

Juan Bautista de Suso, escultor barroco, y sus colaboradores*

(Juan Bautista de Suso, baroque sculptor, and his collaborators)

Labeaga Mendiola, Juan Cruz
Santo Nicasio 4, 2. esk. 31230 Viana

BIBLID [1137-4403 (2003), 22; 125-177]

Recep.: 21.03.02

Acep.: 19.02.03

Juan Bautista de Suso, escultor barroco, nacido y muerto en Viana (Navarra) 1655-1735, fue el fundador de un taller en su ciudad natal y autor, junto con otros importantes arquitectos, escultores y doradores, de muchas obras tanto en Navarra como en La Rioja, Álava y Guipúzcoa. Se ofrece su biografía y la de sus principales colaboradores y seguidores, sobre todo de Juan Jerónimo y Francisco Javier Coll, y un catálogo de sus obras. Una valiosa documentación inédita ha permitido realizar una completa investigación.

Palabras Clave: Escultura barroca. Taller de Viana. Juan Bautista de Suso. Escultura rococó. Juan Jerónimo y Francisco Javier Coll. Navarra. País Vasco. La Rioja.

Juan Bautista de Suso, eskultore barrokoa, Biana (Nafarroan) sortu eta hil zen (1655-1735). Tailer bat sortu zuen sorterrian eta obra askoren egilea izan zen, beste hainbat arkitekto, eskultore eta urreztatzaile garrantzitsurekin batera, hala Nafarroan nola Errioxan, Araban edo Gipuzkoan. Haren biografia eta laguntzaile zein jarraitzaile nagusien biografia, batez ere Juan Jerónimo eta Francisco Javier Coll-ena, eskaintzen dira hemen, haien obren katalogoarekin batera. Argitaragabeko dokumentazio baliotsu batek ikerketa osoa egitea bideratu du.

Giltza-Hitzak: Eskultura barrokoa. Biana tailerra. Juan Bautista de Suso. Eskultura rococoa. Juan Jerónimo eta Francisco Javier Coll. Nafarroa. Euskal Herria. Errioxa.

Juan Bautista de Suso, sculpteur baroque, né et décédé à Viana (Navarre) 1655-1735, fut le fondateur d'un atelier dans sa ville natale et auteur, ensemble avec d'autres importants architectes, sculpteurs et doreurs, de bien d'autres œuvres tant en Navarre que dans la Rioja, Alava et Guipúzcoa. On présente sa biographie et celle de ses principaux collaborateurs et disciples, spécialement celles de Juan Jerónimo et Francisco Javier Coll, et un catalogue de ses œuvres. Une complète investigation a pu être réalisée grâce à une documentation précieuse et inédite.

Mots Clés: Sculpture baroque. Atelier de Viana. Juan Bautista de Suso. Sculpture rococo. Juan Jerónimo et Francisco Javier Coll. Navarre. Pays Basque. La Rioja.

* Este trabajo ha contado con una ayuda a la investigación de Eusko Ikaskuntza 2001.

1. INTRODUCCIÓN AL TALLER DE VIANA-CABREDO

El taller de escultura de Viana-Cabredo produjo abundantes obras a nivel interprovincial de Navarra, La Rioja, Guipúzcoa y Álava. Desde el siglo XVI, a lo largo de unos doscientos años, sus miembros entroncaron con lazos familiares para darle continuidad, y desde un romanismo, con ecos anchetianos pero enraizado en el plateresco, y pasando por la influencia de Gregorio Fernández, a través del barroco churrigueresco alcanzó el rococó y se extinguió al hacer su aparición, a finales del siglo XVIII, el neoclasicismo. A una pléyade de escultores y entalladores se añaden magníficos doradores.

El nombre del taller Viana-Cabredo se debe a que, por lo menos durante algunos años, los artistas simultanearon sus domicilios en ambas poblaciones, a veces alguno de ellos residió en Logroño, pero es con mucho Viana su centro principal. En breve síntesis anotamos sus maestros más representativos.

Con motivo de la construcción de la magnífica portada de Santa María de Viana se constata en esta ciudad una gran actividad escultórica a partir de mediados del siglo XVI. Sus autores principales, los maestros vascos Juan de Goyaz y Juan Ochoa de Arranotegui trajeron las corrientes artísticas burgalesas y se rastrean recuerdos berruguetescos de los Aroz y del taller de Genevilla. Hecho importante fue la llegada a la ciudad, en 1554, de Francisco Jiménez I, procedente de Mendavia, en donde había colaborado con los maestros Jacques Tomas y Metelin, quien comienza a ejecutar varias obras. Al morir en 1576 le sucedió su hijo Diego Jiménez I. Por otra parte, Pedro González de San Pedro, que recogió la herencia romanista de Juan de Ancheta, trabajaba en Cabredo a principios del siglo XVII y comenzó a relacionarse con los maestros de Viana.

Con Diego Jiménez I inició el taller su etapa romanista con intensa actividad en Viana y sus barrios de Aras y Bargota, y a nivel más amplio en Álava (Yécora, Lagrán, Párganos) y La Rioja (Leza, Alcanadre, Navarrete, Viguera). Su estilo debe mucho a González de San Pedro. Al morir en 1611, recogieron su herencia artística sus hijos Andrés y Pedro. Doradores de este periodo fueron Pedro Delgado y Francisco González.

Debido a la influencia del vallisoletano Gregorio Fernández se introdujo el estilo barroco, especialmente con el citado Pedro Jiménez, formado con el maestro en Valladolid, y que fijó su residencia en Logroño. Influyó en la evolución artística de su sobrino Diego Jiménez II, hijo de Andrés, y de Francisco Larrea, y el barroco se afianzó definitivamente, aunque en sus comienzos pervivió con el romanismo. Entre todos destaca el gran escultor Juan de Bazcardo, navarro de Caparroso, formado en Cabredo con Pedro González de San Pedro con cuya hija se casa. Su llegada a Viana en 1622 fue decisiva, pues su hija Micaela se casó con Diego Jiménez II en 1641 y el taller fluctuó entre Viana y Cabredo. Sus numerosas obras: en Viana, Nájera, Fuenmayor, Briones, Oyón, Elciego, Calahorra, Logroño, Cenicero, Lapuebla, Párganos, Irún, Oñate, Laguardia, Cripán, Yécora, etc. llenan toda

la primera mitad del siglo XVII. Gran parte de ellas fueron policromadas por Diego de Arteaga, Juan Martínez de Bujanda, Francisco Piérola y Mateo López de Echezarreta.

Durante la segunda mitad del siglo XVII, y con motivo de la construcción del retablo mayor, a partir de 1665, y de otras obras en Santa María de Viana, se organizó un taller en esta ciudad que ya nada tiene que ver con Cabredo, pues Bazcardo había muerto en 1653 y Diego Jiménez II en 1660. Su máximo representante fue Bernardo de Elcaraeta, discípulo de Bazcardo, al que se añaden Martín de Oronoz, Francisco Jiménez II, los Larrea, los Urra, etc. Muertos los dos primeros, surgió un nuevo taller de escultura en Viana, pues el joven Juan Bautista de Suso, 1655-1735, logró aglutinar a su alrededor importantes escultores, ensambladores y doradores, que prolongaron su arte, a través de Juan Jerónimo Coll y su hijo Francisco Javier, hasta casi las últimas décadas del siglo XVIII¹. Es a este último taller de Viana al que nos vamos a referir en las páginas que siguen.

2. JUAN BAUTISTA DE SUSO, ARQUITECTO Y ESCULTOR

Juan Bautista de Suso nació en Viana y el 4 de julio de 1655 fue bautizado en la parroquia de San Pedro de esta ciudad, sus padres fueron Marcos de Suso y Catalina Rosáinz. Los abuelos paternos, Lucas Suso y María Remírez Busto, eran naturales de Viana, y los maternos, Andrés de Rosáinz y Catalina Dataro, foráneos. Por la categoría de los padrinos, Don Martín de

1. Bibliografía elemental sobre el taller Viana-Cabredo. GÓMEZ SEGURA, R., "El retablo mayor de Fuenmayor, Rioja, y algunas noticias de su escultor Bazcardo", *BSEE*, t. XLII, Madrid, 1933, p. 248. LECUONA, M., "El escultor Juan Bazcardo y sus obras en la catedral de Calahorra", *Príncipe de Viana*, n.º 22, Pamplona, pp. 3-17. WEISE, G., *Die Plastik der Renaissance und des Frühbarock mi Nörlichen Spanien*. Tübingen, 1957. INSAUSTI, S., "Artistas en Tolosa. Bernabé Cordero y Juan de Bazcardo", *BRSBAP*, v. XV-3, 1959, pp. 314-331. ENCISO VIANA, E., y CANTERA ORIVE, J., *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria*, t. I, *Rioja Alavesa*, Vitoria, 1967. PORTILLA VITORIA, M.J. y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, *CMDV*, t. II, Vitoria, 1968. PORTILLA, M.J., ENCISO, E., y AZCÁRATE, J.M., *CMDV*, t. III, Vitoria, 1971. ANDRÉS ORDÁX, S., *La escultura romanista en Álava*, Vitoria, 1973. VÉLEZ CHAURRI, J., *El retablo barroco en los límites de las provincias de Álava, Burgos y La Rioja (1600-1780)*, Vitoria, 1990; "La escultura barroca en el País Vasco. La imagen religiosa y su evolución", *Revisión del Arte Barroco*, *Ondare*, 19, San Sebastián, 2000. MOYA VALGAÑÓN, G., *Inventario Artístico de Logroño y su provincia*, I, Madrid, 1975; II, Logroño, 1975; III, Madrid, 1985. BARRIO LOZA, J.A., *La escultura romanista en La Rioja*, Madrid, 1981. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M., *Los talleres barrocos de escultura en los límites de las provincias de Álava, Navarra y La Rioja*, Logroño, 1981; *La escultura en La Rioja en el siglo XVII*, Logroño, 1984; "Consideraciones sobre la obra de escultura del retablo mayor de Viana", en *Primer Congreso General de Historia de Navarra*, Príncipe de Viana, Anejo 11, 6, Comunicaciones, Pamplona, 1988, p. 409 y ss. *Retablos mayores de la Rioja*, Agoncillo, 1993. GARCÍA GAÍNZA, M.C. et alii, *Catálogo Monumental de Navarra*, Merindad de Estella, II1, Estella, 1982; II2, Estella, 1983. LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Viana, monumental y artística*, Burlada, 1984; "Noticias de retablos riojanos del taller de Viana-Cabredo", *Cuadernos de Investigación, Historia*, t. X, fascículo 2, Logroño, 1984, pp. 121-128. ARBIZU, N., "El devenir histórico de la iglesia parroquial de San Miguel de Iturmendi", en *Príncipe de Viana*, n.º 195, Pamplona, 1992, pp. 24-42. FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, 1997, tesis doctoral inédita. TABAR ANITÚA, F., *Laguardia en la Historia del Arte*, Catálogo, Vitoria, 2002, pp. 29, 37, 49, 56 y otras.

Zufía y Doña María Díez de Isla, deducimos que los padres del futuro artista pertenecían a una familia acomodada².

Contrajo matrimonio en Viana a los 26 años, según la siguiente partida: “Domingo a tres de agosto de 1681, yo, don Francisco de Moreda, clérigo presbítero y teniente de cura de la parroquia de Señor San Pedro desta Ciudad de Viana, por el Señor D. Martín Serrano, casé por palabra de presente, aviendo precedido las tres moniciones y no abiendo abido ningún impedimento, a Juan Baptista de Suso, hixo lexítimo de Marcos de Suso y de Catalina Rosáinz, con María Magdalena Rodríguez, hixa lexítima de Antonio Rodríguez y de María Chasco, todos vezinos desta ciudad. Testigos Don Miguel de Unda y Don Gregorio del Busto (Firmado) Don Francisco de Moreda³. Tuvieron dos hijos: José Joaquín, presbítero en San Pedro de Viana, y María Margarita, que casaría con el escultor Juan Jerónimo Coll.

Perteneció a la cofradía de Santa Ana, en Santa María de Viana, su hermana Manuela, en su testamento de 1697, había dejado una limosna para cantar una salve en su capilla perpetuamente. Pero también fue cofrade de San José, cofradía que agrupaba sobre todo a los escultores, como Juan José López Frías, Juan Bautista de Urrea, etc.⁴.

Como persona importante, su nombre entraba en la bolsa para el sorteo de algunos cargos públicos municipales, sorteo llamado extracción de oficios. En 1691 fue nombrado merino de la ciudad, y como no tenía impedimento alguno se le notificó por el Real Consejo para que, si lo deseaba, poder salir a la causa sobre dicha extracción y pedir lo que le conviniera. Dio poder a José Ciriza, procurador de los Tribunales del Reino, para hacer las diligencias necesarias para los pleitos, comprometiéndose a pagar lo que fuere juzgado y sentenciado⁵.

Asimismo, se dedicó a algunos negocios, y tenemos el dato que en 1697 al poner el Ayuntamiento en arrendación el horno de pan cocer, por un periodo de tres años, fue rematado en subasta pública en Suso. Y al necesitar de una persona que proveyera de leña y asistiera a las personas que fueran a cocer el pan, se convino con Agustín de Leonor, hornero⁶.

2. “Domingo a quatro de julio de 1655, yo don Baltasar García, con lizencia del señor D. Pedro Díaz de Isla, vicario de la yglesia parroquial del Señor San Pedro, bapcticé a Juan Baptista de Suso, ijo de Marcos de Suso y de Catalina Rosainz, su lejítima mujer, fueron sus padrinos Don Martín de Zufía y Doña María Díez de Isla, abuelos paternos Lucas de Suso y María Remírez Busto, maternos Andrés de Rosainz y Catalina Dataro, y lo firmé, (Firmado) Don Baltasar García”. Archivo Parroquial San Pedro, Viana, (APSPV), L. *Bautizados*, 1655, fol. 35v.

3. APSPV, L. *Casados*, 1681, f. 28.

4. Archivo Parroquial, Santa María, Viana, (APSMV), L. *Cofradía de Santa Ana*, 1697; L.*Cofradía de San José*, 1736.

5. Archivo General de Navarra, Protocolos Notariales, (AGN, Prot. Not.) Viana, Manuel Navarro, 1691, f. 249.

6. AGN. Prot. Not. Viana, Rafael Sáinz de Urbina, 1697, f. 19.

Por su desahogada posición económica, pues realizó muchas obras, fue adquiriendo diversos bienes de casas y tierras. Prueba de ello, es que el 2 de agosto de 1729, y para que su hijo José Joaquín, beneficiado en las iglesias parroquiales de Viana, “pudiera mantenerse con decencia en el estado sacerdotal”, le dejó en usufructo diversas casas que el maestro poseía en la ciudad. Una casa en la Plaza del Castillo, donde se corren los toros, con sus rejas y balcones de hierro, con su prensa y bodega y en ella 1.200 cántaros de béis con todos los enseres de pensar la uva. Otra casa en Cuatro Cantones con su prensa y bodega y 700 cántaros de béis. Finalmente, otra casa en la Plaza del Castillo, donde se corren los toros. Podía obtener una renta de cerca de 100 ducados anuales. Manifestaba el escultor que él y su mujer María Magdalena vivían con su hija Margarita, mujer de Juan Gerónimo Coll, y suplicaba al obispo de Calahorra admitiera esta donación⁷.

Gozó Suso de una buena estimación por su gran honradez, y así, cuando en 1687 realizaba para la Parroquia de San Pedro de Viana el retablo mayor, no se nombraron tasadores para declarar su valor, como se hacía siempre, sino que acordaron pagarle lo que el propio autor dijera. “Item que en cuanto al valor de dicha obra perfectamente acabada, por la satisfacción que dichos procuradores tienen del dicho Juan Bautista de Suso, y confiando en la cristiandad que profesa el dicho maestro, se le a de pagar todo aquello que justa su conciencia dijere, sin necesidad de tasarla por ningún oficial, sobre que queda encargado en su conciencia”⁸.

El 27 de agosto de 1735, Juan Bautista hizo testamento en Viana estando enfermo en cama de enfermedad grave, pero con buen juicio y entendimiento. Después de hacer profesión de fe católica, ordenó, junto con su mujer, sus últimas voluntades. Mandaron ser sepultados, con el hábito de San Francisco, en la iglesia de San Pedro, en la sepultura que poseían en la nave principal. Debían asistir a sus entierros los dos Cabildos parroquiales de Santa María y de San Pedro y la Comunidad local de religiosos de San Francisco. La celebración de los sufragios se dejó a voluntad de su hijo Don José Joaquín, presbítero en dichas iglesias. Se debían gastar en misas, sepulturas, hábitos, cera y demás sufragios, por ellos y sus padres, cincuenta ducados por cada uno de ellos. El remanente se había de distribuir en misas rezadas.

A cada una de las nietas, Joaquina y Paula, hijas de Juan Jerónimo Coll y Margarita Suso, le dejaron 50 ducados, y todos los demás bienes muebles y raíces a los legítimos herederos, sus dos hijos, José Joaquín y Margarita. Nombraron por cabezalero del testamento al cura de la iglesia de San Pedro⁹.

7. AGN, Prot. Not. Viana. José Francisco Guerrero, 1729 ff. 225-226.

8. AGN, Prot. Not. Viana, José Francisco Guerrero, 1687, ff. 324-325.

9. AGN, Prot. Not. Viana, José Rodríguez Navarro, 1735, ff. 124-125. Apéndice documental, documento nº 1.

La partida de defunción declara que Juan Bautista murió el 7 de noviembre de 1735 a los 84 años, habiendo recibido todos los sacramentos. Dejó por su alma 50 ducados y se le hicieron las honras fúnebres con las tres comunidades de sacerdotes de Santa María y de San Pedro y de los religiosos de San Francisco. Fue enterrado con el hábito de San Francisco en la iglesia de San Pedro¹⁰.

Asimismo, las cofradías de Santa Ana y San José, a las cuales pertenecía, asistieron a su entierro de cuerpo presente con las hachas de cera y mandaron celebrar por su alma algunas misas, según ordenaban las constituciones¹¹.

Juan Bautista perteneció a una familia de maestros albañiles y de edificios que desde finales del siglo XVII ha llegado hasta nuestros días. Ya su padre, Marcos Suso, debió de ser maestro albañil, pero fueron más conocidos otros miembros. **Juan Antonio Suso**, realizó, entre 1733-1757, diversas obras: espadaña para la campanilla en Santa María, bóvedas en la portada de San Pedro, y reformas en esta iglesia y en la ermita de Nuestra Señora de Cuevas¹².

