

Reflexiones acerca de la escultura romanista en Vizcaya. Martín Ruiz de Zubiate en Ceberio

(Reflections on Romanist Renaissance sculpture
in Bizkaia. Martín Ruiz de Zubiate at Ceberio)

Zorrozua Santisteban, Julen
Gordoniz, 93-3º D
48002 - Bilbao

BIBLID [1137-4403 (1998), 17; 365-373]

Pese a formar parte de una de las más importantes escuelas regionales del período romanista, Vizcaya ha quedado un tanto ensombrecida por el esplendor que alcanza este movimiento artístico en otros territorios del País Vasco. Para su revalorización es necesario acercar los conocimientos actuales sobre este fenómeno en nuestra provincia a los interesados en la retabística y escultura romanista, con la esperanza de que posteriores trabajos enriquezcan el panorama. Sin excesivos aportes documentales se hará una aproximación al período y un detallado análisis del retablo mayor de Santo Tomás de Olabarrieta (Ceberio) que, de la mano de Martín Ruiz de Zubiate, es uno de sus mejores exponentes.

Palabras Clave: Martín Ruiz de Zubiate. Retablo. Sto. Tomás de Olabarrieta. Ceberio. Vizcaya. Renacimiento. Escultura.

Aro erromanistaren erregio eskola garrantzitsuenetarikoen parte bada ere, Bizkaia itzalduxea geratu da Euskal Herriko beste herrialde batzuetan arte mogimendu honek lortutako loriagatik. Bere birbalorapenerako erretablistika eta eskultura erromanistan interesatuei gure herrialdean fenomeno honi buruzko gaur egungo ezagupenak hurbiltzea da beharrezko, ondorengo lanek panorama aberastuko dutelakoan. Ekarpen dokumental gehiegirik gabe aro honekiko hurbilketa bat egingo da eta Olabarrietako Santo Tomaseko erretaula nagusiaren analisi zehaztua, hau baita, Martin Ruiz de Zubiaterean eskutitik, eredurik onena.

Giltz-Hitzak: Martin Ruiz de Zubiate. Erretaula. Santo Tomas de Olabarrieta. Zeberio. Bizkaia. Errenazimentua. Eskultura.

Même si elle fait partie d'une des plus importantes écoles régionales de la période romaniste, Biscaye a été quelque peu estompée par la splendeur qui atteignit ce mouvement artistique dans les autres territoires du Pays Basque. Pour la remettre en valeur il faut rapprocher les connaissances actuelles sur ce phénomène dans notre province des personnes intéressées à l'art du retable et à la sculpture romaniste dans l'espoir que des travaux postérieurs alargiront le panorama. Sans trop d'apports documentaux on fera une approche de la période et une analyse détaillée du retable du maître-autel de Saint Thomas de Olabarrieta (à Ceberio) que, fait par Martin Ruiz de Zubiate, c'est une des ses meilleurs travaux.

Mots Clés: Martín Ruiz de Zubiate. Retable. Sto. Tomás de Olabarrieta. Ceberio. Vizcaya. Renaissance. Sculpture.

Algunos autores han llamado la atención sobre la falta de una visión global de la retabística y escultura desarrollada del período romanista en Vizcaya y la escasez de noticias conocidas sobre la misma época¹. Estas dos carencias, entre otros factores, explican a nuestro entender, que un movimiento artístico de la magnitud alcanzada por el Romanismo en el cuadrante norte peninsular haya recibido, en el caso de esta provincia, escasa atención por parte de los historiadores del Arte, ya que si las obras no van acompañadas de una autoría confirmada, son generalmente ignoradas. Es por esta razón que en los estudios generales acerca del Renacimiento hispano la nómina de artistas y realizaciones queda reducida a los más difundidos y destacados, Martín de Basabe y Martín Ruiz de Zubiate, aunque se puede afirmar que nuestro territorio participó en este fenómeno, que tuvo una importante repercusión y que sus construcciones tienen un tono medio muy aceptable. Este artículo pretende, en la línea de otras aportaciones recientes², contribuir a un mejor conocimiento de estos autores y sus obras, esperando que posteriores investigaciones se ocupen de ellos con mayor profundidad.

