ABRIR CAPÍTULO 4

CAPÍTULO 5
ÁGUILAS DEL RENACIMIENTO

Lám. XIX.- Anunciación, por Felipe Bigarny. Retablo Mayor de la Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos. -Foto del autor

5.1. FELIPE BIGARNY

5.1.1.DATOS BIOGRÁFICOS

No se conoce su fecha de nacimiento, pero si se tienen noticias de él en Burgos, cuando está en marcha la cubierta del Trasaltar de la Catedral, por trazas de Simón de Colonia. "Se le encarga un relieve conocido como el Camino del Calvario en el año 1.498, lo que sugiere una edad aproximada de unos 25 años, aceptándose por ello en general que naciera hacia el año 1.470." (8)

Viene a España como uno más en ese fluir de artistas atraidos por el auje del reinado de los Reyes Católicos. "Su prosapia le llevó a relacionarse con con los Condestables de Castilla, de los que fue su protegido y tutelado." (9)

Entronca con una ilustre familia de recio abolengo al casar con

FACULTAD DE BELLAS ARTES
BIBLIOTECA

Mari Sáenz Pardo, con la cual tuvo cinco hijos de entre los cuales destaca Gregorio Bigarny o Pardo, que casa con una hija de Alonso Covarrubias y que en la última etapa de su vida se convertiría en su fiel ayudante, a la vez que le sirve para obtener el beneplacito del Cabildo toledano.

Tampoco se sabe nada acerca de su formación, si bien, es posible que fuera italiana, aunque otros apuntan a que pudo ser francesa. En cualquier caso, el relieve del Trasaltar tuvo tanto éxito que a partir de entonces se convierte en uno de los escultores más cotizados de la clientela castellana.

5.1.2. SU TRAYECTORIA EN CASTILLA

Parece ser que Felipe Bigarny o de Borgoña pertenecía, como tantos otros, a ese sector de artistas que en sus principios desarrollaron su labor casi de forma anónima, a la sombra de los grandes maestros, quedando su labor relegada a la mera contribución y que en el caso de Bigarny, fue la de entallador.

Hombre aventajado en este sentido y conocedor de su valía fue Felipe Bigarny, que supo abandonar el oficio de entallador para dedicarse por entero a la escultura, llegando a ser figura clave entre un gótico que agoniza y un nuevo estilo que avanza con gran ímpetu, el Renacimiento.

Fue un artista de su tiempo, siempre abierto a cualquier cambio o novedad que pudiera proporcionarle un conocimiento más amplio a su originalidad y dominado oficio.

5.1.3. SU ESTILO

Desde 1.498 en que realiza los relieves del Trasaltar de la Catedral de Burgos, su actividad como escultor va en aumento, debido en gran parte, a su relación estrecha con los círculos cortesanos y prelados más influyentes.

Aunque su formación corresponde a un gótico ya tardio, es uno de los escultores que abre la puerta a la monumentalidad plástica y sólida que en ocasiones recarga sin perder ese dinamismo que le caracteriza.

La mitra de Toledo requirió para sí los más renombrados artistas del momento, entre los cuales se econtraba Bigarny, que fue elegido como tantos otros por Cisneros para dar explendor y prestigio a tan magna obra, colaborando en el Retablo Mayor de la Catedral Primada, a la vez que alterna con esta tarea, otros trabajos como la sillería de la Catedral de Palencia y la Universisdad de Salamanca, ambos realizados en la primera década del siglo XVI.

Sus primeros trabajos, todavía muestran el amontonamiento y lo multitudinario del gótico, donde únicamente lo principal está concebido con gran soltura y nobleza, dejándonos ya entrever los primeros atisbos del nuevo estilo. (Lám. XX.)

Su colaboración con Diego de Siloe fomentó su gran poder de asimilación. Su depurada técnica no consiguió liberarle por completo de ciertos recuerdos góticos, que en ocasiones llena de una expresividad dramática y un ímpetu que alcanza estremos de movimiento barroco del que ya nunca se desprenderá. Gusta de de multiplicar los pliegues pegados al cuerpo que acentua la impresión de abigarramiento.