El más importante fue **Juan José Suso**, maestro de edificios. Desarrolló su actividad a partir de 1730, retejado de la iglesia de San Pedro y diversas obras en las casas primiciales y en las ermitas. En 1754 hizo las yeserías para la iglesia de Moreda y en 1756 blanqueó, por 3.000 rs.v.c. la iglesia de San Pedro de Viana y dio colores ocre y azul a los pilares. Intervino en 1768 con los afamados arquitectos Bernardo Munilla, Martín de Beratúa y Martín de Arbe en las declaraciones sobre el proyecto fallido de hacer trascoro en Santa María de Viana. En este mismo año construyó la hermosa casa del Diezmo para la Parroquia de Santa María, situada en la Plaza Mayor, y al año siguiente dio las trazas para el Peso y Alhóndiga del Ayuntamiento, también en la Plaza Mayor, levantado por Marcos Murilla¹³.

Manuel Suso, maestro albañil, construyó para el Ayuntamiento en 1794 la nevera o pozo de nieve del Santo Hospital en el término de Torreviento. La tradición de albañilería de esta familia ha llegado hasta nuestros días¹⁴.

10. "Juan Bautista de Suso, marido de María Rodríguez, vezinos de esta ciudad, murió de edad de ochenta y cuatro años en 7 de noviembre de 1735, aviendo recibido todos los sacramentos y hecho su testamento ante Joseph Rodrigo Navarro, escribano real, y por él dispone enterrarse en su iglesia parroquial de San Pedro. Hízosele el entierro con las tres comunidades y ábito de Nuestro Padre San Francisco, y deja por su alma 50 ducados, y sacados los gastos ordinarios, lo remanente se deja de misas rezadas, según la voluntad y disposición de Don Joseph de Suso, su hijo presbítero y beneficiado en las iglesias parroquiales unidas". APSPV, L. *Difuntos*, 1735, f. 105.

11. APSMV, L. *Cofradía de Santa Ana*, año 1736.

12. APSPV, L. *Fábrica*, 1742, f. 99; 1749, f. 270; 1757, f. 424. APSMV, L. *Fábrica*, 1750, f. 82.

13. CMDV, I, op. cit. p. 123. APSPV, L. *Fábrica*, 1730, f. 3, 1756, f. 421. APSMV, *Papeles Sueltos*, 1768.

14. AGN, Prot. Not. Viana, Nicolás Echalecu, 1794, nº 122. Sobre estos constructores, LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Viana, monumental y artística*, op. cit. pp. 94, 95, 97, 127 y 273.

3. EL TALLER BARROCO DE VIANA. COLABORADORES DE SUSO

El aprendizaje de Juan Bautista está relacionado con la construcción del retablo mayor de Santa María de Viana comenzado en 1665. Muertos ya Juan Bazcardo en 1653 y Diego Jiménez II en 1660, y siendo Francisco Jiménez Bazcardo todavía muy joven, todos ellos maestros del taller de Viana-Cabredo, se acometieron en Santa María de Viana importantes obras: el magnífico retablo mayor, los colaterales de San Juan del Ramo y de San José y otras obras de menor importancia. Era absolutamente necesario recurrir a artistas de fuera. El ensamblador Pedro Margotedo dio las trazas del retablo mayor y la arquitectura corrió a cargo de Martín de Oronoz, arquitecto vecino de Viana.

Para la escultura se acudió, en 1670, a Bernardo de Elcaraeta, el escultor más representativo de Santo Domingo de la Calzada, discípulo de Juan de Bazcardo, que traspasó, en parte, a su pariente Juan Bautista de Ureta, ambos guipuzcoanos de Asteasu. Por entonces, en el foco artístico calceatense se estaba gestando una nueva estética, la transición del retablo clasicista hacia el estilo barroco a cargo de Diego de Ichaso, Bernardo de Elcaraeta y Francisco de la Cueva. Fruto de esta indecisión es que en el retablo mayor de Viana se utilizaron columnas estriadas onduladas y en el de San José, realizado a la vez, las salomónicas. En cuanto a la escultura, queda patente la huella de Bazcardo y de los Jiménez.

Las obras se prolongaron durante unos diez años, y los pagos todavía más, por haber fallecido tanto Oronoz como Elcaraeta. La importancia de estas obras exigió un numeroso taller, en donde además de los artistas citados trabajaron otros muchos: el escultor Domingo Antonio Elcaraeta, hijo de Bernardo, los vianeses Andrés Larrea y Juan Larráinzar, ensambladores, y el escultor Francisco Jiménez Bazcardo, y Juan de Amézqueta, escultor de origen calagurritano. Juan Bautista de Suso debió de entrar, como aprendiz, al servicio de alguno de los artistas de este importante taller. Todavía en 1690, Suso hizo las cajas-relicario del banco del citado retablo mayor, en 1691 tasó su escultura, por parte de la Parroquia, y Martín de Allanegui lo hizo por parte de los herederos de Elcaraeta¹⁵.

A la terminación, en 1675, del retablo mayor y otras obras de Viana, el taller se desintegró, Oronoz ya había muerto y Elcaraeta abandonó la ciudad y pronto falleció. El único maestro capaz de dirigir un taller local hubiera sido Francisco Jiménez Bazcardo, pero era muy joven, pronto abandonó su ciudad natal y encontró abundante trabajo a nivel interprovincial. En estas circunstancias, Juan Bautista de Suso, decidió, con el apoyo de su familia, organizar su propio taller. Buscó la colaboración de los ensambladores locales, los Larrea, los Elizalde, y Larráinzar, y de los doradores, los Gauna, etc. e inme-

15. LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Viana monumental...* op. cit. pp. 295-296. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M., "Consideraciones sobre la obra de escultura del retablo mayor de Viana", en *Primer Congreso General de Historia de Navarra*, Príncipe de Viana, Anejo 11, 6, Comunicaciones, Pamplona, 1988, p. 409.

diatamente, teniendo tan sólo veinticuatro años, comenzó en 1679 a trabajar por su cuenta en varias obras para el convento de San Francisco de Viana, que por entonces se edificaba. A partir de esta fecha, no le faltó trabajo en su propia localidad, pues las Parroquias vianesas continuaron construyendo numerosos retablos y otras obras. Pronto contó con un nutrido taller de escultores, ensambladores y doradores, ya en 1681 contrató el primer aprendiz, y a finales de siglo empezó a actuar fuera de su localidad a nivel interprovincial.

El nuevo taller estuvo situado en la Plaza del Coso. En 1688, Suso lo amplió al comprar un solar en la Plaza del Cosillo a Don Juan de Oñate y Contreras por precio de 40 ducados de vellón castellanos. Se sitúa “donde los toriles de arriba, que aora es ateniante a Juan Bautista de Suso y a solar de la ciudad, que hace frente a la casa de Jerónimo de Goñi”, y anota “solar del castillo”, de 18 pies de ancho por 22 de largo, por estar situado al sur de la fortaleza en esquina con la Plaza del Cosillo también llamada de Goñi¹⁶. Probablemente, este solar fue comprado por estar junto a la casa que allí mismo tenía.

Al edificar las Parroquias en 1689 el Balcón de Toros del Cabildo, en la Plaza del Coso, apoyado en la barbacana del castillo, hicieron cinco arcos, y se reconoció no haber capacidad suficiente para todos los eclesiásticos, por lo que pidieron al Ayuntamiento “se interpusiese con Juan Baptista de Suso para que en su obrador, que tiene pegante a dichos arcos, le diese al Cabildo lo necesario para hacer otros dos arcos, y se lo concedió”¹⁷.

Juan Bautista se rodeó de una serie de colaboradores, algunos de ellos naturales de Viana, necesarios para hacer funcionar un taller y cumplir con los numerosos compromisos de trabajo que asumió. Tomó a su cargo varios aprendices, y no sólo contrató escultores para las obras, sino también doradores, y sobre todo dio continuidad al taller al casarse su hija Magdalena con el escultor foráneo Juan Jerónimo Coll. Su único hijo varón, Miguel, fue clérigo en las parroquias de la ciudad.

3.1. Aprendices

A la temprana edad de 25 años Suso comenzó a reforzar su taller mediante la contratación de niños aprendices. Desde San Juan de junio de 1681, tomó como aprendiz a Felipe Marañón, de 15 años de edad, y dijo que, “deseando tener oficio con que poder bibir”, se ha convenido con Juan Bautista de Suso para servirle de aprendiz durante seis años, “sin ausentarse, sino con toda asistencia, y cumplidos aquéllos, le a de azer un bestido, como se acostumbra en el dicho oficio”. Estuvo presente su madre viuda María Amunárriz, quien se obligó, en caso de huida del hijo, a

16. AGN, Prot. Not. Viana, José Francisco Guerrero, 1688, f. 230.

17. APSMV, *Papeles Sueltos*, Balcón de Toros, fajo 4º, nº 14.

buscarlo a seis leguas al contorno de la ciudad; de lo contrario, a pagar al maestro a seis tarjas de vellón por día faltado, en razón de la comida, y a vestirlo y calzarlo¹⁸.

El 4 de febrero de 1685, José de Zabaleta, vecino de Viana, puso de aprendiz a su hijo Domingo, de diecisiete años, con Suso por un tiempo de seis años. El padre lo debía vestir, y su amo darle de comer y enseñarle el oficio, “todo lo que fuere posible”. Al final del aprendizaje le regalará el amo un vestido de 12 reales de plata la vara y el calzado. Si se ausenta de casa, el padre le hará volver dentro de un mes, y si no volviere, pagará a Suso medio real de vellón por la costa de cada día de su estancia en casa del maestro¹⁹.

Juan de Arrieta, vecino de Cegama, puso a su hijo Jacinto como aprendiz con Suso el 9 de octubre de 1692. Durante seis años debía servirle bien y fielmente sin ausentarse, y el maestro enseñarle “ a toda su posibilidad el oficio”²⁰.

El 31 de mayo de 1699 Suso se comprometía a enseñar el oficio, durante seis años “con todo cariño y afecto”, a Martín del Burgo, de 15 años de edad, y a alimentarle, excepto en caso de enfermedad; obligación del padre era vestirle y calzarle²¹.

Todavía en 1723, Bernardo de Baquedano, natural de Torres, entró como aprendiz para Juan Bautista de Suso y Juan Jerónimo Coll, su yerno, durante cinco años, y se obligaron a darle 17 reales de a ocho de plata vieja al final del aprendizaje²².

3.2. Escultores, ensambladores

Para Suso trabajaron algunos miembros de la familia Larrea, ensambladores y escultores vianeses. El primero de la dinastía fue Francisco Larrea, ensamblador, activo en Viana en el primer tercio del siglo XVII. Su hijo Andrés Larrea I se casó con Teodora Carrillo, trabajó en Santa María de Viana en diversas obras menores a partir de 1630; junto con su hijo Andrés Larrea II, en 1667, hizo dos relicarios en el retablo mayor y en 1674 el retablo de San Juan del Ramo. Dio en 1641 una traza para el retablo del Cristo de San Pedro de Viana, y realizó el retablo de San Roque en Agoncillo en 1655. En 1650 y 1655 tomó como aprendices a Felipe y a Juan Martínez de Marañón, vecinos de Lapoblación, en 1658 a Pedro Ruiz de Santa María y en 1669 a Roque Solano, vecino de Sesma. Murió en 1680. Todavía otro miem-

18. AGN, Prot. Not. Viana, José Florencia, 1681, f. 417.

19. AGN, Prot. Not. Viana, Baltasar de Legardón, 1685, ff. 25-26.

20. AGN, Prot. Not. Viana, Rafael Sáinz de Urbina, 1692, f. 119.

21. AGN, Prot. Not. Viana, Juan Hijón, 1699, f. 153.

22. AGN, Prot. Not. Viana, Antonio Díaz de Navarrete, 1723, f. 49.

bro de esta familia, Martín Larrea, retablista, realizó un retablo colateral en Samaniego en 1693 y alcanzó el siglo XVIII²³.

José López Frías, maestro escultor, pertenecía a una familia de escultores vecinos de Estella, hijo de Pedro y Josefa Dicastillo, y hermano de Vicente²⁴. José fue personaje clave en la retablística de los últimos años del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII en la zona riojana-navarra-alavesa. Ya en 1699 se avecindó en Viana, al casarse con María Molviedro, en donde trabajó con otros artistas. Pertenecía a la cofradía de San José y realizó muchas obras para Álava y La Rioja: Retablo mayor de San Pedro de Vitoria en 1685, retablo del Cristo en San Antonio de Nalda, retablo de Anguiano en 1705, escultura de retablos de Nuestra Señora de Toloño en Labastida en 1708, sillería de Labastida en 1713 y muchos retablos en Álava (Moreda, Marquínez, Villafría, Arlucea, Galarreta, Virgala Mayor), etc. entre 1712-1747. Sus retablos churriguerescos con columnas salomónicas se caracterizan por la profusión decorativa dinámica y fastuosa. En Santa María de Viana trabajó en 1719 en las pechinas, serafines y florones de la capilla de la Magdalena, en 1723 colaboró con Juan Bautista de Suso en los tornavoces de los púlpitos, al año siguiente hizo el retablo de la Magdalena y en 1753 dio la traza para el retablo del Cristo de la sacristía, obra de Juan Jerónimo Coli²⁵.

Juan de Larráinzar, maestro ensamblador, vecino de Viana, tomó como aprendiz, en 1656, a Juan de Bujanda, natural de Genevilla, para cinco años, y trabajó en Santa María de Viana en años posteriores²⁶.

Otro maestro escultor del círculo de Suso fue **Antonio Herrera**, casado con Manuela Guillén Iturralde, vecinos de Viana. En 1710 trabajó a medias con Suso en el encajonado, puertas y ventanas de la sacristía nueva de Santa María de Viana, con un presupuesto de 9.700 rs.v.c., dos años después realizó cuatro medios cuerpos para colocar reliquias en San Pedro, y en 1724 los preciosos guardavoces de los púlpitos de Santa María de Viana, según la traza de Suso. Obra suya fue la sillería parroquial de Santa María de Laguardia en 1719²⁷.

23. AGN, Prot. Not. Viana, José Izquierdo, 1655, f. 248; Diego Tolosa, 1641, f. 37; José Izquierdo, 1655, f. 484; Jerónimo Guerrero, 1650, f. 57. APSMV, L. *Difuntos*, 1680, f. 228. José Izquierdo, 1658, f. 744. Miguel Ruiz de Vicuña, 1669, f. 163. CMDV, I, op. cit. p. 145.

24. De Vicente conocemos varias obras en Estella y alrededores, la magnífica portada de San Gregorio Ostiense y el retablo mayor de La Redonda de Logroño. GARCÍA GAÍNZA, M.C., CMDN, II1, Estella, 1982, pp. 282, 468 y otras. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M., *La escultura en La Rioja durante el siglo XVII*, op. cit. p. 28.

25. AGN, Prot. Not. Viana, José Francisco Guerrero, 1699, f. 779. PORTILLA VITORIA, M.J. y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, CMDV, op. cit. t. II, p. 215 y ss.; PORTILLA, M.J., ENCISO, E., y AZCÁRATE, J.M., CMDV, t. III, op. cit. p. 282. VÉLEZ CHAURRI, J., "La escultura barroca en el País Vasco... op. cit. p. 79. APSMV, L. *Fábrica*, 1719, f. 765 v; L. *Acuerdos Cabildo*, 1725, f. 15 v; 1753, f. 193.

26. AGN, Prot. Not. Viana, José Izquierdo, 1656, f. 259. APSMV, L. *Fábrica*, 1667, f. 560 v y 1668, f. 580.

27. APSMV, L. *Fábrica*, 1710, f. 554; APSPV, *Acuerdos Cabildo*, 1712, f. 25; AGN, Prot. Not. Viana, Francisco Guerrero, 1724, ff. 197-199. Juan Hijón, 1719, f. 7.

Diego Ortiz de Zárate, maestro arquitecto, vecino de Viana, colaboró con Suso en 1681 en la sillería conventual de San Francisco de Viana y en 1689 dio la traza a Félix Yoldi para un retablo colateral de la parroquia de Lerín²⁸.

Escultores también importantes fueron los Urra. **Juan Bautista de Urra**, vecino de Viana, casado con Ana de Barasturi, colaboró en Santa María de Viana desde mediados siglo XVII en el círculo de Elcaraeta, Juan Amézqueta, etc. y en La Rioja. Un hijo del mismo nombre, maestro escultor y arquitecto, casado con María Antonia Achútegui, trabajó para Suso, quien en 1730 le pagó 725 rs. “de haber trabajado por cuenta de Juan Baptista de Suso en el sagrario que ha ejecutado para la parroquial de Santa María de Viana, de que le tiene hecha obligación”. Fue autor en 1743 de los retablos colaterales de Arrúbal, y en 1757 del retablo del Santo Cristo de Bargota, según traza de Pedro Gumiel, tasado en 2.824 rs. por José Calvo, ambos vecinos de Logroño, y dorado por Antonio Osorio en 1767. Perteneció a la cofradía de San José de Viana y murió en 1775²⁹.

Felipe Martínez de Marañón, ensamblador, se formó desde aprendiz en el taller de Suso. Obras suyas son en Santa María de Viana el cancel del oeste en 1693, cajones de la sacristía en 1704, las condiciones del cancel de la puerta principal en 1716, colocación de los retablos del Cristo y San Francisco en las capillas nuevas en 1718 y otras muchas labores de menor importancia³⁰.

Juan de Lasarte, arquitecto y dorador, natural de Leiza, criado de Suso, trabajaba para éste entre 1710-1714 en los retablos de Iturmendi, y firmó en 1717 los contratos matrimoniales en Viana, en donde tenía casa³¹.

Juan Ramos de Ebieta, vecino de Garrala, Vizcaya, residente en Viana, al servicio de Suso, aquí hizo en 1707 su testamento³².

Una importante familia de maestros ensambladores vianeses fueron **los Elizalde**, cuya actividad se documenta desde mediados del siglo XVII hasta mediados del XVIII. José tomó en 1658 como aprendiz a Pedro Pérez, natural de Lapoblación, y Antonio en 1693 a José Marín para seis años. Realizaron algunas obras menores en Santa María de Viana como marcos, bancos, pero sobre todo colaboraron con Suso en retablos y en las magníficas puertas y ventanas de la sacristía. Antonio es el autor de la caja del órgano de Santa Elena de Nájera, año 1699. Otro miembro de esta familia, llamado también

28. AGN, Prot. Not. Viana, Jerónimo Guerrero, 1681, f. 482; Juan de Hijón, 1689, f. 75.

29. AGN, Prot. Not. Viana, Antonio Díaz de Navarrete, 1730, f. 47; Juan Hijón, 1743, f. 19; APSMV, L. *Fábrica*, 1757, f. 297v y AGN, Prot. Not. Viana, Lucas Martínez, 1775.