Para empezar creemos que es necesario acercarse más a los maestros que actúan en nuestra provincia, conocidos o no, indagar en su origen formativo, reseñar sus obras y analizar una del introductor y mejor representante de la estética romanista en Vizcaya, Martín Ruiz de Zubiate. Así, algunos datos nos permiten entrever que la formación de algunos de estos artistas se produce en los potentes talleres burgaleses de la segunda mitad del siglo XVI. Este es el caso del citado Zubiate, a quien se conoce avecinado en Burgos, y que aparece relacionado profesionalmente con los círculos artísticos allá radicados en torno a Domingo de Amberes, cuyo taller material adquirió tras la muerte de éste, García de Arredondo o los hermanos Rodrigo y Martín de la Haya. A este insigne autor hay que unir la gran cantidad de apellidos vizcaínos que se encuentran entre los aprendices u oficiales de éstos y otros artistas de la ciudad del Arlanzón³. La mayoría de ellos, como el propio Zubiate que era natural de Arrázua, proceden de la Merindad de Busturia foco que, junto al de Orduña en donde destacan en este momento el escultor Juan de Ullívarri y el pintor Juan Beltrán de Otazu⁴, nutre durante varios siglos el ámbito artístico vizcaíno. Además de éstos, conocemos el nombre de muchos maestros vizcaínos formados en otros ámbitos que difunden su arte por otras provincias norteñas y que, en ocasiones, retornan a su solar natal para

1. BARRIO LOZA, J.A., "Pedro de Borges y el retablo mayor de San Martín de Amoroto (Bizkaia)", *Letras de Deusto*, vol. 22, nº 56, 1992, p.175. y VELEZ CHAURRI, J.J. y ECHEVERRIA GOÑI, P.L., "Nuevos aportes sobre el Romanismo. El escultor de Orduña Juan de Ullívarri y el retablo de Astúlez", *Letras de Deusto*, vol. 26, nº 73, 1996, p. 118.

2. Vide cita 1. También nos referimos, por ejemplo, a la serie de "Monografías de pueblos de Bizkaia", que al profundizar en los archivos vizcaínos extraen numerosos datos de obras y artistas del dicho período y a MARTIN MIGUEL, M., *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI*, Tesis Doctoral en vías de publicación.

3. La relación de Zubiate con estos artífices ha sido manifestada por IBAÑEZ PEREZ, A.C., "El escultor García de Arredondo en Burgos", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, t. LVI, 1990, pp. 479-498 y BARRON GARCIA, A., "Los escultores Rodrigo y Martín de la Haya", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, t. LXVI, 1996, pp. 5-66, y ofrecen el nombre de numerosos aprendices y oficiales procedentes de Vizcaya como lo hace DEL RIO DE LA HOZ, I., "Referencias documentales para la Historia del Arte en Burgos, el País Vasco y La Rioja durante el siglo XVI", *Letras de Deusto*, vol. 15, nº 31, 1985, pp. 171-188.

4. VELEZ CHAURRI, J.J. y ECHEVERRIA GOÑI, P.L., *op. cit.*, pp. 117-124 y nota 8. A los datos aportados por estos autores podemos añadir que Ullívarri en la década de 1580 realiza varias imágenes para algunas parroquias del vizcaíno valle de Orozco y en 1594 hace la imagen del oratorio que existía en el Portal de la calle Vieja de Orduña y que es pintada por Domingo Beltrán, posiblemente familiar de Juan Beltrán de Otazu (A.F.B., Orduña, Libro de Decretos de 1580-1610, f. 249).

dejar muestra de su saber hacer o realizar peritajes y tasaciones. Esto ocurre con Juan de Zárraga, imaginero de Forua, que actúa en Amorebieta, Durango y Lezama, y Andrés García de Urigoitia, quien originario de Ochandiano desarrolló su actividad en Alava y Guipúzcoa y en menor medida en Vizcaya⁵.

Esta movilidad de algunos de los más renombrados artífices del romanismo norteño para realizar diversas tareas facilitó los intercambios profesionales y la amistad personal que hubo de contribuir a formar y mejorar a los aquí residentes. Hay que indicar que en esta época los mercados artísticos están bien definidos, que aunque existe la competencia ésta es escasa y que las colaboraciones entre diferentes artífices son numerosas. En este sentido podemos citar la presencia en Vizcaya de artistas de reconocido prestigio, muy difundida en el caso del escultor, vecino de Vitoria, Esteban de Velasco, quien, en 1593, y sobre traza de Martín Ruiz de Zubiate, se compromete a levantar el retablo mayor de la parroquia de San Antón de Bilbao, ayudado precisamente por Ullívarri y Basabe, o intervenciones desconocidas como la tasación que de lo obrado por el propio Ruiz de Zubiate en el retablo principal de Santa María de Uribarri (Durango) realiza, en 1585, el escultor guipuzcoano, Juan de Iriarte⁶.