5.1.4. LO IMPORTANTE DE SU OBRA

Posiblemente, su obra más representativa y bella, sea el retablo de la Capilla de Don Pedro Fernández de Velasco, primer condestable de Castilla en la Catedral de Burgos, realizada en colaboración con Diego de Siloe hacia 1.523.

Villacampa dió a conocer que este retablo se había contratado con Diego de Siloe y Felipe Bigarny por la cantidad de 1.500 ducados. "Los pagos fueron realizados entre los años 1.523 y 1.525; los efectuados a

León Picardo por su policromía, se llevaron a cabo el mismo año que fue tasada 1.526." (10)

Aunque no ha sido localizado el contrato, no se conoce de forma documentada la parte asignada a cada uno de ellos; "pero atrevida concepción y sabia factura, apuntan más a Diego de Siloe que pudo conocer en su experiencia italiana, composiciones y arquitecturas tan originales." (11)

Su traza responde al tipo de retablo escenográfico, en el que el motivo central en este caso, la Purificación, es mostrado de forma teatral, donde los personajes parecen moverse con entera libertad. (Lám.XXI.)

En el conjunto de la obra se puede percibir el gusto por el detalle que en sus tallas nos ofrece la gubia de Bigarny, mientras que por otro lado, se capta el idealismo clásico de Siloe; dos características bien diferenciadas, pero que se complementan de forma magistral y en los diferentes bultos que lo componen.

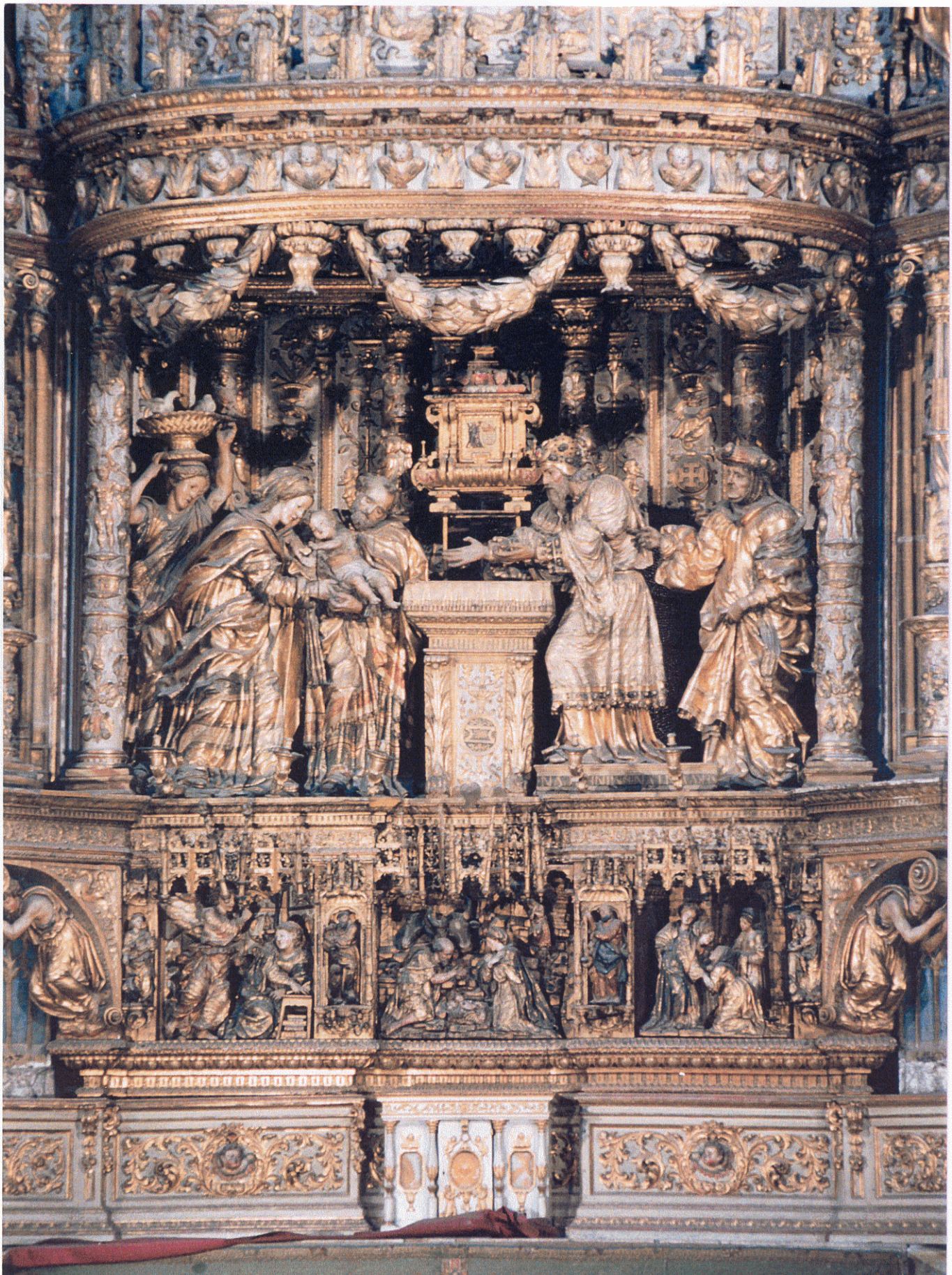
A la gubia de Bigarny se deben las figuras con más movimiento y cierta blandura en el tratamiento de los paños, que producen un rico claroscuro: La Alegoría de la Sinagoga, el Calvario, Cristo Orando en la Transfiguración, el relieve de la Anunciación de la predela; en la escena principal, el Sumo Sacerdote y la Profetisa.