30. APSMV, L. *Fábrica*, 1693, f. 153; 1704, f. 374; 1718, f. 745. AGN, Prot. Not. Viana, Juan Hijón, 1716, f. 103.

31. AGN, Prot. Not. Viana, Juan de Ozcáriz, 1717, f. 175.

32. AGN, Prot. Not. Viana, Antonio Díaz de Navarrete, 1707, f. 50.

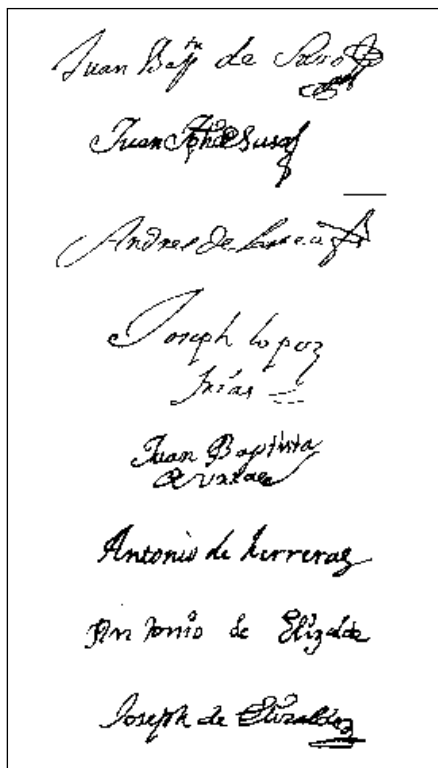
José, trabajó en el chapitel de San Pedro en 1734 y realizó, en 1741 por 800 rs.v.c., la puerta principal de esta iglesia. Un tal Martín Elizalde, dejó en su testamento de 1738 las herramientas del oficio de carpintero a su sobrino José³³. (Fig. 1)

3.3. Doradores

El taller de Suso contó también con la presencia de algunos maestros doradores, pintores y estofadores, algunos de ellos naturales de Viana o por lo menos residentes en esta ciudad. Ya adentrado el siglo XVIII, aparecen artistas foráneos para dorar las obras de arquitectura y escultura trabajadas por los Coll.

Andrés de Gauna, maestro pintor y dorador, nació en Viana 1630, y aquí murió en 1684. Estuvo casado con Isabel de Artiaga, probablemente hija del conocido dorador Diego de Arteaga. En 1674 se comprometió a dorar el retablo de San Juan del Ramo para Santa María de Viana y un retablo en Zúñiga. En 1675 tomó como aprendiz a Francisco Chasco, natural de Orbiso, para siete años³⁴.

Francisco de Gauna, maestro pintor, dorador y estofador, natural de Viana, hijo de Andrés, se casó en 1683 con María López Rico. En 1692 doró para Suso el retablo de Santa Lucía en Santa María de Viana. Según las condiciones, la talla de oro limpio, los campos de lapislázul y los niños encarnados, “que la tinta que se ofreciere hacer para el lapislázul ha de



* Fig. 1. Firmas de Juan Bautista de Suso, ensambladores y escultores.

33. AGN, Prot. Not. Viana, José Izquierdo, 1658, f. 747; Rafael Sáinz de Urbina, 1693, f. 217; Juan Hijón, 1699, f. 161; APSPV, L. *Fábrica*, 1741, f. 68v. AGN, Prot. Not. Viana, José Francisco Guerrero, 1738, f. 162.

34. APSMV, L. *Difuntos*, 1684, f.268; L. *Fábrica*, 1674, f. 686. AGN, Prot. Not. Viana, Jerónimo Guerrero, 1674, ff. 221-223; Francisco Guerrero, 1674, f. 264; Jerónimo Guerrero, 1675, f. 800.

* **Material gráfico.** Fotos del autor, Catálogo Monumental de Navarra y Parroquia de San Miguel de Oñate. Trazas originales de Juan Bautista de Suso, del Catálogo Monumental de Navarra y de Pedro Echeverría.

correr por cuenta de Suso, que ha de dar todos los ingredientes necesarios, ponerle el retablo en casa del dorador y pagarle 324 ducados v. c.". En 1694 doraba y estofaba el sagrario de la capilla mayor e imagen del titular de San Pedro de Viana "por cuenta de Juan Bautista de Suso". La labor decorativa del sagrario fue evaluada por Miguel López de Echezarreta, maestro pintor vecino de Yécora, en 7.221 rs.v.c³⁵.

Asimismo, trabajó en La Rioja y en Álava. En 1693 con Miguel López de Echezarreta, doraron el retablo mayor de Santa Elena de Nájera y en 1695 dos colaterales de Nuestra Señora de la Rosa en Ábalos. Otras obras en Álava: retablo mayor y dos colaterales de Bernedo, 1702; retablo mayor en Santa Cruz de Campezo, 1724. Con Juan Pablo de Gauna se alcanza el final del siglo XVIII. En 1700 cogió de aprendiz a Juan Matías de Baquedano, vecino de Estella, para dos años, hizo testamento en 1726 y dejó los instrumentos del oficio a su hijo Francisco³⁶.

José (López) Bravo, dorador, estofador y pintor, maestro mayor, veedor del Obispado de Calahorra y La Calzada, natural de Burgos. En Santa María de Viana doró en 1726 el retablo mayor y los púlpitos y guardavoces, realizados por Suso; murió en 1730, y su hijo, del mismo nombre, reclamaba algunos pagos. En 1731 realizó la pintura mural de la capilla mayor, en 1745 doró el retablo de la Virgen de Nieva, y en 1749 reconoció algunas obras doradas por Pedro Gumiel. Para la Parroquia vianesa de San Pedro, doró en 1731 las cornucopias del altar del Rosario, realizadas por Juan Bautista de Urra, y en 1746, las cornucopias, peanas y el retablo de San Juan Evangelista³⁷.

Antonio Osorio, dorador, desarrolló una gran actividad en las parroquias vianesas en los retablos e imágenes realizados principalmente por los Coll. Se casó en Viana con Magdalena Ajona en 1756. Anotamos en Santa María antepechos, órgano, pila bautismal, marcos en 1750; retablo del Cristo de la sacristía 1753; retablo de San Félix por 540 ducados, mesas altar en 1764; retablo de San Lorenzo en 1766 y durante 1765-1766 los retablos mayores de las iglesias anejas de Aras y Bargota. Obras suyas en San Pedro de Viana fueron los retablos de San Francisco Javier y Santa Bárbara en 1764 y el retablo de San Antonio de Padua en San Francisco en 1761³⁸.

35. AGN, Prot. Not. Viana, Rafael Sáinz de Urbina, 1692, f. 106; José Francisco Guerrero, 1693, f. 702; 1694, f. 25; 1696, f. 487.

36. REMÍREZ MARTÍNEZ, J.M., *Retablos Mayores de La Rioja*, op. cit. p. 299. LABEAGA MENDIOLA, J.C., "Noticias de retablos riojanos del taller de Viana-Cabredo", op. cit. p. 126. ENCISO VIANA, E. y CANTERA ORIVE, J., *CMDV*, t. I, op. cit. AGN, Prot. Not. Viana, Rafael Sáinz de Urbina, 1700, f. 6; Juan de Hijón, 1726, f. 31.

37. LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Viana monumental y artística*, op. cit. pp. 185, 296, 310 y 328. APSPV, L. *Fábrica*, 1731, f. 32; 1746, f. 204. Por estos años doraba algunos retablos en Santa María de Los Arcos. GARCÍA GAÍNZA, M.C. y otros, *CMN*, II 1, p. 202 y ss.

38. AGN, Prot. Not. Viana, Lucas Martínez, 1756, f. 35. APSMV, L. *Fábrica*, 1750, f. 78; 1753, f. 196v; 1764, f. 479; 1765, f. 501; 1766, f. 525. AGN, Prot. Not. Viana, Lucas Martínez, 1764, f. 183; José Barásoain, 1761, f. 81.

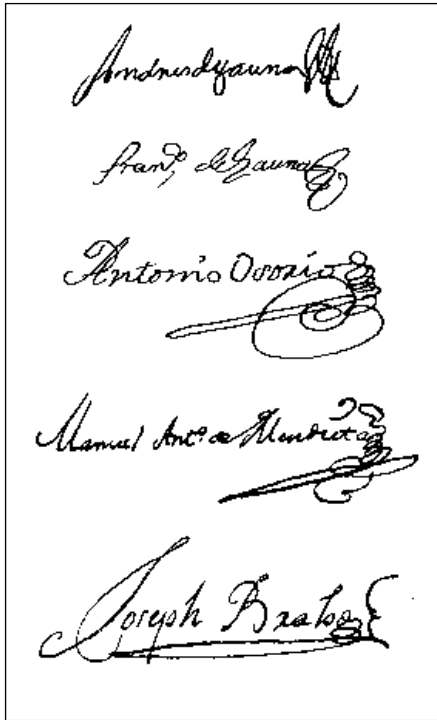


Fig. 2. Firmas de doradores.

Manuel Antonio de Mendieta, maestro dorador y estofador, vecino de Logroño, vino a Viana en 1765 a la entrega del dorado del retablo mayor de Aras, y a hacer las condiciones del dorado del mayor de Bargota y de San Lorenzo de Santa María de Viana. Intervino en los años siguientes en la tasación de estos retablos dorados por Antonio Osorio³⁹. (Fig. 2).

4. LOS CONTRATOS

El contrato entre ambas partes fija, en las numerosas condiciones, todos los pormenores referentes a traza, materiales, precios, iconografía, pagos, plazos, fiadores, etc. Por una parte intervienen, como partes contratantes, el cura párroco, los procuradores eclesiásticos y seculares o los síndicos de los conventos; por la otra, los escultores, frecuentemente con sus mujeres.

El retablo debe ajustarse a la traza firmada por el maestro ejecutante, ha de realizarse “como demuestra la traza que ha sido mostrada sin excederse de ella”. Casi siempre fueron los maestros vianeses los autores de las trazas, “ha levantado la traza y entregó a mí, el escribano”. Algunas de ellas se han conservado y aparecen firmadas tanto por el autor como por los responsables parroquiales y el notario. Por ejemplo, Suso fue el autor de las trazas, que han llegado hasta nosotros, del retablo de Santa Lucía, de los púlpitos de Santa María de Viana y del retablo mayor de San Miguel de Oñate.

Parece que Suso casi siempre talló madera, excepcionalmente en Oñate la piedra, en cambio los Coll, además de aquel material, trabajaron la piedra y el yeso. En general, todo el ensamblaje de los retablos debe ser “de madera de pino de buena ley, bien seca y limpia, de buena calidad y ley, que no sea vetrejada y que tenga nudos, o los menos que sea posible, y que no tenga hendiduras y esté bien seca”. Para las imágenes, y en una ocasión para un sagrario, se empleó la madera de nogal.

39. APSMV, L. *Fábrica*, 1765, f. 501, 1766, f. 525v y 1767, f. 556.

En un caso muy especial, en los retablos de Iturmendi, al norte de Navarra, se utilizó madera de roble para la arquitectura, según las advertencias que siguen. “Y respecto de que los montes de la Burunda son comunes y en ellos tienen las iglesias derecho para hacer los cortes de roble que les pareciere, que por esta razón Juan Bautista pueda cortar todo lo que necesitare de roble para la ejecución de la obra, sin que tenga obligación de pagar cosa alguna”. Además, se señala que el corte de la madera ha de ser hasta menguante del mes de febrero, “porque es más perfecto el corte antes que los árboles empiecen a vrotar, y el material así cortado debe estar secándose, sin entrar a trabajar cuando menos un año”.

Para la ejecución del retablo mayor de San Pedro de Viana se anota: “Item que toda la talla, así guarniciones como modillones, capiteles, tarxetas y festones, tarxetas de requadros y frisos y los festones colgantes de los muros colaterales hayan de ser de madera de nogal. Item que las pilastras, pedestrales, alquitrabes, el macizo de los frisos y cornisamiento aya de ser de madera de pino con todo lo demás del ensamblaxe”. En las condiciones de los guardavoces de Santa María de Viana se lee: “Es condición que el nogal antes de entrar a travajar en él se a de dar quenta a los procuradores para ver si es bueno, limpio y seco”. Además de estas maderas de pino, roble y nogal, en casos muy especiales, como en la librería de San Francisco de Viana, se utilizó la madera de haya, sauce y ciprés.

Las condiciones precisan cada uno de los cuerpos del retablo. Por ejemplo, en el primer piso del retablo de San Pedro de Viana irán seis columnas “de labor serpiadas”, es decir con estrías onduladas, el pedestal ha de ser de piedra y la planta se ha de ceñir al ochavo. “Otro piso con pilastras, pedestrales, alquitrabes, frisos y coronamiento, y en el remate columnas como las del primer cuerpo serpiadas”. Se habla de tarjetas, recuadros, capiteles, guarniciones, modillones, festones colgantes y frisos.

El condicionado del retablo mayor de Iturmendi, 1710, expresa: “Los traspilares ayan de llevar los capiteles correspondientes a los de las columnas, y los colgantes y adornos de la traza tengan de relieve a lo menos seis onzas, y los nichos para colocar los bultos de santos se deben ejecutar con pie de fondo, y que las artesas ayan de tener media bara de relieve”. En cuanto a la técnica de ensamblaje, añade: “Item que las vasas, sotavasas, alquitravas, cornisas, traspilares, arcos impostas, guarniciones, telares, muros y contramuros ayan de ser ensamblados a ingulete (ahora a inglete o a escuadra) con sus buenas espigas ocultas”, y los diversos miembros “encolados y enclavados con clavos de madera”.

Las condiciones del retablo de San Lorenzo de Viana, 1755, anotan: “Item que ha de quedar el retablo vien ceñido y ajustado al sitio, y las pulseras o arbotantes quedarán ceñidos a los muros...Y la tarjeta del remate tendrá su globo de nubes bien abultado con buen redondo en las nubes, y las ráfagas o resplandores bien corridos, y las cavezas de los serafines serán con toda perfección, no quedando aplastados. Item que los collarinos y cimacios se han de asentar a ranura, y encolados y clavi-

gados con mucha curiosidad, y que todo el asiento de las molduras ha de ir encolado y bien clavijado con todos sus cortes muy bien ajustados, las esquinas bien vivas y las molduras todas ellas bien corridas sin garrotes, ni blandamiento ninguno, ni repelo, bien lijadas. Y todo el ensamblaje quedará bien ajustado y fuerte, porque ha de ser visto y reconocido, sin que nada se disimule por pequeño que el defecto sea, que se pagará su valor”.

En la estética de los retablos barrocos y rococós predominan con mucho las imágenes de bulto entero, sólo en raras ocasiones tallaron escenas en alto o mediorrelieve. Así como era normal que corriera por cuenta del maestro tanto la arquitectura como la escultura, Suso tan sólo contrató las imágenes de bulto para el retablo mayor de Azagra. A veces, se expresa la estética de las imágenes: “las posturas de todos han de ser con valentía, bien plantadas, con acciones y ropas muy naturales, han de llevar ojos de cristal”. “Item que haya de hacer una echura de San Pedro de nogal sentado en su cátedra pontifical en la caja que demuestra la traza”. En algunas ocasiones, retablo de Santa Lucía de Viana, se ordena aprovechar las imágenes antiguas, Santa Lucía y Santa Águeda, “acomodándolas en el segundo cuerpo, y las a de retocar y componer de manera que hagan labor con el retablo”.

El contrato precisa las imágenes que ha de llevar el retablo, casi siempre de bulto, excepcionalmente escenas en relieve, y son santos muy conocidos y populares. Imágenes de Suso: San Miguel, la Inmaculada, San José, San Francisco Javier, el Calvario, Virgen del Rosario y del Carmen, San Antonio, abad, San Martín, San Blas, Santas Lucía y Águeda, las virtudes teológicas y cardinales, San Sebastián, San Roque, San Joaquín, La Asunción, Santa María Magdalena.

Imágenes de los Coll: San Blas, San Gregorio Ostiense, San Esteban, San Jerónimo, San Antonio abad, Santa Inés, San Fausto, San Sebastián, San Roque, Santo Domingo, Santa Teresa, Santa Gertrudis, San Lorenzo, Santos Emeterio y Celedonio, San Nicolás, San Benito, San Ramón Nonato, La Dolorosa, San Fernando y San Hermenegildo.

Normalmente, para el dorado y policromado de los retablos se hacía un contrato especial con un maestro de esta especialidad, pero en el caso de Suso, se engloba en el mismo contrato de construcción del retablo, por tener este maestro en el taller sus propios doradores. Así anota el contrato del retablo de Santa Lucía de Viana: “Item que corre por su cuenta de Juan Bautista de Suso el dorar el dicho retablo dentro de los dichos quatro años, y los campos, como son los netos del pedestral, repisas, machones y columnas del primer cuerpo y cornisamento y todo el remate con el frontispicio a de ser finxido de lapislazu barnizado, y toda la talla de oro limpio, bruñido y vien reserrado. Y los niños que están en los machones y repisas y los dos niños que coronan a San Francisco an de ser encarnados”. Francisco de Gauna, “por cuenta de Suso, ha dorado y pintado y estofado el sagrario de la capilla mayor de San Pedro de Viana”.

En algunos casos, una vez hechas las condiciones y marcado el precio inicial de las obras, se celebraron subastas públicas a candela, a las que acudían los diversos maestros interesados. “Se mandó encender la primera candela, y encendida se publicó la postura con sus condiciones y obligación, y acabada la primera, se encendió la segunda y si abía quien hiciera la rebaja de la postura echa. Y acabó la segunda candela, se encendió la tercera...y por el nuncio se publicó estaba la dicha postura en 7.400 reales, y quedó la dicha obra en Juan Bautista de Suso”. Pero casi siempre los responsables de las iglesias adjudicaban la obra directamente a un determinado maestro.

Los pagos varían según la importancia de la obra. Generalmente, cobra el maestro en tercios: al principio en mano, para comprar la madera, el segundo una vez ejecutada más de la mitad de la obra, y el último tercio una vez reconocida por maestros y hacerse la entrega. A veces, la traza se paga al autor aparte. Los pagos se realizaban en las monedas siguientes: en ducados de vellón, ducados de plata vieja, en reales de vellón del cuño de Castilla, nunca navarros, y en reales de a ocho. También corría por cuenta del artista el paso de la obra por la aduana del puente de Logroño, y siempre “la ha de dar puesta y asentada perfectamente a su costa” en el lugar señalado en la iglesia. El retablo mayor de Oñate alcanzó la alta cifra de 4.000 ducados, el colateral de Santa Lucía de Viana 1.000 ducados con dorado incluido, el de la Inmaculada de San Pedro de Mendigorria 240 ducados, y el de la Virgen del Rosario de Alcanadre 5.300 rs. Por el diseño de una imagen se pagó 16 rs.v.c.