Estos autores están en el origen de la importante cantidad de retablos construidos durante el desarrollo de este estilo, último tercio del siglo XVI y primeras décadas del XVII, siendo la época más fructífera la que abarca las dos últimas décadas del siglo XVI. De ellos algunos, como los de Arrazola, Barínaga, San Juan Bautista de Ea o Mendata, aún permanecen en el anonimato pese a los intentos de relacionarlos con determinados artistas; otros, como los de San Antón (Bilbao), Maruri, Murélagu e Udiarraga (Ugao-Miravalles) han desaparecido y, finalmente, las piezas escultóricas de otros han sido readaptadas para el culto en nuevas estructuras, como el de la Dolorosa de Santa María de Lequeitio, los mayores de las iglesias dedicadas a San Bartolomé en Ugao-Miravalles y Villaro, o el de San Pedro de Munguía⁷.

Las características de estos retablos son totalmente dependientes de los dictados emanados de las que iniciaron el movimiento en la Península, los retablos de Astorga de Gaspar de Becerra y Santa Clara de Briviesca de Pedro López de Gámiz, que a su vez responden como es bien sabido a los elementos copiados de obras de afamados artistas ita-

5. Miembro de una de las más prolíficas familias artísticas procedentes de Busturia se le documenta en 1585 en Lezama para cuya iglesia realizó una imagen procesional de la Virgen del Rosario (MARTIN MIGUEL, M., *op. cit.*, p. 1.049) y en 1589 en Amorebieta, en donde tras haber realizado una imagen del Rosario para la Cofradía de su nombre surgen diferencias con los cofrades y "el maestro solicita la tasación de Juan de Arriola o Pedro de Goitiso, busturianos, nombrando por "hombre bueno", mediador para el acuerdo a Andrés de Urigoitia o Esteban de Belasco, escultores, respectivamente de Ochandiano y Vitoria" (SESmero CUTANDA, E., *Estudio histórico-artístico de Amorebieta-Etxano*, Bilbao, 1994, p. 293). En Durango aparece en las cuentas de Santa María de Uribarri del año 1596 junto a Zubiate y a Domingo de Navarrete (BARRIO LOZA, J.A. (Dir.), *Monumentos Nacionales de Euskadi*, t. III, Bilbao, 1985, p. 123). Urigoitia trabajó, por ejemplo, en Oñate y en las localidades alavesas de Buruaga y Marieta.

6. LABAYRU, E.J. DE, *Historia General del Señorío de Bizcaya*, Bilbao, 1968 (t. IV de la Reed. de L.G.E.V.), pp. 697-608, de lo que después se han hecho eco numerosos autores como los recogidos por VELEZ CHAURRI, J.J. y ECHEVERRIA GOÑI, P.L., *op. cit.*, nota 3, p. 118. La noticia de Durango en A.F.B., Corregimiento, leg. 1173/25, fs. 55 v.-58.

7. ESPARTA GONZALEZ, J.M, "El retablo de San Pedro de Munguía", *Letras de Deusto*, vol. 14, nº 28, 1984, pp. 43-58. A los citados se unen los conjuntos de menor tamaño sitos, por ejemplo, en los templos de Albiz, Larrabezúa, Mendata, y Marquina-Jemein, y una innumerable relación de relieves y figuras visibles en retablos de cronología posterior.

lianos, principalmente del florentino Miguel Angel⁸. Los retablos, teniendo en cuenta las disposiciones emanadas tras el Concilio de Trento, buscan el adoctrinamiento de los fieles; para conseguir que el mensaje de las representaciones escultóricas no quede oculto por mazonerías de abigarrada decoración, se hace uso de arquitecturas adinteladas, de gran claridad compositiva y escasa ornamentación. Son “retablos-fachada” en los que, de acuerdo con la tectónica, los órdenes clásicos aparecen estratificados y las cajas que contienen la imaginería se conciben como portadas arquitectónicas a base de columnas y frontones. Los elementos de apoyo, si bien en algún caso aparecen recubiertos de “follamen” como en los ejemplos precursores anteriormente citados y en Durango, o portan su tercio inferior tallado con diversos motivos (Arrázola, Villaro), suelen ser estriados, mientras entre los frontones se destacan los triangulares. Con menor frecuencia aparecen otros rasgos romanistas como los “ignudi” recostados sobre los frontones o los tramos palladianos que, por ejemplo, conservamos en Durango, el retablo vizcaíno más influido por la obra de Briviesca.

