. Colección Tratados. Madrid, 1986. Capítulo “De la formación de las colunas mo(n)struosas, ca(n)deleros y Balaustres”.

La estructura del retablo, tanto los entablamentos, como las columnas, pulseras, hornacinas, está recubierta de una minuciosa y rica *decoración* manierista de gran calidad, inspirada en su mayor parte en los motivos que decoraban el Palacio Real de Fontainebleau⁴² y que fueron divulgados a través de los grabadores flamencos y franceses a mediados de los años cuarenta del siglo XVI. Estos motivos se concretaron en el retablo mayor de Albéniz en las columnas donde encontramos puttis con telas colgantes y cestas de frutas, pilastras con decoración de bucráneos y calaveras (*Fig 8*), animales fantásticos en el friso del primer cuerpo, querubines alados en los frisos superiores (*Fig 9*) y en la pulsera motivos florales y de grutescos, carátulas, ángeles, trofeos y calaveras⁴³ (*Fig 10*)



Fig 8. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Detalle de bucráneo en pilastra del segundo cuerpo.



Fig 9. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Detalle de querubines alados en friso superior.



Fig 10. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Detalle de la pulsera del tercer cuerpo.

Por ello el retablo mayor de Albéniz es todo un ejemplo de un retablo renacentista de tipo casillero con una decoración basada en grutescos y un repertorio fantástico de calidad semejante al retablo de la capilla de la universidad de Oñate realizado por el mismo entallador.

⁴² MÜLLER PROFUMO, L.: *El ornamento icónico y la arquitectura, 1400-1600*. Madrid, Ensayos de arte cátedra, 1995.

⁴³ PORTILLA VITORIA, M.: *Op. cit.*, p. 265.

2.3 El manierismo expresivista en tallas y relieves

Ocupan las cajas y hornacinas de este retablo, imágenes y relieves dedicados a la Pasión de Cristo, vida y martirio de San Juan Bautista y otras devociones particulares realizados por Pierres Picart y sus colaboradores. En ellos se muestran la dependencia de Bigarny, por su corrección formal, pero sobre todo la influencia que sobre el imaginero francés ejerció el manierismo expresivista de Berruguete y Juan de Juni. Asimismo se observan las primeras influencias del arte de Miguel Ángel en la monumentalidad de algunas imágenes.

Picart nos muestra en el retablo de Albéniz su adhesión al manierismo expresivista que había aprendido en Valladolid. En sus tallas observamos un gran dinamismo, la búsqueda de posturas retorcidas, posiciones inestables y rostros expresivos. Característico de estas posturas inestables es el adelantamiento de las piernas de algunos personajes como el San Juan Bautista de la calle central. También encontramos posturas retorcidas en los profetas del ático que muestran gestos heroicos y enérgicos entrecruzamientos de brazos como Isaías y David.

En cuanto a los relieves se observa una diferencia de estilo entre los que se encuentran en el banco dedicados a la Pasión de Cristo, de composiciones abigarradas, personajes delgados, cabezas desproporcionadas de tipo caricaturesco y los situados en los diferentes cuerpos, relacionados con la vida de San Juan Bautista, donde encontramos composiciones más claras, de figuras monumentales y volumétricas, de canon enjuto con barbas y cabellos flameantes en continuo movimiento. Para definir bien el estilo de Picart y sus colaboradores, vamos a escoger las escenas de San Juan en el desierto y el Bautismo de Cristo, la primera un relieve, y la segunda elaborada a base de tallas de bulto redondo las cuales resumen las características de su estilo, aunque también nos vamos a ayudar de otras imágenes y relieves del retablo.

El relieve de *San Juan en el desierto* representa al santo vestido con la piel de camello, de plegados finos y pegados al cuerpo, remitiendo a la vida ascética en el desierto (*Fig 11*). Está apoyado en un tronco y lleva como atributo un libro, por ser profeta, y el cordero que representa a Cristo. La figura de San Juan es de canon alargado y enjuto en la que se marca la anatomía, tiene la pierna izquierda adelantada girando el torso hacia el mismo lado lo que le proporciona un mayor movimiento. Destaca el rostro expresivo, pómulos marcados, con la boca entreabierta, cuyas barbas y cabellos están en

movimiento. El relieve reproduce el mismo tema que en el respaldo de la sillería del coro del monasterio de San Benito de Valladolid, tallado en 1525 por Diego de Siloé⁴⁴ (Fig 12). Ambas tienen el mismo esquema compositivo aunque la figura de San Juan de Picart es más monumental y volumétrica frente a la de Siloé con una anatomía más marcada y delgada. Esta influencia de Siloé se puede observar en otros relieves como la Degollación de San Juan y la escena del Bautismo de Cristo en los que se aprecia esa referencia clásica del atuendo, el movimiento de los cabellos y la elegancia anatómica huyendo de la frontalidad a favor de un amable giro al espectador⁴⁵.



Fig 11. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. San Juan en el desierto.

