

LA POLICROMIA EN BURGOS EN EL TRANSITO DEL SIGLO XVII AL XVIII: EL MAESTRO DORADOR Y ESTOFADOR LUCAS DE LA CONCHA

RENE-JESUS PAYO HERNANZ

A pesar de que la escultura y la retablística policromadas son, sin duda, las aportaciones más notables del arte hispano al arte universal, el estudio de la policromía y del estofado no ha sido, hasta estos momentos, demasiado tenido en cuenta por parte de los historiadores del arte. Siempre se había venido considerando las labores de dorado, estofado y policromía como trabajos secundarios y de carácter complementario. Salvo trabajos pioneros (1), que comenzaron a abrir brecha en este campo, no ha existido una verdadera preocupación por este tema hasta fechas muy recientes (2). A pesar de esta falta general de interés hemos de señalar que esta actividad tuvo una gran importancia en el panorama artístico-artesano general de la Edad Moderna. Hemos de tener en cuenta tanto en la escultura como en el ensamblaje que la culminación del proceso creativo solamente se veía verificada en el momento en que se realizaban las

(1) GOMEZ MORENO, María-Elena: *La policromía en la escultura española*. Madrid, 1943. MARTIN GONZALEZ, Juan-José: "La policromía en la escultura española". *Archivo Español de Arte*. 1953, págs. 295-311. SANCHEZ-MESA MARTIN, Domingo: *Técnica de la escultura policromada granadina*. Universidad de Granada. Granada, 1971.

(2) ECHEVARRIA GOÑI, Pedro Luis: *La policromía del Renacimiento en Navarra*. Excma. Diputación Foral de Navarra. Pamplona, 1990. ECHEVARRIA GOÑI, Pedro Luis: *Policromía renacentista y barroca*. Cuadernos de Arte Español. Historia 16, 1992.

labores de dorado, policromado y estofado, labores éstas que se definían no sólo por lo trabajoso de su realización sino también por la cuantía económica en la que se evaluaban. Era muy frecuente que las labores de dorado y estofado de una obra retablística alcanzara el mismo precio que los trabajos de ensamblaje y escultura.

Un aspecto interesante a la hora de acercarnos al estudio de este género artístico es la comprobación de la inexistencia de una clara delimitación que separara los ámbitos de desarrollo profesional de los pintores de *historias* y de los doradores-estofadores-policromadores. Hemos de señalar que, solamente en algunos centros importantes (Madrid y Sevilla fundamentalmente), existían grupos numerosos de artífices que se dedicaban de forma exclusiva al ejercicio de la labor pictórica en su sentido más restrictivo y, en honor a la verdad, hemos de señalar también que, en algunas ocasiones, cualificados maestros, peritos en el arte de la pintura de *historias* tuvieron que dedicarse a labores de policromía, estofado y dorado, como ocurrió con el gran maestro sevillano Francisco Pacheco (3). En el ámbito artístico vallisoletano, más próximo al burgalés aunque más desarrollado que éste en el siglo XVII, también fue sumamente frecuente que un mismo maestro desarrollara en paralelo estos dos tipos de labores (4).

En Burgos, durante los siglos XVII y XVIII la actividad pictórica en sentido restrictivo fue bastante menguada (5). La actividad de los maestros dedicados al dorado, al estofado y a la policromía fue, sin embargo, muy notable debido a la gran demanda existente de estas labores merced a la gran cantidad de obras retablísticas y escultóricas que se ejecutaron en estas dos centurias (6). Fueron estos

(3) PALOMERO PARAMO, Jesús M.: *El retablo sevillano del Renacimiento (1560-1629)*. Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1983.

(4) VALDIVIELSO GONZALEZ, Enrique: *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*. Excma. Diputación Provincial de Valladolid. Valladolid, 1971

(5) Quizá el momento más brillante de Burgos, en los siglos XVII y XVIII, desde el punto de vista de la pintura narrativa fue el primer tercio del siglo XVII, período en el cual existen varios interesantes talleres, bien vinculados a las postrimerías del siglo XVI (como el de Pedro Ruiz de Camargo) o bien ya incluidos en otros parámetros estéticos barrocos (como los de Jacinto de Anguiano, Mateo Cerezo Padre, Diego de Leiva...), véase BUENDIA, Jose Rogelio y GUTIERREZ PASTOR, Ismael: *Vida y obra del pintor Mateo Cerezo (1637-1666)*. Excma. Diputación Provincial de Burgos, 1986, págs. 11-26.

(6) En 1751, según el Catastro del Marqués de la Ensenada, sabemos que había en la ciudad de Burgos cinco profesionales dedicados a labores de dorado y estofado (CASADO ALONSO, Hilario y CAMARERO BULLON, Concepción: *Burgos 1751*:

talleres los que de forma secundaria se encargaban de satisfacer la escasa demanda de pintura narrativa que se generaba. En la ciudad también existían algunos maestros dedicados a labores que facilitaban la labor de los profesionales doradores y estofadores. En la capital existieron a lo largo de los siglos XVII y XVIII varios talleres de batihojas o fabricantes de panes de oro (7), aunque también es cierto que existieron momentos en los que no hubo en Burgos ningún taller de estas características procediendo entonces estos materiales tanto de Valladolid como de Madrid. Sin embargo sabemos que cuando los panes de oro se ejecutaban en Burgos eran bastante considerados (8).

No hemos logrado documentar la existencia de un gremio de maestros de estos ramos. La única organización específica que hemos encontrado en la ciudad de Burgos es la Cofradía de San Lucas de la parroquia de San Nicolás que reunía a todos los maestros doradores y pintores de la ciudad pero que creemos que tenía una misión exclusivamente religiosa que no trascendía al campo laboral.

El proceso de ejecución de la policromía de un retablo o una escultura era altamente laborioso (9). Comenzaba con el aparejado. Normalmente se procedía, en primer lugar, impregnando la madera con una capa de cola diluida para aumentar la adherencia de la madera. A veces se impregnaba antes con "zumo de ajos" y acíbar para poder eliminar la polilla existente. Posteriormente se aplicaban las sucesivas capas de yeso. Esta labor era especialmente delicada ya que de realizarse de forma incorrecta se podía perder la calidad del relieve de la escultura. Más tarde se procedía al embolado o aplicación del bol que en el caso de Burgos solía ser, casi siempre, bol de

según las respuestas del catastro del marqués de la Ensenada. Tabapres. Madrid, 1994, pág. 239).

(7) En 1751, según el Catastro del Marqués de la Ensenada, sabemos que había en la ciudad de Burgos seis profesionales dedicados a labores de batihojas (CASADO ALONSO, Hilario y CAMARERO BULLON, Concepción: *Burgos 1751...*, pág. 240).

(8) Una curiosa noticia sobre la calidad de los panes de oro burgaleses la encontramos cuando, en 1667, lo mayordomos de la iglesia de Santa María de Riocerezo compran panes de oro para el dorado del retablo mayor y señalan: "...*ventisiete ducados que monto mas el oro por comprarse en Burgos que si se comprara en Valladolid segun lo tenían concertado los maestros con los mayordomos a la fabrica y por ser mexor en Burgos y no haberlo en Valladolid se compro como ba dicho...*" (Archivo General Diocesano de Burgos. Riocerezo. Santa María. Leg. 3.º. L.F. 1632-1703. Cuentas de 1667).

(9) BAZZI, María: *Enciclopedia de las técnicas pictóricas*. Editorial Noguer. Barcelona, 1965.

Llanes. El bol es una tierra rojiza que se aplicaba para que los panes de oro se adhirieran con facilidad y tuvieran más brillo. Por fin se aplicaban los panes de oro que más tarde eran bruñidos. En ocasiones, estos panes quedaban a la vista del espectador, sobre todo en las arquitecturas de los retablos. Otras veces estas superficies eran cubiertas con una capa de pintura y se ésta se levantaba en algunos puntos para permitir la visión del oro infrayacente (estofado). También, en algunos casos, se podía pintar sobre el oro realizándose labores decorativas. En otros casos, la pintura se aplicaba directamente sobre el yeso. Solía, normalmente entonces, aplicarse una capa de tono claro y por encima se procedía a realizar diversos dibujos. Muy complejas eran para los maestros las técnicas del encarnado de las esculturas. Ya Francisco Pacheco había señalado que, en gran medida, la buena calidad de una talla dependía, de estas labores (10). Las técnicas más utilizadas para la encarnación fue el óleo y el temple (11). Las encarnaciones podían ser mates o a pulimento según mejor conviniera. El pulimento se hacía aplicando algunos barnices a los colores de la encarnación. Lo normal en la escultura burgalesa fue la encarnación a pulimento sobre todo en las obras escultóricas del siglo XVIII. El virtuosismo de los maestros se verificaba en el intento de imitar las texturas de las pieles. Así no es extraño que en las condiciones de estas obras se dejara claro que debían diferenciarse las encarnaciones de los ancianos y las de los niños (12). En muchas ocasiones eran los propios policromadores quienes añadían algunos elementos postizos de los rostros como ojos y cejas que se hicieron bastante frecuentes en el siglo XVIII.

Desde una perspectiva estética, hemos de señalar los años finales del siglo XVII y los primeros del siglo XVIII suponen un clara renovación estética con respecto a las décadas anteriores. Con la llegada del siglo XVIII comienzan a verificarse dos procesos paulatinos en el

(10) Sánchez Mesa recoge los testimonios de Francisco Pacheco al respecto: SANCHEZ-MESA MARTIN, Domingo: *Técnica de la escultura...*, págs. 50-51.

(11) ECHEVARRIA GOÑI, Pedro Luis: *Policromía renacentista y barroca...*, pág. 22.