En estas estructuras el esquema iconográfico es muy claro. Comenzando por el sagrario, se impulsan los temas contrarreformistas, aquellos que hacen referencia a la Vida de la Virgen, los Santos y a la Infancia y Pasión de Cristo. En los bancos, a veces centrados por telamones (Ea, Deusto, Villaro, ...), se recogen escenas de la Pasión, como ocurre en los sagrarios, junto a figuras, sobre todo en relieve de Santos, Apóstoles, Padres de la Iglesia y Virtudes, que también pueden aparecer en los frisos, y en los netos de las columnas. Sólo excepcionalmente se efigian en el mismo espacio las figuras de los patronos. Ascendiendo, la compartimentación se establece en torno a la calle central siempre más potenciada y así, a los lados de ésta, y en general, en el primer cuerpo, van relieves con escenas de la vida y martirio de los titulares de la parroquia, mientras que el lugar preminente se reserva para sus imágenes. Encima se sitúan paneles de la Vida de la Virgen e Infancia de Cristo escoltando a la Asunción de la Virgen como intercesora que es ante Dios Padre quien, por su parte, suele ocupar el tímpano de los frontones que rematan el grupo del Calvario que casi indefectiblemente aparece en el remate del conjunto, cerrando así el círculo iniciado en el banco. La aparición de intercolumnios conlleva la de bultos de santos para ocuparlos, como por ejemplo, sucede en Deusto, Durango y Mendata.

Es de sobra conocido que para la realización de estas y otras escenas se adaptan al arte contrarreformista y al gusto popular grabados y modelos del manierismo europeo, sobre todo italiano. Los rasgos que caracterizan la escultura romanista vizcaína son pues los comunes a la hispana, encontrándose mayoritariamente los derivados de la forma de hacer de Miguel Angel, y en último término de la de Juan de Anchieta, su mejor intérprete hispano, esto es, el virtuosismo técnico, las anatomías musculosas, el canon alargado, los escorzos y los ademanes heróicos, el cuidado tratamiento de los cabellos, y los rostros que denotan la “terribilitá” miguelangelesca. Los relieves adoptan formas envolventes, ocupan casi todo el espacio y se establecen diagonales entre sus personajes quiénes unas veces adoptan actitudes contrapuestas y otras dialogantes. Es tal la homogeneidad estilística y simplificación temática que sólo la capacidad técnica diferenciará a un artista de otro.

Entre los maestros conocidos y con obra documentada destaca el arquitecto y escultor Martín de Basabe, vecino de Aulestia, creador del retablo de Munguía ya citado, los desapa-

8. VELEZ CHAURRI, J.J., “Becerra, Anchieta y la escultura romanista”, *Cuadernos de Arte Español*, nº 76, Madrid, 1992. Ofrece un compendio de las características del arte romanista hispano y una relación de las principales publicaciones referidas a este período.

recidos de Santa María de la Atalaya de Bermeo y el guipuzcoano de San Salvador de Guetaria y el conservado, pero menos difundido, retablo mayor de San Pedro de Deusto (Bilbao), que levanta en 1592 en colaboración con el omnipresente Zubiate⁹. Ahora también podemos adjudicarle documentalmente la autoría del retablo que presidió la iglesia de San Lorenzo de Maruri, contratado en 1582, y el citado de la Dolorosa de Lequeitio. Este es una mazonería de en torno a 1745 con elementos de diferentes épocas y estilos, en el que perviven algunas figuras y relieves de su mano, algo que ya se había intuido y que ahora podemos confirmar gracias a la tasación hecha para su entrega el 18 de febrero de 1587¹⁰. En ella intervienen Francisco de Urizar, escultor vecino de Gauteguiz de Arteaga, por parte de la iglesia y Hernando de Ibaiguren, arquitecto de la villa de Bilbao, nombrado por el maestro ejecutor, que aprecian la obra en 308 ducados y 4 reales. Ambos tasadores son artífices muy relacionados con Basabe, sobre todo Ibaiguren que aparece como su colaborador en la obra de Munguía y como tasador de la imagen de la Soledad que en 1590 hace el aulestiarra para la Cofradía de la Vera Cruz de la iglesia de los Santos Juanes de Bilbao¹¹. Basabe fue también el responsable de la realización de la custodia y retablo mayor de San Juan Bautista de Murélagá en el cambio de siglo, cuyo trabajo es aprobado en 1601 por el arquitecto Juan de Albiz, vecino de la anteiglesia de su apellido¹².