A Diego de Siloe corresponden en el tema central, la Visitación y la Adoración de la predela, Jesús atado a la columna y con la cruz a cuestas, así como la alegoría de la iglesia.

Hombre que supo anteponer la belleza a cualquier concepto abstracto de formas, dominó la técnica como nadie y creó, en gran medida, las características peculiares de la imaginería religiosa castellana; de equilibrio entre la serenidad clásica y la emotividad gótica, entre el reposo y la vibración, siempre cargada de preciosismo, como bien puede apreciarse en la (Lám. XXII.)

Admirado por sus contemporáneos, la posteridad le negó los méritos que en justicia, mereció su dilatada labor en tierras de las dos castillas; su obra sirvió como afianzamiento del nuevo panorama escultórico español. Su vida se apaga un mes de noviembre de 1.542 sin terminar la silla arzobispal y el también comenzado retablo del Hospital de Santa Cruz, al que puso fin su hijo Gregorio.

LÁM. XX.- Camino del Calvario, por Felipe Bigarny hacia 1.498. Trasaltar de la catedral de Burgos.



LÁM. XXI.- Detalle del retablo mayor de la Capilla del Condestable, por Felipe Bigarny y Diego de Siloe. Catedral de Burgos. Foto del autor.

LÁM. XXII.- Anunciación del retablo mayor de la Capilla del Condestable, por Felipe Bigarny. Catedral de Burgos. Foto del autor.

Läm. XXIII.- Detalle de la Presentación, por Diego de Siloe. Retablo Mayor de la Capilla del Condestable. Catedral de Burgos.- Foto del autor

5.2. DIEGO DE SILOE

5.2.1. SU ORIGEN Y FORMACIÓN

Se le supone nacido en Burgos en la década de 1.490. Hijo de otro gran escultor de la última etapa del gótico, Gil de Siloe, con quien debió de dar los primeros pasos formativos como escultor antes de trasladarse a Italia, donde aprende el concepto renacentista al lado de otro gran maestro español, Bartolomé Ordoñez.