(12) Archivo Histórico Provincial de Burgos. P.N. Alonso de Melo. Leg 7220. 9-VI-1785, f. 276. Condiciones para el dorado del retablo mayor del convento de la Victoria de Burgos: "*y las demas figuras que tiene el retablo como es el patriarca, los quatro evangelistas, y los dos santos Juanes y demas figuras que corresponden a paños naturales se les daran los colores conducentes al natural y asi mismo se han de encarnar los serafines y santos pequeños dandoles sus colores de carnes segun requieren el viejo como viejo y el mozo como mozo y los niños frescotes*".

tratamiento de la policromía de los retablos. Por un lado, se tiende a la disminución de la carga polícroma en las arquitecturas, siendo habitual que éstas queden doradas en su casi totalidad y solamente aparecían otros colores en el caso de decoraciones antropomorfas. Con ello los maestros de estos momentos van a romper con la tradición seiscentista del policromado y estofado arquitectónico en verdes, rojizos y azules. Durante una buena parte del siglo XVIII, la mayor parte de los retablos van a ser dorados en su parte arquitectónica hasta que comience a imponerse la técnica del jaspeado (13). Se ha señalado que la talla ornamental tiende a invadir toda la arquitectura de los retablos por lo difícil que resultaba la ejecución de las labores de estofado ya que a penas quedaban superficies libres planas al convertirse la decoración ornamental en algo que acaparaba casi todas las superficies del retablo (14). Pero también hemos de señalar que se produce un cambio de concepto ideológico-estético que lleva aparejado este nuevo tratamiento de los retablos. Éstos deberían parecer luminarias de oro que ensalzaran tanto su carácter eucarístico como dogmático (15). Hemos de tener en cuenta que lo dorado tiene como significado metafórico lo sagrado. Los panes de oro aplicados a toda la superficie del retablo dotaban a éste de un carácter de supraterritorialidad que quedaba ensalzado por medio de las velas que tintineaban y que dotaban a las máquinas retablísticas de claros valores lumínicos. Lucas de la Concha va a ser uno de los profesionales que más decididamente intervenga en este proceso de cambio estético.

Desde el último tercio del siglo XVII y hasta mediados del siglo XVIII más o menos, comenzamos a evidenciar claramente el proceso de dominio de los colores muy llamativos sobre las vestimentas de las imágenes. Se tiende a que éstas queden policromadas con colores muy fuertes. Los colores más utilizados son el rojo fuerte, el azul, tanto celeste como marino, el verde, el blanco y el gris. Las técnicas utilizadas son el estofado y la aplicación directa de motivos orna-

(13) La técnica del jaspeado se va imponiendo en la segunda mitad del siglo XVIII. En Burgos será sumamente habitual en el último cuarto del siglo XVIII. El ambiente favorable para el desarrollo de esta técnica se evidencia en la publicación de una famosa obra de PASCUAL DIEZ, Ramón: *Arte de hacer estuco jaspeado o de imitar los jaspes a poca costa*. Madrid, 1785.

(14) VELEZ CHAURRI, José-Javier: *El retablo barroco en los límites de las provincias de Alava, Burgos y La Rioja* Diputación Foral de Alava. Vitoria, 1991, pág. 124.

(15) ECHEVARRIA GOÑI, Pedro Luis: *Policromía renacentista y barroca*. Cuadernos de Arte Español. Historia 16, 1992, pág. 30.

mentales sobre el oro. Estos elementos ornamentales son fundamentalmente vegetales. Se sigue manteniendo la tendencia al estofado y a la ejecución de pinturas ornamentales por encima del oro. En estos momentos vemos como se ejecutan magníficos ejemplos de estofado y de pintura ornamental sobre oro a base de motivos fundamentalmente vegetales que normalmente se desarrollan con gran virtuosismo. En lo tocante a las encarnaciones hemos de señalar que paulatinamente, en estos años de tránsito de centurias, se va imponiendo la técnica del pulimento frente a la técnica mate.

LA VIDA Y LA OBRA DE LUCAS DE LA CONCHA

DATOS BIOGRAFICOS

No nos cabe la menor duda de que este profesional se halla emparentado con la familia de los De la Concha, maestros de origen cántabro, que laboraron desde finales del siglo XVI. El primer maestro, ligado al mundo de la pintura, del que tenemos noticias que llevó este apellido fue Andrés de la Concha que trabajó como pintor en México y que aparece como uno de los máximos exponentes del romanismo pictórico, aunque también desarrolló su actividad como arquitecto (16). Durante el siglo XVII aparecen diversos maestros laborando en trabajos de policromía, estofado y dorado y en otras labores de cantería, fundamentalmente en Cantabria, aunque también se les documenta en otros lugares (17).

Lucas de la Concha era natural de la villa de Villella (18) y era hijo de José de la Concha y de Josefa Carrillo (19). Probablemente a

(16) MUÑOZ JIMENEZ, J. M.: "La aportación de los maestros canteros de Trasmiera a la arquitectura española". *Cuadernos de Trasmiera*. T. II, 1990, pág. 83.

(17) AA. VV.: *Artistas cántabros en la Edad Moderna*. Institución Mazarrasa. Universidad de Cantabria. Santander, 1991, págs. 167-168. Entre los maestros con apellido De la Concha encontramos al dorador Domingo de la Concha que desarrolló su actividad, fundamentalmente en Cantabria, al también dorador Sebastián de la Concha, al escultor y pintor Concha Ceballos, que trabaja en Herrera de Riopisuerga y a los canteros Juan de la Concha y Pedro de la Concha.

(18) A.H.P. Burgos. P.N. Domingo Ibáñez Varona. Leg. 6933. 7-XI-1718, ff. 216-217. Testamento de Lucas de la Concha. Aunque en el testamento se indica que era natural de Villeña, nosotros identificamos esta localidad con Villella que se encontraba en las inmediaciones de Villadiego.

(19) A.H.P. Burgos. P.N. Domingo Ibáñez Varona. Leg. 6933. 7-XI-1718, ff. 216-217. Testamento de Lucas de la Concha.

esta localidad llegaron sus padres procedentes de Cantabria. En Burgos y su comarca va a desarrollar su actividad profesional desde 1680 y su rastro se le pierde en 1726. Sabemos que en 1718, fecha en que redacta su testamento, estaba ya enfermo como él mismo confesó: "*estando en pie aunque con algunos achaques...*" (20). Estuvo casado con Casilda de Rojas que ya había fallecido en 1720 (21). De este matrimonio tuvo al menos dos hijas llamada una Ildefonsa (22) y otra Teresa (23). Desconocemos el grado de parentesco que le unía con el también dorador Francisco de la Concha que trabajó para la catedral burgalesa (24) y en algunas obras cántabras, aunque sospechamos que pudieron ser hermanos o éste pudo ser su hijo (25).

Su vida profesional se extiende desde 1681 hasta 1726 o lo que es lo mismo durante 45 años de fecundísima actividad. Nos encontramos ante el gran maestro dorador de los años finales del siglo XVII y de las tres primeras décadas del siglo XVIII en Burgos y su comarca. Su producción, sin duda alguna, es la más notable de todos los maestros del momento e incluso es una de las más importantes de todos los maestros de todos los períodos en el ámbito burgalés. Durante los últimos 20 años del siglo XVII solamente tuvo un gran competidor en este campo profesional: Toribio García Gutiérrez, con quien colaboró en varias ocasiones formando, ambos, un conjunto profesional que se adjudicó gran parte de las más importantes producciones del momento. Una vez muerto este maestro, sin duda, Lucas de la Concha no tuvo ningún rival de categoría profesional reconocida y probada capaz de hacerle sombra durante la primera década del siglo XVIII. Si fuera necesario comparar a De la Concha por su importancia y producción con algún maestro anterior quizá solamente cabría hacerlo con Juan de Cea II. Sus obras se distinguen por su notable calidad. El catálogo total de los trabajos realizados por este profesional es extensísimo. Sus principales obras se encuentran ubicadas en la comarca burgalesa pero, en bastantes ocasiones, va a trascender este marco, llegando hasta puntos muy alejados de la ciudad de Burgos como la provincia de Palencia.

(20) A.H.P. Burgos. P.N. Domingo Ibáñez Varona. Leg. 6933. 7-XI-1718, ff. 216-217. Testamento de Lucas de la Concha.

(21) A.H.P. Burgos. P.N. Domingo Ibáñez Varona. Leg. 6934/1. 11-IX-1720, f. 188.

(22) A.H.P. Burgos. P.N. Domingo Ibáñez Varona. Leg. 6934/1. 11-IX-1720, f. 188.

(23) A.H.P. Burgos. P.N. Domingo Ibáñez Varona. Leg. 6934/1. 6-I-1721, f. 350.

(24) MARTINEZ SANZ, Manuel: *Historia del templo catedral*. Edición Facsimilar de la de 1866. Publicaciones de la Institución Fernán González. Burgos, 1983, pág. 214.

No solamente aparece relacionado estrechamente con Toribio García. También tuvo notables contactos profesionales con Alonso Alvarez de Ruyales, de quien aparece como tasador de sus bienes en 1682 (26) y para cuyos herederos interviene reclamando, en 1708, las sumas que la fábrica de Omillos de Sasamón les adeudaba por el dorado del retablo mayor efectuado por aquél (27).

Desahogada debía ser, al menos, la situación económica del dorador Lucas de la Concha que dotó generosamente a su hija Ildelfonsa, en su boda en 1720 (28) e igualmente dotó generosamente a su otra hija Teresa, cuando casó en 1721, entregándole 12.000 reales en diversas alhajas y joyas (29). Esta buena posición económica se evidencia también en su testamento de 1718 en el que lega varios objetos preciosos a sus hijas y unas partidas económicas destinadas a sus fieles criada y criado (30) lo cual nos indica que no solamente disponía de bienes para dotar a sus descendientes sino también a miembros ajenos a la familia.