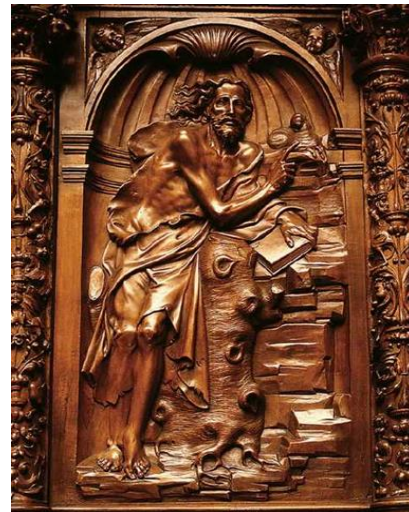


Fig 12. Valladolid. Museo Nacional de Escultura. Sillería de San Benito. San Juan en el desierto.

La escena del *Bautismo de Cristo*, está compuesta por figuras de bulto redondo, San Juan y Cristo, en las que destaca en el fondo un ángel que porta la capa para Cristo por la calidad de los plegados y su rostro sereno. Ambas figuras están dotadas de gran movimiento en los gestos con piernas adelantadas, sobre todo la de San Juan, de rostros expresivos, bocas entreabiertas, barbas y cabellos agitados. Los personajes visten indumentarias de pliegues amplios que refuerzan su sentido volumétrico, con el manto o capa levantada a la altura



Fig 13. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Bautismo de Cristo.

⁴⁴ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Estudio histórico artístico del retablo...”, p. 37.

⁴⁵ AGAPITO Y REVILLA, J.: *De la sillería del convento de San Benito*, Valladolid, Boletín del Museo Provincial de Bellas artes de Valladolid, Nº2, 1925, pp. 25-43.

de sus rodillas como se ve en la talla de San Juan Bautista. Se muestra su anatomía, como la figura de Cristo, en la que se marcan las costillas reforzando su delgadez destacando la expresividad de su rostro y la delicadeza de sus manos las cuales junta en actitud de rezo (*Fig 13*). Similares características vemos en las imágenes de San Roque o la talla del titular San Juan Bautista en donde ese expresivismo queda patente.

Finalmente queremos destacar las tallas situadas en el ático, en concreto los profetas Isaías y David, las cuales son similares a los profetas del retablo mayor de la Universidad de Oñate. En estas imágenes se comprueba una temprana recepción de los modelos miguelangelescos seguramente conocidos por Picart gracias a su relación con Juan de Juni en Valladolid y al conocimiento de grabados de Marcoantonio Raimondi. Determinadas actitudes como el enérgico cruzamiento del brazo izquierdo del profeta Balaam del retablo de Oñate (*Fig 14*), así como el de Isaías de Albéniz (*Fig 15*) se basan en algunos ignudi de la Capilla Sixtina (*Fig16*). Así mismo tanto el profeta de Oñate como el David de Albéniz, en su gesto con una actitud enérgica al alzar el brazo izquierdo y cruzar el derecho sobre el cuerpo, se basan en la postura de Cristo en el Juicio Final (1537-1541) de la Sixtina y a la talla de María Cleofás del Santo Entierro (1541-1545) de Juan de Juni⁴⁶.



Fig 14. Oñate. Antigua Universidad del Santo Espíritu. Retablo mayor de la capilla. Balaam.



Fig 15. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Isaías.



Fig 16. Roma. Bóveda de la Capilla Sixtina. Ignudi. Miguel Ángel.

⁴⁶ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Estudio histórico artístico del retablo...”, pp. 55-57.

Resumiendo, las esculturas del retablo mayor de Albéniz guardan muchas similitudes con el retablo mayor de la Universidad de Oñate y la sillería de San Benito en Valladolid tallada por Diego de Siloé como se puede observar en los relieves de *San Juan en el desierto* o la *Degollación de San Juan*. En general las imágenes de Picart presentan un estilo expresivista de tipos enjutos, de cabellos, barbas y plegados agitados y bocas entreabiertas. Así mismo se observa una temprana influencia del manierismo de Miguel Ángel en tallas más volumétricas y posturas que recuerdan a personajes de la Capilla Sixtina.

2.4 Programa iconográfico

Dictado probablemente por Rodrigo Mercado de Zuazola, quien encargó la obra, el retablo mayor de Albéniz acoge un programa devocional de salvación que se concreta en el ciclo de la vida y pasión de Cristo en el banco, acompañados por santos y en la zona central la imagen del titular del retablo San Juan Bautista, rodeado por su ciclo de vida y martirio, todo ello rematado con el Calvario y profetas del Antiguo Testamento. En las zonas secundarias está complementado por un programa profano de carácter neoplatónico que representa la difícil liberación y el ascenso del alma que se encuentra en columnas, pilastras y frisos.

