

los maestros posteriores para terminar la iglesia, según se confirma en las instrucciones dadas, el año 1592, por el Conde de Miranda, D. Pedro de Zúñiga y Avellaneda, a su mayordomo en Peñaranda de Duero, en las que se cita de nuevo las trazas de Rodrigo Gil⁵.

Efectivamente, la iglesia que hoy podemos ver responde en sus caracteres al arte de dicho maestro. Un amplio espacio de una sola nave, con crucero saliente y capilla mayor poligonal de cinco lados, de tal modo que en planta se forma una cruz latina. Las bóvedas son todas de crucería estrellada con diseños semejantes a los de otras obras del maestro, destacando la del crucero, más elevada que las restantes a modo de cimborrio. Cargan sobre ménsulas, salvo en los ángulos del crucero que lo hacen sobre pilastras circulares. El alzado de los muros es liso hasta el contacto con las bóvedas en que se decoran con una imposta corrida a todo lo largo del templo, formada por sencillas molduras con un friso entre ambas. La única decoración la forman escudos de la Condesa de Miranda colocados en los lados frontales de las capillas del crucero⁶.

El cantero Pedro de Rasines intervino durante algún tiempo como visitador de la obra, que fue dirigida por varios maestros. En 1559, después de Pero de Landa, dirigía el trabajo como aparejador Juan de Redondo; el año 1566 era el cantero Rodríguez de la Montaña. Y, como muestra del ritmo de las labores, el año 1584, se registra una comida dada a los oficiales que trabajaban «por haber cerrado la capilla colateral izquierda».—ALBERTO C. IBAÑEZ PEREZ.

UN CRUCIFIJO DEL TALLER DE VALMASEDA

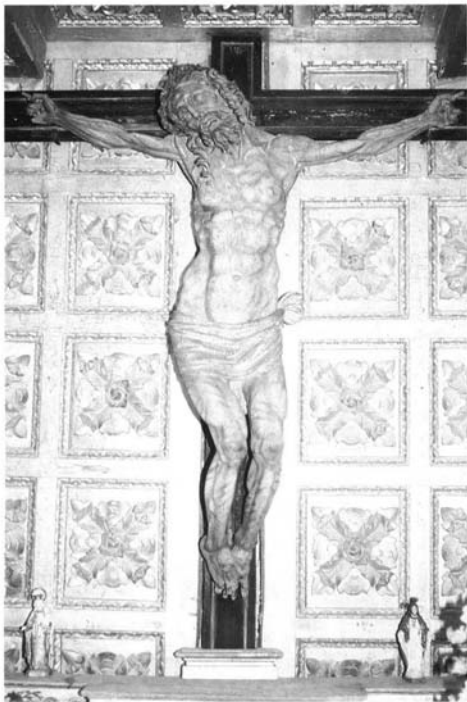
En la capilla del cementerio municipal de Medina de Rioseco se conserva un Crucifijo, hasta ahora no clasificado. Está labrado en madera policromada. Mide 165 cs. de alto, por 141 de ancho, de un extremo a otro de los brazos. Es de tipo expirado. La cabeza se desploma hacia el lado derecho. Muestra la boca abierta, apreciándose profundamente la cavidad. Los ojos totalmente cerrados. Los cabellos terminan en grandes tirabuzones, excavados. La barba también forma rítmicas ondulaciones. El torax está contraído, diseñándose exageradamente los planos musculares. El paño de pureza arranca del pubis, muy bajo. Los pliegues forman suaves ondulaciones. En el lado izquierdo forma un lazo, pero el trozo que vuela no se ha

⁵ Ibidem. 25-marzo-1592. Instrucciones del Conde de Miranda a su mayordomo, Diego Martínez, para acabar la obra de la iglesia de Santa Ana.