Sabemos que fue un hombre de probada religiosidad. Fue parroquiano de San Cosme y San Damián en cuyas inmediaciones debió vivir y de cuya parroquia entró como parroquiano en 1709. En su testamento, Lucas de la Concha dispuso, en 1718, ser enterrado con el hábito de San Francisco pues era hermano de la Venerable Orden Terciaria (31) y dejó encargadas nada menos que 500 misas. Como

(25) AA. VV.: *Artistas cántabros en la Edad Moderna*. Institución Mazarrasa. Universidad de Cantabria. Santander, 1991, pág. 167.

(26) A.H.P. Burgos. P.N. Miguel de Nalda. Leg. 6724. 1682, ff. 70-76.

(27) A.G.D. Burgos. Sec. L.P. Olmillos de Sasamón. Documentos sueltos. Doc. n.º 17.

(28) A.H.P. Burgos. P.N. Domingo Ibáñez Varona. Leg. 6934/1. 11-IX-1720, f. 188.

(29) A.H.P. Burgos. P.N. Domingo Ibáñez Varona. Leg. 6934/1. 6-I-1721, ff. 350-351.

(30) A.H.P. Burgos. P.N. Domingo Ibáñez Varona. Leg. 6933. 7-XI-1718, f. 217: *“Por grande cariño a doña Theresa de la Concha y Roxas mi legitima hixa y de doña Casilda Maria de Roxas mi legitima muxer la mando la cama colgada que tengo con toda su rropa, una joya de oro con filigrana con su aljofar cuatro cucharas de platta la templadera salvilla y encargo asista a mi sepultura y me encomiende a Dios”*. *“Por la fidelidad que Juana Ruiz mi criada me ha servido es mi voluntad se la den ademas de sus salarios zien rreales de vellon por una vez y la pido me encomiende a Dios. Mando se den a Domingo de Santidrián mi criado estudiante dos camisas y un bestido de color...”*.

(31) A.H.P. Burgos. P.N. Domingo Ibáñez Varona. Leg. 6933. 7-XI-1718. Testamento de Lucas de la Concha, f. 216 v.º: *“Es mi boluntad que quando la de Dios Nuestro Señor fuere serbida de me llebar de esta presente bida mi cuerpo sea sepultado con el auito de mi padre San Francisco en la forma que se acostumbra a enterrar a los terciarios de la venerable orden tercera...”*.

todos los profesionales pintores y doradores formó parte de la Cofradía de San Lucas. En ella aparece mencionado como Cofrade en gran cantidad de documentos de la misma. En 1711 aparece mencionado como su prior (32).

TALLER

Obviamente una actividad profesional tan extensa, generó, sin duda, la necesidad de un taller a su servicio de grandes proporciones. Gracias a su testamento conocemos algunos de los nombres de los maestros que para él laboraban en 1718. En esa fecha, tenía a su servicio cinco oficiales que eran Diego Pérez Camino, Juan Fernández de Valderrama, Francisco Pérez, Faustino Martínez de Alcántara y Santiago Palacios (33). De todos ellos Diego Pérez Camino se convertirá en la cabeza de una dinastía de maestros doradores que acapararán buena parte del mercado burgalés en los dos últimos tercios del siglo XVIII.

Parece que, en algunos momentos, tuvo ciertos problemas con algunos de sus oficiales y ayudantes. En 1708 Lucas de la Concha dio un poder a Joseph Gallardo, vecino de la villa de Támara para que le representara ante la Real Justicia de la Ciudad de Palencia y de la villa de Támara en el pleito que le había puesto Juan de la Torre (34). Al parecer, la causa de este pleito estaba ligada a un asunto de carácter monetario. Lucas de la Concha había ejecutado el dorado del magno retablo mayor de la citada iglesia parroquial de Támara. Juan de la Torres, como oficial dorador, había colaborado con él en la ejecución de esa obra. Juan de la Torre no había quedado satisfecho con las pagas que le había hecho Lucas de la Concha, por lo cual interpuso el correspondiente pleito.

ESTILO

Como ya hemos señalado este maestro se presenta como el gran profesional del tránsito entre el siglo XVII y XVIII en la comarca burgalesa. Creemos que cuando llegó a la ciudad de Burgos ya tenía

(32) A.H.P. Burgos. P.N. Alonso Manrique. 17-XI-1711, ff. 360-361.

(33) A.H.P. Burgos. P.N. Domingo Ibáñez Varona. Leg. 6933. 7-XI-1718, f. 217.

(34) A.H.P. Burgos. P.N. Domingo Ibáñez Varona. Leg. 6926. 27-III-1708, ff. 208-209.

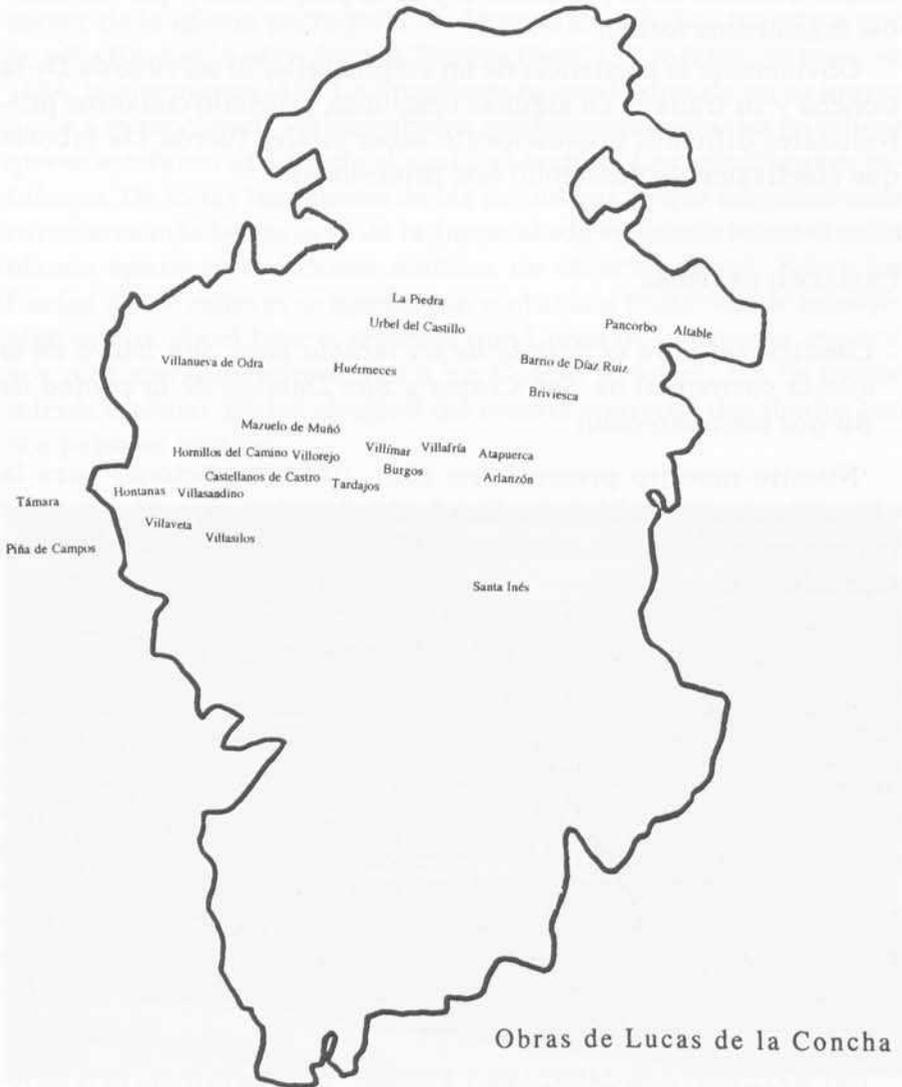
el oficio aprendido teniendo en cuenta la dedicación profesional de sus probables antepasados. En Burgos se adaptó a los gustos dominantes aunque también ayudó a que se impusieran algunos nuevos modos de hacer.

Las arquitecturas de sus retablos aparecen doradas con oro bruñido, aunque siguiendo la tendencia habitual de fines del seiscientos estofaba los motivos vegetales ornamentales en relieve utilizando los clásicos colores azul verdoso, el carmín y en ocasiones el rojo. También, suele hacer algunas pinturas vegetales decorativas sobre el oro. Desde comienzos del siglo XVIII, en concreto, desde 1709, en retablo mayor de Hornillos del Camino, con el precedente palentino del retablo de San Hipólito de Támara, el maestro tenderá a dorar, en su totalidad las arquitecturas sin dejar ni un solo elemento estofado. Gusta De la Concha de decorar los paneles de fondo de las esculturas exentas con motivos morescos (35) estofados o con paisajes arquitectónicos o naturales. Es en el desarrollo de los paisajes arquitectónicos en donde más destaca este maestro demostrando un cierto conocimiento de los elementos de la arquitectura clásica.

Por lo que se refiere a las esculturas utiliza la técnica del estofado. En ocasiones, procede al esgrafiado. En otros momentos pinta sobre el oro con una capa tenue de pintura y pinta sobre ellas, pudiendo esgrafiar algunos puntos. Los colores más utilizados para las vestimentas son el rojo carmín, el azul, el verde y el blanco. Los motivos son los clásicos enramados, y gran cantidad de florecillas de carácter preciosista. No faltan tampoco las aves de diferentes clases. En algunas ocasiones introduce también la pintura narrativa en los vestidos de las esculturas. Destacan las labores a punta de pincel realizadas sobre la dalmática de San Esteban y San Lorenzo del magno retablo mayor de la parroquia de Santiago de Pancorbo, en donde aparecen representados sus respectivos martirios. Por lo que se refiere a las carnaciones utiliza tanto el pulimento como el mate. En los relieves gusta de completar las composiciones con paisajes figurados, tanto arquitectónicos como netamente naturales, que permitan aumentar la perspectiva de la composición.