La iglesia o convento comprometían en el pago de la obra encargada sus bienes y rentas, “y lo restante después de sacados los alimentos y demás gastos prezisos y nezarios de la dicha iglesia, lo que saliere de los frutos primiziales, sin que se puedan aplicar a otra cosa”.

El tiempo de ejecución dependía de la importancia de la obra, en algún caso hasta ocho años, tres o cuatro años un retablo de cierta importancia, un sagrario tabernáculo en unas ocasiones 10 meses, en otras año y medio. Dependería del trabajo y de los compromisos de los maestros. La no entrega en el tiempo acordado está penalizada con 200 rs.v. o con 100 rs. por cada mes que tardare en entregarlos, en un caso estaba obligado Suso a hacer una mesa de determinadas medidas.

En la obra de los guardavoces de Santa María de Viana la cifra se eleva: “Es condición que la a de dar entregada para el día de Nuestra Señora de la Concepción, y de lo contrario aya de pagar executivamente cinquenta ducados de vellón a dichos procuradores en pena de no cumplir para con ello, y lo demás lo que se le estuviere deviendo, y puedan elegir el maestro que les pareciere para que los concluya”.

El reconocimiento y tasación de las obras venían exigidos tras su terminación, según el contrato, para saber el costo total y si estaban bien realizadas, “conforme arte”, y en consecuencia pagar a sus autores el último o

últimos plazos. “La cual obra ha de ser reconocida por personas peritas en el arte nombradas por ambas partes”. Tales tasaciones se realizaban bajo juramento. Con frecuencia, los tasadores eran foráneos, y el encuentro entre éstos y los autores suponía un enriquecimiento artístico para todos por la información que daban y por el contraste de opiniones. En un caso muy especial, retablo mayor de San Pedro de Viana, no se tasó la obra, sino que los responsables parroquiales confiaron en la honradez y buena conciencia de su autor, Juan Bautista de Suso.

La obras de Iturmendi fueron reconocidas por Fermín de Larráinzar, arquitecto, y Manuel Gil, escultor, vecinos de Pamplona, éste por parte de Suso. Los maestros arquitectos y escultores Francisco Jiménez II, natural de Viana, y Francisco Gutiérrez, vecino de Logroño, tasaron las obras de la sacristía de Santa María de Viana, por parte de la iglesia y por parte de Suso, respectivamente.

El mismo Suso intervino como tasador, junto con Martín de Allanegui, escultor, éste por parte de los herederos de Bernardo de Elcaraeta, en el retablo mayor y otras obras de Santa María de Viana, y Suso, junto con los maestros de arquitectura y escultura José de Tobar, vecino de Autol, y Juan Camporedondo, vecino de Calahorra, en el retablo colateral de San Juan Evangelista en la iglesia de los Santos Mártires de Arnedo.

La parroquia o convento se comprometían a pagar a los maestros con sus bienes, rentas, diezmos y primicias, pero, por otra parte, el artista debía presentar fiadores, que respondían con sus bienes para que aquél realizase la obra contratada. Una cláusula establece: “Item que el maestro, en quien se rematare dicha obra, ha de dar fianzas legas, llanas y abonadas”. Suso presentó como fiadora a su mujer, María Rodríguez; Juan Jerónimo Coll también a su mujer, Margarita de Suso, y a su hijo Francisco, y éste a su padre, Juan Jerónimo. “Y aziendo de deuda y obligazión ajena suya propia, dijeron se constituían y constituyen por fiadores, llanos pagadores y cumplidores de los dichos Juan Bautista de Suso y su muxer”. En otras ocasiones, se presentaba por fiadores a personas bien conocidas: José González de Saseta, Bernardo Munilla, Agustín de Chavarría, notables maestros de edificios, y Antonio Elizalde, ensamblador, todos ellos vecinos de Viana.

Por último, firmaban el contrato, si sabían, varios testigos, compañeros o parientes del autor, vecinos de la ciudad, de cierta categoría: Juan Tabar, organero, Juan de Amézqueta, escultor residente en la ciudad, Gerónimo Ortiz de Zárate, esposo de Josefa de Suso, Jose Suso, maestro de edificios, el escultor José López Frías, etc.⁴⁰.

40. Diversos documentos citados.

5. EL RETABLO SALOMÓNICO

Las novedades que introdujo este tipo de retablo, en la segunda mitad del siglo XVII, son principalmente dos: la utilización de columnas salomónicas y la incorporación de una decoración cactiforme muy carnosa, de pinjantes de frutos y otros motivos popularizados en la retablística madrileña. A esta fase de la retablística barroca se la conoce, con nombre más o menos afortunado, como “churrigueresca”. A finales del siglo XVII el triunfo del barroco salomónico se había generalizado.

La introducción de la columna salomónica, que sucede a la clásica decorada con estrías onduladas, fue un hecho importante y pronto tuvo una intensa respuesta. Fue utilizada por primera vez en Navarra en el retablo del Espíritu Santo de la catedral de Tudela, en 1659, por Francisco Gurrea, y en La Rioja en 1667, en el retablo mayor de Murillo de Río Leza, obra de Martín de Esturo. También el estípite alcanzó un gran protagonismo. No obstante, al principio se siguieron empleando, en ocasiones, las columnas “serpeadas” con estrías onduladas⁴¹.

Las columnas salomónicas aparecen en Santa María de Viana en el retablo de San José, año 1680, obra de Oronoz y Elcaraeta, y Suso las utiliza siempre en años posteriores, por ejemplo en el retablo de Santa Lucía (San Francisco Javier) de esta misma iglesia en 1688. En 1714, al reconocerse el retablo mayor de Iturmendi se apunta que era obligación de Suso hacer “columnas derechas, y se hallan ejecutadas salomónicas, que son de mayor grandeza y duplicado coste”. En 1724 se advertía que el retablo de la Magdalena de la citada iglesia vianesa debía ejecutarse conforme a la traza, “excepto las columnas, que éstas han de ser salomónicas acogolladas, como está figurado en la columna que ba cosida en dicha traza, y no se han de ejecutar las estípites que están trazadas, y las columnas salomónicas han de ser cuatro en lugar de las cuatro estípites”. Al principio, estas columnas se cubren con tallos y racimos de uva y posteriormente con motivos vegetales acogollados.

En estos retablos se rompe, por primera vez, el equilibrio entre la arquitectura y la escultura, y aquella domina claramente los conjuntos con sus grandes escenografías, que a la vez son muy dinámicas por la quiebra de los entablamentos. Por ello, los programas iconográficos en relieve con muchos episodios, los llamados ciclos narrativos, perdieron protagonismo, pues los espacios para las imágenes se redujeron al mínimo, y lo que más demanda tiene ahora es la imagen exenta devocional, de culto, fácilmente reconocible. El resultado fue que muchos retablos tan sólo muestran la imagen del titular, otros dos santos en las calles laterales y el grupo del ático.

41. FERNÁNDEZ GRACIA, R., “El retablo barroco en la Ribera”, *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994, p. 459. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M., *Retablos mayores....* op. cit. p. 279.



Fig. 3. Retablo de San Francisco Javier. Santa María de Viana.

Pero sobre todo, el retablo rezuma riqueza en cada detalle, una profusa decoración invade toda la arquitectura, incluso las columnas, y llega a ocultar las diversas estructuras. Se trata de una variada labor de talla: niños, ángeles y serafines, con nubes y rayos, se entremezclan con los rizados y carnosos follajes, festones de frutos, cartelas cactiformes, cogollos de gran resalte y hojarasca. En los retablos de Suso se prodigan en abundancia los característicos niños desnudos, en diversas y movidas actitudes, que a veces sirven de atlantes, las cabezas de querubines, los aletones con volutas y los retorcidos follajes. (Fig. 3).

Los retablos fueron siempre de escultura, solamente en un caso se constata que además deben llevar pinturas, el retablo mayor de San Pedro de Viana, y en el contrato se anota que “la Asunción y los otros dos cuadros han de ser por cuenta de la iglesia”. Estos cuadros al óleo, La Asunción y dos escenas de la vida de San Pedro, se hallan actualmente en Santa María y son obra, al parecer, de Vicente Berdusán.

Las imágenes de Suso tienen actitudes declamatorias y elegancia de gestos, plasticidad y dinamismo en los pliegues barrocos de los vestidos. Son personajes vivos, con rostros de inspiración naturalista, generalmente con ojos de cristal, próximos al fiel y que le mueven a devoción. Con respecto a la escultura anterior, se observa cierta innovación en el plegado más menudo y nervioso, pero en el fondo remiten a las de Bernardo de Elcaraeta. Son muy

desiguales en calidad y algunas acusan cierta tosquedad. Destacamos sus imágenes de San Francisco Javier por su arrobamiento, San Miguel por mucho movimiento y la Inmaculada de gran belleza de facciones y dinámico diseño.

El dorado y policromado de los retablos fue una operación tan costosa como la propia arquitectura y escultura, y aquel arte experimentó un notable auge. Los doradores al servicio de Suso aplicaron una policromía en oros, azules, verdes y rojos y grandes flores y rameados, que proporcionan a las obras una sensación de riqueza y opulencia.

Destacamos de Suso su especialidad y acierto en los sagrarios-expositores. Colocados, sobre todo, delante de la calle central de los retablos mayores, adquirieron un gran protagonismo por el auge del culto eucarístico e igualmente se utilizaron para cobijar a imágenes de mucha devoción. Se trata de templetos, baldaquinos o camarines, de grandes dimensiones, de planta cuadrada, abiertos, según un modelo berninés. Están enmarcados por arcos de medio punto provistos de columnas salomónicas, a veces pareadas, y rematados por cascarón semiesférico o cupulilla decorada con hojarasca. Se pusieron muy de moda en Navarra a finales del siglo XVII y, sobre todo, a principios del XVIII⁴².

Suso fue un gran especialista en este tipo de obras. El realizado para la Parroquia de San Pedro de Viana en 1687 fue “un sagrario nuevo de madera de nogal con ocho columnas en el primer cuerpo sueltas, para que en medio tenga capacidad de poner una urna grande, y lo a de dar dorado y puesto dentro de los dos años que se obliga a poner el primer cuerpo de dicho retablo”. El del convento de la Trinidad de Logroño, contratado en 1694, consiste en “un tabernáculo de madera de nogal, buena, seca y limpia, dorada, estofada y encarnada, según la traza que expresamente se ha realizado”. Para Lodosa realizó otro, en 1700, con columnas salomónicas y remate de cúpula elíptica sobre

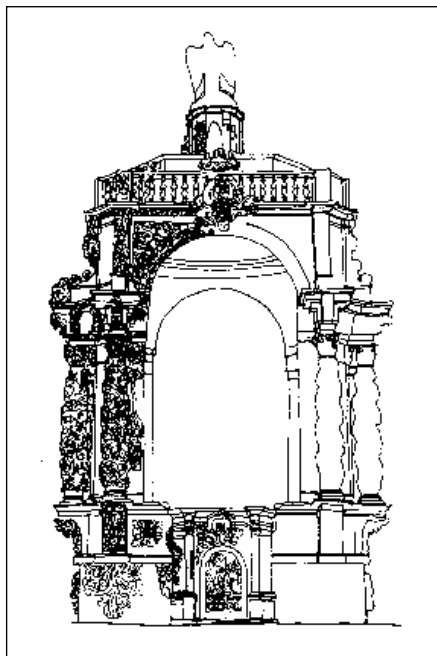


Fig. 4. Sagrario expositor, parroquia San Miguel de Lodosa.

42. Por citar algunos, los construidos para exhibir las imágenes marianas de Codés en Torralba, Araceli de Corella, el Romero de Cascante, el Yugo de Arguedas y Virgen del Camino de Pamplona. Vide, FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Un aspecto de la arquitectura barroca en Navarra: los camarines”, *PV*, I, Congreso General Historia de Navarra, anejo 11, Pamplona, 1988, pp. 149-158.

pechinas. (Fig. 4) El de Iturmendi, 1710, está estructurado por cuatro columnillas, con fuste totalmente recubierto de decoración, y culmina con una pequeña imagen de la Inmaculada. El que hizo para Santa María de Viana, 1728, era muy rico en imaginería: niños, serafines, evangelistas, cuatro doctores, ocho reyes, cogollos de hojas y arco de serafines.

Otra faceta a destacar del maestro son las magníficas labores de talla en nogal realizadas en los paneles de las puertas y ventanas y en las cajonerías. Se trata de roleos vegetales y cogollos dentro de círculos u óvalos encuadrados en rectilíneos marcos de tipo orejeta. (Fig. 5).



Fig. 5. Cajonería de la sacristía. San Francisco de Viana.

6. CATÁLOGO DE SUS OBRAS

En 1679, cuando el artista tenía 24 años, se le documenta su primera obra conocida, y todavía en 1730 realizaba alguna actividad en compañía de Juan Jerónimo Coll, su yerno. Además de importantes retablos mayores, sillerías corales, sagrarios, templetos-ostensorios, no desdeñó otras obras menores como confesonarios, bibliotecas, guardavoces para púlpitos, cajonerías, puertas y ventanas, y fue autor de numerosas trazas. Los documentos le presentan como arquitecto y escultor, es decir, que tenía facultades para proyectar cualquier obra, aunque su trabajo estuvo orientado a las estructuras de madera, como los retablos, y para tallar imágenes. Parece que solamente trabajó la madera, excepcionalmente la piedra. Un documento de 1730 lo nombra como “maestro de la primera inteligencia en el arte de arquitectura”. A continuación algunas obras cuyas documentadas.

1679. Cajonerías de la biblioteca del convento de San Francisco, **Viana**. Su precio alcanzó 3.400 reales de vellón castellanos, debían llevar pilastras con “cartones de nogal” desde el collarino a la basa. Utilizaron madera de pino, nogal, haya, sauce y ciprés. No se ha conservado⁴³.

43. AGN, Prot. Not. Viana, Jerónimo Guerrero, 1679, ff. 692-693.

1680. Guardavoz para el púlpito del convento de San Francisco, **Viana**. Fue contratado junto con un cajón-archivo, el convento pondría la madera de pino, sauce y roble y le pagaría 600 rs.v.c. en tres plazos a vista de oficiales. Preciosa barandilla de hierro y tornavoz de madera decorado con volutas y remate de un niño⁴⁴.

1681. Sillería coral y facistol, San Francisco, **Viana**. En dicho año se comprometió Suso a realizar la sillería de pino y un facistol de nogal en el plazo de dos años por 1.200 ducados de vellón, de ellos 100 el facistol. Serían exactamente iguales a la sillería y facistol de la parroquia de San Pedro de Viana⁴⁵.



Fig. 6. Respaldo de la sillería coral. San Francisco de Viana.



Fig. 7. Facistol de San Francisco de Viana.

La sillería superior consta de 31 asientos separados por columnas estriadas con el tercio de roleos vegetales, respaldos lisos, excepto el presidencial con adornos florales y la figura de San Francisco en bajorrelieve. (Fig. 6) La sillería inferior tiene 20 asientos con respaldos lisos. El facistol muestra base trian-

44. AGN, Prot. Not. Viana, José Francisco Guerrero, 1680, ff. 187-187v.

45. AGN, Prot. Not. Viana, Jerónimo Guerrero, 1681, ff. 481-482. La sillería de coro de San Pedro de Viana fue realizada, igual a la de Santa María de Palacio de Logroño, en 1657, por Gil de Iriarte, vecino de Estella. AGN, Prot. Not. Viana, Diego Tolosa, 1657, f. 119.

gular, columna abullonada con roleos y atril de cuatro caras rematado en frontones triangulares y templete circular con crucifijo. (Fig. 7).

1682. Aljibe del claustro de San Francisco, **Viana**. Está situado el pozo en el centro del claustro conventual, con bello brocal de planta de ocho lados y artística reja de hierro con balaustres, roleos, escudo franciscano y cruz. Fue realizado por el arquitecto Santiago Raón, pero firmó la escritura Suso, quien seguramente dio la traza⁴⁶. (Fig. 8).



Fig. 8. Pozo del claustro, San Francisco de Viana. Trazo de J.B. de Suso.

1686. Alero del balcón de toros y escudo del consistorio, **Viana**. Durante la construcción del Balcón de Toros Municipal de Viana, en la Plaza del Coso, a cargo del arquitecto francés Juan de Raón y de Domingo y Juan de Usabiaga, vecinos de Calahorra, se vio la necesidad de dotarlo de un buen alero para que la obra quedara con toda perfección y lucimiento. Para ello, en 1686, se encargó a Juan Bautista de Suso que hiciera su traza y presupuesto. En total proyectó 220 canes de buena madera de pino, y entre uno y otro un florón, y su gasto ascendió a 7.896 reales de vellón castellanos, que se le pagarían en cinco plazos. Esta obra salió a subasta de candela y se la quedó el propio Suso por 7.400 reales.v.c. El barroco alero de madera en voladizo

es muy hermoso, consta de doble fila de canes rematados en cabecitas de querubes y roleos y de tableros con cogollos. (Fig. 9).

Es casi seguro que intervino en el escudo que remata el frontis de la casa consistorial, construida a la vez que el edificio anterior. Es mucho más barroco que el que presenta la traza del arquitecto francés Juan de Raón. Recoge en sus diversos cuarteles las armas de los reinos españoles y posesiones, remata en frontón triangular partido, corona real y cruz, y a sus pies dos leones echados, cabezas de querube y niños sobre pedestales sosteniendo las armas de la ciudad⁴⁷.

46. AGN, Prot. Not. Viana, José Florencia, 1682, f. 87.

47. Archivo Municipal Viana (AMV), Carpeta 0, *Instrumentos y Papeles sobre fábricas*, ff. 85-90. LABEAGA MENDIOLA, J.C., "La casa consistorial y los balcones de toros de la ciudad de Viana", en *Príncipe de Viana*, Pamplona, 1979, p. 117.



Fig. 9. Alero del balcón de toros. Viana.

1687. Retablo mayor de San Pedro, **Viana**. Lo debía ejecutar, según su propia traza, en un plazo de ocho años. El contrato anota que el primer cuerpo llevará seis columnas “serpeadas”, es decir con estrías onduladas, que se adaptarán al ochavo, y hará las imágenes de San Pedro, “sentado en su cátedra de pontifical”, la Asunción, la fe, esperanza y caridad. Asimismo, un sagrario de nogal, de ocho columnas sueltas en el primer cuerpo, con capacidad para colocar una imagen. Una vez terminado, no habrá necesidad de tasarlo, se le entregará al maestro lo que pida, pues confían “en la cristianidad que profesa, según su justa conciencia”. Fue dorado, en parte, por Francisco de Gauna en 1694. Únicamente se ha conservado el titular⁴⁸.

