

ACTIVIDAD ARTÍSTICA Y TALLERES DE ENSAMBLAJE EN MEDINA DE RIOSECO (1650-1675). LUCAS GONZÁLEZ

RAMÓN PÉREZ DE CASTRO

RESUMEN

La evolución y difusión del retablo barroco prechurrigueresco en Castilla tiene como uno de sus puntos referenciales a la localidad vallisoletana de Medina de Rioseco, donde a partir de mediados de la década de los 60 del siglo XVII se asientan interesantes talleres de ensamblaje seguidos de otros escultóricos. El estudio de la actividad artística en la localidad nos deja patente la interconexión y comunicación entre los talleres retablísticos riosecanos, vallisoletanos, salmantinos y madrileños, tomando como hilo discursivo la corta biografía y amplia producción del hasta ahora casi desconocido ensamblador Lucas González (1634-1673). A través de él se estudia el sistema decorativo empleado por el arquitecto Felipe Berrojo, la presencia del padre Matos en esta localidad vallisoletana, los lazos entre Juan Fernández y Medina Argüelles así como la producción de otros artífices coetáneos.

ABSTRACT

The evolution and diffusion of the prechurrigueresque baroque altarpiece in Castille has one of its points of reference in Medina de Rioseco (Valladolid) where since the middle of the 60's of the XVII century began to settle interesting assembly studios followed by sculpture ones.

The study of the artistic activity in the locality shows us the interconnection and communication between the altarpiece work shops of Medina de Rioseco, Valladolid, Salamanca or Madrid, taking as outline the short biography and extensive production of the until now almost unknown assembler Lucas González (1634-1673). Through him the decorative system used by the great architect Felipe Berrojo is studied, the presence of the father Matos in this village of Valladolid, the ties between Juan Fernández and Juan de Medina Argüelles and the works of others contemporary artists.

Medina de Rioseco sufre, al igual que el resto del reino de Castilla en el siglo XVII, una acuciante crisis económica, social e incluso cultural, aunque sigue destacando por ser un importante centro comercial donde confluían comerciantes castellanos, asturianos o gallegos.

El ámbito cronológico de este estudio arranca en la década de los cincuenta del siglo XVII. En ese momento la situación del corregimiento es muy negativa y “no puede allar ya persona que quiera darle cantidad alguna a censo (...) ni rrepartirlo entre sus becinos por estar muy cargados con las demas contribuciones que pagan y allarse tan agravados que muchos van dexando la dicha ciudad yendose a vivir a otras partes y es cierto que si no se probehe de rremedio y se formar los rrepartimientos que se le acen no sera possible el conservarse la dicha ciudad”⁽¹⁾. Aunque es evidente el expresivo catastrofismo que aumenta la magnitud del problema, también sirve para comprobar lo lastimoso de la situación.

Para solucionar el problema se realizó un repartimiento mediante un listado de vecindad. Habitaban en Medina de Rioseco un total de “1319 vezinos en los quales ai comprendidos 464 pobres y cassas cerradas y 50 eclesiasticos”. Existía un importante sector comercial compuesto por mercaderes de joyas, sedas y tejidos que, básicamente, conformaba la élite local, poseyendo muchos de sus miembros algún título nobiliario. Algunos actuaron como promotores artísticos, sufragando la decoración de sus capillas particulares en las diversas iglesias de la localidad. El resto del mosaico social lo componían los artesanos, agricultores y un alto número de pobres.

Relacionados con alguna actividad artística encontramos un reducido grupo de individuos. Si se tiene en cuenta que por aquellos años se sigue trabajando en las grandes fábricas de las iglesias y conventos, acabando su estructura o decorando sus interiores, esta ausencia de artistas que poseían vecindad nos indica, como en efecto ocurría, que la mayor parte procede de otros lugares cercanos, sobre todo de Valladolid.