Otros autores menos conocidos son los escultores Juan de Arriola y Pedro de Goitisoló, el ensamblador, vecino de Gordejuela, Juan García de Basoco, responsable del retablo de San Miguel de Lacabex (Gñeñes), hoy muy modificado, que escritura el 26 de enero de 1577, o el entallador Guillermo del Puerto que junto al escultor Juan Pérez de Gorrio contrata, en 1581, la realización del retablo, no conservado, de la ermita de Nuestra Señora de Udiarraga¹³. Por otra parte la nómina de pintores encargados de policromar y dorar todas estas obras, aunque apenas se conserven vestigios de su labor, debe ser encabezada por los todavía enigmáticos Francisco de Mendieta y Francisco Vázquez, y por un muy activo Juan Ochoa de Madariaga, pintor de Bilbao, que participa en la decoración del último retablo citado y como veremos también en el de Ceberio. Después tenemos, entre otros, a Juan de Barreneche(a), Domingo de Bedía, Diego de Partearroyo, Martín Rojo y Juan de Zuazo.


Uno de los mejores exponentes de la retablística del período es el retablo de Santo Tomás de Olabarrieta (Ceberio), el último de grandes dimensiones documentado por ahora

9. La imagen de la Asunción del retablo de Bermeo se conserva en la nueva iglesia de Santa María (BARRIO LOZA, J.A. (Dir.), *op. cit.*, p. 41). Al de Guetaria nos acerca ECHEGARAY, C. DE, *La tradición artística del pueblo vasco*, Bilbao, 1919, pp. 45-47 y al de Deusto BARRIO LOZA, J.A., "La iglesia de San Pedro de Deusto y sus retablos" en AA.VV., *San Pedro de Deusto. Retablos de Santa Catalina y San Nicolás. Restauración*, Bilbao, 1993, p. 9. También es suyo el relicario del retablo mayor de Santa María de Marquina-Jemein (BARRIO LOZA, J.A. (Dir.), *Monumentos Nacionales de Euskadi*, t. III, Bilbao, 1985, p. 259).

10. A.F.B., P.N., Juan Estibariz de Meñaca, C/115, s.f. y lo referido a Lequeitio en *ibidem*, Fernando Sánchez de Gorostiaga, C/391, fs. 338-38 v. BARRIO LOZA, J.A. (Dir.), *op. cit.*, p. 233, acertó a señalar a Basabe como autor de varias de las esculturas de este retablo.

11. ITURRIZA Y ZABALA, J.R. DE, *Historia General del Señorío de Vizcaya y Epítome de las Encartaciones*, t. II, Bilbao, 1967 (Reed. de la de 1793-1800), nota 118, pp. 55-56. Conjuntamente con Juan Ochoa de Madariaga y el entallador Juan de Lete.

12. ITURRIZA Y ZABALA, J.R. DE, *op. cit.*, p. 56; ECHEGARAY, C. DE, *op. cit.*, p. 47 y A.H.E.V., San Juan Bautista de Murélagá, LÉF» (1589-1636). Este Albiz podría ser el que en 1615 traspasa a Martín de Beitia 14 ducados que debía cobrar por lo realizado en el sagrario de San Vicente de Arbácegui (ITURRIZA Y ZABALA, J.R. DE, *op. cit.*, t. I, nota 60, p. 276).



Lám. 1. Firma autógrafa de Martín Ruiz de Zubiate.



