

## LOS VILLANUEVA. PINTORES BURGALESES ENTRE EL BARROCO Y EL NEOCLASICISMO

RENÉ-JESÚS PAYO HERNANZ

En los últimos años se están desarrollando importantes trabajos tendentes a estudiar el arte burgalés de la Edad Moderna, sobre todo en sus periodos menos conocidos, como el Barroco y el inicio del Neoclasicismo. Paulatinamente, van saliendo del olvido artistas y obras que, en muchos casos, tienen un interés mucho mayor que el que en principio se les había supuesto. En este sentido, la escultura burgalesa de estos momentos, así como la arquitectura comienzan a mostrarse como realidades relativamente conocidas, evidenciándonos no sólo el mantenimiento de la actividad artística en los siglos XVII y XVIII, en Burgos y su comarca, sino también la existencia de algunos maestros dotados de una cierta capacidad creativa y concededores de las innovaciones estéticas que se estaban imponiendo en centros artísticos superiores.

Uno de los campos del que ignoramos un mayor número de cosas, en la actualidad, es el de la pintura. Pocos son los estudios que se han realizado al respecto y éstos se han centrado, esencialmente, en los momentos epigonales del Renacimiento o en los albores del barroco (1). Sin embargo, hemos de señalar que aunque, por supuesto, con la llegada de los años centrales del siglo XVII el pano-

---

(1) BUENDÍA, Rogelio y GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael: *Vida y obra del pintor Mateo Cerezo (1637-1666)*. Excmo. Diputación Provincial de Burgos. Burgos. 1986. Capítulo I; PAYO HERNANZ, René-Jesús: "La pintura en Burgos en la primera mitad del siglo XVII. El pintor Jacinto de Anguiano". *Boletín de la Institución Fernán González*. N.º 215. 1997/2. Págs. 355-384.

rama pictórico burgalés entra en un proceso de abatimiento muy notable, no desaparece del todo la actividad creativa de pintura de historias. Hemos de señalar que, en múltiples ocasiones, los muchos maestros que se dedicaron a actividades vinculadas al dorado y policromado de esculturas y retablos también tuvieron una interesante labor como pintores de escenas narrativas, aunque ésta fuera de índole menor en el volumen total de su producción. No podemos pasar por alto algunas figuras, de gran transcendencia, que hoy comienzan a ser bien conocidas como Lucas de la Concha, importante dorador de retablos pero también pintor de historias, que alcanzó un sólido prestigio profesional en el arzobispado burgalés en el tránsito entre el siglo XVII y XVIII (2). Menos conocido, pero no menos importante, fue Domingo Mansilla, dorador del que también tenemos algunos interesantes ejemplos de pintura narrativa. Muy destacable es la familia Balluerca, doradores y pintores narrativos, de amplia actividad documentada desde el siglo XVII hasta bien entrado el siglo XVIII. Ya en pleno siglo XVIII, hay que mencionar la actividad profesional de los Carazo, fecunda dinastía de maestros doradores y pintores que van a desplegar una labor intensa tanto por la cantidad como por la relativa calidad de algunas de sus obras.

Un interés especial, ha merecido, en los últimos años, la figura de Romualdo Pérez Camino, perteneciente también a una “estirpe” de artesanos de la policromía pero que, aun dedicándose preferentemente a parcelas profesionales vinculadas al dorado, fue capaz de desarrollar una destacada labor como pintor narrativo, mostrando su relativa alta calidad, obviamente siempre entendida en el contexto geográfico en el que actuó, y su amplia producción en este segundo campo (3). Este profesional alcanzó un grado de cualificación tan notable que se convirtió en el pintor de historias más demandado en el Burgos tardodieciochesco. Su cultura visual fue tan grande que, incluso, llegó a copiar, con relativo éxito, algunas composiciones, de maestros italianos del siglo XVII, de gran fama y reconocimiento, como Guido Reni. En concreto, para la capilla de la Presentación de la Catedral de Burgos ejecutó un interesante óleo

---

(2) PAYO HERNANZ, René-Jesús: “La policromía en Burgos en el tránsito del siglo XVII al XVIII: el maestro dorador y estofador Lucas de la Concha”. *B.I.F.G.* N.º 1996/1. Págs. 65-98.

(3) PAYO HERNANZ, René-Jesús: “La pintura en Burgos a finales del siglo XVIII. El maestro pintor y dorador Romualdo Pérez Camino”. *B.S.A.A.* T. LXIII. 1997. Págs. 484-505.

con la figura, de medio cuerpo, de San Juan Bautista que sigue el modelo creado por el maestro boloñés y que, en la actualidad, se conserva en la Galería Sabauda de Turín (4). A pesar de esto y de convertirse en, prácticamente, el pintor oficial de los arzobispos burgaleses, su actividad profesional tuvo que complementarse con la realización de tareas de dorado y policromía.

Obviamente el panorama de la pintura burgalesa de estos momentos no quedaría perfilado sin mencionar la excepcional figura de Manuel de Eraso. Nació en Zaragoza y completó su formación en Roma, en la prestigiosa Academia de San Lucas, en donde obtuvo reconocimientos tales como el primer premio en el Concurso Capitolino de Dibujo. Vuelto a España se hizo cargo de la incipiente Academia de Dibujo del Consulado de Burgos en donde desarrolló una importante actividad docente a la par que mantuvo su tarea como pintor y arquitecto (5).

#### LA FAMILIA VILLANUEVA

En este cada vez mejor conocido mundo de la creación pictórica y de las labores de dorado y policromado en el ámbito burgalés destaca, con luz propia, en la segunda mitad del siglo XVIII, la familia Villanueva que alcanzará un enorme protagonismo en ambos campos.

Desconocemos con seguridad el origen de sus miembros, aunque sospechamos que pudieron ser burgaleses. No sería descabellado pensar en una relación familiar entre Gregorio Villanueva, ensamblador del pleno barroco que desarrolló buena parte de su producción artesanal en el primer tercio del siglo XVIII (6) y Cristóbal Villanueva. Quizá Gregorio fuera padre de Cristóbal. Curio-

(4) Este lienzo, que sin duda se nos presenta como una de las piezas más destacadas dentro de la producción del maestro, fue ejecutado por Pérez Camino en torno a 1782. (Archivo de la Catedral de Burgos. Capilla de la Presentación. Libro de Fábrica. 1742-1913. Cuentas de 1782).

(5) PAYO HERNANZ, René-Jesús: "La formación romana de Manuel de Eraso y su contribución a la introducción de la enseñanza académica en España". *Anuario de la Academia Española en Roma*. 1999 (en prensa).