1688-1693. Retablo de Santa Lucía (San Francisco Javier) en Santa María, **Viana**. Se trata de uno de los retablos más característicos de su autor. El 7 de noviembre de dicho año, Suso se comprometió a realizarlo, según su propia traza, de buena madera de pino, bien seca y limpia. Conservará las imágenes de las santas Lucía y Águeda del retablo anterior, y tallará en nogal la de San Francisco Javier. Se le dio un plazo de cuatro años, y en el precio de 1.000 ducados entraba su dorado, que fue obra de su oficial Francisco de Gauna⁴⁹. (Fig.10).

Consta de un cuerpo de una calle más el ático. En el banco se sitúan niños atlantes entre hojarascas y en el centro una alhacena con Santa Lucía ante el tirano. Muestra cartelas vegetales, niños desnudos juguetones y columnas corintias con fuste decorado por roleos. La hornacina termina en arco de medio

48. AGN, Prot. Not. Viana, José Francisco Guerrero, 1687, ff. 324-325; 1694, ff. 25-26.

49. AGN, Prot. Not. Viana, Baltasar de Legardón, 1688, ff. 624-626. “Item dio en descargo 300 ducados que pagó a Juan Bautista de Suso, maestro escultor, para fin de pago de 1.000 ducados en que se ajustó el retablo de San Francisco Xavier”. APSM, L. *Fábrica*, 1693, f. 154.

punto con marco rectangular de rizos vegetales y coronada por tarja. A través de una cornisa muy quebrada, sostenida por cartelas, emerge el ático formado por pilastras con colgantes de frutas, caja rectangular, cartela y remate de frontón curvo quebrado. El resultado es de un gran barroquismo por la abundante ornamentación y por los distintos planos en profundidad que acentúan el claroscuro. (Fig. 3).

San Francisco Javier ocupa el nicho principal. Es una imagen ampulosa de rico vestido y cuidados pliegues, su cabeza está realizada con esmero y su mirada queda extasiada en el crucifijo que lleva en su mano derecha. En su manto y sotana, de negro sobre fondo dorado, se repite una flor y series de roleos y la encarnación es al pulimento. (Fig. 11).

1690. Tasación de la escultura del retablo mayor de Santa María de Viana. Bernardo de Elcaraeta, escultor, vecino de Santo Domingo de La Calzada, fue el autor de la escultura de dicho retablo. Con motivo de su muerte, la viuda, Teresa Ortiz de Puellas, y herederos nombraron al maestro escultor Martín de Allanegui para tasar la obra, y la iglesia presentó a Juan Bautista de Suso. La tasación tuvo lugar el 4 de junio de 1690, y declararon que la obra de Elcaraeta, “y demás maestros que trabajaron en ella”, estaba conforme arte y valía 47.815 reales castellanos⁵⁰.

1691. Cajas-relicario del retablo mayor de Santa María, Viana. “Item dio en descargo 200 reales, que dio a Juan Baptista de Suso, a cuenta de lo que ha trabajado en las cajas del altar mayor que sirven de relicario”. Se trata de dos grandes alhacenas colocadas en el banco para guardar reliquias, en las que sobresale la vegetación cactiforme de sus puertas⁵¹.

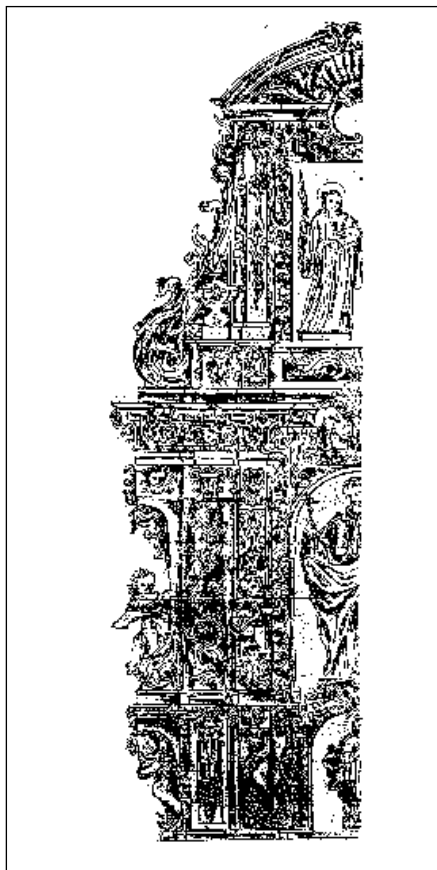


Fig. 10. Traza del retablo de San Francisco Javier por J.B. de Suso en Santa María de Viana.

50. AGN, Prot. Not. Viana, Baltasar de Legardón, 1690, ff. 838-839. “Item dio en descargo 50 ducados a Juan Baptista de Suso por la ocupación de aver tasado la arquitectura del retablo principal que hizo Martín de Oronoz”. APSMV, L. *Fábrica*, 1691, f. 66.

51. APSMV, L. *Fábrica*, 1691, f. 66.

1692. Nombrado por la parroquia de Santa María de **Viana**, tasó con Martín de Allanegui, por parte de los herederos del escultor Bernardo de Elcaraeta, la escultura del retablo mayor, la del retablo colateral de San José y una historia del retablo de San Juan. “Item dio en descargo 68 ducados, que pagó a Juan Baptista de Suso, por la ocupación que tuvo en tasar el retablo principal de dicha iglesia en lo tocante a escultura, y en lo tocante a escultura del corateral de San Joseph y una historia en el corateral de San Juan”⁵².

1692. Tasó la carpintería de la casa consistorial, **Viana**. Una vez terminados los edificios municipales de Viana, la casa consistorial y el balcón de toros, obras de Juan de Raón, Suso fue el encargado en 1692 de tasar toda la carpintería y puertas de los edificios⁵³.



Fig. 11. Imagen de San Francisco Javier en Santa María de Viana.

1694. Tabernáculo del convento de la Santísima Trinidad, **Logroño**. El 22 de febrero de 1694, ante Francisco Bustamante y Jiménez, patrón del convento de la Santísima Trinidad de Logroño, Suso, maestro escultor vecino de Viana, se comprometió a realizar un tabernáculo de madera de nogal, buena, seca y limpia, dorada, estofada y encarnada, según la traza que expresamente se había realizado. Estaría colocado en la capilla mayor para el día 4 de septiembre del año en curso, bajo pena de 200 reales de vellón castellanos para el convento. El precio alcanzó 2.165 rs.v.c., se le entregarían al maestro 930 reales en mano, y la restante cantidad en diversos plazos. Corría por cuenta del escultor el pago de los derechos de la aduana de Logroño, por pasarlo de Navarra a Castilla⁵⁴.

1697. Fue contratado el retablo mayor de Madre de Dios de **Nájera** con el arquitecto Francisco de la Cueva, según su propia traza, y Suso se limitó a revisar algunos detalles⁵⁵.

52. APSMV, L. *Fábrica*, 1692, f. 118v. AGN, Prot. Not. Viana, Baltasar Legardón, 1692.

53. LABEAGA MENDIOLA, J.C., “La casa consistorial y los balcones... op. cit. p. 119.

54. AGN, Prot. Not. Viana, José Francisco Guerrero, 1694, ff. 43-43v.

55. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M., *Retablos mayores de La Rioja*, op. cit. p. 308.

1697. Se comprometió a hacer un retablo colateral para la basílica de San Miguel de **Bargota**. por 1.330 rs. v⁵⁶.

1699. Retablo mayor de San Miguel de **Lodosa**. Fue contratado por Suso con el vicario y primicieros a finales de 1699 por 1.950 ducados. Debía realizar la arquitectura y escultura dentro de tres años, “según la traza, planta y condiciones que tienen levantadas”. Le pagarían 500 ducados al contado, idéntica cantidad durante los tres años, y el resto “lo que fuera saliendo de los frutos primiciales, sin que se puedan aplicar a otra cosa”. Salieron fiadores su mujer, María Magdalena Rodríguez, José González de Saseta y Bernardo Munilla, maestros de edificios de Viana, y otros. La obra estaba terminada en 1704, y en su reconocimiento se valoraron las mejoras que introdujo en 500 reales.

De todo lo realizado tan sólo ha llegado hasta nosotros el tabernáculo-expositor. Sobre el doble pedestal y el sagrario en el centro, con la escena del sacrificio de Isaac en su puerta, se alza el templete abierto formado por cuatro columnas salomónicas en los ángulos y remate de cúpula elíptica muy decorada, sobre pechinas. Cobija una Piedad de finales del siglo XVI⁵⁷. (Fig. 3).

1700. Capelardente en **Viana** por la muerte de Carlos II. En las celebraciones de las exequias reales se levantaban en las capillas mayores de los templos vianeses los capelardentes o túmulos funerarios. El año 1700, con motivo de las exequias por Carlos II, el capelardente fue encargado a Suso con “tres altos y sus pinturas y en medio de las cuatro columnas el féretro”. Su coste ascendió a 512 reales, y sobre él se colocaron 312 velas y 24 hachas⁵⁸.

1702. Escultura del retablo mayor para la parroquia de **Azagra**. Estando Juan Bautista de Suso y su mujer, María Rodríguez, para dar las fianzas para la construcción de la arquitectura, figuras, bultos, santos e historias de dicho retablo, acudieron Francisco San Juan, vecino de Tudela, y José San Juan, vecino de Corella, padre e hijo, ambos maestros de arquitectura y escultura. Y con éstos se ajustó dicho retablo el año 1702, excepto ocho bultos de santos y santas, entre ellos un santo Cristo, y cuatro historias de santos, que debía realizar Suso para la Navidad de 1704 por un precio de 600 rs. de a ocho, pagados en tercios⁵⁹. Se caracteriza el retablo por el alto banco, con ménsulas vegetales, atlantes y niños desnudos, y con las escenas de la Adoración de los pastores y la Epifanía. En el remate, un Calvario y los apóstoles San Pedro y San Pablo.

56. AGN, Prot. Not. Viana, José Francisco Guerrero, 1697, f. 165.

57. SALES TIRAPU, J.L. y URSÚA IRIGOYEN, I., *Catálogo Archivo Diocesano Pamplona*, nº 18, Pamplona, 2000, doc. 1.100. AGN, Prot. Not. Viana, Baltasar Legardón, 1699, ff. 210-211. GARCÍA GAÍNZA, M., et alii, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Estella*, II2, Estella, 1983, p. 276.

58. AMV, L. *Acuerdos*, 1700.

59. AGN, Prot. Not. Viana, Manuel Navarro, 1702, f. 40.

1702. Intervino en las disputas entre el Ayuntamiento y Cabildo de la colegiata de San Miguel de **Alfaro** a causa del retablo mayor que estaba construyendo José Tobar, vecino de Tudela, para dicha colegiata, pues el Ayuntamiento, que no fue consultado para elegir al maestro, quería que lo hubiera realizado Juan Zapater Martínez, natural de dicha ciudad. En esta situación de enfrentamiento y paralizada la obra, nombró el Cabildo a Francisco Gurrea y a Juan Bautista de Suso, quienes dictaminaron una solución de compromiso: Tobar debía seguir al frente de la obra, pero aceptando la colaboración de Zapater. Pero aquél, descontento, abandonó el proyecto y fue proseguido por Francisco del Plano, oriundo de Zaragoza⁶⁰.

1703. En mayo de 1703 Juan Bautista de Suso, José de Tobar, vecino de Autol, y Juan Camporedondo, vecino de Calahorra, maestros de arquitectura y escultura, tasaron el retablo colateral de San Juan Evangelista en la iglesia de los Santos Mártires de **Arnedo**. Había sido realizado por José de San Juan y Martínez, escultor, vecino de Tudela⁶¹.

1704. El 29 de noviembre ajustó el retablo de Nuestra Señora del Rosario para la iglesia de **Alcanadre** por 5.300 reales⁶².

1707. Se presentó a la subasta para la labor de policromado del retablo mayor de **Murillo de Río Leza** y ofreció 34.000 reales. Francisco de Gauna, vecino de Viana, ofertó 30.000 reales, y ganó la subasta Miguel López de Echezarreta por 27.500 reales⁶³.

1710-1714. Retablos mayor y colaterales, **Iturmendi**. Una de las obras más importantes del escultor se encuentra en la parroquia de San Miguel de Iturmendi. El 13 de diciembre de 1710, el artista firmó en Viana un contrato por el que se comprometía a realizar, por 1.000 reales de a ocho, pagados en tercios, un retablo mayor, dos retablos colaterales, dos confesonarios, tres guarniciones de altar y un pequeño crucifijo para el púlpito, en un plazo de tres años. Dio como fiadores a su mujer, a su oficial ensamblador Antonio Elizalde, y a los notables maestros de edificios José González de Saseto y Bernardo Munilla, todos vecinos de Viana. En agosto de 1714 hizo la entrega de dichas obras, una vez reconocidas por Fermín de Larráinzar, arquitecto, y Manuel Gil, escultor, ambos vecinos de Pamplona. Poco después, se le encomendó al propio Juan Bautista la labor de dorado y estofado de los retablos e imágenes, según las condiciones fijadas por José García, maestro dorador de Pamplona, por un presupuesto de 6.047 reales. En 1715 se escribió el fin del dorado, y su reconocimiento se llevó a cabo, de común

60. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M., *Retablos mayores de la Rioja*, op. cit. p. 328.

61. SALAS FRANCO, M.P., "Estudio documental de las artes en Arnedo durante la segunda mitad del siglo XVII a partir de los protocolos notariales", *Berceo*, Logroño, 1992, p. 426.

62. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M., op. cit. p. 52, nota 83.

63. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M., *Retablos mayores de La Rioja*, op. cit. pp. 280-281.

acuerdo entre la Parroquia y Suso, por el criado de éste Juan de Lasarte, arquitecto y dorador de Leiza.

Tras la construcción de la nueva cabecera y crucero de la iglesia, durante la segunda mitad del siglo XVIII, a cargo de José Olidén, arquitecto, natural de Régil, estos retablos sufrieron algunas reformas en su estructura y en su ubicación, según un plan presentado por Manuel Ignacio de Murúa, maestro tallista de Zumárraga. El retablo mayor perdió las características columnas salomónicas, sustituidas por otras lisas, y en los tres retablos se cambió de la decoración barroca original por otra marcadamente rococó a base de rocallas. Asimismo, dichos retablos fueron objeto de un nuevo dorado, en 1777, que enmascaró la policromía original, cuyas condiciones, realizadas por Juan Martín de Andrés, escultor pintor de Pamplona, fueron llevadas a cabo por Andrés de Matta, dorador de Cárcar y residente en Puente la Reina.

El retablo mayor, de traza recta, se compone de banco, con tableros en relieve y placas aveneradas y rocallas, de dos cuerpos articulados en tres calles, con columnas de fuste liso sobre pedestales con rocalla y capitel compuesto, y de ático semicircular. El perfil del retablo está recorrido por movidos aletones de rocalla.

En cuanto a la iconografía, se narra en los tableros del banco la aparición de San Miguel en el monte Gárgano, entre cuatro pedestales con las figurillas de santos diáconos. Las calles laterales albergan las imágenes de las santas Águeda y Lucía, en el segundo piso se alojan los obispos San Martín y San Blas y en el centro San Miguel, titular parroquial, sobre diablos postrados a sus pies. El Calvario, con las imágenes del Crucificado, la Virgen y San Juan, y cuatro ángeles con los instrumentos de la pasión ocupan el ático. Frente a la hornacina central se levanta el sagrario-expositor en forma de templete, obra plenamente barroca, estructurado por cuatro columnillas con el fuste profusamente decorado, y rematado por una pequeña talla de la Inmaculada. Estas imágenes tienen calidad y se caracterizan por la belleza de sus rostros, elegancia de sus gestos y por el dinamismo del plegado de los ropajes. Han conservado su policromía original con motivos de grandes flores de vivos colores tanto en los mantos como en las cenefas.

Los retablos colaterales de la Virgen del Rosario y de San José son de idéntica estructura: banco decorado con motivos de rocalla, un único cuerpo estructurado mediante columnas, de fuste liso y capitel compuesto, elevadas sobre ménsulas de rocalla y hornacina de medio punto, y ático sobre alto zócalo con nicho rectangular entre aletones coronado por espejo y vegetales carnosos. Los aletones de los lados le proporcionan un gran dinamismo. En el retablo de la izquierda, la imagen de la Virgen del Rosario con el Niño ofrece una buena policromía en la túnica floreada en tonos rojos y verdes y manto azul; el ático aloja la imagen de San Francisco Javier, con el crucifijo en la mano izquierda, movidos ropajes y rostro dotado de una gran espiritualidad. La hornacina del retablo de la derecha está ocupada por una

buena imagen de San José con el Niño, de excelente policromía, y la del ático por la imagen de San Antón, patrono de la cofradía de su nombre⁶⁴.



Fig. 12. Puerta y ventana en Santa María de Viana.

1710-1720. Fue el autor de diversas imágenes para la parroquia de Santa María de **Alcandere**⁶⁵.

1710-1716. Realizó las trazas y obra del encajonado, puertas y ventanas de la sacristía nueva de Santa María, **Viana**, a medias con el ensamblador Antonio Herrera, por un presupuesto de 9.700 rs.v.c. Asimismo, trabajó su discípulo Felipe Martínez de Marañón. Sobresale la excelente labor de talla vegetal de los cuarterones. Fue reconocida en 1713 por el escultor Francisco Jiménez II. En 1716 cobró 200 rs. de plata por las mejoras⁶⁶. (Figs. 12 y 13).

1711. Retablo colateral y monumento de la parroquia del Salvador de **Azagra**. Manifestaba Suso en Viana, a finales de dicho año, que dicho retablo “está plantado”, sólo quedaba unir el monumento, para cuyo cumplimiento tenía oficiales trabajando en la villa de Azagra”, y que en el término de un mes estaría concluido y haría la entrega. Pedía se suspendiesen las censuras del Tribunal del Obispado de Pamplona por no haberlo concluido a tiempo⁶⁷. Parece que se trata o bien del retablo de San Francisco Javier o de San Gregorio Ostiense, muy del estilo y decoración del maestro vianés. (Fig. 14).

1711. Retablo colateral y monumento de la parroquia del Salvador de **Azagra**. Manifestaba Suso en Viana, a finales de dicho año, que dicho retablo “está plantado”, sólo quedaba unir el monu-

1711. Víctor en **Viana** para celebrar el nombramiento de arzobispo. En 1711, con ocasión del nombramiento del vianés fray José Pérez de Lanciego, abad de Nájera, para arzobispo de Méjico, determinó el Ayuntamiento,

64. AGN, Prot. Not. Viana, Antonio Díez de Navarrete, 1710, f. 165 y ss. ARBIZU, N., “El devenir histórico de la iglesia parroquial de San Miguel de Iturmendi”, en *PV*, nº 195, Pamplona, 1992, pp. 24-42. GARCÍA GAÍNZA, M.C., et alii, *CMN*, V2, Merindad de Pamplona, Estella, 1996, pp. 56-58.

