



PINTURA HISPANO-FLAMENCA EN LA ESTELA DEL CAMINO DE SANTIAGO

El Maestro de Los Balbases: Un gran artista bajomedieval en el anonimato

Texto: J. ALFONSO LEÓN LÓPEZ, *Historiador del Arte, técnico de Bienes Muebles y Programación Cultural de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León*

Fotos: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Imagen MAS, Talleres de Arte Granda, Intervento y Concha Bengoechea





1. Retablo final

2. Tabla 1:
Disputa de San
Esteban con los
rabinos.

3. Levantamientos
de la preparación y
película pictórica en
la tabla 2.

4. Diversas
patologías (pérdidas
de soporte y
preparación y
repintes) en la
tabla 3.

5. Tabla 2:
Detención de San
Esteban.

En la provincia de Burgos el espacio geográfico comprendido entre el camino de Santiago y las cuencas de los ríos Arlanzón y Arlanza, afluentes del Pisuerga, concentra una notable densidad de monumentos representativos del momento de esplendor que este territorio castellano vivió entre los siglos XIII y XVI. Un buen número de sus localidades como Melgar de Fernamental, Sasamón, Palacios de Benaver, Castrogeriz, Itero del Castillo, Mahamud, Santa María del Campo, Villamayor de los Montes y Los Balbases, han sido escenario de intervenciones de restauración llevadas a cabo por la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. En ocasiones, como sucede en el último de los pueblos citado, el interés de su contenido patrimonial obliga a actuar reiteradamente. Si la Fundación restauró hace algunos años el retablo de la iglesia

En el caso de Los Balbases, su proximidad a Burgos justifica la temprana aparición del nuevo arte de finales de la Edad Media

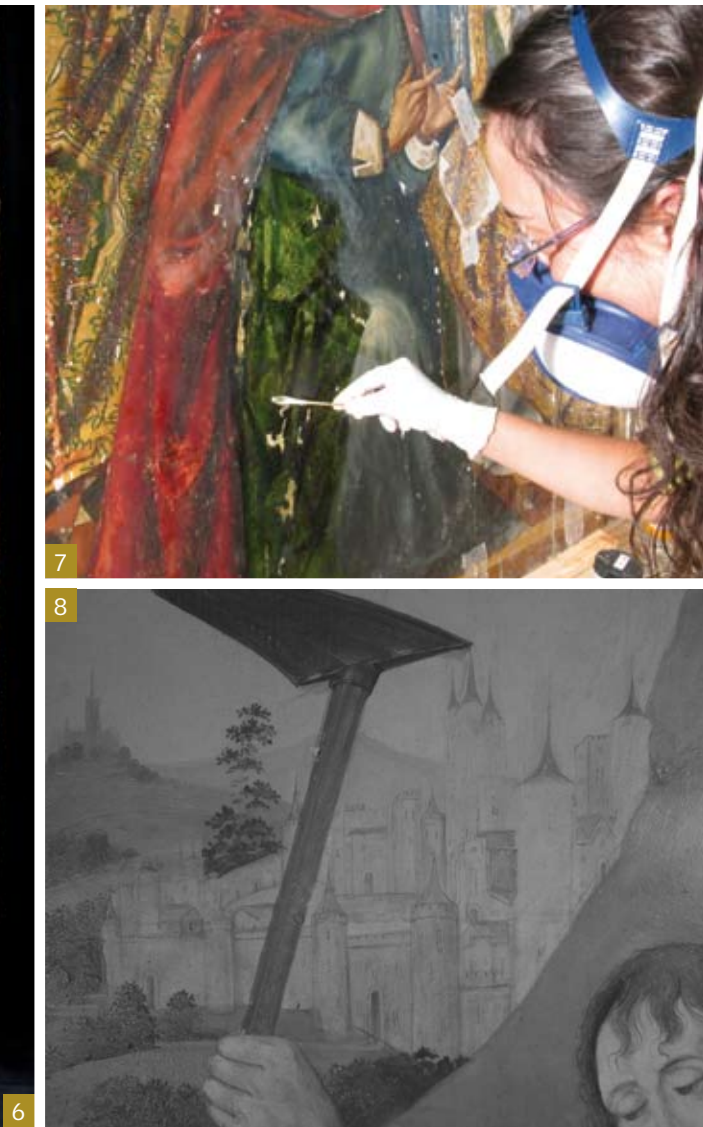
de San Millán, en 2009 le llegó el turno al retablo de la no menos monumental iglesia de San Esteban.