2.4.1 Programa sacro

Según una asociación habitual en los retablos del Renacimiento entre ubicación y simbología, ocupa el banco del retablo el ciclo de la Pasión de Cristo confirmando el contenido del Nuevo Testamento. En el centro del banco se encuentra el sagrario flanqueado por los cuatro evangelistas como depositarios y transmisores de la Revelación. En la calle central se disponen la Lamentación sobre Cristo muerto en el primer cuerpo, la imagen de San Juan Bautista, titular del retablo en el segundo, y el Bautismo de Cristo en el tercero, todas ellas flanqueadas con relieves sobre la vida y martirio de San Juan Bautista. Con estas imágenes se une la figura de Cristo con San Juan Bautista considerado como su precursor y el primer mártir del cristianismo. El retablo se remata con el Calvario, el momento más importante de la Pasión de Cristo, pues con su sacrificio redime a la humanidad del pecado original. Lo flanquean Isaías

y David, profetas anunciadores de la venida de Cristo, testimoniando así la continuidad entre el Antiguo y Nuevo Testamento. En las calles laterales, se encuentran tallas sueltas, algunas de otras procedencias. Así en la del lado del evangelio están la Visitación, Santa Ana y San Bartolomé y en el lado de la epístola la Virgen de Orrao, talla medieval que procede de su ermita, San Gregorio y San Roque.

El ciclo de la Pasión de Cristo está representado en el retablo de forma T invertida y de forma ascendente. En el banco, de izquierda a derecha y en orden cronológico, se representa el *Prendimiento de Cristo*, rodeado de soldados romanos, a su izquierda Judas con la bolsa de las treinta monedas como prueba de su traición y Pedro cortando la oreja a Malco (Jn 18, 3-11). Le sigue la *Flagelación de Cristo*, *Cristo camino del Calvario* y la *Resurrección*. En esta última Cristo sale triunfante sacando un pie del sarcófago apareciendo como testigos un ángel, la paloma del Espíritu Santo y los cuatro guardias que caen hacia atrás asustados. La iconografía tradicional lo representa de esta manera, sin embargo ninguno de los evangelios cuenta la resurrección de Cristo sino el indicio de que ha resucitado. Estas escenas representan los cimientos del cristianismo al establecer una segunda Alianza de Dios Padre y los hombres a través del sacrificio de su hijo que de este modo redime y salva a toda la humanidad. En el centro del banco se encuentra el sagrario en cuyo frontal representa a dos ángeles custodiando el Cáliz de Cristo y la Sagrada Forma que simboliza el sacramento de la Eucaristía instituido en la Última Cena, flanqueado por los cuatro evangelistas acompañados por sus libros y símbolos dando testimonio de la Revelación.

Este ciclo se completa de forma ascensional con la escena de la *Lamentación sobre Cristo muerto* situada en calle central del retablo, en el primer cuerpo. Se trata de un momento clave que representa a la Virgen con Jesús en su regazo acompañado de San Juan, las tres Marías, José de Arimatea y Nicodemo que se lamentan por su muerte (Fig 17). Con ello se quiere representar el dolor de una madre ante la muerte de su hijo⁴⁷. Se remata este ciclo con el *Calvario* que representa el sacrificio de Dios como



Fig 17. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Lamentación sobre Cristo muerto.

⁴⁷ RÉAU, L.: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Tomo 1, Volumen 2, Barcelona, Serbal, 1996, pp. 538-540.

garantía de Salvación para todo cristiano. Se representa a Cristo en la cruz acompañado por María y San Juan como intercesores de los hombres ante el Juicio Final y a los pies de la Cruz la calavera de Adán estableciendo una relación entre el pecado original y la muerte redentora de Cristo⁴⁸.

En la parte central del retablo, situado en los diferentes cuerpos, se encuentra San Juan Bautista y su ciclo de vida y martirio. La imagen central, situada en el segundo cuerpo es la de San Juan Bautista, titular del retablo y de la parroquia (*Fig 18*). Se representa a un hombre adulto el cual viste con la piel de camello que remite a su vida ascética en el desierto. Como atributos lleva el libro por ser profeta, el cordero que es el Agnus Dei y la cruz larga de caña por el conocimiento del martirio de Cristo⁴⁹, el cual está apoyado en un tronco de árbol por las palabras que dirige a los fariseos. “Todo árbol que no dé buen fruto será cortado y arrojado al fuego” (Mt 3,10).



Fig 18. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Talla del titular. Foto Quintas.



Fig 19. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Predicación de San Juan.

En relación a la vida del santo, ubicado en el tercer cuerpo, se representa a *San Juan en el desierto* (Lc 1,80)⁵⁰ haciendo hincapié en la vida ascética del santo, el cual señala el cordero mostrando anticipadamente la venida de Cristo. A su lado y en la calle central se muestra el *Bautismo de Cristo* siguiendo con la escena de la *Predicación* (Lc 3, 1-17) ante el rey Herodes y una multitud de gentes. Está en un púlpito improvisado predicándoles⁵¹ en la que destaca el gesto de las manos para afianzar su argumentación (*Fig 19*). Entre esos relieves cabe

⁴⁸ *Ibid.*, p. 508.

⁴⁹ CARMONA MUELA, J.: *Iconografía de los santos*, Madrid, Akal, 2003, p. 237.

⁵⁰ HALL, J.: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza editorial, 1987, p. 220.

⁵¹ *Ibid.*, p. 220.

destacar la del *Bautismo de Cristo* (Mt 3, 13-17), (Mc 1, 9-13) y (Lc 3, 21-22)⁵², el cual establece una relación entre la figura de Cristo con San Juan Bautista. Con el bautismo San Juan unge a Jesús como el Mesías que liberará a los hombres del pecado⁵³.