5.2.2. SU TRAYECTORIA ARTÍSTICA

Diego de Siloe, aunque pasó la mayor parte de su vida artística en Granada, tuvo tiempo de realizar una breve pero intensa labor artística por tierras de las dos castillas, que lleva a cabo en un período de tiempo muy corto, que oscila entre 1.519 y 1.528, fecha esta en que es solicitada su presencia en Granada, centro artístico por aquel entonces en pleno auge y donde centró su actividad en la arquitectura, destacando en este campo de igual forma que lo

campo de igual forma que lo hiciera en la escultura, en su etapa castellana, colaborando en gran medida a la consolidación de la escuela granadina.

5.2.3. LO MEJOR DE SU OBRA EN CASTILLA

Lo mejor y más consistente de su obra escultórica en Castilla, es sin duda alguna los retablos de la Capilla del Codestable de la catedral de Burgos; muy diferentes los de Santa Ana y San pedro si los comparamos con el retablo mayor, llamado de la Presentación y que comparte con Felipe Bigarny. mientras que en los dos primeros predominan los pináculos y doseles góticos, los cuales albergan un infinito repertorio de bellísimas figuras femeninas de talles ajustados y moda de la época, adornadas con finas piezas de orfebrería; en cambio, en el de la Purificacón, ya presenta un estilo totalmente distinto, que aunque renacentista, resulta innovador y desconocido en tierras Castilla.

A su genio creador se debe gran parte de la imaginería y posiblemente su traza, que concibe a modo de escenario. En su parte central se abre un escenario en cuyo espacio, juega un papel importante la escena principal donde las figuras cubren un gran espacio de movimiento perspectivo, como hemos podido apreciar en la ilustración anterior.

También completa el de Santa Ana iniciado por su padre, tallando cuatro hermosas figuras cuyo estilo nada tiene que ver con las realizadas por su progenitor; Cristo entre dos ángeles, Santa María Magdalena, Santa perpetua y Santa Marina o Margarita.

También comparte con Bigarny el retablo de San Pedro, que hace pareja con el de Santa Ana, en este último descuella una soberbia figura de San Jerónimo. (Lám.XXIV.) En esta espléndida talla Siloe nos presenta un cuerpo donde el tiempo ha dejado su más profunda huella,

la vejez surcada por una anatomía profunda y estudiada, acompañada de un modelado hondamente expresivo

5.2.4. CARACTERÍSTICAS DE SU ESTILO

Desde el punto de vista artístico, Siloe nos presenta un arte más impetuoso que Bigarny, fiel reflejo del concepto renacentista, de interés naturalista, en la forma de concebir la anatomía y un ponderante equilibrio en la composición.

Su obra está cargada de actitudes de influencia miguelangelesca, aunque carentes de esa grandiosidad volumétrica, con la que se distingue el colosal Miguel Ángel. Ese sentido de fuerza con que dota sus obras y la energía interior que parece animarlos, tiene su máxima representación en las tallas en madera. Su obra aparece, casi siempre, envuelta en un cierto misticismo teñido de tristeza; gusta de escotes pronunciados que adereza con alguna pieza de la más fina orfebrería. Lám. XXV.)

Uno de los más vivos ejemplos de esta vibración interior, queda bien patente en su San Juan Bautista, del trono del abad benedictino de Burgos; en este respaldo nos muestra toda la magnificencia que es capaz de transmitir un cuerpo humano; el rostro y el cuerpo rezuman ese vibrante espíritu interior, probablemente, una de las mejores y más bellas piezas que salieran de sus gubias.

Muestra de la valía de su arte, su prestigio alcanzó las más altas cotas de popularidad, que le llevaron a participar en la tasación de obras importantes de otros maestros contemporáneos suyos.