65. MOYA VALGAÑÓN, G., *Inventario Artístico de Logroño y su provincia*, I, Madrid, 1975, p. 45.

66. APSMV, *L.Fábrica*, 1710, f. 554; 1713, f. 627; 1716, f. 695v. AGN, Prot. Not. Viana, Juan Hijón, 1713, ff. 84-84v.

67. AGN, Prot. Not. Viana, Manuel Navarro, 1711, f. 467.



Fig. 13. Puerta y ventana en Santa María de Viana.

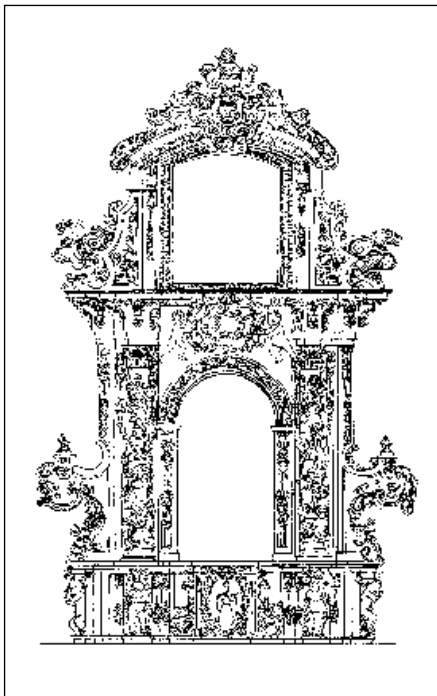


Fig. 14. Retablo de San Francisco Javier. Azagra.

entre otras cosas, dar un “víctor” por las calles y colocarlo al final en la fachada de la iglesia. “Cuya fábrica se encargó a Juan Bautista de Suso, maestro escultor y arquitecto, convidando para su acompañamiento a todos los licenciados y muchas personas, llevando colocado el dicho víctor suntuoso a todo coste en un carro triunfal y con todo género de músicas y letras compuestas para ese caso. Y acabada la función, se colocó y plantó el dicho víctor en el frontispicio de la puerta principal de San Pedro, con mucho disparo de fuegos y voladores y un árbol ingenioso de fuegos, y se corran una docena de novillos, y se queme en la noche un árbol ingenioso de fuegos”⁶⁸.

1713. Traza del retablo mayor de la ermita de la Virgen de la Cuesta de **Mues**. Fue contratado en 1713 por Juan Ángel Nagusia, retablista de Estella, según la traza

68. APSPV, L. *Acuerdos Cabildo*, 1711, f. 17.

de Juan Bautista de Suso. Consta de un solo cuerpo con tres calles y hornacina central de medio punto, y de ático entre machones, una riquísima y profusa decoración vegetal cubre todas las superficies⁶⁹.

1713-1715. Portada y retablo de San Miguel, **Oñate**. Mientras Suso realizaba los retablos para la parroquia de San Miguel de Iturmendi se trasladó a Oñate en 1713 para hacerse cargo de los motivos decorativos de la portada principal de la parroquia de San Miguel, que había empezado a trabajar dos años antes Juan de Carrera. Al concluir, en 1713, le encargó la Parroquia una traza para el retablo mayor, pues el anterior había sido desmontado en 1613, y le encomendó su realización por el precio de 4.000 ducados. Estaba terminado en 1717. La traza se conserva en la sacristía. (Fig. 15).



Fig. 15. Traza del retablo de San Miguel de Oñate por J.B. de Suso.

Este retablo mayor de Oñate es muy parecido al de Iturmendi y del mismo titular. Se trata de un rico conjunto de dos cuerpos, divididos en tres calles, estructurados por catorce columnas salomónicas por pares, recubiertas de frutos y hojarasca, y ático con estípites dobladas y aletones. La minuciosa talla, que invade toda la estructura, ofrece como característica particular la presencia de cabecitas de angelitos y niños que aparecen por las ménsulas y cajas inundando el conjunto. Los relieves del banco se refieren a la aparición de San Miguel al obispo y al milagro del monte Gárgano. Las imágenes de San Pedro, San Miguel y San Pablo ocupan el primer cuerpo, y la Asunción de la Virgen, San Joaquín, San José, San Sebastián y San Roque el segundo. El ático cobija a Cristo en la cruz, con María y San Juan, bajo el Padre Eterno⁷⁰. (Fig. 16).

69. GARCÍA GAÍNZA, M.C. et alii, *CMN*, Merindad de Estella, II2, op. cit. p. 400.

70. AGN, Prot. Not. Alsasua, Francisco de Galarza, 1714, 7; 1715, 7, Escritura del contrato del retablo de Oñate, siendo testigo su hijo José Joaquín. ARRÁZOLA, M.C., "El arte barroco en el País Vasco", *Cultura Vasca*, II, San Sebastián, 1978, p. 314. GARCÍA GAÍNZA, M.C., "Notas para el estudio de la escultura barroca navarra", *Letras de Deusto*, t. 5, nº 10, p. 127. UGARTE, F.; MOYA, A., y otros. *Inventario Histórico-Artístico del Valle de Oñate*, Oñate, Vitoria, 1982, pp. 231-232. ASTIAZARÁIN, M.I., *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII*, San Sebastián, 1988, pp. 109, 156-161. VÉLEZ CHAURI, J.J., "La escultura barroca en el País Vasco. La imagen religiosa y su evolución", op. cit. p. 84.



Fig. 16. Retablo mayor de San Miguel de Oñate.

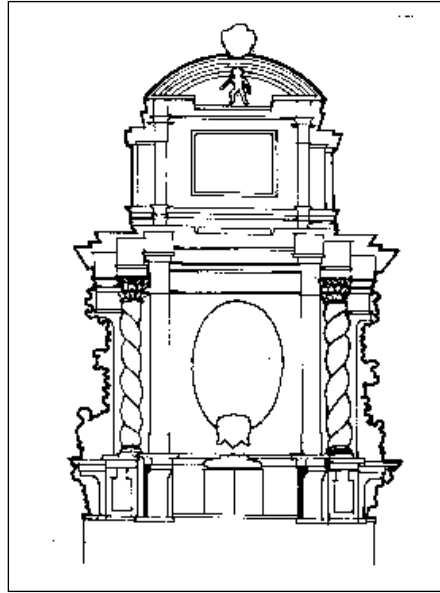


Fig. 17. Trazo del retablo de la Inmaculada. Mendigorriá.

1716. Retablo de la Inmaculada Concepción para la Parroquia de San Pedro de **Mendigorría**. Contratado por 240 ducados, fue concluido en dicho año. Aunque reformado en el siglo XIX, según la moda neoclásica, en el banco aparecen las ménsulas con follaje que soportan atlantes infantiles y cabezas de querubines. Único cuerpo con pilastras y columnas salomónicas en distintos planos y abundante decoración vegetal. El ático, con frontón curvo, exhibe el relieve de la Presentación de la Virgen. (Fig. 17) Sobresale la imagen titular de la Inmaculada, en diminuto camarín, de excelente calidad por la belleza de su rostro de rasgos ovalados, por su dinámico diseño, profundos pliegues verticales de la túnica y arremolinados del manto y por la magnífica policromía a base de rameados en la túnica de fondo claro, en contraste con el azul del manto salpicado de estrellas doradas⁷¹.

1724. Púlpitos de Santa María, **Viana**. Suso proyectó para los púlpitos unos balconcillos de hierro, con balaustres provistos de “rosas y botones”, sobre pilastras también de hierro y escalera con barandillas de balaustres y adornos. Asimismo, diseñó dos águilas de hierro para los atriles. En la subasta intervinieron los maestros cerrajeros Juan Crespo, vecino de Viana, y Valentín de Aranguren, natural de Elorrio. La subasta definitiva fue ganada por el primero de ellos, y se comprometió a realizarlos por dieciséis cuartos

71. ORBE SIVATTE, M., “Estudio histórico artístico de la Parroquia de San Pedro de Mendigorriá”, *PV*, núms. 166-167, Pamplona, 1982, pp. 558-562. GARCÍA GAÍNZA, M.C., y otros, *CMN*, III, Merindad de Olite, Pamplona, 1985, p. 191.

y medio la libra castellana de hierro⁷². (Fig. 18) Los balconcillos de hierro, de planta circular y provistos de balaustres, emergen sobre una pilastra abalaustrada con apoyos en eses y basa de piedra, y a ellos se accede por una escalera con barandillaje de hierro que abraza al pilar. Los adornos de hierro, roleos, tarjas, rosetas, van pintados de oro, rojo y azul. (Fig. 19).

1724. Condiciones para los guardavoces de los púlpitos de la iglesia de Santa María de **Viana**. Han de ser de madera de nogal limpia y seca y se representarán ocho virtudes: las teologales fe, esperanza y caridad; las cardinales prudencia, justicia, fortaleza y templanza, más la obra de misericordia de enseñar al que no sabe. Asimismo, irán niños con atributos y en sus manos azucenas o palmas. Los pagos se harán en tres plazos. El 3 de agosto, Antonio Herrera se comprometió a realizarlos por 188 pesos, según la traza y condiciones de Suso, para la fiesta de la Concepción del año en curso, bajo la pena de 50 ducados de vellón⁷³. Estos tornavoces son espectaculares por su profusa ornamentación. Sobre unas basas octogonales, que se convierten en mixtilíneas, arrancan unos cuerpos rematados por imágenes de ángeles trompeteros. Todas las superficies van adornadas con motivos vegetales, niños y símbolos de las virtudes antedichas.

1724. Pujó en una subasta para hacer el retablo de la Magdalena en Santa María de **Viana**, pero se la quedó José López Frías por 570 ducados de vellón⁷⁴.

1728-1730. Sagrario-tabernáculo para el altar mayor de Santa María, **Viana**. El 16 de diciembre de 1728 acordó la parroquia sacar a subasta esta

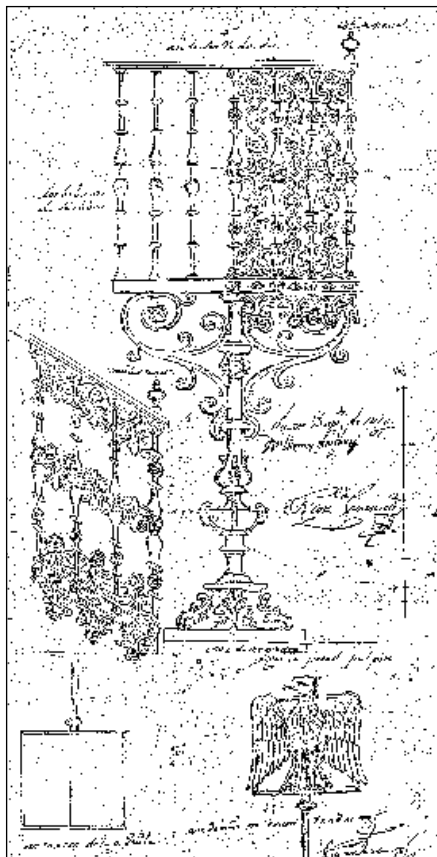


Fig. 18. Trazas de los púlpitos de Santa María de Viana por J.B. de Suso.

72. AGN, Prot. Not. Viana, Francisco Guerrero, 1724, ff. 81-87.

73. AGN, Prot. Not. Viana, Francisco Guerrero, 1724, ff. 197-199.

74. AGN, Prot. Not. Viana, Francisco Guerrero, 1724, f. 91.



Fig. 19. Balconcillo del púlpito en Santa María de Viana.

obra. Debía ser realizada, “según la nueva traza, planta y condiciones que se a echo por Juan Baptista de Suso, maestro de la primera inteligencia en el arte de arquitectura, para el adorno del altar mayor”. En la subasta, celebrada cuatro día después, José López de Frías se ofreció a hacerlo por 5.500 rs.v. El día 28 tuvo lugar el remate a candela, y en la tercera y última candela Suso y Frías, fueron bajando la citada cantidad hasta que se apagó la candela y ganó Suso la subasta. En esta obra trabajó para el maestro el escultor vianés Juan Bautista de Urra por valor de 725 rs.v. y Santiago del Amo, maestro arquitecto, vecino de Burgos, la reconoció en 1730⁷⁵.

Este tabernáculo estuvo en su lugar hasta que en 1816 fue sustituido por otro neoclásico, ejecutado en Vitoria por Antonio Rubio, según

la traza del ilustre pintor Luis Paret y Alcázar. El baldaquino barroco fue rearmado en la basílica de Nuestra Señora de Cuevas para alojar la imagen de la Virgen. En el primer cuerpo se abren cuatro arcos de medio punto sobre columnas pareadas salomónicas, con decoración vegetal en relieve y capiteles compuestos, que sostienen cúpula semiesférica y linterna calada con arbotantes, rematada por la imagen de la Asunción de la Virgen. La rica decoración exhibe roleos vegetales, colgantes de frutas y cabezas de querube.

1731. Realizó el capelardente, o túmulo funerario, para la celebración de la exequias reales de Luis II en Santa María de Viana⁷⁶.

En fecha desconocida talló para San Pedro de Viana una bella imagen de la Magdalena de rostro muy delicado y larga cabellera, cuidadoso plegado y excelente policromía de florones y rameados que cubre todo el manto. Fue robada en la década de los 90 de la ermita de Nuestra Señora de Cuevas de Viana⁷⁷. (Fig. 20).

75. AGN, Prot. Not. Viana, Francisco Guerrero, 1728 f. 289 y ss.; Antonio Díaz de Navarrete, 1730, f. 47; José Francisco Guerrero, 1730, f. 150.

76. AGN, Prot. Not. Viana, Juan Ozcáriz, 1731, f. 353.

77. CARIÑANOS SAN MILLÁN, F.; LABEAGA MENDIOLA, J.C.; SÁINZ RIPA, E. y SÁINZ RIPA, P., *Santa María de Cuevas en el Camino de Santiago*, Logroño, 1991, p. 146.



Fig. 20. Imagen de Santa María Magdalena. Viana. Desaparecida.

María Concepción García Gaínza le atribuye el retablo de la Inmaculada de **Mirafuentes**, primer tercio del siglo XVIII, con columnas salomónicas y airosa placa en el remate, ornamentación vegetal con querubines finamente elaborada, imágenes de San José y Santa Ana de bellos rostros y esmerada policromía⁷⁸.

7. LOS CONTINUADORES DEL TALLER, JUAN JERÓNIMO COLL Y FRANCISCO JAVIER COLL SUSO

Juan Jerónimo Coll, casado con Margarita Suso, y su hijo Francisco Javier fueron los que dieron continuidad al taller de Viana de Juan Bautista de Suso, hasta casi finales del siglo XVIII, y los que introdujeron en sus obras la nueva estética del rococó. Ofrecemos unos datos de esta familia de arquitectos escultores.

78. GARCÍA GAÍNZA, M.C. et alii, *CMN*, II, 2, op. cit. p. 380.

El escultor **Pedro Onofre Coll** fue natural de Mallorca y a principios del siglo XVIII trabajó en Calatayud (Zaragoza), de donde era natural su mujer Josefa Jáuregui, seguramente hija del escultor Bernabé de Jáuregui. Algo más tarde aparece como vecino de Zaragoza. Se le documenta después en diversos lugares de Navarra, y así, en el año 1715, figura en la tasación del retablo mayor de Orbara, obra de Simón de Iroz, como maestro arquitecto y escultor, vecino de Zaragoza y residente en Pamplona⁷⁹.

En 1717 realizó en la capilla de San Fermín, de la parroquia de San Lorenzo de Pamplona, un trono y altar barrocos de grandes proporciones, desmontados en 1793. Poco después, 1718-1722, trabajaba en el altar mayor de la parroquial de San Miguel de Corella como ayudante de Juan Antonio Gutiérrez, probablemente aragonés. Una vez terminada esta obra fue a Sangüesa, donde comenzó el retablo de San Román para la Parroquia de Santiago⁸⁰.

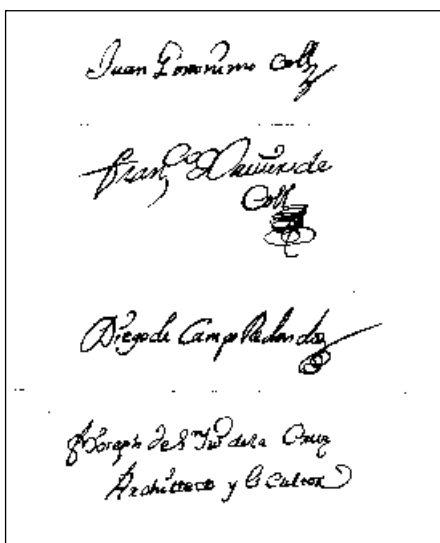


Fig. 21. Firmas de Juan Jerónimo y Francisco Javier Coll y otros.

Un hijo de aquel matrimonio, llamado **Juan Jerónimo Coll Jáuregui**, arquitecto y escultor, nació en Calatayud. No sabemos cuándo ni en qué circunstancias se relacionó con Juan Bautista de Suso, pero ya en 1715 estaba trabajando en Oñate para el maestro vianés, y en esta villa firmaron los contratos matrimoniales Juan Jerónimo y Margarita, hija de Suso, el 21 de noviembre de 1717⁸¹. (Fig. 21).

Poco después nació en 1717 **Francisco Javier Coll Suso**, probablemente en Oñate. Ya en Viana, procrearon en años siguientes a María Josefa, 1722; María Paula, 1725; María Antonia, 1728; María Bautista, 1729; Nicolás Antonio, 1733; Joaquín Antonio, 1736, y

Miguel Gregorio, 1737, sacerdote beneficiado en las parroquias de Viana⁸².

79. APSPV, L. *Bautismos*, 1722, f. 318. ALVEAR, Juan de, "Notas para una historia de nuestro Arte Religioso. Orbara", *La Verdad*.

80. GARCÍA GAÍNZA, M.C., et alii, *CMN*, I, pp. 96,97 y 136. LABEAGA MENDIOLA, J.C., "Notas para la Historia del arte de las iglesias parroquiales de Sangüesa", *PV*, n° 191, Pamplona, 1990, pp. 815-820.

81. AGN, Prot. Not, Viana, José Rodríguez Navarro, 1735, ff. 124-125v.

82. "En treinta de setiembre del año de 1722, yo Don Basilio Antonio López Barnuevo, teniente de cura de la parroquial del Señor San Pedro de la ciudad de Viana, bapcticé solemnemente...