Lám. 2. Ceberio. Santo Tomás de Olabarrieta. Retablo mayor.

en el “maestro arquitecto de hacer retablos” Martín Ruiz de Zubiate (Lám. 1). Autor y obra que han recibido numerosos comentarios, no siempre ponderados. De Zubiate hemos de recordar su formación burgalesa, donde colaboró con algunos de los maestros allí afincados, trabajó con el afamado Juan de Anchieta en el retablo del Capítulo del Monasterio de las Huelgas y se le ha relacionado con Pedro López de Gámiz y el retablo del convento de Santa Clara de Briviesca; artífices y obras que marcan la personalidad de nuestro artista y dejan muy claro la categoría y calidad del mismo¹⁴. Poco a poco aparecen nuevas realizaciones suyas, como su primera obra documentada, el tercer cuerpo del retablo principal de Peñacerrada (Alava) que contrata en 1570¹⁵ o en Vitoria, en la primera década del siglo XVII¹⁶. Entre ambas fechas se encarga de levantar el retablo que nos ocupa (Lám. 2), uno de los mejores representantes del Romanismo en Vizcaya que, a pesar de haber llamado la atención de los historiadores locales, ha permanecido en el anonimato hasta fechas recientes. Los datos documentales nos refieren que el último pago de esta

13. SESMERO PEREZ, F., *El arte del Renacimiento en Vizcaya*, Bilbao, 1954, p. 106 y GONZALEZ CEMPELLIN, J.M., *Gýñes*, Bilbao, 1993, p. 281. Posee el valor añadido de conservarse su traza original. CIFUENTES PAZOS, J.M., *Estudio histórico-artístico de Ugao-Miraballes*, Bilbao, 1993, pp. 161-162 (San Bartolomé) y pp. 165 (Udiarraaga).

14. MONTEVERDE, J.L., “Esculturas de Anchieta en las Huelgas de Burgos”, *Archivo Español de Arte*, nº 109, 1955, pp. 77-79. Su posible participación en Briviesca en, entre otros, ANDRES ORDAX, S., “Arte” en AA.VV., *País Vasco*, Madrid, 1987, p. 244 y VELEZ CHAURRI, J.J., *op. cit.*, p. 25.

15. MARTIN MIGUEL, M., *op. cit.*, p. 1.015. Es aquí donde se declara vecino de Arrázua. Hasta hace poco nada sabíamos de su intervención en Deusto o de su labor en las claves de la iglesia de la Purísima Concepción de Elorrio (BARRIO LOZA, J.A., vide cita 1, p. 175).

16. BALLESTEROS IZQUIERDO, T., “El retablo del Santo Angel de la Guarda en la iglesia de San Pedro Apóstol de Vitoria”, *Kultura*, 2ª época, nº 4, 1992, pp. 23-24. Refiere su intervención, en 1603, en dos retablos de esta ciudad que no llegó a terminar. En la localidad burgalesa de Rublacedo de Abajo se encarga de tasar lo trabajado por Domingo de Azcárate en el retablo mayor de San Andrés, obra comenzada en 1600 (VELEZ CHAURRI, J.J., *El retablo barroco en los límites de la provincias de Alava, Burgos y La Rioja, 1600-1780*, Vitoria, 1990, p. 257). Igual tarea se le



Lám. 3. Ceberio. Santo Tomás de Olabarrieta. El prendimiento.

obra es recibido por Zubiate en 1592 y que después se encargó de dorarlo Juan Ochoa de Madariaga, labor polícroma que es tasada en 1596¹⁷.

El retablo es una pieza de considerable tamaño que ha sufrido la pérdida del ático aunque algunas de sus figuras se custodian en la sacristía del templo. Estructuralmente lo conservado se divide en banco y dos cuerpos con tres calles. La planta no es del todo lineal pues se fractura por el adelantamiento de las calles laterales con respecto a la central, y porta columnas pareadas de fuste estriado, y con cierto éntasis, flanqueando a los paneles relivarios. Las del primer cuerpo son de capitel toscano y, en las del segundo que van acompañadas de pilastras gallonadas, es jónico. Otros elementos destacados son la presencia de frontones, triangulares sobre las calles laterales del primer piso y curvos en las del superior y la escasa decoración con rameados en los frisos y encadenados geométricos en el interior de las cajas de la calle central y en la base del sagrario. Este adquiere el rango de arquitectura independiente, es de planta cuadrada con columnas pareadas de capitel dórico y variedad de frontones y presenta adelantamiento de su parte central.