En lo tocante a sus labores como pintor narrativo hemos de señalar que éstas se caracterizan por su clara discreción, aunque no

(35) El moresco es un motivo decorativo a modo de roleos que dibujan un enramado con múltiples ejes simétricos.



Obras de Lucas de la Concha

Lucas de la Concha

desentonan con el panorama general de este género en el Burgos del momento. Estas obras se definen por la sencillez conceptual, por un escaso dominio de la perspectiva y de la proporción y por un notable ingenuismo formal.

Obviamente la existencia de un amplio taller al servicio de De la Concha y su trabajo, en algunas ocasiones, asociado con otros profesionales dificulta notablemente saber cuáles fueron las labores que efectivamente desarrolló este profesional.

CATALOGO DE OBRAS

– *Condiciones para el dorado de un retablo para San Isidro en la iglesia parroquial de San Cosme y San Damián de la ciudad de Burgos* (desaparecido)

Nuestro maestro presentó, en 1681, unas condiciones para la ejecución de un retablo para San Isidro de esta parroquia, aunque la obra no se llevaría a cabo hasta 1686 encargándose de ella Juan González (36).

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa Inés*

Sabemos que, en 1683, la iglesia parroquial de Santa Inés construyó su nuevo retablo mayor (37). Las labores escultóricas fueron ejecutadas por el maestro burgalés Ventura Fernández que realizó estas labores, entre 1685 y 1686, por 800 reales de vellón (38). El dorado corrió a cargo de los maestros Lucas de la Concha y Toribio García Gutiérrez quienes ejecutaron esta obra desde 1686 (39). Las labores consistieron en la aplicación de oro bruñido sobre los fondos arquitectónicos. Los motivos ornamentales se estofaron utilizándose los característicos colores verde, rojo. Las tallas se estofaron y se encarnaron en mate.

(36) BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: "Retablos barrocos de la parroquia de Villafría (Burgos)". *B.S.A.A.* T. XXXVIII. Valladolid, 1972, págs. 405-406.

(37) A.G.D. Burgos. L.P. Santa Inés. L.F. 1686-1710. Cuentas del 4-VI-1683.

(38) A.G.D. Burgos. L.P. Santa Inés. L.F. 1686-1710. Cuentas 1685-1686.

(39) A.G.D. Burgos. L.P. Santa Inés. L.F. 1686-1710. Cuentas del 18-V-1686.

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Atapuerca*

En 1683, se procedió a efectuar el remate del dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Atapuerca (40). Los maestros que se adjudicaron la obra fueron Toribio García Gutiérrez quienes, en 1684, la ejecutaron (41). La arquitectura quedó dorada en su mayor parte a excepción de los consabidos motivos ornamentales en relieve que se estofaron utilizando el azul y el carmín. Las esculturas se estofaron. De todas las túnicas de las esculturas la que adquiere unos caracteres más bellos es la de la Inmaculada en donde sobre el color blanco aparecen deliciosos motivos de carácter floral. Sobre los fondos de los relieves se ejecutaron pinturas a imitación de paisajes algo toscos. En el banco, creemos que Lucas de la Concha, ejecutó dos pinturas que representan a los Cuatro Evangelistas de escaso interés estético. En los aletones del remate aparecen dos tondos con dos paisajes ideales.



San Juan y San Marcos.

Retablo mayor de la iglesia parroquial de Atapuerca (Burgos)

(40) A.G.B. Burgos. L.P. Atapuerca. Leg. 2.º. L.F. 1672-1782. Cuentas del 3-I-1684.

(41) A.G.B. Burgos. L.P. Atapuerca. Leg. 2.º. L.F. 1672-1782. Cuentas del 16-I-1685.

– *Dorado de los candeleros y de una urna de la iglesia parroquial de Barrio de Díaz Ruiz* (desaparecido)

En 1687, Lucas de la Concha ejecutará el dorado de unos candeleros para la iglesia parroquial de Barrio de Díaz Ruiz (42). En 1688, este maestro va a proceder a verificar el dorado de una urna para esta misma iglesia parroquial (43).

– *Dorado del retablo de Nuestra Señora de La Asunción de la iglesia parroquial de Barrio de Díaz Ruiz*

Entre 1687 y 1688, Lucas de la Concha va a cobrar 2.200 reales por el dorado del pequeño retablo de La Asunción de esta iglesia parroquial (44). Nos encontramos ante un retablo con gravísimos problemas de conservación y en franco peligro de desaparición a corto plazo si no se toman medidas de actuación urgentes, pero que, sin embargo, manifiesta todavía perfectamente los rasgos de la policromía llevada a cabo por De la Concha. Este maestro doró las arquitecturas, en su mayor parte, y los motivos de carácter decorativo en relieve quedaron policromados y estofados con los colores característicos azul y carmín, aunque estos colores se matizaron con el color blanco. Por los que se refiere a la policromía de las tallas hemos de señalar que sus vestimentas también se estofaron. Destaca la imagen titular. La túnica de esta Virgen fue pintada, por encima de la capa de oro, en blanco, realizándose labores de esgrafiado y de pintura con pincel. El resultado fue una bella combinación de florecillas en rojo y verde combinadas con otras esgrafiadas. Las carnaciones se hicieron a pulimento

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia de Santiago de Pancorbo*

Fue ejecutado este retablo, desde 1650, por Juan Bautista Galán como ensamblador y por el escultor Gabriel de Rubalcaba (45). Los doradores fueron los maestros burgaleses Lucas de la Concha y To-

(42) A.G.D. Burgos. L.P. Barrio de Díaz Ruiz. Leg. 1.º. L.F. 1680-1745. Cuentas del 3-VII-1687.

(43) A.G.D. Burgos. L.P. Barrio de Díaz Ruiz. Leg. 1.º. L.F. 1680-1745. Cuentas del 30-XII-1688.

(44) A.G.D. Burgos. L.P. Barrio de Díaz Ruiz. Leg. 1.º. L.F. 1680-1745. Cuentas de 1687-1688.

(45) VELEZ CHAURRI, José Javier: *El retablo barroco...*, págs. 230-233.

ribio García Gutiérrez quienes se adjudicaron la obra, después de un reñido proceso de remate, en 1693 (46). El dorado de la arquitectura se hizo terso y bruñido. Sobre algunos fondos hay diversos motivos esgrafiados que también se encuentran en los mantos de algunos personajes. Destacan las labores a punta de pincel realizadas sobre la dalmática de San Esteban y San Lorenzo representando sus respectivos martirios. En el relieve de la Oración del Huerto se representó un interesante paisaje que sirve de fondo a la escena. Según indica Vélez Chaurri, la túnica blanca de la Inmaculada Concepción, pese a su notable deterioro, se convierte en un auténtico jardín de flores entre las que destacan los tulipanes, las clavelinas, las petunias... Los sayones se vistieron con túnicas que se policromaron con colores muy llamativos y chillones.



Estofado del manto de San Pedro y *moresco* del panel del fondo.
Retablo mayor de la iglesia de Santiago de Pancorbo (Burgos)

(46) VELEZ CHAURRI, José Javier: *El retablo barroco...*, págs. 234-235

– *Dorado de los retablos de la Esperanza y de la Inmaculada de la iglesia parroquial de Santiago de Pancorbo*

En los mismos momentos en que Lucas de la Concha estaba dorando el retablo mayor de esta parroquia parece que procedió al dorado de estos dos retablos colaterales (47). De estos dos retablos creemos que solamente se conserva uno. Uno de ellos en el que actualmente se halla ubicada una imagen dieciochesca de Santiago. Este retablo se encuentra dorado en su arquitectura mientras que los elementos ornamentales se hallan estofados.

– *Dorado del retablo de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia parroquial de Villafría*

José del Amo ejecutó esta obra, en 1692, en su parte arquitectónica (48). En esa misma fecha el escultor Ventura Fernández realiza la talla de la Virgen del Rosario (49). Del dorado fue encargado Lucas de la Concha quien lo ejecutó en 1694 por 2.200 reales (50). Este maestro hizo una serie de labores relativamente convencionales en el retablo pues doró las arquitecturas y estofó los motivos ornamentales en relieve con colores rojo y azul. La talla también se halla estofada. El vestido se encuentra estofado con una capa de pintura grisácea en la que se han efectuado los clásicos rajados. Sobre esta ella aparecen dibujos ornamentales vegetales, a modo de rameados, realizados en diferentes tonos de rojo. El manto queda estofado en su cara interna y externa. En la interna, sobre el oro aparece una capa de pintura azul-verdosa con rajados sinuosos que le dotan de un carácter rugoso visualmente. La parte externa del manto queda estofada de forma más compleja. En primer lugar aparece una primera capa de color verde claro que permite, en algunos puntos, ver el oro infrayacente a causa de los rajados. Por encima aparecen dibujos de carácter geométrico y vegetal realizados en tonos azul-verdosos más

(47) CASTRO GARCIA, Lázaro de y ORCAJO DIEZ, Jesús: "Noticias sobre algunas obras de arte de Villasandino". *B.I.F.G.* N.º 183, 1974, pág. 282.

(48) BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: "Retablos barrocos de la parroquia de Villafría (Burgos)...", pág. 404.

(49) BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: "Retablos barrocos de la parroquia de Villafría (Burgos)...", pág. 405.

(50) BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: "Retablos barrocos de la parroquia de Villafría (Burgos)...", pág. 406.

fuertes y en colores rosáceos. Entre los motivos decorativos no faltan también algunos elementos zoomorfos como avecillas. El borde del manto quedó decorado con una puntilla encolada y dorada.



Manto de la Virgen del Rosario. Retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia de Villafría (Burgos)

- Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Arlanzón

Este retablo fue ejecutado, entre 1684 y 1685, por Lorenzo Vélez de Bareyo junto a Felipe del Castillo (51). Los doradores fueron Lucas de la Concha y por Toribio García Gutiérrez entre 1694 y 1695 (52). En el tabernáculo aparece una inscripción con la fecha de 1694 que hace referencia al momento del dorado. Este retablo se trabajó con

(51) BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: "El retablo mayor de la parroquia de Arlanzón...", pág. 341.