En cuanto al ciclo del martirio la lectura sigue de forma circular comenzando en el segundo cuerpo, en el lado del evangelio, donde se sitúa el relieve del *Encarcelamiento* de San Juan por el rey Herodes por denunciar la unión de éste con Herodías, la mujer de su hermano Filipo. En el primer cuerpo en el lado del evangelio se representa el relieve de la *Degollación de San Juan*. Cuentan los evangelios que en el cumpleaños de Herodes, Salomé, la hija de Herodías, danzó para él. Como premio le concedió cualquier deseo que pidiera. Salomé pidió la cabeza del

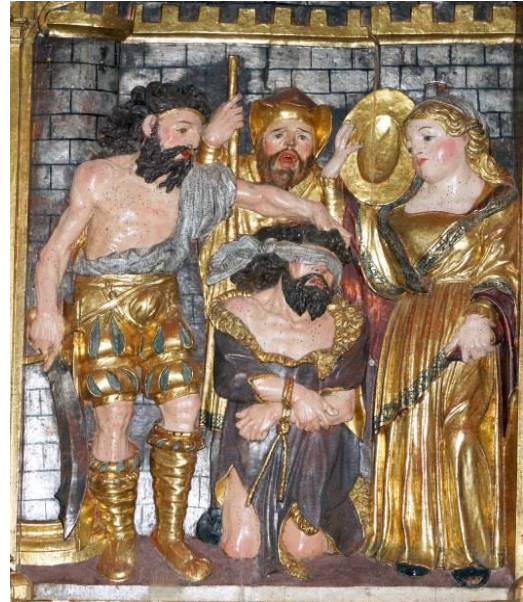


Fig 20. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Degollación de San Juan.

Bautista en una bandeja, y el rey se lo concedió (Mc 6, 14-29). Aquí se muestra el momento de que el verdugo va a cortar la cabeza con el machete y agarra los cabellos de San Juan, el cual está atado, de rodillas y vendado los ojos. Todo ello ante los ojos de Salomé que tiene la bandeja en la mano para llevar su cabeza (Fig 20). Le sigue la escena en la que el verdugo entrega a Salomé la cabeza del Bautista, mientras Herodías expectante asoma su cabeza por una ventana. El ciclo termina en el segundo cuerpo al lado de la epístola con el relieve de *Salomé llevando la cabeza de San Juan en el banquete de Herodes*. Salomé, en el salón del banquete, presenta la bandeja con la cabeza de San Juan sin atreverse a mirar⁵⁴. Con estas escenas se da testimonio del martirio de San Juan convirtiéndose en el primer mártir del cristianismo.

Este programa sacro se complementa a través de santos y profetas situados en las calles laterales de los diferentes cuerpos los cuales no guardan una lectura iconográfica conjunta puesto que a simple vista se aprecia que algunas no pertenecen al retablo como el caso de la Virgen de Orrao y algunas son reaprovechadas como el San Gregorio que

⁵² RÉAU, L.: "Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento...", p. 307.

⁵³ CARMONA MUELA, J.: *Iconografía cristiana*, Madrid, Akal, 1998, p. 57.

⁵⁴ HALL, J.: *Op. cit.*, p. 221.

por su tamaño no corresponde con el resto de las tallas. En el lado del evangelio se sitúa la escena de la *Visitación* (Lc 1, 39-56), compuesta por dos pequeñas imágenes, estableciéndose una vez más la relación entre San Juan y Jesús desde su concepción (Fig 21). Encima se ubica Santa Ana, madre de la Virgen y en el tercer cuerpo se encuentra San Bartolomé, representado según los escritos de Santiago de la Vorágine con un demonio a sus pies haciendo referencia a su apostolado en la India donde los demonios quedaban paralizados ante su presencia⁵⁵. En el lado de la epístola se encuentra la talla románica de la Virgen de Orrao, San Gregorio el Magno, uno de los cuatro Padres de la Iglesia latina que viste con la indumentaria papal y con tiara de tres coronas y en el tercer cuerpo se sitúa San Roque, santo intercesor contra la peste que suele colocarse junto con San Sebastián como ocurre en el retablo de la universidad de Oñate. Viste como peregrino con sombrero, mostrando la herida de la peste en su pierna afectada, a sus pies se alza sobre sus cuartos traseros un perro que le traía providencialmente alimentos⁵⁶ (Fig 22).



Fig 21. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Visitación.



Fig 22. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. San Roque.

Estos santos se completan con las figuras del Antiguo Testamento situadas en el ático portando filacterias. A la izquierda se encuentra Isaías, profeta del siglo VIII a. C el cual es muy importante para el cristianismo por sus textos en los que anuncia la llegada de un nuevo Mesías y la visión del árbol de Jesé (Is,11)⁵⁷, que es la genealogía de Cristo.

⁵⁵ DE LA VORÁGINE, S.: *La leyenda dorada. Tomo 2 Traducción fray José Manuel Macías*. Madrid, Alianza editorial, 1990, pp. 523-531.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 954-955.

⁵⁷ RÉAU, L.: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento, Tomo 1, Volumen 1*, Barcelona, Serbal, 1996, p 421.