5.2.5. LA POLICROMÍA COMO COMPLEMENTO

La aplicación del oro y el color en su obra, por hábiles manos y gusto exquisito, como las de León Picardo, dotaron de realismo y esplendor sus imágenes. La imaginación de este pintor derramó sobre las indumentarias de sus santos, bellísimos estofados de finos colores que

contrastan y armonizan con los fulgores de los grandes campos de oro bruñido. (Lám. XXVI.)

LÁM. XXIV.- San Jerónimo, por Diego de Siloe. Capilla de San Pedro. Catedral de Burgos. Foto del autor.

LÁM.- XXV. Santa Perpetua, por Diego de Siloe hacia 1.520 - 1.524. Retablo de Santa Ana. Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos.

LÁM. XXVI.- Detalle del retablo mayor de la Capilla del Condestable, por Diego de Siloe. Catedral de Burgos. Foto del autor.

Ramón Barba,1.842. Museo del Prado. Foto del autor

5.3. ALONSO BERRUGUETE

Alonso Berruguete es uno de nuestros mejores representantes del Renacimiento español y posiblemente, el escultor europeo más conocido después de la generación de Miguel Ángel. Nace en Paredes de Nava hacia el año 1.488-90, y muere en 1.561. Es miembro de una familia de artistas, su padre posiblemente fuera el pintor más importante del siglo anterior, y su sobrino Inocencio fue también escultor, aunque de pocos vuelos. De su padre aprendió el oficio de pintor, y al igual que él, viajó a Italia, donde perfeccionó y completó su formación por espacio de diez años, repartidos entre Florencia y Roma.

Los diez años que permaneció en Italia le sirvieron de afianzamiento y perfección, donde aprendió los valores esenciales de la cultura artística italiana, a la vez que pudo contemplar la obra de Miguel Ángel y de algunos de sus contemporáneos.

A su regreso a España, que debió ser hacia el año 1.517, como hombre de aspiraciones personales que era, logró ser introducido en la corte por su padre, pero no supo articular lo subjetivo de su forma de hacer a los criterios cortesanos que por entonces imperaban; no llegando a realizar obras significativas como las que en un principio, parece ser que tenía encomendadas.

5.3.1. SU ESTILO

De Miguel Ángel toma ese gran temperamento, la fuerza y expresión en el movimiento, cualidades por las cuales parece sacrificar todo. El ímpetu que caracteriza a este artista castellano parece deberse más a la talla directa, que al estudio sosegado del modelado. Pero también es justo decir que esa ausencia de primor y cuidado no debe achacarse o calificarla de genialidad, sino más bien, a ese arrebato convulsivo que caracteriza la mayor parte de su obra.

Su obra, muestra una preocupación por las formas, a la vez que licenciosa y de proporciones un tanto particulares, que en cierto modo, su espíritu rebelde le obligó a sacrificar lo formal en aras de un efectismo dramático, conmovedor y en ocasiones convulsivo, enfatizado aún más si cabe por los efectos de la policromía.

La escultura de Berruguete parece estar hecha para ser contemplada dentro del marco del retablo, (Lám.XXVII.) salvo casos muy excepcionales, sus tallas tienen únicamente un solo punto de vista, lo que en cierto modo significa un cierto empobrecimiento respecto de la escultura que él tanto contempló y admiró durante su estancia en Italia.

Deliberadamente exageró las deformaciones, posiblemente, en un intento de sustituir un canon clásico por otro más antinormativo, cuyos resultados no fueron calculados, resultando antagónicos a las opciones más clásicas y reposadas como las que adoptaron otros de sus

contemporáneos. Este antagonismo suscitó las criticas de sus adversarios que lo calificaron de extravagante y de un imaginario pobre de oficio. (Lám. XXVIII.)

5.3.2. LA EXPRESIVIDAD

Que duda cabe que su obra está carente del virtuosismo de un Bigarny o un Diego de Siloe, pero a cambio de esa corrección de formas, Berruguete centra su primacía en una inflamada expresión de sentimiento espiritual; rostros de abocetadas y puntiagudas barbas, bocas entreabiertas que reflejan el rictus del sufrimiento, (Lám.XXIX.) el dolor y la angustia, sostenidos por cuerpos que parecen retorcerse sobre si mismos doblegando el propio espíritu de la forma.