(52) BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: "El retablo mayor de la parroquia de Arlanzón...", pág. 342.

el sistema tradicional del dorado de los fondos de la arquitectura y del estofado de los motivos ornamentales utilizándose los colores verde y carmín. Las esculturas también se estofaron siguiendo estos mismos planteamientos cromáticos. En ellas aparecen las técnicas del esgrafiado y la pintura decorativa a pincel aplicada sobre el oro o sobre una capa tenue de pintura. Los motivos decorativos son los típicos rameados y florecillas. Las carnaciones se hicieron a pulimento. Los paneles del fondo de los relieves, en esta ocasión, y quizá ante el escaso presupuesto del trabajo quedan exclusivamente dorados. Los paneles de fondo de las esculturas aparecen esgrafiados formando bellos motivos morescos.

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Altable*

La arquitectura de este retablo fue ejecutada por Juan de la Piedra, desde 1672, siendo el escultor Ventura Fernández quien hizo las esculturas, desde 1692 (53). Lucas de la Concha fue quien lo doró desde 1695 por 7.500 reales (54). Nos encontramos con una obra en la que se nos presenta una perfecta armonía entre talla y policromía. La arquitectura queda bruñida y recubre todos los elementos estructurales de la obra, mientras que la talla ha sido estofada con dos colores, el carmín y el verde azulado, al igual que los mantos y túnicas de las esculturas en donde añade el verde definido y el blanco.

– *Dorado del retablo del santo Cristo de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Natividad de Villasandino*

Este retablo se construyó a comienzos del siglo XVII y se doró hacia 1695 por Lucas de la Concha (55). La arquitectura se doró con oro bruñido estofándose los elementos vegetales ornamentales. Los relieves también se estofaron. En el de la Flagelación los fondos se doraron y en el de la Crucifixión se pintó un paisaje de fondo. En el de Jesús ante Caifás se pintó un fondo de arquitectura. Creemos que de Lucas de la Concha es también el lienzo paisajístico que sirve de fondo a la imagen del Santo Cristo, aunque se caracteriza por una cierta tosquedad formal.

(53) VELEZ CHAURRI, José Javier: *El retablo barroco...*, págs. 274-277.

(54) VELEZ CHAURRI, José Javier: *El retablo barroco...*, págs. 274-277.

(55) CASTRO GARCIA, Lázaro y ORCAJO DIEZ, Jesús: "Noticias sobre algunas obras de arte...", pág. 287.

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Villanueva de Odra*

Fue ejecutado, en 1663, por Policarpo de la Nestosa y Bernardo de Arroyo (56). De las labores escultóricas a Juan se encargó Pobes desde 1667 (57). La obra fue dorada por Toribio García Gutiérrez y Lucas de la Concha desde 1697 quienes concertaron sus trabajos en 8.100 reales de vellón (58). La obra se doró con oro bruñido en los fondos de la arquitectura. Los relieves ornamentales se estofaron con los clásicos verde y carmín. Sobre algunos puntos del retablo y sobre la capa de oro se desarrollaron algunas pinturas de pincel de carácter ornamental vegetal. Como fondo del tabernáculo se pintaron unos cortinajes. Como fondos de las esculturas exentas se pintaron unos paisajes decorativos. Especial interés ofrece el fondo de la escultura titular de San Pedro, en donde el santo, aparece ubicado por debajo de un dosel pintado y a los lados encontramos un interesante paisaje. Las esculturas se estofaron en su totalidad. Las técnicas utilizadas fueron las del esgrafiado y la de pintar elementos decorados sobre una capa tenue de pintura neutra o directamente sobre el oro. Los colores utilizados fueron el verde el azul, el carmín, el blanco. Muy interesantes son los bellos motivos vegetales que se disponen, a modo de cenefa en los bordes de los mantos de San Pablo y San Andrés. Las carnaciones se hicieron a pulimento. Los maestros, en vez de dejar exclusivamente dorados los fondos de los relieves del banco pintaron sobre el oro diversas líneas negras intentando imitar sillares de edificios.

– *Dorado del retablo mayor de Piña de Campos*

Este retablo fue ejecutado por Santiago Carnicero y el policromado corrió a cargo de Lucas de la Concha en 1697 (59). La archi-

(56) A.G.D. Burgos. L.P. Villanueva de Odra. Leg. 3.º. L.F. 1634-1669. Cuentas del 30-I-1663. (La primera referencia sobre el retablo mayor de Villanueva de Odra la dio CIDAD PEREZ, Joaquín, CIDAD MUÑOZ, Santos y MINGUEZ PORRES, José-María: *Villahizán de Treviño. Apuntes para su historia*. Imprenta Monte Carmelo. Burgos, 1979).

(57) A.G.D. Burgos. L.P. Villanueva de Odra. Leg. 3.º. L.F. 1634-1669. Cuentas del 15-II-1667.

(58) A.G.D. Burgos. L.P. Villanueva de Odra. Leg. 3.º. L.F. 1691-1728. Cuentas del 15-III-1697.

(59) AA.VV.: *Inventario Artístico de Palencia y su Provincia*. T. I. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1977, pág. 230.

tectura quedó dorada y los elementos vegetales se estofaron al igual que las tallas en donde se entremezcla el esgrafiado con la pintura de motivos ejecutados a pincel.

– *Dorado del retablo del Ecce Homo de la iglesia parroquial de Villaveta*

Fue construido por Melchor del Río en su parte arquitectónica, encargándose de las esculturas Manuel Herrero, en 1695, siendo dorado por Toribio García Gutiérrez y Lucas de la Concha en 1698 (60). En esta obra se siguieron los sistemas de policromado característicos de los últimos momentos del siglo XVII. Los elementos arquitectónicos se doraron. Los motivos decorativos de carácter vegetal como emparrados, ménsulas, roleos, festones, cogollos y capiteles se estofaron utilizando los característicos colores azules-verdosos y carmín. Las esculturas se encarnaron y policromaron pero no estofándose. Sí que quedaron estofados, por el sistema del esgrafiado, las cortinas que enmarcan la hornacina central y los paneles del fondo del retablo. Las cortinas se pintaron en tonos de carmín, por su parte externa, y se esgrafiaron. Por la parte interna se pintaron de azul por encima de la capa de oro, en dos tonos, y también se esgrafiaron. Los esgrafiados aparecen formando pinturas con bellos motivos vegetales. Los paneles del fondo de los nichos se esgrafiaron formando bellos morescos. Creemos que la policromía que enmarca el remate del retablo a base de grandes roleos pintados sobre la piedra también fue obra de estos profesionales.

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Villímar (atribución)*

Este retablo fue ejecutado por Policarpo de la Nestosa, entre 1664 y 1666 (61). En 1698, se doró por 4.200 reales (62). Sospechamos que el maestro que ejecutó estas labores de dorado pudo ser Lucas de la Concha pues las pinturas del banco, alusivas a la Infancia de Cristo y que se ejecutaron por el mismo maestro que doró todo el retablo

(60) PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: "Noticias sobre obras de arte en un pueblo burgalés". *Revista de la Universidad Complutense*. N.º 83. Madrid.1971. pág. 208.

(61) BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: "Un retablo de Policarpo de la Nestosa en Villímar...", pág. 286.

(62) BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: "Un retablo de Policarpo de la Nestosa en Villímar...", pág. 288.

tienen unas características muy semejantes a las del retablo mayor de Hornillos del Camino que sí que fue dorado por este profesional.

– *Dorado del retablo mayor del convento de Nuestra Señora del Puerto de la Salud de Briviesca* (desaparecido)

En 1699, Diego de Suano y José del Amo como arquitectos y, Ventura Fernández como escultor daban la condiciones para la realización de este retablo mayor (63). Junto con Toribio García, Lucas de la Concha se encargará de la ejecución de las labores de dorado y estofado de esta obra hoy desaparecida (64).

– *Condiciones del dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Tardajos*

El 4 de enero de 1699, Lucas de la Concha presentó unas condiciones para la ejecución de las labores del dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Tardajos fijando el precio de esta obra en 8.000 reales de vellón (65). Inmediatamente aceptadas estas condiciones se inició el remate. El 4 de ese mismo mes el propio López Sagredo y Juan Francisco Barón de Rada bajó el precio a 6.000 reales (66). En las posturas que se hicieron en ese mes de enero y a comienzos de febrero participó también Lucas de la Concha (67). Al final los adjudicatarios de la obra fueron Barón de Rada, López Sagredo y Pedro de Reoyo por 4.250 reales (68). Creemos que la bella traza que aparece al principio de las condiciones dadas por De la Concha, para el arco de ensamblaje de cierre del retablo fue ejecutada por este profesional. No hemos de olvidar que este maestro fue un hábil dibujante de arquitecturas. Al final esta obra de cerramiento del retablo no se ejecutó siguiendo exactamente esta traza.

(63) A.H.P. Burgos. P.N. Esc. Alonso García Manrique. Leg. 6797. 2-I-1699.