Por ello le hace pareja el rey David, primer rey de Israel del siglo X a. C de la casa de Jesé, el cual es portador de la esperanza de un salvador que ha de nacer de la casa de David. Ambos establecen la continuidad del Antiguo y Nuevo Testamento anunciando la llegada de nuevo Mesías que con su sacrificio en la Cruz redime los pecados a toda la humanidad.

Para la elaboración de este programa se basaron en el Antiguo Testamento y en los evangelios del Nuevo Testamento así como en la hagiografía más divulgada en la Baja Edad Media y el Renacimiento en la Europa occidental: *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine, realizada a mediados siglo XIII, que sirvió de base para las iconografías sobre la vida de santos.

Para concluir, en el retablo de San Juan de Albéniz se representa un programa de salvación para todo cristiano en el que la base es Cristo y su ciclo de la pasión y muerte como reflejo de su sacrificio para liberar del pecado a todos los hombres. Como su precursor se encuentra la figura de San Juan Bautista cuyo martirio establece una relación con la muerte de Cristo. Se rodean de santos y profetas testimoniando que lo escrito en el Antiguo Testamento se verifica en el Nuevo Testamento con la llegada del Mesías que salvará a la humanidad.

2.4.2 Programa profano

Inunda las zonas secundarias como frisos, columnas y pilastras un amplio repertorio profano con una gran variedad de motivos que demuestran la gran capacidad creativa de los entalladores de mediados del siglo XVI como los que componían el equipo de Pierres Picart. Motivos de carácter neoplatónico que pretende ser un complemento con el programa cristiano.

En *columnas y pilastras* se muestran todo un universo de motivos humanos y animales entre elementos vegetales que los unen. Motivos de animales como aves, caballos, bucráneos y todo un repertorio fantástico como grifos, quimeras, monstruos y dragones (*Fig 23*), los cuales representan las bajas pasiones y vicios que normalmente se encuentran en la parte baja de columnas y pilastras. Entre ellos se reproducen elementos vegetales como guirnalda, jarrones con frutos como triunfo de la virtud, cornucopias como abundancia de bienes espirituales, arreos, armas, telas colgantes y templetos (*Fig*

24). En la parte superior se representan motivos como puttis (*Fig 25*), que aluden al triunfo del amor y la virtud, cabecitas de ángel y calaveras aladas que simbolizan el ascenso del alma purificada. Con ello se quiere mostrar todo un programa moralizante en la que los vicios son vencidos por la virtud.



Fig 23. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Detalle de animal fantástico en pilastra del segundo cuerpo.



Fig 24. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Detalle de arcos en pilastra de tercer cuerpo.



Fig 25. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Detalle de un putti en pilastra del tercer cuerpo.

En los *frisos* se representan así mismo la lucha de las pasiones y la ascensión del alma. Destaca el friso situado en el primer cuerpo que simboliza la lucha de la virtud representado por un putti o cabeza alada contra el mal a través de la lucha violenta de soldados contra animales fantásticos como dragones o centauros (*Fig 26*). En ellos se encarna el triunfo de la virtud frente a los vicios con un repertorio de gran imaginación y calidad semejante a los frisos del retablo de la Universidad de Oñate (*Fig 27*). En los frisos superiores se representan cabezas aladas entre guirnaldas que simbolizan la ascensión del alma. El retablo se remata con cresterías de dragones y monstruos y una pulsera con todo un repertorio de carátulas, calaveras y motivos vegetales. En esta obra se muestran también otros motivos como cabezas de león, bucráneos, calaveras aladas, putti, caballos, hermes con cestos, frutos, cabezas de angelitos alados, dragones, grifos y máscaras⁵⁸. Esta variedad temática se debe a la posesión de grabados inspirados en la escuela de Fontainebleau.

⁵⁸ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Estudio histórico artístico del retablo...”, p. 86.



Fig 26. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Friso del primer cuerpo.



Fig 27. Oñate. Retablo de la Universidad. Friso primer cuerpo. Centauromaquia.

Estos motivos presentan un programa humanista de carácter neoplatónico que simboliza la liberación del alma humana de su prisión material gracias al sometimiento de sus pasiones para que pueda ascender al cielo⁵⁹. A través de animales fantásticos y seres mitológicos se intenta transmitir ideas morales que buscan la conciliación de lo profano con el cristianismo⁶⁰. No podemos olvidar que fue el obispo Rodrigo Mercado de Zuazola, gran humanista, quien encargó la obra, que plasmaron Pierres Picart y sus entalladores mediante un extraordinario repertorio de grutescos que adquiere aquí una gran relevancia al igual que en otras obras suyas como la fachada y el retablo de la capilla de la Universidad de Oñate⁶¹.

Resumiendo, este programa profano busca una conciliación entre el pensamiento pagano y la Biblia, el cual se basa, como dice Pedro Echeverría, “en la moralización del mito clásico para hacerlo concordar con la Revelación”⁶². Un programa humanista en la que se representa la eterna lucha de la virtud contra el vicio para llegar a ser un buen cristiano y liberar el alma de pecado para ascender al mundo celestial.