(6) PAYO HERNANZ, René-Jesús: *El Retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. Tomo II. Exema. Diputación Provincial de Burgos. Burgos. 1997. Págs. 169, 248, 520.

samente, de demostrarse esto, se rompería una tradición consistente en que el hijo continuara con el oficio paterno. Esta situación quizá pudo motivarse por el hecho de que el mercado de producción de obras lignarias se encontraba, en los años centrales del siglo XVIII, en gran medida saturado, con la existencia de múltiples y cualificados maestros lo que impedía el acceso al mismo a nuevos profesionales (7). Por otro lado, la actividad de Gregorio Villanueva como artífice de la madera fue bastante modesta y, en muchos casos, subordinada a otros artesanos de mayor reconocimiento. No sería, por lo tanto, extraño que llegado el momento en que Cristóbal tuviera que iniciar su andadura profesional se decantara hacia otros nuevos campos distintos a los de su progenitor. El ámbito en el que se desarrolló la formación de este pintor debió ser el taller de algún cualificado maestro de finales del siglo XVII y de los albores del siglo XVIII.

## CRISTÓBAL VILLANUEVA

### DATOS BIOGRÁFICOS

Creemos que este maestro fue el fundador de una auténtica dinastía de doradores y pintores de la ciudad de Burgos que desarrollaron su actividad en la misma y en sus contornos en los años finales del siglo XVIII y en las primeras décadas del siglo XIX. Con este nombre aparecen dos maestros. El primer Cristóbal Villanueva debió nacer hacia 1730. Su formación tendría lugar en algún taller tradicional. Este artista fue padre de Cristóbal Villanueva II que aparece como aprendiz de pintor en 1786, en la Academia de dibujo de Burgos (8). Debió ser también padre de José Villanueva al que también nos lo encontramos matriculado como aprendiz de pintor en esa institución en 1786 (9). A su vez, fue padre de Paulino, José

(7) En los años iniciales del siglo XVIII el mercado de producción retablistica burgalés estaba en manos de maestros como Diego de Suano, Joaquín de Villandiego, José Valdán... A partir de 1730-1740, serán los hermanos Luis y Manuel Cortés del Valle quienes protagonizarán el dominio de la actividad pictórica en la comarca burgalesa

(8) IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*. Excma. Diputación Provincial de Burgos. Burgos. 1984. pág. 250.

(9) *Ibidem*.

y Francisco Villanueva que estudiaron en la Academia en 1787 (10). Fue también progenitor de Lesmes Villanueva uno de los más reconocidos maestros del mundo de la pintura burgalesa en los albores de siglo XIX.

## ESTILO

El estilo de Cristóbal Villanueva es el de un maestro aún vinculado a la tradición tardobarroca. En lo referente a su actividad como policromador, hemos de señalar que las arquitecturas de los retablos en los que interviene quedan doradas en su totalidad, mostrándose, con ello, claramente su perfecta adhesión a los postulados dominantes en estos años centrales del siglo XVIII. En lo tocante a su actividad en la policromía de tallas escultóricas se evidencia la tendencia a que los paños se estofen quedando visibles, con gran profusión, los motivos ornamentales con florecillas dentro de las más puras coordinadas estéticas rococós. En el tratamiento de las carnaciones, suele utilizar el acabado a pulimento.

Por lo que se refiere a sus pinturas narrativas hemos de señalar que se trata de un maestro de una relativa calidad para la época en la ciudad de Burgos. Obviamente se mueve en un contexto convencional, arcaizante y poco permeable a la innovación lo que se refleja tanto en la temática dominante en su obra como en los caracteres estéticos de la misma. Las obras que hemos documentado en la comarca burgalesa son lienzos de Ánimas, encuadrados dentro de la más evidente tradición iconográfica y compositiva vinculada a unas necesidades devocionales características del mundo barroco. Se trata de las pinturas de Mazuela (1754), Villaveta (1766), Tordómar (1768), Sasamón (1769) y Santa María de Riocerezo. En los tres lienzos encontramos una tendencia a la composición en registros superpuestos, con una escasa relación entre los mismos. Estas tres obras muestran un evidente planismo ya que se renuncia –quizá de forma deliberada para dotar de una mayor sensación de proximidad de los personajes al espectador– a los efectos de carácter perspectivo. La paleta empleada tiende a bruscos contrastes cromáticos entre los colores fríos y los cálidos.

Iconográficamente, hemos de señalar que todas las obras que hemos documentado de este maestro, a excepción de una, responden a

(10) *Ibidem*.

planteamientos claramente conectados con la religiosidad vigente en estos años. Así, la preponderancia de lienzos de Ánimas, en su producción, nos demuestra el claro reclamo que tenían obras de este género en unos momentos en los que el culto a las mismas era algo profundamente incardinado en el sentir de la población (11). La única obra que no aparece vinculada a estos planteamientos es el dibujo que el maestro realizó para que sirviera de base al grabado de la figura del Cid que aparecía en el tomo XXVII de la *España Sagrada* del padre Flórez y que se publicó en 1772.

#### CATÁLOGO DE OBRAS

##### **Lienzo de Ánimas de la iglesia parroquial de Mazuela**

El lienzo se halla incluido en un retablo-marco. Aparece firmado por Cristóbal Villanueva pudiéndose leer la inscripción *Christophorus Villanueva fecit 1754*. Se trata de una pintura que mantiene el clásico esquema de articulación, en obras de este género, basado en tres registros. El inferior está ocupado por las Ánimas del Purgatorio, entre llamas, que se afanan en salir de esa situación alzando, en algunos casos, sus manos hacia los rosarios o el escapulario que se les tiende. Sus poses resultan teatrales pero algo rígidas. El pintor demuestra un cierto grado de dominio de la técnica representativa del movimiento mediante la utilización de algunos *contrapostos*, aunque de resultados poco naturales. El segundo registro se halla ocupado por los intercesores –san Ramón Nonato y santo Domingo de Guzmán– que aparecen como claro motivo de esperanza. Presidiendo el grupo se encuentra la Virgen con el Niño, que en una pose convencional, muy repetida en los cuadros de este género, adquiere forma triangular. Se halla arrodillada sobre una nube de logrado efecto vaporoso. De su mano derecha pende un rosario que cae airosamente hacia las figuras purgantes. Con su mano izquierda sujeta al Niño Jesús que se dispone, con un *contraposto*, sosteniendo otro rosario. La línea dominante del cuerpo de la Madre se encuentra en diagonal con la del Niño, lográndose así una composición equilibrada de masas. La Virgen viste túnica roja matizada en una gran variedad tonal y un amplio manto azul que es aprovechado por algunos angelitos para jugar con él. Resulta destacable

(11) VOVELLE, Michel: *Les ames du Purgatoire*. Gallimard. 1996.

el delicado tratamiento del rostro de gran dulzura con ecos de ascendencia clásica. El tercer registro queda coronado por las figuras de Dios Padre, el Espíritu Santo y un angelito que también porta el Rosario y que permite crear un contrapeso de masas con la figura del Padre ya que, aquí, la figura de Jesús se ha obviado pues aparece junto a la de María. Hemos de decir que la figura de Dios Padre se nos muestra apoyada sobre un globo terráqueo y con la misma forma con la que aparece en el lienzo de Sasamón, aunque aquí invertida, lo cual nos señala la existencia de un modelo visual muy extendido, cuya ascendencia probablemente se halla en una fuente grabada.