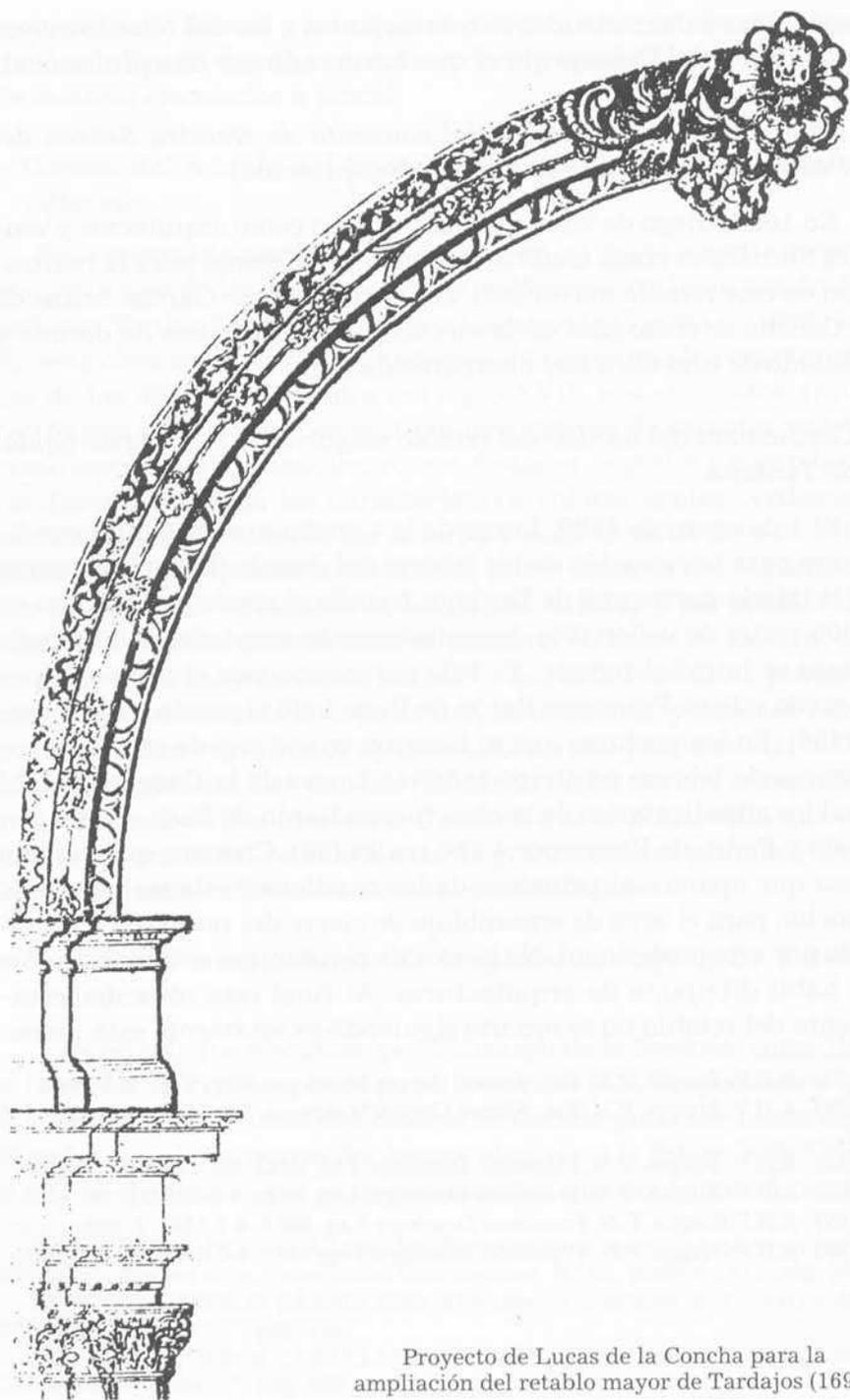
(64) A.H.P. Burgos. P.N. Esc. Alonso García Manrique. Leg. 6797. 2-I-1699, f. 5 y ss.

(65) A.H.P. Burgos. P.N. Francisco Domingo. Leg. 8623. 4-I-1698, ff. 100-101.

(66) A.H.P. Burgos. P.N. Francisco Domingo. Leg. 8623. 4-I-1698, f. 101 v.º.

(67) A.H.P. Burgos. P.N. Francisco Domingo. Leg. 8623. 4-I-1698, f. 103.

(68) A.H.P. Burgos. P.N. Francisco Domingo. Leg. 8623. 4-I-1698, ff. 105-109.



Proyecto de Lucas de la Concha para la ampliación del retablo mayor de Tardajos (1699)

– *Dorado del retablo del Santo Cristo de la iglesia parroquial de Huérmeces*

El 11 de marzo de 1699, los maestros Toribio García Gutiérrez y Domingo Mansilla presentaron unas condiciones de ejecución del dorado del colateral del Santo Cristo de la iglesia parroquial de Huérmeces comprometiéndose a hacer la obra en 5.500 reales de vellón (69). El 11 de mayo de ese mismo año Carlos Ruyales hizo una postura dejando la obra en 3.600 reales (70). Dos días más tarde Santiago de Salazar bajo el precio a 3.500 reales (71). Por fin, el 30 de mayo de 1699, los maestros Lucas de la Concha, Domingo Mansilla y Toribio García Gutiérrez se adjudicaron la ejecución del trabajo por 3.300 reales de vellón. La obra quedó dorada en su arquitectura a excepción de los característicos motivos ornamentales vegetales que se estofaron. Las esculturas se estofaron también. El lienzo del Santo Cristo que preside la obra pudo ser ejecutado por Mansilla o por De la Concha que también dedicaron una parte de sus actividades productivas a labores de carácter pictórico en sentido estricto, aunque la calidad de esta obra es notable lo cual nos hace sospechar que fue otro maestro el encargado de tal trabajo

– *Dorado de las rejas de la capilla mayor de la Catedral de Burgos*

El arzobispo Peralta y Cárdenas dio a la fábrica catedralicia, agradecido por la cesión que se le había hecho para su capilla funeraria, 32.000 ducados y la mayor parte de esta notable cantidad se invirtió en la ejecución de unas rejas que cerraran la capilla mayor (72). Las rejas fueron ejecutadas por Juan de Elgóibar y Domingo de Agüero, Juan Herrero y Juan de Arroyo hicieron los modelos para las coronaciones (73). Los encargados del dorado fueron, en 1705, Lucas de la Concha y Pedro de Reoyo quienes ejecutaron la obra por 19.780 reales de vellón aplicando a la financiación de estos trabajos parte de los 4.000 ducados que el arzobispo Isla había dado a la fábrica (74). Los trabajos que ejecutaron estos maestros con-

(69) A.H.P. Burgos. P.N. Juan Antonio Alonso Güemes. Leg. 8655. 11-III-1699.

(70) A.H.P. Burgos. P.N. Juan Antonio Alonso Güemes. Leg. 8655. 11-V-1699.

(71) A.H.P. Burgos. P.N. Juan Antonio Alonso Güemes. Leg. 8655. 11-V-1699.

(72) MARTINEZ SANZ, Manuel: *Historia del templo catedral...* pág. 59.

(73) MARTINEZ SANZ, Manuel: *Historia del templo catedral...*, pág. 59.

(74) MARTINEZ SANZ, Manuel: *Historia del templo catedral...*, pág. 59.

sistieron en el dorado de los balaustres y adornos y en el policromado de los escudos prelatiicos y catedraliicos.

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Támara (Palencia)*

Este magno retablo ejecutado por Fernando de la Peña, en 1692, fue dorado por Lucas de la Concha y Lorenzo de Medina en 1705 (75). La arquitectura quedó totalmente dorada y las esculturas bellamente estofadas. Sin duda alguna se trata de una de las labores más importantes, realizadas en toda su vida profesional por este maestro. Resulta difícil saber cuál fue la parte de la obra ejecutada por cada maestro. Obviamente la ejecución de esta magna obra necesariamente implicó la participación de varios maestros que colaboraron con De la Concha. Al parecer, alguno de estos profesionales tuvo alguna discrepancia sobre las retribuciones que se le debían llegando a saldarse esta desavenencias, como vimos, con un pleito.

– *Condiciones para el dorado del retablo de Nuestra Señora del Carmen de la iglesia parroquial de Villasilos*

En 1707, Joaquín de Villandiego comienza un retablo para Nuestra Señora del Carmen (76). En 1707 se pagaron 570 reales al escultor Bernardo López de Frías por ocho ángeles para el citado retablo (77). El dorado del conjunto fue ejecutado por Gabriel Balluerca, aunque las condiciones de su ejecución fueron dadas por Lucas de la Concha (78).

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de La Asunción de Villasandino*

Este retablo es obra del retablista Diego de Suano y de los escultores Martín del Hoyo, Fernando de Mazas y Ventura Fernández quienes acabaron la obra en 1693 (79). El dorado se inició por el ta-

(75) AA. VV.: *Inventario Artístico de Palencia y su Provincia*. T. I, pág. 256.

(76) A.G.D. Burgos. L.P. Villasilos. Leg. 5.º. F.F. 1673-1729. Cuentas del 2-VI-1706.

(77) A.G.D. Burgos. L.P. Villasilos. Leg. 5.º. F.F. 1673-1729. Cuentas del 21-V-1707.

(78) A.G.D. Burgos. L.P. Villasilos. Leg. 5.º. F.F. 1673-1729. Cuentas del 21-V-1707.

(79) CASTRO GARCIA, Lázaro y ORCAJO DIEZ, Jesús: "Noticias sobre algunas obras de arte...", pág. 278.

bernáculo, en 1697, y se continuó por el resto en 1708, siendo el encargado de estas labores Lucas de la Concha (80). Desgraciadamente, la imposibilidad de consultar, en la actualidad los libros de fábrica, que se hallan en un pésimo estado de conservación nos ha imposibilitado comprobar los datos proporcionados por Orcajo y Castro y llegar a calcular el costo de las labores de este maestro aunque, suponemos que el montante total sería muy alto, aproximándose a los 20.000 reales.