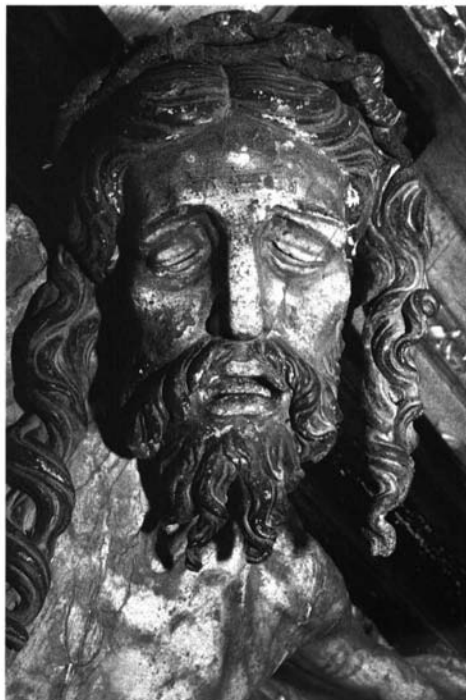
⁶ Ibidem. Cuentas del año 1558. Pagó al entallador Juan de Torres, vº de Burgos, por la hechura de dos escudos con las armas de la Condesa. Cuentas año 1564. Se pagan al mismo la hechura de 7 escudos.

⁷ Ibidem. Cuentas del año 1584. Comida a los oficiales y ministros que habían trabajado en la construcción de la capilla colateral izquierda.

LAMINA I



1 y 2. Medina de Rioseco (Valladolid). Capilla del cementerio. Crucifijo.



1 y 2. Medina de Rioseco (Valladolid). Capilla del cementerio. Detalles del Crucifijo.

conservado. Los pies están cogidos con un sólo clavo. Aparecen contraídos por el dolor. Todo el cuerpo está violentamente dolorido.

La policromía es mate. Aparece repintado con impacto de muchos latigazos. Es repinte sin pericia. El paño de pureza conserva la policromía original. Es blanco, con rajados que dejan asomar el oro.

Hay que relacionar esta obra con Juan de Valmaseda. El carácter patético, el intenso expresionismo, que se caracteriza por la exageración de la anatomía, es peculiar de este maestro. Los cabellos en forma de tirabuzones se aprecian en su obra, como algo extraído del periodo burgalés, en que sufrió el influjo de Diego de Siloé. Valmaseda es autor del tremendo Crucifijo del retablo mayor de la catedral de Palencia, de otro de la catedral de León, de un retablo costeado por el canónigo Andrés Pérez, y del que remata el retablo de san Ildefonso de la catedral de Palencia. En ellos el cuerpo de Cristo se muestra rígido, vertical, con un paño de pureza que transparenta el desnudo. Este Crucifijo de Medina de Rioseco es de perfil más sinuoso, más lacerante en la anatomía. Difiere también en la no transparencia de los pliegues del paño de pureza y en poseer corona de espinas postiza.

Sin embargo la relación con Juan de Valmaseda se aprecia en el estilo general de la obra. Es un modelo que sólo a él cabe atribuir. Por otro lado no tiene la finura de ejecución de las obras indudables. En consecuencia parece oportuno clasificar el Crucifijo como obra hecha en su taller, por mano de colaborador. Está en deficiente estado de conservación.—J. J. MARTIN GONZALEZ.

EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE PAMPLONA, OBRA DE AMBROSIO DE BENGOCHEA

El escultor Ambrosio de Bengoechea, guipuzcoano de origen¹, se establece en Pamplona en 1598, demostrando ser uno de los más estimables discípulos de otro guipuzcoano alma del taller escultórico pamplonés, Juan de Anchieta. La mayor parte de su obra está documentada. Sabemos que le pertenecen los retablos de San Vicente de San Sebastián, Berástegui, Lezo, Alquiza, Villanueva de Aézcoa (hecho en colaboración con Juan de Saste-

¹ Castro plantea la posibilidad de que Ambrosio de Bengoechea naciera en Asteasu (J. R. CASTRO, *Cuadernos de Arte Navarro*, b) *Escultura*, Pamplona, 1949, p. 157). No tengo elementos de juicio suficientes para afirmarlo o negarlo, pero sí puedo comentar que, de no nacer allí, su relación con el lugar fue estrecha, según deduzco de los documentos manejados, los cuales le presentan, hasta que se establece en Pamplona, como «escultor vezino de la Hunibersidad de Azteaçu» (*Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1596, leg. 15).