Lienzo del Retablo de Ánimas de la Iglesia Parroquial de Mazuela.

La paleta empleada por el maestro responde a un intento de búsqueda de un contraste evidente entre tonalidades cálidas y frías, en donde aparecen unos colores sumamente cálidos como los rojizos que se muestran en la túnica de María, en el manto del Padre, en la manteleta de san Ramón además de, por supuesto, en las llamas del registro inferior, mientras que, por otro lado, comprobamos cómo se evidencia la presencia de gamas cromáticas menos vivaces, como los blancos y azules.

### **Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Pedrosa de Río Urbel**

En 1755 se había ejecutado el retablo mayor de esta iglesia parroquial siendo, probablemente, los autores del mismo los hermanos Luis y Manuel Cortés del Valle (12). En la visita de 1761 se dio la licencia correspondiente autorizándose la ejecución del dorado (13). En 1762, los maestros Francisco Antonio de Velasco y Cristóbal Villanueva se comprometían a esta tarea por la cantidad de 14000 reales de vellón (14). Ambos profesionales desarrollaron aquí un importante trabajo. La arquitectura del retablo quedó totalmente dorada. Solamente las cabezas de los angelitos se encarnaron. Algunos de los fondos se decoraron con motivos de tipo rococó grabados a buril. Todas las esculturas se estofaron utilizándose la técnica del esgrafiado y la de la pintura de motivos ornamentales sobre esta capa. Los motivos que aparecen sobre el oro son fundamentalmente vegetales, dominando las florecillas que cubren la práctica totalidad de los vestidos. Las carnaciones se ejecutaron a pulimento.

### **Pintura de los Santos Mártires de Cardeña para la iglesia de la Abadía de San Quirce (desaparecida)**

En 1762, Cristóbal Villanueva había ejecutado una pintura representativa de los Santos Mártires de Cardeña para la Abadía de San Quirce, obra que se ha perdido (15). Esta composición se inser-

(12) Archivo General Diocesano de Burgos. Libros Parroquiales. Pedrosa de Río Urbel. Libro de Fábrica. 1708-1756. Cuentas del 29-VIII-1755. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El Retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Pág. 519)

(13) Archivo Histórico Provincial de Burgos. Protocolos Notariales. Escribano: Francisco Zumel. Legajo. 8669/1. 12-VI-1761. s/f (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El Retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Pág. 519).

(14) A.H.P. Burgos. P.N. Francisco Zumel Leg. 3. Leg. 8669/1. 14-II-1762. s/f

ta en la enorme difusión que alcanzó el culto a estos mártires en el ámbito burgalés durante la Edad Moderna.

### **Lienzo del retablo de las Ánimas de la iglesia parroquial de Villaveta**

La Cofradía de las Ánimas del Purgatorio de la localidad de Villaveta promovió un retablo que fue ejecutado, en 1769, por el ensamblador y escultor burgalés Manuel de Ágreda (16). Se trata de una obra tardobarroca encuadrable en el ámbito estético del mundo rococó y en donde la contención ornamental es ya evidente, pues los elementos decorativos se ven muy reducidos y circunscritos a algunos puntos muy concretos del retablo. La policromía –realizada probablemente a comienzos del siglo XIX– trata de imitar mármoles y jaspes. Los elementos ornamentales en relieve quedan dorados. El lienzo de Ánimas fue ejecutado, a cargo de la Cofradía, por Cristóbal Villanueva por 500 reales de vellón, cantidad que nos parece notable dentro del contexto de los precios que solían estipularse en obras de este género (17).

Este lienzo que preside el retablo está firmado y fechado: *Christophorus Villanueva fecit. 1766*. Se trata de una pintura que se articula en los habituales tres registros. En la parte inferior encontramos las Ánimas purgantes entre llamas. Los tipos que aparecen representados coinciden con los de otras pinturas del maestro con este mismo tema. En la zona intermedia del lienzo hallamos a la Virgen del Carmen sacando almas del Purgatorio que sujeta, en su mano izquierda, la figura de un Niño Jesús. Ambos personajes llevan sendos escapularios hasta las Ánimas. El delicado tratamiento de los personajes de esta zona contrasta, en gran medida, con la aspereza de la parte más baja de la escena. El remate del óleo se resuelve con sendos grupos de angelitos que aparecen a ambos lados de la cabeza de María y que forman una curva paralela a la que encontramos en la zona inferior, lo cual dota al conjunto de una pensada trama interna claramente perceptible. En la paleta utilizada destacan mayoritariamente los colores suaves y fríos que contrastan con los más fuertes que conforman las llamas.

(15) SÁIZ DE LA ROMA, Diodoro : *Datos históricos y descripción arquitectónica de la antigua Abadía de San Quirce*. Imprenta Monte Carmelo, Burgos. 1974. pág. 46.

(16) PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: "Noticias sobre obras de arte en un pueblo de Burgos". *Revista de la Universidad Complutense*. Volumen XXI. N.º 83. Madrid. 1972. Pág. 228.

(17) *Ibidem*.



Lienzo del Retablo de Ánimas de la Iglesia de Villaveta.

### **Estofado de las esculturas del retablo colateral de san Blas y san Antonio de la iglesia parroquial de Villatoro**

Estas esculturas habían sido realizadas por José de Arce en 1766 (18). En 1768 Cristóbal Villanueva procedió a su estofado por 781 reales (19). A pesar de que este retablo se ha perdido creemos que, al menos, las tallas de san Antonio de Padua, san Martín de Porres y san Blas se han conservado aunque trasladadas a otro retablo. Las de san Martín y san Antonio se caracterizan por un tratamiento de los vestidos con colores planos sobre el oro aunque se han realizado los clásicos rajados. La de san Blas aparece con un estofado más complejo de carácter más decorativista. Las carnaciones se hicieron a pulimento.

(18) A.G.D. Burgos. L.P. Villatoro. Leg. 3.º. L.F. 1763- 1790. Cuentas de 1766.

(19) *Ibidem*. Cuentas de 1768.