La arquitectura quedó policromada siguiendo los habituales sistema de dorar con oro bruñido los fondos y de estofar los relieves ornamentales utilizándose el azul y el carmín que, en ocasiones quedaban diluídos con algo de color blanco. Las tallas se estofaron siguiendo los habituales y característicos sistemas de la aplicación de una capa de color sobre el oro, pintando con colores más fuertes sobre ella y esgrafiando. Los colores dominantes son el rojo carmín y el verde, el azul. Los motivos ornamentales son hojas y flores. Los relieves, suelen quedar completados con paisajes que permiten aumentar el sentido de volumen de los mismos. Los paneles del fondo de los nichos se pintaron imitando paisajes y arquitecturas dotando a las cajas de una mayor sensación de profundidad, anticipándose aquí lo que después fue también evidente en el retablo mayor de Mazuelo de Muñó.

- Dorado del retablo mayor de Hornillos del Camino

En 1657, Juan de Tapia comienza ejecutar la arquitectura del retablo mayor de Hornillos del Camino (81). Toribio Fernández, ejecutó las esculturas en 1679 (82). La obra tuvo que esperar hasta 1709, fecha en que el prolífico maestro Lucas de la Concha comenzó a cobrar por tal trabajo recibiendo la nada despreciable cantidad de 7.500 reales (83). En esta obra vemos ya un concepto muy avanzado del dorado de la arquitectura. Todos los elementos arquitectónicos quedan dorados. Incluso, se van a dorar los elementos de carác-

(80) CASTRO GARCIA, Lázaro y ORCAJO DIEZ, Jesús: "Noticias sobre algunas obras de arte...", pág. 282.

(81) PAYO HERNANZ, René-Jesús: "Retablos burgaleses de comienzos del siglo XVII...", pág. 143.

(82) PAYO HERNANZ, René-Jesús: "Retablos burgaleses de comienzos del siglo XVII...", pág. 143.

(83) PAYO HERNANZ, René-Jesús: "Retablos burgaleses de comienzos del siglo XVII...", pág. 143.

ter ornamental y vegetal como los frisos y capiteles. Las esculturas se estofaron y policromaron. Los colores más utilizados en los mantos fueron los rojos, los verdes, los azules y los grises. Los motivos decorativos que aparecen reflejados en estas vestimentas son fundamentalmente vegetales. Las carnaciones se hicieron en mate. Esta obra resulta interesante porque además de las tradicionales labores el maestro ejecutó varios lienzos alusivos a la vida y martirio de San Román. Estos lienzos, destacan por su ingenuismo formal. Sin embargo, y a pesar de los errores técnicos que manifiestan, son de una cierta discreción dentro del mediocre panorama pictórico burgalés de comienzos del setecientos. No falta un intento de búsqueda de armoniosas composiciones y de búsqueda, también, de la perspectiva en los fondos por medio de la aparición de puntos de fuga ópticos y por medio de la colocación de paisajes naturales y arquitectónicos.



Escena de la vida de San Román.
Retablo mayor de la iglesia de Hornillos del Camino (Burgos)

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Mazuelo de Muñó*

Fue construido, en 1699, por Diego Suano actuando con escultor el maestro Juan Baldor (84). La fábrica no debía estar muy sobrada de fondos en estos momentos ya que tuvo que recurrir a recursos

(84) A.H.P. Burgos. P.N. Manuel de la Higuera. Leg. 8545. 5-II-1699, ff. 382-384.

ajenos para la financiación del dorado de esta obra y se apeló a la necesidad de las limosnas comunales para proceder a la financiación de esta obra. El 12 de marzo de 1702, los vecinos se reunieron en la casa del concejo de la villa y comenzaron a donar diversas cantidades en dinero y en grano para la ejecución de estos trabajos (85). A pesar de las limosnas comunales, las donaciones vecinales no debieron ser suficientes, pues hubo que esperar a 1709 para que se contratara la obra. Las labores de dorado fueron contratadas y realizadas por Lucas de la Concha, en 1709, recibiendo por ellas 700 ducados (86).

Es muy interesante cómo se realizaron los trabajos de este retablo. Por una parte se doraron los fondos arquitectónicos. Los elementos ornamentales vegetales tanto de los fustes salomónicos como de los frisos, de las ménsulas, así como de los paneles del remate fueron policromados por encima de la capa de oro, haciéndose, en algunos puntos, los clásicos rajados. Los colores utilizados para policromar estos elementos vegetales fueron los característicos azul, verde y rojo. El maestro señalaba en las condiciones que utilizaría los siguientes elementos para colorear la obra: "...*carmines de Yndias, esmaltines de Flandes, berde montaña, berde begiga, guttigamba orchuela y los demás concernientes a dicho arte...*" (87).

Las esculturas se estofaron y policromaron. Las capas pluviales de San Cornelio y San Cipriano, en su parte externa, vieron como se daba una capa de pintura por encima de la cual se pintaban otros motivos vegetales e incluso humanos (como representaciones en pequeños tondos de imágenes del Bautista y San Jerónimo) y como también, en algunos puntos se esgrafiaba. El interior de las túnicas vieron como se aplicaba, por encima de la capa de oro, una capa de pintura, verde o azul claro, según los casos, y como se esgrafiaba con simples rajados ondulados que tienden a dotar a esa superficie de unos valores visuales rugosos. El resto de las vestimentas litúrgicas de San Cornelio y San Cipriano aparecen policromadas por encima del dorado, apareciendo, pero con más discreción que en las capas, el oro infrayacente por medio de rajados. Muy bellos son las vestimentas de San Pedro, San Pablo y La Asunción. San Pedro viste una túnica policromada en tonos azules y en donde también se ha procedido al esgrafiado para dejar evidentes, en algunos puntos, el oro.

(85) A.G.D.Burgos. L.P. Mazuelo de Muñó. L.F. 1688-1707. Cuentas de 1702.

(86) A.H.P. Burgos. P.N. Felipe Santoyo. Leg. 8550/1. 19-III-1709, f. 74 v.º.

(87) A.H.P. Burgos. P.N. Felipe Santoyo. Leg. 8550/1. 19-III-1709, ff. 74-77.

Los elementos decorativos de la túnica son exclusivamente vegetales. El manto de este santo aparece dorado y por encima se han pintado diferentes motivos ornamentales en verde y en rojo combinados en motivos vegetales. La túnica de San Pablo es verde, en dos tonos, uno suave de fondo y otro más fuerte que es el que marca los dibujos, combinándose también con los típicos esgrafiados. El manto es rojo, con una bella cenefa en el extremo y en la que aparecen motivos vegetales pintados en colores verdes y azules, mezclados con esgrafiados. La Asunción viste los canónicos colores blanco en la túnica y azul en la capa. El manto aparece bellamente policromado con motivos de flores y hojarasca y en el pecho aparece una bella imagen de un pajarillo. El manto se esgrafia, encontrándose, en algunos puntos, motivos que imitan hojarasca y estrellas. Los rostros de todos estos santos tiene encarnaciones hechas a pulimento. Los ojos son de cristal. Muy curioso es el hecho que los fondos de las esculturas exentas quedaran pintados imitando paisajes naturales o arquitectónicos. En el caso de San Pedro y San Pablo se mezclan elementos arquitectónicos como columnas y barandillas, formando perspectivas que tratan de dotar de mayor profundidad al nicho, con árboles. En el caso de las esculturas titulares, en el fondo arquitectónico, aparecen árboles. La Asunción queda por delante de un panel que imita nubes, cabezas de serafines y al Espíritu Santo y que trata de dar un sentido teatralista y escenográfico a la composición.

Por lo que se refiere a los relieves del banco, hemos de señalar que el maestro sigue la misma tónica de comportamiento que en las esculturas exentas. Así las vestimentas se policroman con colores planos por encima del oro, pintándose diversos motivos vegetales por encima de esos colores planos y esgrafiándose. Especial interés reviste el tratamiento de las corazas de los soldados de la escena del Prendimiento que adquieren unos tonos verdaderamente metálicos por medio de un hábil juego en donde combina el dorado con un color verde. Muy interesantes son los fondos que el maestro De la Concha añade a estas escenas en relieve. En la de la Oración del Huerto, pinta en el ángulo izquierdo de la composición la imagen de una ciudad probablemente extraída de algún grabado. En la de la flagelación pinta unos fondos arquitectónicos en los que aparece una puerta, desarrollándose en los fondos unos árboles. Muy interesante es el modo de resaltar la figura de Cristo. En ambos casos ésta figura aparece rodeada de un aura de rayos lumínicos emanados de

su cabeza. Sin duda alguna, Lucas de la Concha, consiguió en este trabajo, mejorar sustancialmente las calidades de los relieves tallados por Baldor y que se destacaban por su escasa calidad.

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Castellanos de Castro*

En 1664, Juan de Tapia empieza la ejecución del retablo mayor de Castellanos de Castro (88). El encargado de la ejecución de la escultura fue Martín Gutiérrez de Perujillo en 1667 (89). El 16 de octubre de 1709, los provisosores del arzobispado otorgaron la licencia de autorización para dorar el retablo (90). Sabemos que esta tarea fue ejecutada por Lucas de la Concha quien lo contrató en el 23 de marzo de 1710 y quien se comprometía a terminarlo en el plazo de un año por el precio de 8.000 reales de vellón a pagar por la fábrica cobrando además “...*el resto y mas valor que tuviere dicha obra segun la tassacion que se expresa en dicho decreto de dicho señor Arzobispo se le ha de satisfacer por dicha fabrica dentro de quatro años subsiguientes después del fenecimiento de dicha obra por quatro terzios iguales y cumplan por el mes de mayo cada uno*” (91).

Este retablo fue dorado con oro bruñido en casi toda su arquitectura. Como era habitual los elementos ornamentales vegetales (festones, frisos, tercios inferiores de las columnas, enjutas, capiteles...) se estofaron utilizando colores como el azul-verdoso y el carmín aplicados sobre la capa de oro, procediendo a rajados en algunos puntos.