⁵⁹ GARCÍA ALVÁREZ, C.: *El simbolismo del grutesco renacentista*, León, Universidad de León, 2001, p. 181.

⁶⁰ GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M.: *Mitología e Historia del arte*, Vitoria, Instituto Ephiarte, 1997, p. 33.

⁶¹ GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J.M y RUIZ AEL, M.: “Humanismo y arte en la Universidad de Oñate...”, p. 90.

⁶² ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Estudio histórico artístico del retablo...”, p. 85.

3. La restauración del retablo de San Juan de Albéniz y su puesta en valor como fuente histórico-artística.

El retablo de Albéniz ha sufrido a lo largo de su historia una serie de restauraciones necesarias para su conservación que han contribuido no solo a su puesta en valor sino también un aporte fundamental para el estudio histórico artístico del retablo. Solo desde su profundo conocimiento y desde la identificación de daños y alteraciones, se puede abordar su conservación cuyos objetivos son la salvaguarda, preservación y puesta en valor de este bien patrimonial.

Debido a su importante degradación y pésimo estado de conservación el retablo de Albéniz ha tenido dos restauraciones importantes. La primera se llevó a cabo en 1972 por un equipo de restauradores de Córdoba dirigidos por García Rueda y la segunda, que tuvo lugar entre 2016 y 2017, la llevó a cabo la empresa Cromas S.coop con la supervisión del Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava. En esta última es en la que se han realizado estudios sobre las diferentes policromías y repintes. Así mismo se ha descubierto la firma de Martín Gumet, ensamblador al servicio de Picart, y una inscripción que ha ayudado a precisar su cronología.

La restauración de la policromía ha ayudado a precisar donde se encuentran las intervenciones anteriores como la repolicromía del Cristo del *Calvario* situado en el ático. El hecho de que técnicamente, tanto la preparación como su policromía oleosa, difieran del resto, así como la desproporción de tamaño con respecto a María y San Juan Evangelista, hace suponer que la talla es un poco anterior al resto (*Fig 28*). Esta segunda capa de color podría haber sido ejecutada para asemejar la policromía del Cristo a la del resto de las piezas⁶³.



Fig 28. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Calvario.

⁶³ Servicio de Restauración de Diputación Foral de Álava, SR429 (Expediente de Albéniz), pp. 15-16.

Otro aspecto a destacar son los repintes que se pueden advertir en el retablo como el azul de las hornacinas de las tallas y el color blanquecino que están en las ovas de las molduras de la mazonería, el fondo de las pilastras, las estrías de las columnas y en las diversas vestimentas de las tallas cuya morfología y analítica realizada han determinado que son pigmentos utilizados en la mitad del siglo XIX. Otros repintes importantes son los situados en el zócalo y molduras inferiores de la predela que tienen hasta tres capas de pintura oleosa que por su estudio determinan que fueron realizadas en el siglo XX. Es en su eliminación cuando apareció una inscripción en la que, aunque tiene partes ilegibles, se puede leer: “ESTA OBRA MANDARO AZER LOS BEZINOS DE ALBENIS SELENDO CURA.....SE ACABO AÑO DE MILL D XXXX IIII AÑO Se”⁶⁴(Fig 29). Esta inscripción por su morfología y composición se sabe que es de la misma época que el resto de la policromía original del retablo realizada en el siglo XVI. Por otra parte en la eliminación de los estucos de los diferentes entablamentos y las hornacinas se hallaron las firmas de un nuevo colaborador en el retablo como es el ensamblador Martín Gumet. Como ya se ha comentado, una firma se encontraba incisa en el ático (Fig 30) y la otra se localizó en la hornacina del segundo cuerpo donde se ubica San Gregorio⁶⁵. Estas inscripciones aportaron la intervención del entallador Martín Gumet en el retablo, desconocida hasta entonces.



Fig 29. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Restauración 2016-2017. Detalle de la inscripción del banco con la fecha de finalización de la policromía.



Fig 30. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Restauración 2016-2017. Firma de Martín Gumet incisa en la moldura de la parte inferior del frontón del remate.

⁶⁴ Servicio de Restauración de Diputación Foral de Álava, SR429 (Expediente de Albéniz), p. 43.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 42.

Un cambio significativo a raíz de la última restauración fue la reubicación de las tallas en sus lugares originales. En el proceso de eliminación de los repintes azules realizados en el siglo XIX, se observó que las siluetas de los fondos de las hornacinas no correspondían con el volumen de la imagen que tenían delante⁶⁶. Teniendo en cuenta estos fondos y la “correspondencia” entre las imágenes que deben dirigir sus miradas y gestos hacia la calle central se determinó el cambio de ubicación de las imágenes para que ocuparan el lugar original⁶⁷ (Figs. 31 y 32)



Fig 31. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Restauración 2016-2017. Hornacina del segundo cuerpo del lado del evangelio tras la eliminación del repinte azul.



Fig 32. Albéniz. Retablo de San Juan Bautista. Restauración 2016-2017. Reubicación de Santa Ana en el segundo cuerpo según su silueta.