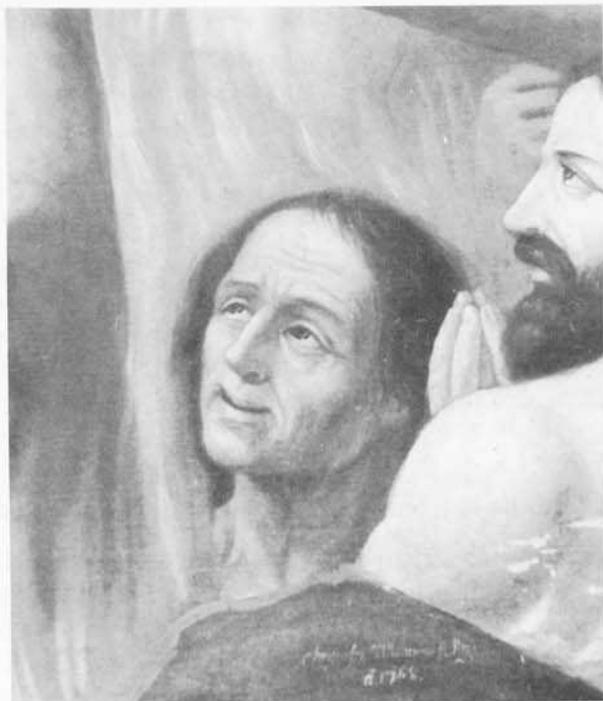
### Lienzo de Ánimas de la iglesia parroquial de Tordómar

Incluido en un retablo proto-rococó, articulado en un solo cuerpo flanqueado por estípites, encontramos un lienzo de Ánimas que aparece firmado en su parte inferior izquierda: *Christophorus Villanueva fecit anno 1768*. Se trata de una clásica composición basada en los tres habituales registros superpuestos. El inferior, formado por las almas sufrientes, tiene forma piramidal. En algunos de los rostros se alcanza un notable grado de virtuosismo que demuestra la capacidad que tenía este maestro para reflejar las caras de los personajes dotándolas de gran sentimiento. El registro intermedio se halla ocupado por una dinámica imagen de san Miguel, portador de una balanza, y por la figura de san Francisco que dirige su cordón hacia las Ánimas. Ambas figuras muestran también una disposición triangular. Esta última imagen guarda semejanzas evidentes con la que aparecerá en el lienzo de Riocerezo. Por fin, en el remate hallamos la representación de la Trinidad. Dominan en la escena los tonos cálidos que se muestran con gran profusión, sobre todo, en la zona inferior, aunque el pintor ha tratado de mostrar también colores más fríos buscando contrastes con los primeros.

### Lienzo de Ánimas de la iglesia parroquial de Santa María de Sasamón

La Cofradía de las Ánimas de Sasamón construyó, hacia 1760, un retablo de características tardobarrocas. Se halla presidido por un notable lienzo, realizado en 1769 –tal y como indica la firma que encontramos en el ángulo inferior izquierdo– por Cristóbal Villanueva. Se trata de una clásica escena de este género en la que aparecen los tres registros de articulación de la composición en vertical. En el primero, entre las llamas, vemos las figuras de las almas que tratan de salir de la situación en la que se hallan. El registro intermedio se preside por una imagen sedente de Nuestra Señora que porta en su mano izquierda al Niño Jesús. Con su mano derecha sustenta un Rosario que acerca a los sufrientes. A sus lados, se ven las figuras de santo Domingo de Guzmán y de san Nicolás de Tolentino. El primero implora clemencia a María por la salvación de los purgantes a la vez que, con su mano derecha, tiende un Rosario al que tratan de agarrarse las almas. Sin duda, con esta imagen se está intentando mostrar el carácter benéfico que tenía el rezo del Santo Rosario, tal y como las distintas Visitas Pastorales trataban

de asentar (20). En la culminación de la escena aparece la imagen de la Trinidad. Aquí se repite el mismo tipo de Dios Padre que el que aparece en el lienzo de Mazuela. La paleta empleada por el pintor se caracteriza por un claro dominio de los tonos cálidos que se evidencia sobre todo en los fondos en los que los ocre y terrosos son dominantes.



Detalle del lienzo del Retablo de Ánimas de la Iglesia Parroquial de Tordómar.

(20) En muchas visitas pastorales giradas, en estos años, a las distintas parroquias se leen frases como éstas: *Devoción del Santo Rosario: ultimamente siendo Maria Santtissima el conducto preziso para todas las gracias se encarga mucho a los curas promuevan la devocion de esta Señora convocando a son de campanas a rezar su Santo Rosario en aquella hora que se juzgue mas acomodada para que todos acudan poniendo especial estudio en que no falte alguno de los niños para que se arraigue mas esta devozion desde sus tiernos años y deseando Su Ilustrisima contribuien de algun modo a su exercicio tan util para el bien de las almas concede liberalmente ochenta dias de indulgencia a todos los fieles que saludesen con su Rosario a esta madre amorosissima.* (Citado por (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El Retablo en Burgos y su comarca...* T.I. Pág. 394)



Retablo de Ánimas de la Iglesia Parroquial de Sasamón.

### Dibujo de Rodrigo Díaz de Vivar

Una de las facetas de Cristóbal Villanueva fue la de dibujante que preparaba los dibujos que se iban a abrir en una lámina para la realización del correspondiente grabado. En el tomo XXVII de la *España Sagrada* que el Padre Flórez escribió sobre la diócesis de Burgos, en el capítulo dedicado al monasterio de San Pedro de Cardeña, aparece un grabado en el que se representa el rostro del Cid (21). El

(21) FLÓREZ, fray Enrique: *España Sagrada*. Tomo XXVII. Madrid. 1772. Pág. 246. Esta imagen alcanzó un notable éxito, ya que volvió a ser publicada, en 1792, en el libro de Manuel Risco titulado: *La Castilla y el más famosos caballero castellano*, convirtiéndose así en una de las referencias visuales más habituales de identificación con la figura del Cid.



Imagen del Cid Campeador en la *España Sagrada* del Padre Flórez.

encargado de abrir la lámina fue el grabador Gonzalo Gil. Se trata de una imagen de muy discreta calidad. Sospechamos que el dibujo inicial presentaría un mayor interés y que, probablemente, el grabador al transponerlo en la plancha pudo hacer que perdiera calidad. Probablemente esté inspirado en alguna de las imágenes que reproducían la figura del Cid en la ciudad y que podían tenerse, en estos años finales del siglo XVIII, como originales del rostro del Campeador (22). Quizá, la fuente de inspiración de esta lámina se encontrara en el lienzo que se conservaba en el Monasterio de San Pedro de Cardaña y que según Berganza había sido pintado por fray Juan Rizi en torno a 1650 para colocarse encima de la puerta de la sacristía (23).

### Lienzo de Ánimas de la iglesia de Santa María de Riocerezo

En esta iglesia parroquial se conserva un lienzo de Ánimas, posiblemente financiado por la Cofradía de esa localidad. No creemos que nunca formara parte de ningún retablo y al parecer fue una obra exenta. Se remata el óleo en un arco de carácter apuntado, lo cual parece indicarnos que, en origen, se encontraría ubicado en un marco arquitectónico con estas características. Está firmado por Cristóbal Villanueva, aunque se ha perdido la fecha de ejecución. Se trata de una de las más discretas creaciones dentro del conjunto de piezas documentadas de este profesional. Solamente encontramos dos registros. En el primero hallamos las figuras de las almas purgantes que aparecen con unos caracteres semejantes a los de las otras composiciones del maestro. En el superior vemos la imagen de san Francisco que, rodeado de angelitos, aparece dirigiendo su cordón a los sufrientes. Justamente en el remate de la obra encontramos la figura del Espíritu Santo. Durante los siglos XVI al XVIII, se consideró a san Francisco de Asís especial mediador en el proceso de rescate de las Ánimas (24). Se trata de una pintura en la que domina una paleta de tonos fríos y en la que la pincelada, bastante áspera, no consigue acabados delicados ni matizados. Quizá nos hallemos ante una pieza pensada para verse en alto y por ello el pintor no se esmeró demasiado en su ejecución.