En el caso de Los Balbases, su proximidad a Burgos justifica la temprana aparición de las señas artísticas propias del nuevo arte de finales de la Edad Media, precursor de una incipiente modernidad en lo cultural. En el arte de la pintura, la llegada a la península de numerosas obras de procedencia flamenca generó una revolución estética que devino en un tratamiento más realista de lo representado. El conocimiento directo de las obras importadas, junto con la lle-

gada de artistas llamados a participar en importantes empresas artísticas locales, desembocaron en el desarrollo de un estilo propio que conocemos como arte hispano-flamenco.

De buena parte de los artistas que ocupan este período desconocemos su identidad. Sólo una vez aislada una producción artística concreta ha podido ser definida su personalidad, recibiendo normalmente el nombre de la obra de referencia del supuesto autor. Llamamos Maestro de Los Balbases al responsable de un conjunto discernible de obras de características propias que trabaja en el





6. Tabla 03: Entierro del santo por Gamaliel.

7. Eliminación de repintes en la tabla 5.

8. Estudio del dibujo subyacente: detalle del paisaje y arquitecturas dibujados al fondo de la tabla de *La Invencción de las reliquias del Santo* (Tabla 6) visible gracias a la fotografía infrarroja.

9. Tabla 4: Gamaliel se aparece a Luciano.

10. Tabla 5: Luciano describe su visión al obispo de Jerusalén.

contexto burgalés, asociado en ocasiones a otros artistas con los que colabora puntualmente como son Alonso de Sedano o el Maestro del Salomón de Frómista. Es el retablo mayor de San Esteban de Los Balbases el que dio la pauta a los historiadores del arte para distinguir una identidad artística que una vez aislada ha permitido definir el corpus de obras que le serían propias. A este artista cabe suponerle una formación en contacto con el arte flamenco por relación directa con artistas u obras de allí o por tener él mismo esa procedencia. En su pintura se aprecian algunos rasgos que le emparentan con el primer Dirk Bouts y el arte holandés, mientras que otros evocan el arte de Van Eyck y los Países Bajos meridionales. Ciertos motivos presentes en las obras que se le atribuyen permiten rastrear asimismo contactos con la escuela de Tournai (Van

En el retablo del s. XVIII se alojan doce tablas de 1490-1495 que narran las circunstancias vitales y post mortem de San Esteban Protomártir

der Weyden) y con Memling. Extranjero o castellano, su producción es la de uno de los más destacados pintores que debieron trabajar en la zona en las dos últimas décadas del siglo.

EL RETABLO DE SAN ESTEBAN DE LOS BALBASES

No se hubiese podido nunca llegar al conocimiento de este artista de no ser por la feliz circunstancia que supuso que en el siglo XVIII, momento en el que se decide abordar la sustitución del antiguo retablo gótico por otro de nueva factura, se tomase la decisión de conser-

var las tablas pintadas incorporándolas al retablo. En el retablo se alojan doce tablas que debieron pintarse entre 1490 y 1495. Son éstas las responsables de la narración hagiográfica de las circunstancias, unas vitales, la mayoría post mortem, de San Esteban Protomártir. De entre ellas, nueve presentan similitudes que permiten deducir una factura común, permitiendo atisbar la mano de un artista al que en ausencia de otros datos conocemos como Maestro de Los Balbases. En otra de las tablas se ha visto la manera del Maestro del Salomón de Frómista (con quien el de Los Balbases





trabajó en el retablo de Santa María de esa localidad palentina) y las dos restantes pertenecen a un tercer artista, quizás un colaborador del primero.