Su escultura se puede entender como una reelaboración del lenguaje plástico de un determinado momento, sobrecargado de un patetismo y emoción contenidos, donde se mezcla lo irreal con lo expresivo.

5.3.3. LO IMPORTANTE DE SU OBRA

Afincado definitivamente en Valladolid donde instaló su taller y produjo la mayor parte de su obra recibiendo cantidad de encargos, tanto de escultura como de pintura, y de cuya estancia y producción sobresalen; los retablos realizados en el Monasterio Jerónimo de la Mejorada de Olmedo, que en principio compartiría con Vasco de la Zarza, por el cual cobró trescientos setenta y cinco mil maravedís. (Con vasco de la Zarza realizó las trazas y poco más, al fallecimiento de su socio es Alonso quien realiza la totalidad de la obra); el de San Benito de Valladolid, con temas alusivos a vida de Cristo, profetas y evangelistas, (que fue el que más fama le proporcionaría en la posteridad), el del Colegio de los Irlandeses de Salamanca, donde predomina la pintura sobre la escultura, llevados a cabo entre los años 1.525, 1.526 y 1.529 respectivamente.

Hacia 1.539 interviene y comparte con Felipe Bigarny en la talla del coro de la catedral de Toledo, siendo Cobarrubias maestro mayor de

obra y Tavera primado de la catedral. (En 1.536 Felipe Bigarny presenta al cabildo un proyecto que comprendía la parte alta de la sillería, y por lo cual pediría ochenta mil maravedís por cada tramo, siendo la silla de madera de nogal y la parte alta de alabastro. Berruguete indica que está dispuesto y rebaja el precio a cuarenta mil. El cabildo decide entregar la mitad del trabajo a cada uno; la mitad de la izquierda incluida la silla arzobispal a Bigarny, y la parte de la derecha a Berruguete. En la redacción del contrato no obliga a dichos maestros a tallar de sus propias manos las partes más importantes como cabezas y manos como era costumbre, sino que el Cabildo preocupado por la calidad únicamente les exige que la talla sea llevada a cabo por buenos y expertos oficiales, y es por lo que, tanto Bigarny como Berruguete utilizaron colaboradores, para lo cual fue habilitado el claustro de la catedral, reservándose para si mismos los trabajos más importantes y sugestivos. De su mano salieron Adán y Eva siendo esta, una de las mas bellas que el maestro de Paredes dejara en el coro. A sus gubias se deben también, San Juan Bautista, Job y David). En esta obra, es donde Alonso Berruguete deja bien patente su maestría, posiblemente las tallas más perfectas de toda su trayectoria artística; algunas de ellas, rezuman cierto ensueño leonardesco, parece como si de alguna manera hubiera querido mostrar, que las imperfecciones de otro tiempo, no fueron fruto de un desconocimiento, sino más bien, de un apasionado arrebato creador. Sin embargo, estando ya casi al final de su trayectoria artística, sigue pecando de situaciones forzadas y cierto radicalismo en su conjunto, nunca comparable a lo atemperado y coherente de su adversario Felipe Bigarny, cuya rivalidad era por todos conocida.

A estas obras, le siguen en importancia el retablo de los Reyes de la iglesia de Santiago de Valladolid. En 1.546, realiza otro magnifico retablo de proporciones más modestas, el de santa Ursula del Museo de

Santa Cruz de Toledo. Hacia el año 1.554, contrata la que sería su última obra, la tumba y bulto del Cardenal Tavera en mármol de carrara. Esta pieza en su conjunto rezuma una expresión de un sentido trajico, especialmente su rostro que alcanza gran expresionismo mortecino a la vez que cadavérico; sus ojos hundidos hacen resaltan las mejillas de pronunciada angulosidad, una nariz afilada que acentúa el sentido espectral y estremecedor de las facciones del difunto; -obra que en nuestra modesta opinión- parece deberse más su dirección que al cincel de su propia mano.