(22) Las imágenes que conocería Villanueva fueron la del Arco de Santa María, la del sepulcro del Campeador en san Pedro de Cardaña y la pintura mural que realizara Pedro Ruiz de Camargo para la Sala de la Poridad del Arco de Santa María.

(23) BERGANZA, Francisco: *Antigüedades de España*. Madrid. 1729. Pág. 324.

(24) RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*. Tomo 2. Volumen 3. Ediciones del Serbal. Págs. 544-556.

## CRISTÓBAL VILLANUEVA II

Fue hijo de Cristóbal Villanueva I<sup>25</sup>. Como tal era hermano de José, Lesmes, Paulino y Francisco Villanueva también pintores. Su nombre completo fue el de Cristóbal Villanueva Mansilla. El nacimiento de Cristóbal Villanueva II debió producirse en torno a 1760 y su muerte debió tener lugar a comienzos del siglo XIX. Por otro lado, hemos de señalar que el apellido Mansilla parece vincularlo con una de las estirpes de policromadores más importantes del Burgos barroco (26). Como sabemos, se formó, aparte de con su padre, en el seno de la Academia de Dibujo de Burgos, en donde aparece como aprendiz de pintor en 1786 (27). A pesar de esta formación académica, en la que Manuel de Eraso y los nuevos planteamientos docentes y estéticos de la Academia del Consulado tendrían mucho que ver, los resultados no fueron demasiado alentadores para este profesional y en su carrera, como pintor de historias y retratos, obtuvo algunos estrepitosos fracasos. Sabemos que en 1797 le fue encargada la ejecución del retrato del arzobispo De los Tueros que debía pasar a formar parte de la Galería de pinturas de Prelados de la Diócesis que se custodiaba en la Capilla de Santa Catalina del templo metropolitano. Sin embargo, el Cabildo no quedó demasiado satisfecho con el retrato del purpurado y aunque se le pagó el trabajo, inmediatamente se mandó a Romualdo Pérez Camino que ejecutara un nuevo óleo del arzobispo *por haber salido muy mal hecho el primero...* (28) lo que, con toda seguridad, le cerraría las puertas de la Catedral como pintor.

En la iglesia parroquial de Cilleruelo de Abajo se conserva un lienzo de Ánimas –procedente de un desaparecido retablo– que aparece firmado: *Christoporus Villanueva fecit anno 1788*. Por la fecha, debe

(25) IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Historia de la Academia...* pág. 250.

(26) Domingo Mansilla puede considerarse como uno de los grandes profesionales que trabajan en la comarca burgalesa en el cambio de centuria. Sabemos que su familia, en concreto sus padres, estuvieron instalados en Santibáñez Zarzaguda y sospechamos que en este pueblo pudo nacer este maestro. Lo cierto es que residió, la mayor parte de su vida, en la ciudad de Burgos aunque, obviamente, su profesión le exigía tener una vida de carácter itinerante. Dentro de esa tradicional tendencia a la endogamia que caracterizaba a los artistas-artesanos del Antiguo Régimen quizá, una hija de Mansilla pudo casar con Cristóbal Villanueva I.

(27) IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Historia de la Academia...* pág. 250.

(28) Archivo de la Catedral de Burgos. Libro de Fábrica 1796-1798. F. 70. (citado por PAYO HERNANZ, René-Jesús: "La pintura en Burgos a finales del siglo XVIII. El maestro pintor y dorador Romualdo Pérez Camino". B.S.A.A. T. LXIII. 1997).

tratarse de una pieza ejecutada por Cristóbal Villanueva II. Los caracteres que aparecen en la obra demuestran una mayor vinculación con los presupuestos protoneoclásicos que con los tardobarrocos. Así, el movimiento contenido de las imágenes, los tonos de dominio frío y la composición claramente ordenada y geométrica nos muestran la pintura como un claro ejemplo de unos nuevos usos estéticos que se estaban imponiendo en estos últimos lustros del siglo XVIII y que quizá sean fruto de la formación académica de su autor. A pesar de todo, este óleo muestra claros signos de débito con momentos y maestros anteriores. En concreto, la huella de Cristóbal Villanueva, padre, se halla evidente en la figura de la Virgen con el Niño que nos recuerda, claramente, las vírgenes de los lienzos de Sasamón y Villaveta.

No debió ser demasiado amplia su actividad como policromador, aunque a tenor de las obras que tenemos documentadas podemos señalar que se detecta en él una clara tendencia al abandono del barroquismo de las obras paternas y comienza a mostrarse una mayor adhesión a los principios neoclásicos. Así en las arquitecturas tiende a la imitación de mármoles y jaspes. En 1794, se documentan pagos por la pintura de la puertas de la iglesia parroquial de San Pedro y San Felices (29).

## LESMESS VILLANUEVA

### DATOS BIOGRÁFICOS

Fue hijo de Cristóbal Villanueva I y por lo tanto hermano de Paulino, José, Francisco y Cristóbal Villanueva II (30). Todos estos maestros fueron pintores como él. Su nacimiento se debió producir en torno a 1760 y su muerte hacia 1830. Fue padre del también pintor Carlos Villanueva que aparece como aprendiz de la Academia de Dibujo de Burgos en 1806 (31). Sabemos que tuvo algunas relaciones personales con el gran dorador Santiago Álvarez, pues en 1788 aparece como testigo en las capitulaciones matrimoniales de este maestro (32).

(29) A.G.D. Burgos. L.P. Burgos. San Pedro y San Felices. Leg. 3.º. L.F. 1790-1827. Cuentas del 10-II-1794.

(30) IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Historia de la Academia...* págs. 250-251.

(31) *Ibidem.* pág. 251.

(32) A.H.P. Burgos. P.N. Feliciano Medel Prada. Leg. 7259/5. 23-II-1788. f. 22.

## ESTILO

La formación de este profesional se desarrolló en la Academia de Dibujo de la ciudad de Burgos y se comenzó en el año 1786, fecha en la que aparece como aprendiz de pintor en la misma (33).