Este ciclo pictórico no parece que se haya conservado completo, echándose en falta episodios relevantes como el propio martirio del santo. Los representados en las tablas existentes corresponden a la disputa de San Esteban con los rabinos, la detención consecuente, el entierro del Santo por Gamaliel, la aparición de Gamaliel a Luciano, Luciano ante el obispo de Jerusalén, la invención de las reliquias, el entierro de las reliquias en Jerusalén, el embarque del cuerpo de San Esteban por la viuda Juliana, el ataque de la nave por los diablos, las exequias ante el sarcófago del santo en Constantinopla, el exorcismo de Eudisia y la reunión de los cuerpos de San Lorenzo y San Esteban. La devoción bajomedieval se nutría del valor del ejemplo encarnado por los mártires y se divulgó extensamente en forma de relatos como los recogidos en

Este ciclo pictórico no se conserva completo, echándose en falta episodios relevantes como el propio martirio del santo

la Leyenda Áurea de Jacobo de la Vorágine que sirvió de inagotable fuente de inspiración iconográfica a los artistas del período.

LA RESTAURACIÓN

El estado de conservación de las tablas pintadas presentaba numerosos y graves deterioros. Entre las principales patologías detectadas están los ataques de xilófagos y muy especialmente las mutilaciones de los perfiles originales de las tablas para adaptarles al nuevo retablo barroco. Presentaban además pérdidas de soporte, separación de los paneles que componen los tableros, levantamientos de la capa de preparación y levantamientos de la capa pictórica.

Ésta había sufrido además la alteración de algunos pigmentos debido al paso del tiempo. En el momento de adaptar las tablas al retablo fueron repintadas de forma un tanto grosera incluso con cambios de color con respecto al original.

Por su parte, la madera del retablo de San Esteban estaba dañada, vencida en algunas zonas y mermada por el ataque de insectos xilófagos, especialmente en la predela y el primer cuerpo. En la parte superior había piezas desencajadas que amenazaban con llegar a desprenderse. En los cuerpos superiores se apreciaban marcas de escorrenías, señal de que en algún momento ha caído agua proveniente de goteras en la bóveda. Algunos

11. Tabla 6: Invención de las reliquias del Santo.

12. Tabla 7: Entierro de las reliquias en Jerusalén.

13. Tabla 8: Embarque del cuerpo por Juliana viuda del senador Alejandro.

14. Tabla 9: Los diablos tratan de quemar la nave.

15. Proceso de limpieza en la tabla 8.



16. Tabla 10:
Exequias del Santo
en Constantinopla

17. Detalle del
dibujo subyacente
en el rostro
femenino centras
de la tabla
Exequias del Santo
en Constantinopla.

18. Tabla 11:
El exorcismo de
Eudoxia.

elementos de madera presentaban grietas o fisuras y otros estaban alabeados. En la policromía se apreciaban pérdidas, levantamientos, roces, arañazos, suciedad por polvo, restos de humo o cera de velas. En algunas imágenes había repintes y, en general, los barnices protectores estaban oxidados.

El proceso de restauración se ha desarrollado en diferentes fases. La documentación gráfica y fotográfica inicial junto con el análisis físico-químico de la composición de los materiales permitieron redactar un proyecto lo más certero posible en sus apreciaciones. La madera hubo de consolidarse mediante la aplicación de resinas, reintegrándose mediante carpintería, incluso con enchuleado de grietas por la zona posterior, allí donde se hizo necesario. Una vez limpia la suciedad superficial, se estudió mediante cateado la pintura para, una vez delimitados los repintes, eliminarlos con métodos mecánico-químicos. El trabajo más minucioso y comprometido lo constituyó la reintegración cromática

La exposición Huellas de Flandes permitió ver de cerca estas pinturas restauradas a 22.000 personas en la sala Valentín Palencia de la Catedral de Burgos

de las pérdidas de la película pictórica mediante recursos técnicos que permiten identificar lo reintegrado a poca distancia, mientras que la contemplación y lectura aparece homogénea y sin interferencias a poco que el espectador se aleje de la obra. Un estudiado proyecto de iluminación garantiza la contemplación adecuada de las pinturas aún desde la distancia. Finalmente, aprovechando la ocasión que se brindaba, se ha realizado un estudio del dibujo subyacente a través de fotografía infrarroja con el objeto de compararlo con otras obras del Maestro (retablo de Presencio (Burgos), Armario de las reliquias de la Catedral, Juicio Final de la iglesia de San Nicolás de Bari,...) y ahondar en el conocimiento de su técnica y estilo.

