

en Lorena: arquitecturas clásicas, a través de cuyos pórticos se ven en perspectiva nuevos edificios clásicos, árboles y vegetales, rocas, altos cielos... Todo ello componiendo un paisaje de concepción más cercana al llamado paisaje heroico que al pastoral, en cuanto a sus elementos, pero no en su modo de tratarlos, en que se acerca al carácter idealista de este último tipo de paisaje. En realidad, es un cierto carácter ecléctico, mezcla de los tipos de paisaje, el que domina.

Igualmente creemos que el estilo de Lorena está presente en esa búsqueda de la profundidad y, sobre todo, de la luz. Los tres cuadros de Cotto que estudiamos presentan una composición semejante y análogo tratamiento. Se repite el tipo de composición. La vista de un fondo lejano de rocas y arquitectura que podemos llamar popular, en oposición a la arquitectura del primer plano claramente inspirada en modelos clásicos, aunque sería más exacto calificarlos como clasicistas, y vegetales y, por encima de todo ello, el cielo. El sombrío colorido de arquitectura y vegetales, matizado por líneas luminosas para dar volumen a los edificios del primer plano, contrasta con el azul del cielo y con las manchas doradas esplendentes de luminosidad de las nubes, que ocupan una gran parte del cuadro en contacto con vegetales y arquitectura.

Igualmente, a pesar del valor secundario que hemos señalado se otorga a las figuras humanas dentro de la composición, hay que destacar la corrección de dibujo de las mismas y, sobre todo, su valoración a través del color y de la luz, haciéndolas destacar del fondo oscuro en forma un tanto irreal.

La consideración artística de Pedro O. Cotto queda reforzada con estas nuevas obras, aunque por otro lado nos muestren que este artista no tuvo su fuerte en la invención, ya que, en el cuadro de San Martín y el pobre, pintó un edificio porticado, rematado con balaustrada y ésta con estatuas que es el mismo edificio que, con muy escasas variantes en elementos secundarios, vuelve a pintar en uno de los cuadros de la colección de la Condesa de Arcentales, dado a conocer en el citado trabajo de Méndez Casal, pintado en 1694, dos años después del que nosotros presentamos.

Ignoramos cuál es la causa de la existencia de estos cuadros en el convento burgalés. Acaso sea debida a una donación o herencia de alguna de las monjas enclaustradas, pero resulta interesante señalar que la fecha de su ejecución, el año 1692, es posterior en un año a la que se señala como la de su renuncia en el cargo de pintor de la Universidad de Mallorca. A lo que no renunció fue a su origen mallorquín, como lo hace constar en la firma de dos de las obras que damos a conocer, que firma: «Pedro O. Cotto, mallorquín, 1692».—ALBERTO C. IBÁÑEZ PÉREZ.

## **DOS PINTURAS DE MAESTROS MENORES MADRILEÑOS: FRANCISCO DE LIZONA Y ALONSO DEL ARCO**

Aún quedan en la escuela barroca madrileña algunos maestros de entidad menor parcialmente estudiados, debido a la carencia de noticias docu-



1



2



3

mentales sobre su vida o al desconocimiento de obras salidas de sus pinceles. Maestro en el que concurren ambas dificultades es Francisco de Lizona, cuya actividad se desarrolló en la corte en la segunda mitad del siglo XVII. Sobre su existencia se desconocen los datos suficientes como para siquiera pergeñarla y tampoco se puede plantear su estilo ni señalar las características de su obra al conservarse, o conocerse, muy pocas muestras de su producción. Buendía, que recogió todas las noticias conocidas sobre Lizona, señala cómo en 1677 firmaba un documento relacionado con un pleito entre pintores madrileños y la Hermandad de los Siete Dolores, y otro más en marzo de 1683, por lo que del cotejo de ambos deduce que trabajaba de pintor en Madrid entre los años de 1677 y 1683<sup>1</sup>. Urrea opina que el pintor nacería hacia la quinta década del siglo basándose para tal afirmación en la pintura de *San Jerónimo* del Museo Diocesano de León, cuyas características le hacen pensar que corresponde a una obra de juventud<sup>2</sup>.

Sus únicas obras conocidas hasta el presente se reducen a la pintura leonesa citada, de fecha de 1663, primera data conocida del maestro, una *Anunciación*, propiedad de la colección Ibarra de San Sebastián, firmada pero no fechada, y finalmente un dibujo, *Aparición de la Virgen a San Francisco de Paula*, fechado en 1683 y también firmado, catalogado en el Museo de los Uffizzi en Florencia<sup>3</sup>.

Damos a conocer una nueva obra, firmada y fechada: «Fran,<sup>co</sup> de Liçona., / Ano de 1668»<sup>4</sup>. Representa a *San Juan Bautista*, pintura que muestra un cálido y agradable colorido, de perfiles imprecisos y etéreos, dibujo mediocre y composición quizá tomada de un grabado de origen ribesco. Es obra que se relaciona en calidad con el *San Jerónimo* del Museo Diocesano leonés; propiedad de una colección particular de la misma ciudad hace pensar en un origen común para ambas obras.

La vinculación de Lizona al arte de Pereda queda confirmada, incluso a pesar de la torpeza en el modelado y de la deficiencia del dibujo que se aprecian en esta pintura.