Gracias a su trabajo de escultor y a los bienes de su mujer, Juan Jerónimo gozó de una buena posición económica. Con motivo de pedir en 1758 un crédito de 100 ducados, para pagar una renta de 3 ducados, hipotecó sus bienes y los de su mujer María Suso: una casa en el crucero de Cuatro Cantones, con bodega de 2 cubas de 200 cántaros, otra casa en la Plaza del Castillo o Coso, y otra casa en el mismo paraje “teniente balcón de vista de toros del Cabildo”. A continuación se refiere al taller, que antes había pertenecido a Juan Bautista de Suso: “Corral con su cubierto en el paño de esta Ciudad que hace frente al mediodía a la casa del Castillo, que sirve de estudio, y a la bajada para la Solana”. “Porción de casa que están fabricando en los toriles”. Se añade una serie de viñas, pues el vino era la gran riqueza en la ciudad ya en siglos pasados, en los términos de Valdearas, Valdecarro, El Sequero, La Plana, La Lastra, Los Corrales y Fuente de San Juan con un total de 64 obradas de viña, de 200 cepas cada una, y una pieza de 5 robadas en Beltranilla⁸³.

El 5 de mayo de 1767 hizo testamento Margarita Suso, estando gravemente enferma, pedía ser sepultada en San Pedro, y el entierro y funerales lo dejó a disposición de su hijo D. Gregorio Coll, presbítero. Instituyó por herederos, a partes iguales, a sus cinco hijos: Gregorio, Francisco Javier, Josefa, Paula y Antonia Coll Suso, pero dejó 100 ducados, de lo mejor de sus bienes, a cada una de las tres hijas, y al clérigo una casa en el Coso mientras viviera. Murió el 7 de mayo⁸⁴. Juan Jerónimo aún vivía en 1769.

Francisco Javier Coll Suso, maestro escultor y arquitecto, nacido en 1717, contrajo matrimonio en Viana con Magdalena Echeverría, natural de esta ciudad, hacia 1742, y de ella tuvo, por lo menos, seis hijos. En 1765 a Miguel José, 1770 a María Francisca, 1772 a Carlos José, y a otros⁸⁵.

En 1762 José Ezcaña, natural de Logroño, exigía a Jerónimo y a Francisco Javier diversas cantidades que le correspondían “en razón del tiempo que les había servido de criado”⁸⁶. Asimismo, el escultor Francisco Javier gozó de buena posición social. En 1758 solicitaba permiso al Ayuntamiento para edificar una casa en la Plaza del Coso, encima de los toriles que se estaban

...

mente a María Josepha, hija legítima de Juan Jerónimo Coll, natural de dicha ciudad de Calataiud, y María Margarita de Suso, natural de dicha ciudad. Abuelos paternos Pedro Onofre Coll, natural de la ciudad Mallorca, y de Josepha Xáuregui, natural de Calataiud. Abuelos maternos Juan Baptista de Suso y María Magdalena Rodríguez, vecinos de dicha ciudad de Viana. Fue su padrino Don Esteban de Herrera”. APSPV, *Bautismos*, 1722, f. 318. APSPV, L. *Bautismos*, 1725, f. 340; 1728, f. 375; 1729, f. 416; 1733, f. 449; 1736, f. 476; 1737, f. 496.

83. AGN, Prot. Not. Viana, Manuel Echalecu, 1758, f. 75.

84. AGN, Prot. Not. Viana, 1767, f. 141. “En 7 de mayo de 1767 murió Margarita de Suso, muger de Juan Jerónimo Coll,... dejó a la voluntad de D. Gregorio Coll, su hijo, presbítero y beneficiado”. APSMV, L. *Difuntos*, 1767, f. 247.

85. APSPV, L. *Bautismos*, 1765, f. 238; 1770, f. 265; 1772, f. 289.

86. AGN, Prot. Not. Viana, José Barásoain, 1762, nº 17.

construyendo, se le concedió autorización con tal de dejar los bajos “francos para las funciones de novillos y toros que se celebrasen”⁸⁷.

En 1747 se consideraba agraviado por no haber sido insaculado, introducido su nombre en una bolsa para el nombramiento de ciertos oficios honrosos de carácter municipal, “respecto a la notoria calidad y prendas y estimación en que me hallo”, como él mismo dice. Por ello, apeló al Real Consejo de Navarra y nombró un procurador que saliese a defender su causa. La debió de ganar, pues algunos años más tarde desempeñó, en varias ocasiones, el cargo de concejal del Ayuntamiento⁸⁸. También, para estas familias era señal de prestigio que uno de sus hijos fuera clérigo beneficiado de las parroquias vianesas.

El 14 de agosto de 1787 hizo testamento en Viana, enfermo en cama de enfermedad grave pero en sano juicio, y mandó ser enterrado en una sepultura de su propiedad de la parroquia de San Pedro de Viana. Dejó por cabezalero y testamentario a su hermano Don Gregorio Coll, clérigo beneficiado en las iglesias vianesas, y a sus cinco hijos: Don Miguel, beneficiado en San Pedro de Viana, Carlos, Santiago, Mariana y Bernarda, herederos universales, por iguales partes, de todos sus bienes muebles y raíces, “para que cada uno disponga libremente de lo que le tocara a su voluntad”. El otorgante no firmó “agrabado por su enfermedad”⁸⁹.

Murió al día siguiente, 15 de agosto, a la edad de setenta años, y por disposición de su hermano, D. Gregorio, se le hizo entierro solemne con asistencia de las tres comunidades: clérigos de San Pedro y de Santa María y religiosos de San Francisco⁹⁰.

8. EL RETABLO ROCOCÓ

El afán de cubrir todos los espacios del retablo con elementos decorativos de tipo vegetal rizado y la utilización de las columnas salomónicas, propias de la fase barroca llamada “churrigueresca”, llevó al agotamiento de las formas. A comienzos del siglo XVIII se creó un nuevo tipo de retablo, retablo cascarón, con un característico lenguaje estético de origen cortesano, pero en relación con el barroco europeo. Las movidas plantas y los atrevidos quiebros en los entablamentos, con entrantes y salientes muy acusados, dieron lugar a la estructura arquitectónica más dinámica de la

87. AGN, Prot. Not. Viana, Lucas Martínez, 1758, f. 323.

88. AGN, Prot. Not. Viana, José Navarro Villoslada, Viana, 1747, f. 107.

89. AGN, Prot. Not. Viana, Lucas Martínez, 1787, ff. 229-230. Ap. doctal. doc. n° 2.

90. “En quince de agosto de este año murió Xavier de Coll, marido que fue de Magdalena Echeverría, de edad de setenta años, rezibió los santos sacramentos, hizo testamento ante Lucas Martínez, escribano real, y dejó su disposición a la voluntad de su hermano D. Gregorio de Coll. Se enterró en esta yglesia con las tres comunidades, y firmé (Firmado) Don Julián de Cavezón”. APSPV, L. *Difuntos*, 1787, f. 76.

retablística barroca. Utilizaron columnas de tipología bulbosa y abalaustradas, con fustes organizados en tercios con cintas de guirnaldas, y nichos a modo de templetos con doseles bulbosos y elegantes repisas.

Aparecieron nuevos repertorios ornamentales con profusión de motivos vegetales menudos. Un elemento definidor muy importante del nuevo estilo fue la rocalla, decoración a la “chinesca”, en variadas formas, procedentes de grabados franceses y alemanes. Se añadieron placas, espejos arriñonados, cartones en ces, telas colgantes, guirnaldas, panoplias, etc. que ocupan los paneles de los bancos, las repisas y se adhieren a los fustes de las columnas.

Miguel de Irazusta, guipuzcoano residente en Madrid, fue el introductor en el País Vasco del retablo cortesano o rococó, año 1736, en Santa Marina de Vergara. Pronto, este tipo de retablo tuvo una gran aceptación y difusión. En Navarra, y a partir de 1750, los artistas más importantes fueron Silvestre Soria, natural de Sesma, y Tomás Jáuregui. El primer retablo riojano de este estilo fue el de Alcanadre, año 1757, obra de Diego Camporedondo y de fray José de San Juan de la Cruz⁹¹.

Por su posición geográfica, junto a Logroño, y por pertenecer entonces Viana a la Diócesis de Calahorra y La Calzada, la introducción de este nuevo estilo en el taller vianés debe mucho a estos últimos maestros riojanos. El primero de ellos fue **Diego Camporedondo**, maestro escultor, autor de bellos retablos y uno de los artistas más cotizados en ambas orillas del Ebro. Desde Calahorra sirvió de introductor al estilo rococó, y fue pionero en la utilización de las nuevas fórmulas. La Parroquia de Santa María de Viana le encargó el retablo de Nuestra Señora de Nieva en 1743, retablo que, sin dejar los motivos tradicionales barrocos, exhibe ya una decoración de rocalla curvilínea y asimétrica⁹².

El otro artista fue **fray José de San Juan de la Cruz**, carmelita, quien desde su convento de Logroño se convirtió en el teórico más capacitado para todo tipo de asesoramientos. Sus actuaciones fueron decisivas para la introducción del nuevo estilo rococó en La Rioja y alledaños. En 1754 vino a Viana desde Logroño a la entrega del dorado del retablo del Santo Cristo de la parroquia de Santa María, recibió 291 reales de plata por dos trazas y por las condiciones para los retablos de San Félix y San Lorenzo y tomó medidas del cuarto aguamanil para hacer la traza de éste. Tres años más tarde asistió a la entrega de dichos retablos, realizados por los Coll, y ofreció las condiciones para su dorado. En 1760 se le llamó con ocasión de la construcción del chapitel de la torre, junto con los maestros de obras Martín de Beratúa y José Marzal, de Tudela, y para otros variados asuntos⁹³. (Fig. 21).

91. VÉLEZ CHAURRI, J., “La escultura barroca... op. cit. p. 90. GARCÍA GAÍNZA, M.C., “El retablo cortesano”, *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994, p.468 y ss. REMÍREZ MARTÍNEZ, J.M., *Retablos mayores...* op. cit. p. 66.

92. LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Viana, monumental...* op. cit. pp. 310 y 311.



Fig. 22. Retablo de San Lorenzo. Santa María de Viana.

En las condiciones de 1755 para el citado retablo de San Lorenzo, fray José anotó claramente algunas de las características del nuevo estilo: “Item que las columnas han de ir estriadas, a excepción del primer tercio de las del segundo cuerpo, y se calarán bien por debajo de sus adornos, los que serán modernos, y todo lo restante de adornos que llaman China y no talla valenziana ni de otro jénero, por haver perdido su estimación, y no acostumbrarse ya en obras nuevas. Y todo el dicho adorno ha de ser de bastante relieve, las conchas chinescas vien sentidas blandeadas y con mucha ternura, las flores imitando al natural quanto sea posible. Y en las pilastras o jambas de los nichos de los intercolumnios llevarán unos colgaditos de flores vien acavadas, y las jarras de flores del vanquillo serán de buen follaje, vien sentidas y caladas, como las

medias jarras que van puestas encima del capitel o cornisilla del pedestral en los intercolumnios”⁹⁴. (Fig. 22).

Más que como escultores, los Coll brillaron como arquitectos de retablos, sobre todo por sus delicadas decoraciones. Es natural que, durante la primera mitad del siglo XVIII, Juan Jerónimo Coll deba todavía mucho al magisterio de su suegro Suso, y por ello utilizó un repertorio barroco: roleos vegetales, niños desnudos, serafines, etc. en la portada de San Pedro de Viana y en el retablo de San Félix en Santa María de Viana. A partir de mediados de siglo, su hijo Francisco Javier, influenciado por la nueva moda traída a la ciudad por los maestros arriba citados, construyó retablos más movidos y quebrados y empleó el nuevo lenguaje decorativo, el rococó. Incorporó las placas de rocalla asimétricas con vegetales idealizados y ces en las columnas y paneles de los bancos, como por ejemplo en el retablo de San Lorenzo de Santa María de Viana. Ambos maestros destacaron, asimismo, por las bellas mesas de altar con finas decoraciones, aunque son pocas las que se han conservado, ya que la moda neoclásica las sustituyó. (Fig. 23).

93. APSM, L. *Fábrica*, 1754, f. 218v.; 1757, f. 297; 1760, f. 370.

94. APSMV, *Papeles Suelos*.



Fig. 23. Mesa de altar. San Francisco de Viana.

En cuanto a las imágenes de ambos escultores, hay que reconocer que son, por lo general, toscas, rígidas e inexpresivas. Y así como en lo decorativo hubo una puesta al día, la imaginería quedó rezagada, y al venir arrastrando fórmulas repetitivas del pasado, sin ningún atisbo de renovación, entró en una etapa de gran decadencia por su acentuado y negativo localismo. Así lo entendieron ya los responsables vianeses de Santa María, que rechazaron la imagen del titular del retablo de San Félix, encargada a Francisco Javier Coll, porque no les gustaba, y se quedó sin acabar. Y para sustituirla, encargaron, en 1767, otra de esta advocación a Madrid según el nuevo estilo, que ya se estaba imponiendo. La diferencia en esbeltez, delicadeza y ejecución del plegado de los paños salta a la vista. Con los Coll se cierra el largo período de los talleres de escultura de Viana, que a lo largo de unos doscientos años dio, a nivel interprovincial, tantos maestros de renombre y muchas obras de reconocido mérito artístico. A partir de entonces, los encargos de las parroquias vianesas se encomendaron a los talleres neoclásicos de Madrid, Vitoria, Pamplona y Logroño.

9. CATÁLOGO DE OBRAS DE JUAN JERÓNIMO COLL

Las obras de este escultor son, en general, muy variadas, trabajó en madera los retablos e imágenes, pero en la portada de San Pedro de Viana realizó en piedra la escultura y decoración. En otros casos, como en la iglesia de Santa María de Moreda, ejecutó algunas labores en yeso, y, finalmente, fue autor de viñetas y letras para libros de coro en pergamino y de diseños para imágenes

1728. Cajón para la plata de San Pedro de Viana⁹⁵.

95. AGN, Prot. Not. Viana, José Rodrigo Navarro, 1728, f. 112.

1734-1764. Colateral de San Félix en Santa María de Viana. La construcción de este retablo fue muy complicada. En un principio, 1734, se comprometió a realizarlo Coll, probablemente según la traza de Suso, pero la muerte de Juan Bautista en 1735 complicó y retrasó mucho tiempo la obra. Todavía en 1739 no se había verificado la entrega, y por sentencia Real Consejo de 1740 lo reconocieron Juan Martínez de Ubago, vecino de Lodosa, y Félix Ortega, escultor de Laguardia, ordenando retocar el rostro de los mártires, rebajar sus botines, etc. Posteriormente, en 1754, fray José de San Juan de la Cruz le añadió importantes reformas como las columnas, la supresión de algunas historias y “una tarjeta china bien trabajada en el arco principal”. La imagen del santo titular fue rechazada y sustituida, como hemos dicho, por una madreleña⁹⁶. (Fig. 24).



Fig. 24. Retablo de San Félix. Santa María de Viana.

Este retablo dieciochesco conserva follajes barrocos, elementos decorativos del siglo anterior, propios de Suso, pero comienza a hacerse evidente la ornamentación rococó, añadida por fray José. Consta de tres calles, un solo piso y ático. La hornacina del banco, añadida, aloja la imagen de Santa Ana de finales del siglo XVI, obra de Francisco Jiménez I. Los entropaños muestran las cartelas y diseños vegetales rococós. En el cuerpo de tres calles se alojan las hornacinas, con aparatosos remates de roleos vegetales, delimitadas por columnas abalaustradas neoplaterescas. El ático exhibe caja de arco trilobulado entre columnas abalaustradas, aletones vegetales y coronamiento de hojarasca y niños desnudos. La bella imagen del titular, de estética neoclásica, se trajo de Madrid en 1764, el resto, que desmerece en calidad, es obra de Coll: los mártires Emeterio y Celedonio y Santa Marta en el ático. (Fig. 25).

1737. Recibió 150 rs. por pintar las letras iniciales en 14 láminas “del libro nuevo que se ha hecho” para el coro de San Pedro de Viana⁹⁷.

96. AGN, Prot. Not. Viana, José Francisco Guerrero, 1734, ff. 149-150; 1739, ff. 60, 190; 1740, f. 13. APSMV, *Papeles Sueltos*, 1754.

97. APSPV, L. *Fábrica*, 1737, f. 143.



Fig. 25. Retablo de San Félix, (detalle) en Santa María de Viana.

1737. Encajonado de madera en San Pedro, **Viana**⁹⁸.

1737. Hizo una lámina de San Pedro para la campana nueva de San Pedro de **Viana**⁹⁹.

1741-1743. Escultura en piedra de la portada principal de San Pedro, **Viana**. Trabajó en la magnífica portada de San Pedro de Viana bajo la dirección de los afamados arquitectos Juan Bautista Arbaiza y Martín de Beratúa. Corrió a su cargo la obra de escultura y decoración y recibió la cantidad total de 3.250 rs.v.c., en que fue tasada por Diego Sáez de Camporedondo, vecino de Calahorra, y Juan Martínez de Ubago, vecino de Lodosa¹⁰⁰. La decoración barroca, distribuida por los lugares más importantes, invade enjutas, remates, pilastras y basas de columnas principalmente. Consiste en roleos vegetales con niños jugueteros y querubes, cuernos de la abundancia, sirenas y frutos, florones, esferas con roleos, fina marquetería y tarjas con los escudos parroquiales. La imagen de San Pedro, en el trono, vestido de pontifical y con el demonio a sus pies, reproduce exactamente la realizada en madera por su suegro Juan Bautista de Suso para el retablo mayor de esta misma parroquia en 1703. (Figs. 26 y 27).

1742. Capelardente en **Viana** de María Luisa de Orleans. Con motivo del fallecimiento de la reina, le encargó el Ayuntamiento un capelardente o túmulo para la celebración de las honras fúnebres, en colaboración con el ensamblador José Elizalde, por un gasto de 112 reales¹⁰¹.

98. APSPV, L. *Fábrica*, 1737, f. 142.

99. APSPV, L. *Fábrica*, 1737, f. 126.

100. "A Juan Jerónimo Coll, arquitecto y escultor, vecino de esta ciudad, 450 rs.v.c. en cuenta de pago del trabajo de escultura y arquitectura que hace en el frontis principal de orden de Juan Baptista Alváizar, maestro de obras". APSPV, L. *Fábrica*, 1741, f. 68v; 1743, f. 124. LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Viana Monumental ...* op. cit. pp. 172-173.

101. AMV, Leg. 47.



Fig. 26. Portada de San Pedro de Viana y detalle.

1746. Por la reforma del retablo de San Juan Evangelista, para la parroquial de San Pedro de **Viana**, recibió 28 reales de plata¹⁰².