Las esculturas se estofaron todas ellas mediante la técnica del esgrafiado fundamentalmente. También se empleo la técnica de aplicación de una capa de color neutro, sobre el oro, por encima de la cual se pintaba, esgrafiando motivos ornamentales en algunos puntos. Los colores predominantes son el azul, el rojo, el verde y el blanco y los motivos más evidentes son los rameados y las florecillas. Quizá las policromías más llamativas de todas las vestimentas sean las del relieve de la Liberación de San Pedro y las de la Asunción, en donde el maestro volcó todas sus capacidades en aras de un vir-

(88) Archivo Parroquial de Castellanos de Castro. Libro de Fábrica n.º 1. Cuentas de 1664.

(89) Archivo Parroquial de Castellanos de Castro. Libro de Fábrica n.º 1. Cuentas de 1667.

(90) A.H.P. Burgos. P.N. Leg. 1021/1. 16-X-1709.

(91) A.H.P. Burgos. P.N. Leg. 1021/1. 23-III-1710.

tuosismo notabilísimo. Las carnaciones se hicieron a pulimento y en mate. En general las que se encuentran ubicadas en las partes más bajas del retablo se hallan trabajadas a pulimento, mientras que las que se hallan en las zonas superiores se hallan sin pulimento.

Al igual que en otras muchas producciones del maestro, De la Concha, en estas obras trató de completar las composiciones en relieve introduciendo en los fondos paisajes de carácter fundamentalmente vegetal aunque no faltan, tampoco, paisajes de carácter arquitectónico.

Muy interesante es la ejecución de pinturas narrativas que De la Concha realizó para este retablo. Estas pinturas se ubican en el zócalo del remate. Representan escenas de la Pasión, de carácter muy luminoso y polícromo, aunque las composiciones se hallan un tanto envaradas y pecan de una cierta ingenuidad. Quizá las que mejores características posean sean las del Descendimiento y la la de la Flagelación. En el panel del fondo del nicho del Santo Cristo aparecen pintadas las imágenes de San Juan y la Virgen completando, de esa forma, el Calvario. Todas estas pinturas se caracterizan por su evidente discreción estética.

Creemos que De la Concha fue el encargado de la ejecución de las pinturas que aparecen sobre la bóveda de la capilla mayor de esta parroquial. Allí aparecen diversos elementos ornamentales, de carácter vegetal fundamentalmente, entremezclados con angelitos de gran tamaño y juguetones. Lamentablemente, la humedad ha hecho que se haya perdido una buena parte de este trabajo.

– *Dorado de los ángeles del órgano del lado de la Evangelio de la Catedral de Burgos* (desaparecido)

En 1709, Bernardo López de Frías, maestro escultor, ejecutó los ángeles del órgano del lado de la Epístola del primer templo burgalés siendo policromadas estas esculturas por Lucas de la Concha (92) habiendo desaparecido estos trabajos en la reforma del siglo XIX.

(92) MATESANZ DEL BARRIO, José: "Los órganos de la Epístola y del Evangelio de la Catedral de Burgos". *B.I.F.G.* N.º 207, 1993, pág. 321.

– *Dorado de un tabernáculo y una imagen de la Concepción para la iglesia parroquial de Villafría*

En 1711, Lucas de la Concha trabaja, otra vez, para la iglesia parroquial de Villafría, dorando un sagrario, que Ballesteros identifica con el del retablo mayor de esa iglesia, unos ángeles, una imagen de la Inmaculada y un Santo Cristo trabajos por los que recibió 595 reales (93). Creemos que la imagen de la Concepción pudo ser una de las pequeñas esculturitas que se encuentran en el presbiterio en la actualidad. La talla del Santo Cristo pudo ser la imagen gótica que se custodia en la iglesia. El relicario, en cuya puerta aparece la Cena de Emaús aparece bellamente estofado combinándose rajados y motivos ornamentales completando los fondos con bellas arquitecturas fingidas.



Cena de Emaús. Puerta del Sagrario del retablo de Villafría (Burgos)

(93) BALLESTEROS CABALLERO, Floriano: "Retablos barrocos de la parroquia de Villafría (Burgos)...", pág. 406.

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Urbel del Castillo*

Desde 1699, se comienza a construir el retablo mayor de la iglesia parroquial de Urbel del Castillo siendo los maestros encargados de su ejecución Melchor del Río y Cristóbal Bañuelos (94). Las labores escultóricas de San Pedro, San Pablo, los Arcángeles y el relieve de la Coronación de la Virgen fueron obra de Francisco Antonio de Munar (95). Del dorado se encargó el maestro Lucas de la Concha en 1713, aunque el finiquito se hizo en 1715 (96). El costo del dorado de este retablo mayor y del colateral ascendió a 9.926 reales y en la financiación intervino no sólo la fábrica sino también las cofradías y bastantes particulares. En 1715, Lucas de la Concha había acabado el dorado del retablo mayor; en el remate por el que se había adjudicado la obra se comprometía a rebajar un cuarto el valor de la misma una vez hecha la tasación; en ese año Pedro de Reoyo y Gabriel Balluerca procedían a tasar la obra (97). La arquitectura de la obra se doró en su totalidad, perdiéndose así ya tradición de estofar los elementos ornamentales. Las esculturas sí se estofaron utilizándose fundamentalmente los colores rojos y verde. Las carnaciones se hicieron en mate.

– *Retablo de San José de la iglesia parroquial de Urbel del Castillo*

Se construyó hacia 1650-1660. Fue dorado por Lucas de la Concha hacia 1713 (98). La arquitectura se doró y los elementos orna-

(94) A.G.D. Burgos. L.P. Urbel del Castillo. Leg. 3.º. L.F. 1634-1709. Cuentas de 1699 a 1702.

(95) A.G.D. Burgos. L.P. Urbel del Castillo. Leg. 3.º. L.F. 1634-1709. Cuentas del 26-VII-1706.

(96) A.G.D. Burgos. L.P. Urbel del Castillo. Leg. 3.º. L.F. 1634-1709. Cuentas de 1715.

(97) A.G.D. Burgos. L.P. Urbel del Castillo. Leg. 3.º. L.F. 1714-1761. Liquidación de Cuentas de 1715: "*Retablo: Lucas de la Concha maestro de dorar y estofar de la ciudad de Burgos en virtud del despacho ganado del Señor Probisor don Francisco Yanguas pasó a dorar el retablo mayor y colateral de la dicha yglesia parroquial del lugar de Urbel el año de mil setezientos treze con calidad de que había de ser a tasacion con la rebaja de la cuarta parte y concluida la obra fue nombrado por dicho señor probisor por veedores de ello a Pedro de Reoyo y Gabriel Balluerca vecinos de la ciudad de Burgos quienes devajo de juramento declararon en veynte y siete de octubre del año de mill setecientos y quince importar treze mil ducientos y treinta y cinco reales y rebajada la quarta parte quedo bienes a favor de dicho maestro nueve mill nuebecientos y veynte y seis reales*".

(98) A.G.D. Burgos. L.P. Urbel del Castillo. Leg. 3.º. L.F. 1634-1709. Cuentas de 1714.

mentales se estofaron, al igual que la única imagen original que se ha conservado. Los fondos de los pequeños nichos colaterales se pintaron con arbolados.

– *Dorado de dos retablos colaterales de la iglesia parroquial de Villorejo*

En 1714, Lucas de la Concha va a recibir 2.629 reales y en 1715 2.040 por el dorado de dos colaterales para la parroquial de Villorejo (99). Creemos que estos dos retablos son los del Santo Cristo y el de San Miguel. El primero queda dorado, en su arquitectura, con los capiteles estofados y con bello panel de fondo de morescos. El segundo queda totalmente dorado en su arquitectura apareciendo las tallas estofadas.

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de La Piedra*

Este retablo fue ejecutado por José Hernando de la Nuez en 1714 (100). El encargado de su policromía fue Lucas de la Concha que ejecutó los trabajos de su especialidad en 1716 (101). Lucas de la Concha hizo aquí unas interesantes labores combinando el oro bruñido de los fondos con el policromado y estofado de las partes vegetales del mismo. Los paños de las esculturas se estofaron.

– *Dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Hontanas*

Este retablo es obra de Fernando de la Peña (102). Creemos que el escultor que pudo ser Andrés de Monasterio que colaboraba con asiduidad con De la Peña. El encargado de ejecutar las labores de dorado y estofado fue Lucas de la Concha trabajo que realizó en 1721 (103). Toda la arquitectura, incluidos los motivos ornamentales, van a quedar dorados con oro bruñido. Las tallas se van a estofar, predominado en las mismas los colores azul, verde, carmín y blanco. Las técnicas de estofado entremezclan el esgrafiado y la

(99) A.G.D. Burgos. L.P. Villorejo. Leg. 4.º. L.F. 1702-1752. Cuentas de 1714-1715.

(100) AA. VV.: *La Piedra*. Burgos, 1993, pág. 110.

(101) AA. VV.: *La Piedra*. Burgos, 1993, pág. 111.

(102) PEREZ SANCHEZ, Alfonso Emilio: "Noticias sobre obras de arte en un pueblo burgalés...", pág. 212.

(103) HUIDOBRO, Luciano: *Las peregrinaciones jacobeanas*. T. II. Publicaciones del Instituto de España. Madrid, 1950, pág. 281.

pintura con pincel por encima del oro o por encima de una capa de pintura de color tenue. Las carnaciones se hicieron a pulimento.

– *Dorado del retablo de San Joaquín de la iglesia de los padres carmelitas de la ciudad de Burgos* (desaparecido)

Curioso es el hecho de que, en 1726, el maestro de obras Francisco Bastigueta, financiara los 5.600 reales que costó dorar el retablo de San Joaquín de la iglesia de los carmelitas de la ciudad de Burgos y cuya ejecución corrió a cargo de Lucas de la Concha y de José López Bravo (104). Desgraciadamente esta obra se ha perdido.

(104) A.H.P. Burgos. P.N. Cayetano Manrique Sarabia. Leg. 7036. 12-V-1726, ff. 278-279.