Sin duda alguna, el estilo de Lesmes Villanueva debe ser considerado como neoclásico. En sus producciones, siempre tenderá a jaspear las arquitecturas de los retablos que quedaban a su cargo. Sus convicciones neoclásicas van a ser tan notables que, en ocasiones como en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Villahoz, procederá a eliminar una parte de la carga ornamental para así facilitar las labores de jaspeado. Los colores que prefiere para imitar los jaspes son los marrones y los grises, aunque tampoco faltan, en algunos casos, los intentos de reflejar mármoles rosáceos, negros y jaspes verdes. El color blanco suele emplearse, en sus obras, para separar diferentes estructuras dentro de las arquitecturas. En ocasiones, emplea el color azul, como en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Las Rebolledas, para intentar imitar el cielo, uniendo a éste el blanco dispuesto en círculo para reflejar con ello las nubes. El oro, en sus producciones, quedará sumamente restringido a ámbitos muy limitados como los relieves ornamentales. Solamente en el retablo mayor de Arroyal del Páramo el conjunto de la arquitectura aparece totalmente dorado. El policromado de las imágenes suele verificarlo con colores planos en los ropajes y con carnaciones de carácter mate.

Sin duda, todas estas actuaciones se hallaban incardinadas dentro de unas concepciones estéticas próximas a las que planteaba don Ramón Pascual Díez en su tratado *Arte de hacer el estuco o de imitar mármoles a poca costa* (34). Este tratado estuvo sumamente vigente en estos años finales del siglo XVIII. La promulgación de la Real Orden del 25 de Noviembre de 1777, que prohibía la realización de retablos en madera, obligó al empleo de nuevos materiales. La puesta en práctica de esta normativa resultaba complicada, en muchas ocasiones, ya que el precio de la piedra era muy caro, sobre todo si se quería emplear una que tuviera calidad notable y digna para este tipo de obras. Ramón Pascual Díez, canónigo de la Catedral de Ciudad Rodrigo, hombre de profundas convicciones neoclásicas,

(33) IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Historia de la Academia...*, pág. 250.

(34) PASCUAL DÍEZ, Ramón: *Arte de hacer el estuco o de imitar mármoles a poca costa*. Madrid. 1785.

propuso la imitación de mármoles y jaspes a través de estucos, mostrando las técnicas de utilización (35). No sería extraño que el texto de este teórico que, aparecía amparado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, formara parte de las colecciones de libros de la Academia del Consulado en la que Lesmes Villanueva se formó.

#### CATÁLOGO DE OBRAS

##### **Dorado de las credencias de la iglesia parroquial de Quintanaortuño (desaparecidas)**

En 1792, nuestro maestro va a dorar unas credencias que el ensamblador Zacarías de Arce había ejecutado para esa iglesia parroquial (36). Sin duda, aquí desarrollaría una convencional tarea de dorado y jaspeado intentando dar una imagen de carácter pétreo.

##### **Monumento para la iglesia parroquial de Quintanilla Somuño (desaparecido)**

Para la iglesia parroquial de Quintanilla Somuño ejecutó, en 1796, un monumento de Semana Santa y el ensamblaje de esta obra lo realizó el maestro Ángel Delgado (37). El precio en que se concertaron las tareas fue de 480 reales, lo cual nos indica que se trataría de una actuación de discretas proporciones y calidad. Obviamente, la iconografía de los lienzos del monumento sería de carácter pasional.

##### **Monumento para la iglesia parroquial de Mahamud**

Uno de los géneros artísticos de carácter efímero que mayor desarrollo alcanzó en la Edad Moderna fue el de los Monumentos de Semana Santa. Dentro de las funciones de la Semana Santa el monumento albergaba el tabernáculo para la reserva de la Eucaristía en la solemnidad del Jueves Santo y durante el Viernes Santo. Con esta decoración puntual y con otras, como sargas pintadas que cubrían

(35) LEÓN TELLO; Francisco-José y SANZ SANZ, María Virginia: *Estética y Teoría de la Arquitectura en los Tratadistas Españoles del siglo XVIII*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas Madrid, 1994. Pág. 344.

(36) A.G.D. Burgos. Quintanaortuño. Leg. 3.º. L.F. 1703-1806. Cuentas del 18-VI-1792.

(37) A.H.P. Burgos. P.N. Leg. 8434/4. 27-XII-1796.

los altares, se llevaba a cabo una transformación efímera del marco arquitectónico y se predisponía al fiel, emocionalmente, a la rememoración de los acontecimientos pasionales y pascuales (38). Estas obras, en Burgos, al igual que en el resto de nuestro país, fueron muy habituales desde el siglo XVI hasta nuestros días (39). Lamentablemente estos conjuntos, debido a sus continuos procesos de montaje y desmontaje han llegado a nosotros, en muchos casos, en malas condiciones y, por otro lado, es raro que podamos encontrar piezas anteriores al siglo XVIII, ya que su deterioro continuo hizo necesaria su renovación, siendo el "corpus" de piezas existentes en nuestra comarca, en su mayor parte, fechable en este siglo y en el XIX.

En 1800, el pintor Lesmes de Villanueva y el arquitecto Pablo Delgado habían ejecutado el monumento de la Semana Santa de la iglesia parroquial de Mahamud concertándose el precio de esta obra en 4250 reales (40). Lo elevado de este precio nos indica la importancia del trabajo. Es ésta una de las obras más interesantes de todas las de su género que se conservan en la provincia de Burgos. El conjunto trata de reproducir un escenográfico marco arquitectónico. Consta de un gran arco triunfal flanqueado por dos columnas y por dos puertas y ventanas. Por encima del entablamento, encontramos un balcón constituido por un vano adintelado que se delimita por dos pilastras que rematan en un frontón triangular en cuyo tímpano aparecen las clásicas siglas *S.P.Q.R.* A sus lados hallamos dos cúpulas con un carácter bulboso. A través del arco aparece una amplia perspectiva constituida por tres ámbitos. Se logra dotar al conjunto de una amplia sensación de profundidad lo que nos muestra que el maestro que diseñó esta obra, sin duda, conoció alguno de los tratados de perspectiva pictórica vigentes en estos momentos (41). Arquitectónicamente, responde a los modelos estéticos imperantes en el Neoclasicismo.

(38) ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis: "Los monumentos o perspectivas en la escenografía del siglo XVIII de las villas de las grandes villas de la Ribera estelleza". *Príncipe de Viana*. N.º 190. 1991. Págs. 517-532.

(39) PAYO HERNANZ René-Jesús: "Fiestas y solemnidades públicas en Burgos (1598-1833). El arte efímero y su significado simbólico". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*. N.º LXIX. 1997. Pág. 192

(40) A.G.D. Burgos. L.P. Mahamud. Leg. 3.º. L.F. 1764-1817. Cuentas del 18-VII-1800. (Citado PAYO HERNANZ, René-Jesús: "Fiestas y solemnidades públicas en Burgos (1598-1833). El arte efímero y su significado simbólico". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*. N.º LXIX. 1997. Pág. 192).

(41) En el siglo XVIII tuvo mucha vigencia el tratado de perspectiva del Padre Pozzo (POZZO, A.: *Perspectiva Pictorum et Architectorum. Prospettiva de Pittori e Architetti*. Roma. 1693).



Monumento de la Iglesia Parroquial de Mahamund.