Caso contrario al de Francisco de Lizona lo representa el prolífico Alonso del Arco († 1704), también discípulo de Antonio de Pereda, ya que continuamente están apareciendo pinturas suyas, de forma que el amplio catálogo que sobre su producción redactara Galindo San Miguel va incrementándose paulatinamente<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> BUENDÍA, J. R., «Dos pintores madrileños en la época de Carlos II: Francisco de Lizona y Juan Fernández de Laredo», *Príncipe de Viana*, 1965, núms. 98-99, p. 23. Véase también MARQUÉS DEL SALTILLO, «Efemérides artísticas madrileñas del siglo XVII», *B. R. A. H.*, 1947, t. CCXX, II, pp. 664 y 667 y LAFUENTE FERRARI, E., «Borrascas de la pintura y triunfo de su excelencia», *A. E. A.*, 1944, V, XVII, p. 7 y ss.

<sup>2</sup> URREA, J., «La pintura del siglo XVII en León», *Tierras de León*, 1977, núm. 29, p. 30.

<sup>3</sup> ÁNGULO, D., *Pintura del siglo XVII*, Col. «Ars Hispaniae», Vol. 15, Madrid, 1971, p. 305.

<sup>4</sup> Dimensiones: 1,21 × 1,00 metros.

<sup>5</sup> GALINDO SAN MIGUEL, N., «Alonso del Arco», *A. E. A.*, t. XLV, 1972, pp. 347-385; la autora recoge en este profundo estudio toda la bibliografía precedente. Aportaciones posteriores se deben a: VALDIVIESO, E., «Tres nuevas obras de Alonso del Arco», *B. S. A. A.*, V. XXXVIII, 1972, pp. 353; BRASAS, C., «Un cobre de Alonso del Arco», *B. S. A. A.*, V. XLII, 1976, pp. 503-505; URREA, J., «Más obras de pintores menores madrileños (II): Alonso del Arco y José García Hidalgo», *B. S. A. A.*, V. XLV,

En la iglesia parroquial del pueblecito burgalés de Cadiñanos se conserva un lienzo pintado al óleo que representa a *San José con el Niño*<sup>6</sup>. Está firmado ostentosamente con la típica caligrafía en cursiva que utilizaba el pintor madrileño: «Alonso delarco., f.». Aunque carece de techa parece corresponder por su estilo a la última época del maestro.

«El sordillo de Pereda», como era llamado Del Arco por sus contemporáneos a causa de su sordomudez, realizó diferentes versiones sobre este tema cuyo modelo genérico procede del que ideara su maestro para el Palacio Real de Madrid que nuestro personaje conocería y reproduciría con sustanciosas variantes<sup>7</sup>. La novedad que representa la pintura de Cadiñanos se reduce a que la composición sólo recoge la mitad superior del cuerpo del santo y a que se introducen algunos estudios de naturaleza muerta con la aparición de parte de una mesa y un cojín sobre el que *San José* hace descansar al *Niño Jesús* y en la utilización arquitectónica del extremo de una balaustrada que multiplica la idea de profundidad.

Esta obra presenta las características de Alonso del Arco, como el uso de amplios paños, colorido agradable, niños rollizos, rostros triangulares, barbas finas, párpados y ojos saltones y labios gruesos; en consecuencia, su calidad dentro de la producción del pintor es estimable.—JAVIER RIVERA.

## CASAS Y NOVOA Y LA IGLESIA CORUÑESA DE LA COMPAÑÍA

A través del estudio de algunas realizaciones de arquitectura militar, tan decisivas en determinadas plazas españolas durante el siglo XVIII, surgen con alguna frecuencia noticias acerca de edificios civiles o religiosos cuya historia arquitectónica no ha sido aún totalmente esclarecida. Tal acontece por lo que atañe al templo de San Jorge de la Coruña, antigua iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús<sup>1</sup>. El proceso de modernización de las fortificaciones de la ciudad, que se elabora durante buena parte del siglo XVIII mediante planes diversos y bajo la dirección de sucesivos ingenieros mili-

---

1979, p. 482 e ídem: «La Pintura del siglo XVII en León», *Tierras de León*, núm. 29, p. 30.

<sup>6</sup> Queremos manifestar agradecimiento sincero a nuestra buena amiga M.<sup>a</sup> Teresa López, que nos participó la existencia de esta pintura, y también a don Jesús González, Rector de la iglesia de Cadiñanos, y al P. Eloy Varona, que nos concedieron todas las facilidades para la realización de esta nota. Medidas: sin el marco, 1,45 × 0,86 metros; con él, 1,75 × 1,10 metros.

<sup>7</sup> GALINDO, N., en su primer artículo citado, p. 374, cita cuatro versiones, una en la Catedral de Toledo y el resto en colecciones privadas madrileñas. Todas ellas se reproducen en la lámina V del trabajo.

<sup>1</sup> Al ser expulsados los jesuitas se establecieron en ella, el año de 1774, los agustinos. Tras la desamortización, colegio y convento pasaron a poder del Ayuntamiento mientras que en la iglesia se instaló la parroquia de San Jorge en 1838. A. DEL CASTILLO LÓPEZ, *Inventario de la Riqueza Monumental y Artística de Galicia*. Santiago de Compostela, 1972, p. 259.