...
comienza con relación al retablo riojano de Viguera realizado por Martín de Nalda y Diego Jiménez I en la primera década del siglo XVII (LABEAGA MENDIOLA, J.C., "Noticias de retablos riojanos del taller de Viana-Cabredo", *Cuadernos de Investigación e Historia*, t. X, nº 2, 1984, p. 124.).

17. IRIGOYEN, J. DE., "El arte en Vizcaya. Una joya poco conocida: la iglesia de Santo Tomás de Olabarrieta de Ceberio", *La Gaceta del Norte*, 1946 (Cfr. SESMERO PEREZ, F., *op. cit.*, pp. 106-107). Aunque lo describen minuciosamente no lo relacionan con el Romanismo y el primero lo sitúa en la órbita de Guiot de Beaugrant. YBARRA Y BERGE, J. DE, *Catálogo de Monumentos de Vizcaya*, t. I, Bilbao, 1958, p. 533, lo centra estilísticamente y, finalmente, ALZOLA CAVIEDES, I., *Ceberio*, Bilbao, 1995, es quien aporta los datos documentales y realiza su más reciente descripción.



Lám. 4. Ceberio. Santo Tomás de Olabarrieta. Titulares.



Lám. 5. Ceberio. Santo Tomás de Olabarrieta. Asunción-Coronación

Desde el punto de vista iconográfico es patente la influencia de los modelos italianos y así, siguiendo diseños de Miguel Angel, se reproduce en la puerta del sagrario, el tema de la Piedad, con la Virgen sosteniendo entre sus brazos a su hijo muerto y rodeada de otros personajes sagrados. En la hornacina lateral que da a la calle del Evangelio va el relieve de la Flagelación, prototipo difundido por Anchieta según un dibujo del propio Miguel Angel, y en la otra la Coronación de Espinas. Centrando el sagrario se disponen ángeles turiferarios, a lo largo del banco Apóstoles en altorrelieve dentro de nichos rematados por frontón triangular partido y, en los entrepaños, dos de las mejores piezas escultóricas del conjunto, los relieves apaisados del Prendimiento (Lám. 3) y de la Oración del Huerto. En la base del primer cuerpo hallamos, en los netos de las columnas, relieves de los Padres de la Iglesia y Virtudes y, en los entrepaños, figuras recostadas de los Evangelistas.

La calle central es ocupada por las imágenes de los santos titulares (Lám. 4), Lorenzo y Tomás, éste es pieza posterior, en actitud declamatoria y rostros inexpressivos, sobre los que se sitúa, en hornacina de medio punto, el bulto de la Asunción-Coronación (Lám. 5), que tiene su modelo más cercano en las realizadas por López de Gámiz en Briviesca y Anchieta en la catedral de Burgos. Es una Virgen suplicante, con los brazos abiertos, sentada sobre trono de nubes e izada y coronada por un grupo de forzudos angelitos. Flanqueando a los santos patronos hay relieves alusivos a la Incredulidad de Santo Tomás (Lám. 6) y al Martirio de San Lorenzo. Son escenas con cierto gusto por las arquitecturas y múltiples diagonales que, además, presentan los denominados "diálogos olímpicos", características también visibles en los situados a los lados de la Virgen que reproducen la Adoración de los Pastores y la de los Reyes. En general toda la escultura comparte los rasgos ya mencionados con anterioridad: inspiración en estampas y modelos acuñados, rostros estereotipados y vacuos,

cuerpos hercúleos, cabellos y barbas ensortijadas y paños algodinosos. La policromía es de la época del retablo y, aparte del dorado, presenta esgrafiados en las enjutas, la “tripleta luminífera” en los rameados tallados y encarnaciones mates.

En definitiva nos hallamos ante una destacable obra de Martín Ruiz de Zubiate, no valorada en su justa medida hasta el momento, que debe pasar a engrosar, ocupando un lugar relevante, el catálogo de piezas romanistas vizcainas. Gracias a él podemos ver además la transformación natural experimentada en los presupuestos estructurales y decorativos del autor que evolucionan desde un temprano romanismo, como el desarrollado desde 1578 en Durango, hasta llegar a un ejemplar en el que se libera de muchos de los rasgos imperantes en áquel, como la entonces todavía abundante decoración, y que es, por tanto, más acorde con el espíritu de sencillez contrarreformista.



Lám. 6. Ceberio. Santo Tomás de Olabarieta. La incredulidad de Santo Tomás.