El interés que el cardenal Tavera sentía por la obra de Berruguete queda bien patente al encargarle la que sería su última morada; destinada en principio, a ocupar un lugar importante en la catedral toledana.

Artista impetuoso, místico, de violentos gestos y actitudes desconcertantes, alabado por unos, criticado por otros, pero su arte nunca pasó desapercibido.

5.3.4. SU POLICROMÍA

A pesar de ser pintor no fue hombre prodigo a la hora de policromar sus esculturas, si observamos sus obras, más bien parece servirse de ella para conseguir naturalidad y apariencia real, a lo que en ocasiones está meramente esbozado. Es reiterativo en los elementos decorativos que emplea carentes de una labor esmerada. Estrechas cenefas estofadas con labores sencillas, casi siempre de color azul que en ocasiones matiza con negro a punta de pincel, con menos frecuencia alguna cuadrícula, agitadas, punteados y rajados en toda la superficie; en realidad Berruguete nos presenta una policromía sin complicaciones. Característica interesante en este escultor, a diferencia de sus contemporáneos, es la escasa materia en la talla de sus vestimentas, supliéndola sobre la propia desnudez mediante la pintura con escasez de

estofado. Las carnaciones en su mayoría son pulimentadas con cierto aspecto sanguíneo que conservan la frescura natural, empleando en ocasiones una carnación seca y mate; en cierto modo, sigue una tradición medieval al dejar grandes campos de oro limpio, gusta de dejar los cabellos dorados en mate que luego matiza en tonos tostados.

Escultor de talla superficial y en ocasiones inacabada, necesitó el apoyo de la pintura para darle consistencia y potenciar la expresión; su policromía no es rica, en ocasiones resulta tosca y carente de esmero. Como hijo de pintor que era, siguió practicando la pintura, y es por lo que no necesitó colaboradores a la hora de policromar sus esculturas. Al igual que en sus tallas, no existe el primor en su policromía, es efectista y superficial; nunca comparable a la minuciosidad, delicadeza y sobriedad de un León Picardo, cuyo primor sólo puede apreciarse desde la proximidad, mientras que Berruguete busca el efecto desde la distancia que acentúe el nerviosismo del movimiento. (Lám.XXX.)

En lo que respecta a la decoración arquitectónica Berruguete emplea el grutesco estofado, pero siempre sencillo que alguna vez y de forma excepcional matiza con color negro. También emplea con cierta profusión la pintura a punta de pincel sobre los fondos carentes de talla que mediante el estofado semeja una vegetación.

Pese a no profesar gran culto a la corrección de las formas, para nuestro Renacimiento, Alonso Berruguete constituye una de las aportaciones más personales e importantes, válida frente a un estilo que comienza a entrar en crisis. Su arte, fue una corriente de constante vibración expresiva de sentimiento, preludio de lo que más tarde será el período Barroco.

Su radicalismo, sin duda fue incomprendido por algunos de su tiempo, no obstante, su expresionismo estaría abocado al éxito en un futuro no muy lejano.

LÁM. XXVII.- Escultura de Alonso Berruguete. Procedente del retablo mayor de San Benito el Real. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. Foto del autor.

LÁM. XXVIII.- Escultura de Alonso Berruguete. Procedente del retablo de San Benito el Real. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. Foto del autor.

LÁM. XXIX.- Sacrificio de Isaac, por Alonso Berruguete. Escultura. Procedente del retablo mayor de San Benito el Real. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. Foto del autor.

LÁM. XXX.- Escultura de Alonso Berruguete. Procedendente del retablo mayor de San Benito el Real. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. Foto del autor.

ABRIR CONTINUACIÓN CAPÍTULO 5