Desde una perspectiva iconográfica, obviamente, todas las escenas representadas se ubican en las coordenadas de una piedad devota en donde los motivos pasionales eran sumamente valorados. Destacan los temas de *la Oración del Huerto, el Prendimiento, la Flagelación, la Coronación de Espinas, el Ecce Homo, el Camino del Calvario...* Estas pinturas están acompañadas por soldados romanos que aparecen, de forma teatral, flanqueando el gran arco principal, y por angelitos pasionarios, a modo de grisallas, en el remate. La calidad pictórica de la obra no resulta excesiva pero sí que permitía transmitir unos valores de devoción vinculados al dramatismo teatral tan característico del Antiguo Régimen.

Debido a las semejanzas que presenta este monumento con el que aún se monta en la iglesia de Hontoria de la Cantera podemos atribuírselo a este mismo maestro.

### **Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Villahoz**

En 1740, los maestros arquitectos Luis y Manuel Cortés del Valle comenzaban la ejecución de la arquitectura y la escultura de este retablo (42). Las esculturas debieron ser policromadas en torno a 1772 que es cuando se detecta la participación de un maestro, cuyo nombre desconocemos, en los trabajos de policromado de las mismas (43). En 1782, Pedro Palacios doró el tabernáculo y el respaldo del mismo (44). La fábrica debió tener bastantes problemas económicos ya que los trabajos de policromado de todo el conjunto arquitectónico no se verificaron hasta comienzos del siglo XIX (45). El encargado de estas labores fue el maestro Lesmes de Villanueva quien, en 1802, recibió la nada desdeñable cifra de 12000 reales de vellón (46). Los trabajos de este maestro se inscriben dentro de una

(42) A.H.P. Burgos. P.N. Manuel Horteiga. Leg. 1850. 19-IV-1740. ff. 483-484. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Págs. 308-310)

(43) A.G.D. Burgos. L.P. Villahoz. Leg. 7. L.F. 1752-1776. Cuentas del 27-IV-1772. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Págs. 308-310).

(44) A.G.D. Burgos. L.P. Villahoz. Leg. 7. L.F. 1752-1776. Cuentas del 16-IV-1782. (PAYO HERNANZ; René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Págs. 308-310).

(45) Recordemos que para la financiación de este magno proyecto –una de las máquinas retableísticas más destacadas del Burgos dieciochesco– la fábrica tuvo que acudir al clásico recurso al préstamo e incluso a la venta de buena parte de las alhajas que eran propiedad de la iglesia.

(46) A.G.D. Burgos. L.P. Villahoz. Leg. 7. L.F. 1777-1840. Cuentas del 5-VI-1802. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Págs. 308-310).

dinámica de actuación claramente neoclásica. Villanueva trató de imitar, en sus trabajos, mármoles y jaspes quedando dorados, solamente, aquellos puntos en donde había algunas tallas de carácter ornamental. Por otra parte, creemos que este pintor procedió, a la vez que verificaba sus labores de dorado y estofado, a realizar un proceso de simplificación ornamental del conjunto. Los fustes de las columnas pudieron ser sustituidos o simplificados hasta tener la apariencia que manifiestan en la actualidad. En este retablo predomina la imitación de los mármoles y jaspes marrones tanto en las columnas como en algunos frisos y en el remate. Algunos fustes se jaspearon en color negro y en color naranja. Los grandes paneles del banco se jaspearon en un tono verdoso. Algunos puntos de la obra quedaron pintados en blanco como los fondos de paneles y las impostas. Los motivos ornamentales que se respetaron fueron dorados, lo cual crea un notable contraste entre las zonas jaspeadas y las doradas.

#### **Dorado de los retablos de Nuestra Señora del Rosario y de San José y de los colaterales del presbiterio de la iglesia parroquial de Villahoz (atribución)**

Desde 1740 los hermanos Cortés del Valle comenzaron a ejecutar los retablos del Rosario y de San José en su parte arquitectónica y escultórica (47). Sus imágenes fueron policromadas en 1772 (48). Sin embargo las labores de policromado general de los mismos no tuvieron lugar hasta el año de 1801 (49). Estos trabajos dieron a estas dos obras una imagen neoclasizante y creemos que fueron acompañadas de labores de simplificación ornamental, al igual que en el retablo mayor. Creemos que el maestro que pudo ejecutar estas tareas pudo ser el propio Lesmes Villanueva. Las dos obras son idénticas. El maestro hizo trabajos de jaspeado en colores marrones y verdes. También procedió al dorado de las tallas ornamentales en relieve que fueron respetadas.

Luis y Manuel Cortes del Valle ejecutaron para esta parroquia de Villahoz los dos pequeños retablos colaterales del presbiterio en

(47) A.H.P. Burgos. P.N. Manuel Horteiga. Leg. 1850.28-IV-1743. f. 659 V.º (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Págs. 308-310).

(48) A.G.D. Burgos. L.P. Villahoz. Leg. 7. L.F. 1752-1776. Cuentas del 27-IV-1772. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Pág. 308).

(49) A.G.D. Burgos. L.P. Villahoz. Leg. 7. L.F. 1777-1840. Cuentas del 3-VI-1801. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Pág. 308).

1750 (50). El policromado de las esculturas se verificó en 1772<sup>51</sup> y el de las arquitecturas, que también fue acompañado de un proceso de simplificación ornamental, en 1801<sup>52</sup>. Por sus notables semejanzas con el policromado del retablo mayor creemos que pudo ser Lesmes Villanueva el encargado de este trabajo.

### **Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Las Rebolledas**

Este retablo es una obra neoclásica construida en 1787 por 4000 reales (53). En el remate se puede leer una cartela que dice: *AÑO DE 1802* que puede, muy bien, referirse a la fecha de ejecución de policromado ya que sabemos que, en ese año, el dorador Lesmes Villanueva cobró 5470 reales por la ejecución de las labores propias de su especialidad en ese retablo (54). Este maestro realizó un trabajo plenamente neoclasizante. La mayor parte de la arquitectura quedó jaspeada. Las columnas principales imitan jaspes verdosos. Las columnas del gran tabernáculo central imitan mármoles grisáceos. Los fondos del retablo tratan de plasmar mármol marrón. El remate, en cascarón, se pintó de azul para mostrar la bóveda celeste apareciendo también manchas blancas de carácter circular que tratan de reflejar nubes. Algunos puntos del entablamento se pintaron de blanco. Los elementos ornamentales y los rayos que envuelven la figura de Dios Padre en el remate se doraron. Las nubes que rodean al Padre Eterno se platearon. Las esculturas se policromaron con colores planos y las carnaciones se hicieron en mate. Sospechamos que el maestro Lesmes Villanueva procedió también a policromar los dos pequeños retablitos colaterales del presbiterio.

(50) A.G.D. Burgos. L.P. Villahoz. Leg. 7. L.F. 1722-1751. Cuentas del 16-VI-1750. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Pág. 308).