1748-1752. Retablos colaterales de San Blas, Santa Bárbara y San Antonio, abad, en San Pedro de **Viana**. Fueron contratados en 1748 por 900 ducados y dio como fiadores a su mujer Margarita Suso y a su hijo Francisco Javier Coll. La entrega se verificó en 1752 ante fray José de San Juan de la Cruz, carmelita descalzo y maestro retablista, residente en Logroño. Todavía en 1754: “a Coll 21 robos de trigo por las mejoras que hizo en el retablo de San Blas”. No se han conservado¹⁰³.

1750. Niño de Santa María de Nieva, en **Bargota**¹⁰⁴.



Fig. 27. Portada de San Pedro de Viana y detalle.

102. APSPV, L. *Fábrica*, 1746, f. 203.

103. APSPV, *Acuerdos Cabildo*, 1748, f. 126., L. *Fábrica*, 1748, f. 244; 1752, f. 315; 1754, f. 332. AGN, Prot. Not. Viana, Juan de Hijón, 1748, f. 120.

104. APSMV, L. *Fábrica*, 1750, f. 104.

1752. Retablo del Cristo en la sacristía de Santa María, **Viana**. Lo contrató por 110 ducados de vellón, y salió fiador su hijo Francisco Javier. Contiene un santo Cristo del siglo XVII, obra de Juan de Bazcardo. José López Frías dio la traza y su precio alcanzó 116 ducados. Se compone de un único cuerpo, con hornacina flanqueada por columnas y pilastras lisas con capiteles corintios, más el remate quebrado con frontón partido semicircular, tres angelitos y tarja de rocalla. Fue dorado por Antonio Osorio¹⁰⁵.

1754-1762. En Santa María de **Moreda** hizo los relieves del retablo mayor y retablos del crucero, con su hijo Javier¹⁰⁶.

1755. Retablo de San Lorenzo en Santa María de **Viana**. En este año se comprometió a ejecutar dicho retablo y a arreglar el colateral de San Félix por 10.000 rs.v.c., en un plazo de dos años, y dio por fiadores a Margarita, su mujer, y a su hijo Francisco Javier. Según las condiciones y trazas de fray José de San Juan de la Cruz, debía quedar “bien ceñido y ajustado al sitio, y los cascarones han de llevar pinchantes, y las cabezas de los serafines con toda perfección, y la tarjeta del remate tendrá su globo de nubes, y las columnas estriadas, a excepción del primer tercio del segundo cuerpo, y los adornos serán modernos que llaman China, y no talla valenciana ni de otro género, por haver perdido su estimación, y las flores imitando al natural”¹⁰⁷.

Consta de un alto banco, con grandes ménsulas de rocalla entre cabezas de querubines, y de un piso de tres calles, con columnas estriadas de fuste muy decorado, y tres hornacinas de fondos avenerados con bellos doseletes y repisas. Sobre molduras muy quebradas apoya el ático, con la

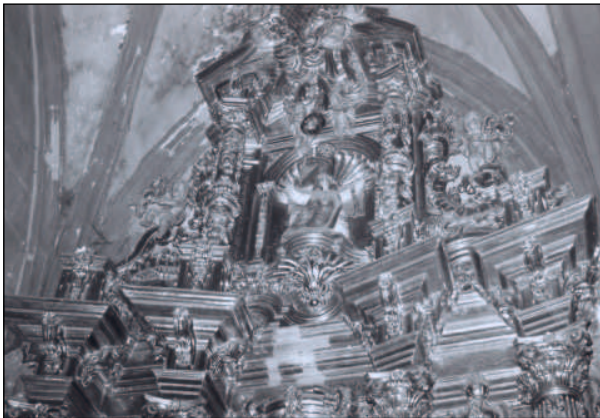


Fig. 28. Retablo de San Lorenzo. (detalle) Santa María de Viana.

105. APSMV, L. *Fábrica*, 1752, f. 155v.

106. ENCISO VIANA, E., y CANTERA ORIVE, J., *CMDV*, t. I, op. cit. pp. 121-123.

107. APSMV, *Papeles Sueltos*, 1755.

hornacina flanqueada por columnas abalaustradas, y remata en frontón triangular y gloria con querubines. Lo preside San Lorenzo, en alto su martirio, y las pequeñas imágenes representan a Santa Teresa de Jesús y a Santa Brígida. Tiene una gran riqueza ornamental, y el conjunto resulta muy bien articulado, efectista y movido. (Figs. 22 y 28).

1757. Añadió ocho ángeles para el altar mayor de San Pedro, **Viana**, realizado en 1687 por Juan Bautista de Suso¹⁰⁸.

1759. Fue autor, con su hijo Francisco Javier, del retablo de San Sebastián en San Pedro de **Viana**, que no se ha conservado.

10. CATÁLOGO DE OBRAS DE FRANCISCO JAVIER COLL

Su labor se documenta muy tardíamente, ya que durante mucho tiempo trabajó con su padre, Juan Jerónimo.

1754-1762. En Santa María de **Moreda**, con su padre, los relieves del juicio y martirio de las santas Nunilo y Alodia del retablo mayor, los retablos del crucero San Juan y San Miguel, con ornamentación de cornucopias, columnas abalaustradas, estípites, ángeles y jarrones. En 1754 se comprometieron ambos a realizar en mediorrelieve los cuatro doctores en las pechinas de la capilla mayor, y sobre las claves de los arcos torales los evangelistas y una imagen de la fe. “Se adbierte que dicha obra se a de azer de yeso”. Asimismo, las escenas de “quando enarbolaron a Cristo en la cruz y de quando lo baxaron”, y un guardavoz para el púlpito, como el de Santa María de Palacio de Logroño, coronado por la fama. Todo por un total de 2.300 rs.c¹⁰⁹.

1756. Imágenes de San Fernando y San Hermenegildo en Santa María de Palacio, **Logroño**¹¹⁰.

1759. Retablo de San Sebastián en San Pedro, **Viana**. El 29 de abril, Francisco Javier y su padre se comprometieron a realizar dicho retablo, bien ajustado al sitio, según la traza que entregaron, de madera de pino de buena calidad y de pocos nudos. La tarjeta del remate ha de llevar un globo de nubes y ráfagas y las columnas han de ser estriadas, menos el primer tercio, con adornos “que llaman China, conchas chinescas”. Además del santo titular, han de ir San Roque y Santo Domingo, “poniéndoles sus ojos de cristal con acciones y ropas muy naturales”. El precio fue ajustado en 8.000 rs.v.c. No se ha conservado¹¹¹.

108. APSPV, L. *Fábrica*, 1757, f. 450.

109. CMDV, I, p. 121 y 122; APSMV, *Papeles Sueltos*.

110. MOYA VALGAÑÓN, J.G., *Inventario Artístico de Logroño y su Provincia*, t. II, Logroño, 1975, p. 313.

111. AGN, Prot. Not. Viana, Manuel de Echalecu, 1759, nº 178.

1764. Recibió 16 rs.v. por un diseño de la imagen de San Félix para Santa María de **Viana** y medidas que tomó de la caja de su retablo “para enviar a Madrid”. Otras muchas obras en este mismo año: cuatro mesas de altar para los retablos de San Félix, la Magdalena, Santo Cristo y San Lorenzo, una imagen de la Asunción de Nuestra Señora y las andas para esta imagen, dos mesas credencias para el altar de la Magdalena en Santa María y “componer y poner ojos de cristal a Santa Felicitas”¹¹².



Fig. 29. Sagrario en Santa María de Viana.

1766 por Antonio Osorio, y entonces le añadió Coll algunos adornos en el ático y en el sagrario¹¹⁵.

1766. Por dos mesas de altar, para las capillas del Santo Cristo y San Juan del Ramo en Santa María de **Viana**, cobró 48 pesos comunes¹¹⁶.

1767. Realizó la mesa de altar del retablo mayor de **Bargota** por 56 rs¹¹⁷.

1767. Remodeló el escudo de armas en la fachada del ayuntamiento de **Viana**. “En virtud de facultad del Real Consejo, tiene ajustado la Ciudad con

1764. Con ocasión del dorado del retablo mayor de **Aras**, obra de Diego Jiménez I, año 1594, Coll recibió 300 rs.v.c. por algunos adornos, dos imágenes con palmas y remate del ático que añadió a dicho retablo¹¹³.

1764. Sagrario para Santa María de **Viana**. De estilo rococó con sus curvas y contracurvas, formas arriñonadas y vegetación idealista, en su puerta se ha representado toscamente la escena del Sacrificio de Isaac. Por influencia neoclásica algunas zonas van estucadas de blanco¹¹⁴. (Fig. 29).

1766. El retablo mayor de **Bargota**, obra de Diego Jiménez I, a partir de 1585, fue dorado en

112. APSMV, L. *Fábrica*, 1764, ff. 479-479v. AGN, Prot. Not. Viana, Lucas Martínez, 1764, f. 1.

113. APSMV, L. *Fábrica*, 1764, f. 481v.

114. APSMV, L. *Fábrica*, 1764, f. 479v.

115. APSMV, L. *Fábrica*, 1766, f. 525.

116. APSMV, L. *Fábrica*, 1766, f. 525v.

117. APSMV, L. *Fábrica*, 1767, f. 556.

Francisco Xavier Coll la composición del escudo de armas y su ornato, que se halla en el frontis de la casa de su ayuntamiento”¹¹⁸.

1767. Recibió 15 pesos por la repisa que hizo para la imagen de San Ildefonso de Santa María de **Viana**, que se trajo de Madrid, y que había costado 2.600 rs.v.c¹¹⁹. (Fig. 30).

1769. Imágenes de San Pedro y San Pablo y sus andas para la iglesia de San Pedro de **Viana**. Las debía ejecutar según el diseño que presentó, “con el mayor primor y arte”, con los ojos de cristal y bien doradas y estofadas, por el precio de 80 reales de a ocho de plata comunes¹²⁰.

1769. Retablos de San Francisco de **Viana**. Fueron realizados para el crucero del templo, el primero dedicado, en un primer momento, a la Inmaculada y el segundo a San Antonio de Padua. Tienen una traza similar: sobre un banco con pedestales un único cuerpo articulado por dos esbeltas estípites rematadas en capitel corintio, hueco en el centro de medio punto con fondo avenerado y pilastras y remate con crestería de grandes roleos rematada en cornucopia. Abundan las decoraciones de frutos y flores colgantes, cabezas de serafín, roleos y cogollos. La mesa de altar, de planta mixtilínea, muestra una preciosa decoración de rocalla. Fue ajustado el primero de ellos en 85 reales de a ocho¹²¹.



Fig. 30. Repisa de San Ildefonso en Santa María de Viana.

1769-1772. Para la iglesia de Santa María de **Moreda** realizó la escultura del retablo de Nuestra Señora del Carmen, la imagen de Santa Bárbara, y la Inmaculada y dos ángeles para el remate del retablo mayor¹²².

118. Archivo Municipal Viana, Leg. 54, 1767.

119. APSMV, L. *Fábrica*, 1767, f. 560.

120. AGN, Prot. Not. Viana, Manuel Echalecu, 1769, nº 49.

121. AGN, Prot. Not. Viana, Manuel de Echalecu, 1769, ff. 46-47.

122. ENCISO VIANA, E., y CANTERA ORIVE, J., *CMDV*, t. I, op. cit. pp. 122-124.

1771. Hizo una traza para el retablo mayor de **San Román de Campezo**, que no se realizó¹²³.

1771-1774. Entre dichos años, Antonio Izaguirre y Miguel López Porras realizaron los retablos del Sagrado Corazón y Virgen de Nieva, de traza similar, para la parroquial de **El Busto**. Las imágenes son obra de Coll: San Francisco Javier y San Nicolás, San Benito y San Ramón Nonato¹²⁴.

1777. Fue el autor de varias mesas de altar para retablos colaterales en Santa María de **Los Arcos**¹²⁵.

1778. Realizó una imagen de la Soledad de vestir en la parroquial de **Labraza**¹²⁶.

DOCUMENTOS

Doc. nº 1

1735, agosto, 27. Viana

TESTAMENTO DE JUAN BAPTISTA DE SUSO Y DE MARÍA RODRÍGUEZ SU MUJER.

“In Dei nomine. Amen. Sea notorio y manifiesto a quantos la presente carta de testamento, última y postrera voluntad vieren e oieren, cómo nosotros, Juan Baptista de Suso y María Rodríguez, marido y muger legítimos, vecinos que somos de esta ciudad de Viana, allándonos, como nos allamos, yo el dicho Juan Baptista de Suso enfermo en cama de enfermedad grave y natural, que fatiga a mi persona, e yo la dicha María Rodríguez en sana salud y gloria a su Divina Magestad, en nuestro buen juicio y entendimiento y memoria, y palabra clara y manifiesta, y creiendo, como creemos, en el misterio de la Santísima Trinidad... y porque la subcesión de nuestros vienes no aia pleitos ni diferencias, sino toda paz y quietud...

Primeramente encomendamos nuestras almas a Dios Nuestro Señor que las crió y redimió con su preciosísima sangre...Item queremos que siempre y quando se cumpliere de que nuestras almas hicieren separación de nuestros cuerpos, estos sean sepultados, con el ávito de Nuestro Padre San Francisco, en la iglesia parroquial de San Pedro, en la sepultura que tenemos en el cuerpo principal de ella con el Cavildo eclesiástico de las Parroquiales unidas de esta ciudad y la Comunidad de Religiosos de San Francisco de ella, en donde se hagan los demás sufragios ordinarios a la voluntad y disposición de Don Joseph Juachín de Suso, nuestro hijo, presbítero y beneficiado en dichas iglesias. Y en ello misas y sacrificios cantados y rezados, sepultura, ávitos, cera y demás gastos ordinarios se distribuia por las ánimas de

123. PORTILLA VITORIA, M.J. y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, *CMDV*, t. II. op. cit. p. 332.

124. GARCÍA GAÍNZA, M.C. et alii, *CMN*, II,1, op. cit. pp. 371 y 374.

125. PASTOR ABÁIGAR, V., “Retablos barrocos de la parroquia de Santa María de Los Arcos”, *Príncipe de Viana*, nº 187, Pamplona, 1989, pp. 328, 335.

126. *CMDV*, I, op. cit. p. 65.

cada uno de nosotros y de nuestros padres y encargados cincuenta ducados de vellón, de los ciento que cada uno reserbamos por los contratos matrimoniales que se hicieron al tiempo de casar María Margarita de Suso, nuestra hija con Juan Jerónimo Coll, otorgados ante Miguel de Mendiolaza, escribano real vecino de la villa de Oñate, en 21 de noviembre del año pasado de 1717. Y lo remanente se distribuia en misas rezadas, donde, quando y la limosna que señalare el expresado Don Joseph Joachín de Suso.

Item declaramos estar deviendo a un sujeto llamado Baptista sesenta reales de vellón, y es nuestra voluntad se pague esta deuda, como las demás que constare ser legítimas. Item declaramos que del matrimonio que estamos celebrando tenemos por nuestros hijos legítimos a los dichos Don Joseph Joachín y María Margarita de Suso, a los cuales y a otras personas dejamos, por vía de legítima herencia, cada cinco sueldos febles y sendas robadas en los montes comunes de esta dicha ciudad... Item mandamos a Joachina y Paula Coll, nuestras nietas e hijas de los expresados Juan Gerónimo Coll y María Margarita de Suso, a cada una 50 ducados de vellón de los 200 de la reserba arriba dicha, con la cláusula de que si alguna muere sin tomar estado y sin hijos legítimos, subcedan por iguales partes los dichos nuestros dos hijos..

Nombramos por nuestros legítimos herederos y por iguales partes a los mencionados Don Joseph Joachín y María Margarita de Suso, nuestros hijos, para que los gocen y hereden. Item nombramos por nuestro cavezalero al cura de almas de dicha iglesia de San Pedro, y le damos poder cumplido ... Fecho y otorgado en la ciudad de Viana a 27 de agosto de 1735, siendo presentes por testigos Don Joseph Carrascón y Joseph de Aguinaga, vecinos de ella, Ante mí, (Firmado) Joseph Rodríguez Navarro, escribano”.

AGN, Prot. Not. Viana, José Rodríguez Navarro, 1735, ff.124-125v.

Doc. nº 2

1787, agosto, 14.- Viana

TESTAMENTO DE FRANCISCO JAVIER DE COLL, MAESTRO ESCULTOR.

“In Dei nomine Amen. Sea notorio y manifiesto a quantos la presente carta de testamento y disposición de vienes verán e oirán, cómo yo, Francisco Xavier de Coll, vecino de esta ciudad de Viana, hallándome, como me hallo, enfermo en cama de enfermedad grabe natural que fatiga mi persona, y aunque gracias a Su Divina Magestad en mi buen juicio, firme memoria, entendimiento natural y palabra clara y manifiesta, de que yo el escribano doy fe, creyendo como creo en el misterio de la Santísima Trinidad.... deseando que sobre la sucesión de mis bienes no haya pleito ni diferencia entre mis herederos, sino toda paz y quietud...

Primeramente encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor, y ruego y suplico a la Virgen Santísima, al Santo Ángel de mi guarda y demás de mi devoción, intercedan la coloque en el eterno descanso con sus escogidos. Item mando que mi cuerpo cadáver sea sepultado en la iglesia parroquial de San Pedro y sepultura que en ella tengo, y se me haga el entierro y funerales que dispusiere Don Gregorio de Coll, mi hermano presbítero y beneficiado de estas iglesias, a cuja voluntad lo dejo. Item mando que lo que yo debiere se cobre si algo estubiere yo debiendo.

Item declaro que del matrimonio que estoy celebrando con Magdalena Echeverría, mi muger, tengo cinco hijos llamados Don Miguel, Carlos, Santiago, Mariana y Bernarda de Coll y Echeverría, y a cada uno de ellos dejo cada cinco sueldos febles y sendas robadas de tierra...

Y dispuesto de remanente de todos mis vienes muebles y raíces... deajo y nombro por mis únicos y universales herederos, por partes iguales, a los dichos mis cinco hijos, para que cada uno disponga libremente de lo que le tocare a su voluntad. Item que para hacer cumplir y ejecutar este mi testamento, nombro por mi cavezalero y testamentario al dicho Don Gregorio de Coll, mi hermano, y le doyo poder para que haga cumplir mi voluntad.

Y dando gracias a Dios Nuestro Señor por sus beneficios, concluyo este mi testamento, otorgado en esta ciudad de Viana, a catorce de agosto de mil setecientos y ochenta y siete, siendo presentes por testigos Antonio de Achútegui y Manuel Ortiz, quienes firmaron por sí y el otorgante, que dijo no podía hacerlo agrabado de su enfermedad, y firmé yo el escribano que conozco a todos (Firmado) Lucas Martínez, escribano".

AGN, Prot. Not. Viana, Lucas Martínez, 1787, ff. 229-230.