PROYECTO DIVULGATIVO

La restauración del retablo facilitó la ocasión para que sus extraordinarias tablas pintadas pudieran ser mostradas tras su restauración. La exposición Huellas de Flandes, organizada en colaboración con Cajacírculo, Caja de Burgos y el Arzobispado burgalés, permitió disfrutar de la cercanía de estas pinturas antes de reinstalarse en el retablo. Veintidós mil personas se acercaron hasta la sala Valentín Palencia de la Catedral de Burgos entre los meses de octubre y noviembre de 2009, corroborando con su presencia la convicción de la Fundación en el interés de aunar restauración y divulgación en los proyectos de conservación del Patrimonio Cultural. **R**



17



19. Mutilaciones del soporte y otras patologías visibles en la tabla 12.

20. Separación paneles con consecuencia de desprendimientos de preparación y película pictórica. Tabla 12.

21. Tabla 12: Entierro de San Esteban en Roma junto a San Lorenzo.



19

BIBLIOGRAFÍA

SILVA MAROTO, P.: *Pintura Hispanoflamenca castellana*. Burgos y Palencia, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1990.
IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. y PAYO HERNÁNDEZ, R.J.: *Del Gótico al Renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600*. Cajacirculo, Burgos, 2008.

FICHA TÉCNICA

Localidad:
Los Balbases (Burgos)
Actuación: restauración del retablo mayor de la iglesia de San Esteban
Estilo y cronología: Barroco, s. XVIII (arquitectura) e hispano-flamenco, h. (1490 – 1495) (tablas pintadas)
Autor/es:
José Caicedo (ensamblador), Pedro y Manuel de Palacios (doradores), Maestro de Los Balbases (pintura sobre tabla).
Dirección Facultativa:
Gloria Martínez Gonzalo
Dirección de obra:
Francisca Soto Morales
Empresa de Restauración:
Talleres de Arte Granda
Estudio del dibujo subyacente mediante fotografía infrarroja:
Concha Bengoechea
Presupuesto:
246.539, 92 €
Fechas:
de marzo a diciembre de 2009
Entidades Colaboradoras:
Parroquia y Ayuntamiento de Los Balbases (Burgos)
Creación de empleo:
29 profesionales han dedicado 5.400 horas a esta obra.



20

The Master of The Balbases: A great artist in the late medieval anonymity. This altarpiece houses twelve painted planks (XV century), with the hagiographic narrative of San Esteban. Nine of them are from an artist known as Master of The Balbases; another table is attributed to Master Solomon Frómista; the other two belong to a third artist. The tables showed serious damage: xylophagous attacks and mutilations of the original profiles of the tables to fit the new baroque altarpiece; even the preparation layer had been removed and the picture layer altered in some pigments. It also showed losses of support and removal of the panels. When fitting the tables for the altar they were repainted quite roughly, even showing color changes. On the other hand, the altarpiece itself was damaged, weakened by defeat and dismissed. In the upper bodies overflows for leaks could be seen. Some elements presented cracks or fissures, and others were

warped. The polychrome was quite damaged, worn, and grubby. Some images had been repainted and, in general, protective coatings were corroded. The restoration process began with the graphic and photographic documentation, with the physical-chemical analysis of materials and the drafting of a project. The wood was consolidated with resin, and repaired through carpentry. Once the surface cleaned the painting was studied to get a right removal by means of mechanical and chemical methods. The most thorough work was the chromatic reintegration of gaps which allow identification in short distance, seeming to be homogeneous by moving away, all helped by a carefully designed lighting. The underlying drawing was studied in depth by means of infrared photography with the aim to get a comparison with other works by the master and get a major knowledge on his style and technique.