(51) A.G.D. Burgos. L.P. Villahoz. Leg. 7. L.F. 1752-1776. Cuentas del 27-IV-1772. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Págs. 308).

(52) A.D.D. Burgos. L.P. Villahoz. Leg. 7. L.F. 1777-1840. Cuentas del 3-VI-1801. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Págs. 308).

(53) A.G.D. Burgos. L.P. Las Rebolledas. Leg. 2.º. L.F. 1738-1806. Cuentas del 12-VI-1787. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Pág. 530).

(54) A.G.D. Burgos. L.P. Las Rebolledas. Leg. 2.º. L.F. 1738-1806. Cuentas del 25-VII - 1802. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Pág. 530).

### **Dorado de unas imágenes para el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Juan de Castrojeriz**

En 1809, este maestro aparece trabajando en la iglesia parroquial de San Juan de Castrojeriz dorando algunos santos para el retablo mayor que se había instalado allí procedente del extinto convento de los antonianos de esta villa (55). Estos trabajos fueron los de tres santos titulares (san Juan Bautista, san Juan Evangelista y Santiago). Aquí el maestro realizó unas labores plenamente neoclásicas ya que policromó las esculturas con colores planos. También procedente del convento de San Antón llegó a esta parroquia un retablo colateral, de carácter plenamente barroco, que en estos años iniciales del siglo XIX vivió un proceso de simplificación ornamental para dotarlo de una apariencia neoclásica. El maestro que debió realizar las tareas de estofado y policromado fue Lesmes de Villanueva que, probablemente, también realizaría el óleo del remate en donde se plasma la imagen de san Isidro con unos caracteres sumamente ingenuistas (56).

### **Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Arroyal del Páramo**

El retablo mayor de Arroyal fue construido, en 1591, por Martín Ruiz de Zubiarte (57). El dorado primitivo fue ejecutado por Santiago de Aguilar, Juan de Aguilar, Jacinto de Anguiano y Jerónimo Gómez de Velasco (58). Toda la obra sufrió una enorme transformación en 1807 por el arquitecto Marcos Arnáiz que, aprovechando los elementos primitivos, realizó unas importantes tareas de simplificación estructural y decorativa de cara a dotar a la obra de unos caracteres evidentemente neoclásicos. En 1808, fue repolicromado por Lesmes Villanueva dentro de unos parámetros estéticos arcaizantes ya que doró toda la arquitectura del re-

(55) Archivo Parroquial de Castrojeriz. San Juan. L.F. 1780-1817. Mayo de 1809. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Págs. 476-478).

(56) PAYO HERNANZ, René-Jesús: *Catálogo de Pintura de la Villa de Castrojeriz*. Ilmo. Ayuntamiento de Castrojeriz. Burgos. 1999.

(57) IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: "El Renacimiento" en *Arte Burgalés. Quince mil años de expresión artística*. Caja de Ahorros Municipal de Burgos. Burgos. 1977. pág. 198.

(58) A.G.D. Burgos. L.P. Arroyal del Páramo. Leg. 3.º. L.F. 1632-1640. Cuentas de 1634-1643. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Pág. 447).

tablo (59). Los relieves aprovechados fueron pintados siguiendo los cánones estéticos neoclásicos, es decir, policromándolos con colores planos. Las carnaciones se hicieron en tonos mates.

### **Policromado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Quintanapalla**

El maestro Ezequiel de la Fuente, en 1819, transformó la arquitectura del antiguo retablo mayor de Quintanapalla dentro de unos gustos evidentemente neoclasicistas (60). Los pintores burgaleses Lesmes Villanueva y Manuel de Arroyo hicieron las nuevas labores de pintura y repolicromado, en 1820, por 5770 reales de vellón (61). Toda la obra quedó jaspeada en colores marrones con diferencia de tonos. También aparecen imitaciones de jaspes y mármoles negros y verdes. Algunas puntos del retablo se pintaron en blanco para que, de esta forma, resaltarán otros puntos. Los relieves del banco y algunas líneas de enmarcamiento, los capiteles y algunos elementos ornamentales se doraron. El policromado de las imágenes se hizo con colores planos y las carnaciones se ejecutaron en mate.

## PAULINO VILLANUEVA

Se presenta como el último miembro de la familia dedicado a las actividades de pintura, dorado y policromado. Este maestro era hijo de Cristóbal Villanueva y, en 1793, aparece como aprendiz de pintor de la Academia de Dibujo de la ciudad de Burgos (62).

Para la iglesia parroquial de Quintanaortuño ejecutó, en 1804, el monumento de Semana Santa recibiendo por sus labores 2150 reales de vellón (63). En 1806, nuestro maestro procedió al dora-

(59) A.G.D. Burgos. L.P. Arroyal del Páramo. Leg. 3.º. L.F. 1792-1862. Cuentas de 1808-1809. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Págs. 447).

(60) Archivo Parroquial de Quintanapalla. L.F. N.º 5. Cuentas de 1819. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Pág. 525).

(61) Archivo Parroquial de Quintanapalla. L.F. N.º 5. Cuentas de 1820. (PAYO HERNANZ, René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca...* T.II. Pág. 525).

(62) IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Historia de la Academia...* pág. 250.

(63) A.G.D. Burgos. L.P. Quintanaortuño. Leg. 3.º. L.F. 1703-1806. Cuentas del 14-VI-1804.

do del retablo mayor de la iglesia parroquial de Carcedo que ha desaparecido (64).

En 1806, Paulino Villanueva va a ejecutar la que hasta ahora es su más interesante obra documentada. Nos referimos al dorado del retablo mayor de la parroquial de Modúbar de la Cuesta (65). En este trabajo, Villanueva jaspeó con colores verde y marrón la mayor parte de la arquitectura, dorando los elementos ornamentales del mismo siguiendo unas pautas de comportamiento estético muy parecidas a las de su hermano Lesmes Villanueva.

En 1808, este maestro ejecutó el monumento de la parroquial de Villagonzalo Arenas que fue financiado por la fábrica de San Pedro de la Fuente de la ciudad de Burgos (66), obra que ha desaparecido. En 1819, aparece pintando el arco triunfal que Prudencio Cortés había ejecutado por 1700 reales para el recibimiento de la reina (67). Para estas mismas solemnidades también realizó otros trabajos menores (68).

(64) A.G.D. Burgos. L.P. Carcedo. Leg. 2.º. L.F. 1752-1825. Cuentas de 1806-1807.

(65) A.G.D. Burgos. L.P. Modúbar de la Cuesta. Leg. 2.º. L.F. 1785-1852. Cuentas de 1806-1810.

(66) A.G.D. Burgos. L.P. Burgos. San Pedro de la Fuente. Leg. 5.º. L.F. 1759-1831. Cuentas del 16-VII- 1808.

(67) Archivo Municipal de Burgos. Sección Histórica. Funciones Públicas. N.º 25.

(68) *Ibidem*.