Las restauraciones del retablo de Albéniz han abierto nuevas vías de investigación puesto que han aportado nuevos nombres y una cronología. También han permitido conocer las constantes intervenciones sufridas a lo largo del tiempo con repintes y cambios de ubicación de las imágenes. En definitiva no solo ayudan a recuperar la obra y ponerla en valor sino que son una herramienta fundamental para su estudio histórico artístico. Por lo tanto creemos que la colaboración entre restauradores e historiadores es indispensable y beneficiosa para ambas disciplinas.

⁶⁶ Servicio de Restauración de Diputación Foral de Álava, SR429 (Expediente de Albéniz), pp. 177-178.

⁶⁷ Reunidos los técnicos del Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava, la empresa Croma y la historiadora del arte y delegada del Patrimonio Histórico Artístico Diocesano, Susana Arechaga, se determinó el cambio de ubicación de las tallas siguiendo las siluetas de las hornacinas que correspondían a cada talla por lo que se dispuso en el primer cuerpo a la talla de la Visitación junto con la Virgen de Orrao, en el segundo cuerpo a Santa Ana y San Gregorio y en el tercer cuerpo se reubicó a San Bartolomé y San Roque.

4. Conclusiones

En el trabajo que presentamos hemos podido precisar que el retablo mayor de Albéniz, realizado por Pierres Picart, Matín Gumet y Fray Juan de Beauves, fue comenzado en 1540 y terminado en 1544. Se trata de un conjunto del Primer Renacimiento con una estructura de casillero repleto de imágenes y relieves, los cuales responden claramente a un manierismo expresivista herencia de Alonso Berruguete y Juan de Juni. También encontramos en el retablo una temprana referencia a modelos miguelangelescos.

El retablo está dedicado a San Juan Bautista y en el encontramos el ciclo de su vida y martirio que ocupa la calle principal y las cajas de las dos calles laterales. Acompañan a este ciclo relieves de la Pasión de Cristo que se sitúan en el banco y en el ático referencia que no puede faltar en ningún retablo. Flanquean a estas escenas, imágenes de santos como San Roque o la Visitación. De entre ellas llama la atención en el ático las dos imágenes de los profetas, Isaías y David, anunciadores de la llegada del Mesías. Estas imágenes poseen un valor didáctico y catequético, pues a través de ellas se muestra la vida de San Juan, precursor de la llegada de Jesús, como intercesor y modelo a imitar por los fieles. Además no falta la pasión y muerte de Cristo, gracias a la cual el cristiano alcanza la redención y la vida eterna.

Otra cuestión que hemos podido comprobar es que el retablo está repleto de motivos decorativos del manierismo fantástico cuyo origen se encuentra en los grabados flamencos y franceses de la escuela de Fontainebleau. Este repertorio está compuesto por puttis, hermes, telas colgantes, carátulas o bucráneos, que se distribuyen por columnas, pilastras, frisos y pulseras. Destaca en este sentido el friso de escenas fantásticas del primer cuerpo, que guarda muchas similitudes con los frisos del retablo de la capilla de la Universidad de Oñate. En ellos se demuestra la gran creatividad y calidad del imaginero francés Pierres Picart. Este excelente repertorio tiene un significado neoplatónico dentro del retablo ya que en la parte baja se representa al hombre dominado por las pasiones y según vamos ascendiendo van surgiendo cabezas de ángeles que nos llevan a un terreno celestial.

Las distintas restauraciones que se han llevado a cabo en el retablo, además de poner en valor la obra de arte, han aportado datos significativos para poder comprenderlo mejor pues en ellos se han hallado las firmas de Martín Gumet y una inscripción en la base del retablo que permite fechar la finalización de la obra. Por ello, el trabajo conjunto de ambas disciplinas, además de ser interesante, es fundamental pues es beneficioso para ambos. En el caso del historiador para abrir nuevas vías de investigación y en el del restaurador para conocer el proceso histórico y la valoración artística de las obras.

5. Bibliografía

AGAPITO Y REVILLA, J.: *De la sillería del convento de San Benito*, Valladolid, Boletín del Museo Provincial de Bellas artes de Valladolid, N°2, 1925, pp. 25-43.

ARRAZOLA ECHEVARRIA, M.A.: *Renacimiento en Guipúzcoa, tomo II, Escultura, pintura y Artes Menores*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1968.

CARMONA MUELA, J.: *Iconografía cristiana*, Madrid, Akal, 1998.

CARMONA MUELA, J.: *Iconografía de los santos*, Madrid, Akal, 2003.

DE LA VORÁGINE, S.: *La leyenda dorada. Tomo 2. Traducción fray José Manuel Macías*. Madrid, Alianza editorial, 1990.

DÍAZ BODEGAS, P.: “La diócesis de Calahorra en la Edad Media y su consolidación a la sombra del poder” en IGLESIA DUARTE, J. I. de la y MARTÍN RODRÍGUEZ, J. L. (coord.): *Los espacios de poder en la España medieval: XII Semana de Estudios Medievales, Nájera, del 30 de julio al 3 de agosto de 2001*. Logroño, 2002, pp. 459-482.

DIAZ DE DURANA, J.R.: “Crisis y cambios al final de la Edad Media” en RIVERA, A. (ed.): *Historia de Álava*, San Sebastián, Nerea, 2003, pp.155-182.

ECHEVERRIA GOÑI, P. L.: “Las artes del Renacimiento”, en LLANOS, A. (coord.), *Álava en sus manos*, T. IV, Vitoria, Caja Provincial de Álava, 1983, pp. 105-136.

ECHEVERRIA GOÑI, P. L., DE ORBE SIVATTE, A., ROLDAN MARRODAN, F.J. y MANZANAL NOGALES, R.: *Renacimiento y humanismo en Navarra. El retablo de Genevilla*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1991.

ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “El retablo renacentista”, en ECHEVERRÍA GOÑI, P.L. (coord.), *Erretaulak/Retablos, Euskadi. Catálogos del Centro de Patrimonio Cultural Vasco*, vol. 1, Vitoria, Gobierno Vasco, 2001, pp. 179-225.

ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Geografía diocesana moderna del País Vasco. Las Constituciones Sinodales” en ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: *Erretaulak/ Retablos. Euskadi. Erretaulak/Retablos, Euskadi. Catálogos del Centro de Patrimonio Cultural Vasco*, vol. 1, Vitoria, Gobierno Vasco, 2001, pp. 82-91.

ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “El retablo de Genevilla (Navarra)” en FERNÁNDEZ PARDO, F (coord.): *La escultura en la Ruta Jacobea: Arnao de Bruselas*, Logroño, Diócesis de Calahorra-La Calzada, 2005, pp. 121-147.

ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Estudio histórico artístico del retablo de la Universidad de Oñate”, en Echeverría Goñi, P. L. y Martiarena Lasa, X.: *Retablo de la Capilla de la Universidad de Oñate. Historia y Restauración*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2006, pp. 13-95.

FORNELLS ANGELATS, M.: *La universidad de Oñati y el Renacimiento*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, Departamento de Urbanismo y Arquitectura, 1995.

GARCÍA ALVÁREZ, C.: *El simbolismo del gresco renacentista*, León, Universidad de León, 2001.

GOMEZ MORENO, M.E.: “El sepulcro de Don Rodrigo Mercado en Oñate”, *Revista Oñate*, 1950, pp. 40-46.

GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J.M y RUIZ AEL, M.: *Humanismo y arte en la Universidad de Oñate*, Vitoria, Instituto Ephialte, 1989.

GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M.: *Mitología e Historia del arte*, Vitoria, Instituto Ephialte, 1997.

HALL, J.: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza editorial, 1987.

LÓPEZ DE GUEREÑU, G.: *Álava solar de arte y de fe*, Vitoria, Publicación de la obra cultural de la caja de ahorros y monte de piedad de la ciudad de Vitoria, 1962.

Libro de visita del licenciado Martín Gil (c. 1550). Introducción, transcripción y notas de P. DIAZ BODEGAS, Logroño, Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, 1998.

MADINABEITIA, J.: “Retablos parroquiales en Álava”, *Revista Estíbaliz*, 1944, pp. 22-23.

MARIAS, F.: “El Renacimiento “a la castellana” en el País Vasco”, *Ondare*, nº 17, 1998, pp. 17-31.

MARTÍN MIGUEL, M. A.: *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI*. Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1998.

MÜLLER PROFUMO, L.: *El ornamento icónico y la arquitectura, 1400-1600*, Madrid, Ensayos de arte cátedra, 1995.

PORTILLA VITORIA, M J., y OTROS: *Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria. T.V, Llanada oriental y valles de Barrundia, Arana, Araya y Laminoria*, Vitoria, Caja de ahorros municipal de Vitoria, 1982.

PORRES, R.: “De la Hermandad a la provincia (siglos XVI-XVIII)” en RIVERA, A (ed.): *Historia de Álava*, San Sebastián, Nerea, 2003, pp.185-304.

RÉAU, L.: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Tomo 1, Volumen 2, Barcelona, Serbal, 1996.

RÉAU, L.: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Tomo 1, Volumen 1, Barcelona, Serbal, 1996.

SAGREDO, D. De: *Medidas del Romano*. Facsímil de la edición Pinceps de Ramón de Patrás. Toledo, 1526. Introducción de F. MARIAS y A. BUSTAMANTE. Colección Tratados. Madrid, 1986. Capítulo “De la formación de las columnas mo(n)struosas, ca(n)deleros y Balaustres”.

TARIFA CASTILLA, M. J.: “Nuevas noticias documentales sobre el entallador renacentista francés Pierres Picart”, *Artigrama*, núm. 27, 2012, pp. 395-423.

Fuentes documentales

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria (AHDV-GEAH), 298-1, libro de fábrica 1606-1818.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria (AHDV-GEAH), 297-3, libro de fábrica: 1819-1895.

Archivo del Territorio Histórico de Álava (ATHA), DAI 16040-6, Informe de restauración del retablo de Albéniz de 1972.

Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava, SR429 (Expediente de Albéniz), Informe de restauración del retablo de Albéniz de 2016-2017.

Archivo Provincial de Guipúzcoa (AHPG-GPAH), Testamento de Pierres Picart de 1548, Leg 1/2851.