La actividad artística más importante según el número de maestros, era la de la platería, reunidos en la Plaza Mayor: Francisco González, Alonso de la Iglesia y Diego de Oviedo. No aparece consignado ningún ensamblador como tal, aunque en la calle de San Marcos habita un Francisco Rodríguez “oficial carpintero” que seguramente sea el ensamblador del que más adelante hablaremos. Sólo moraba un entallador, Juan Prieto, en la calle de la Misericordia; dos pintores: Bautista Sánchez en la calle de la Rúa y Castilla, en la calle de la Cuesta; los canteros Pedro Gómez (será Pedro Gómez del Rebollar) en la calle de las Armas y un tal Benito en la de La Colagua; cuatro latoneros: Francisco Sánchez en la Plaza Mayor, el francés Juan Roque (calle de la Rúa), Sebastián de Arroyo y Pedro Hermoso en Cerrajerías; y por último, dos “escultores”: Gabriel Alonso (calle Reoyo) y un Antonio Enríquez que

(1) Archivo Histórico Municipal de Medina de Rioseco, caja 230, carpeta 2143, “Testimonio de lista y vecindad de Medina de Rioseco para el acopio de quiebra de millones. Echo el año de 1652 ante alonso garcia de san vizente, escribano”.

será probablemente Alejandro Enríquez (calle Mediana). La labor documentada de estos últimos nos indica que más bien serían entalladores.

A partir de estos años el panorama cambia radicalmente y para mediados de la década de los sesenta comienzan a asentarse de forma más firme talleres que harán de la ciudad un importante foco artístico. Es este proceso el que abordamos, mostrando los datos obtenidos hasta el momento y teniendo como hilo conductor la obra del casi desconocido ensamblador Lucas González.

Nacido en Manzanedillo, pequeña localidad burgalesa cercana a Manzanedo (partido judicial de Villarcayo), era hijo del también ensamblador Sebastián González y de su mujer María Martínez, vecinos de este lugar. Recibió el bautismo el 26 de octubre de 1634 ⁽²⁾.

Sobre Sebastián González I ⁽³⁾, al que se le denomina “*arquithecto*” en su partida de defunción, podemos añadir que fue enterrado el 29 de agosto de 1637, en “*la yglesia parroquial de este lugar en la capilla mayor al lado de la epístola*” ⁽⁴⁾. En este libro parroquial se le cita en varias ocasiones como padrino o testigo lo que indica las estrechas relaciones personales, familiares y hasta profesionales entre casi todos los miembros del municipio. Estuvo casado en primeras nupcias con Catalina Caballero ⁽⁵⁾ y después con la citada María Martínez, madre al menos de cuatro de sus hijos entre los que se encontraba Lucas González.

La temprana muerte de Sebastián González I, cuando Lucas tenía sólo tres años, hizo seguramente que sus primeros contactos con el campo artístico se produjeran en el taller que había heredado su hermano o en el de alguno de los discípulos y compañeros de su padre.

En el “*Testimonio de lista y vecindad*” de 1652 arriba mencionado, no aparece Lucas González en Medina de Rioseco, aunque pudiera ya tener relaciones con esta localidad. En ese momento contaba con 18 años de edad y estaría completando su formación artística, seguramente en los talleres vallisoletanos, ya que desde sus primeras obras demuestra un conocimiento de las nuevas formulaciones madrileñas,

(2) Archivo General Diocesano de Burgos (AGDBu), *Libro de la parroquia de San Miguel de Manzanedillo*, Bautismos, fol. 5. Fueron sus padrinos el sacerdote Juan López y María García, hija de Juan García. Como testigo actúa Andrés Sáiz “*criado del dicho sebastian gonzalez*”, lo que podría indicar su condición de aprendiz u oficial en el taller de Sebastián González I. En el mismo libro parroquial encontramos varios datos sobre su familia. Así, sabemos que son hermanos de Lucas González los siguientes: Sebastián González II, que sucederá a su padre al mando del taller; María; Inés (bautizada el 23 de octubre de 1631); Esteban (bautizado 3 de enero de 1636); y Agustina (5 de septiembre de 1637).

(3) Sobre Sebastián González I ver: R.-J. PAYO HERNANZ, *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, Burgos, 1997, pp. 471-476; F. SÁNCHEZ-MORENO DEL MORAL, *Los retablos barrocos de la Bureba (Burgos)*, Burgos, 1993 (tesis doctoral inédita), pp. 2.892-2.894 y *passim*; A.C. IBÁÑEZ PÉREZ, “Retablos barrocos de la primera mitad del siglo XVII en Burgos”, *BSAA*, t. XLIV, 1978, pp. 201-212.

(4) AGDBu, *Libro de la parroquia de San Miguel de Manzanedillo*, Difuntos, fol. 6.

(5) AGDBu, *idem*, Difuntos, fol. 1: “*en nueve de noviembre de mill y seiscientos y veinte y ocho murio catalina caballero muger de bastian gonçalez arquithecto...*”. Se enterró en el lado de la Epístola, como después lo hará su marido.

encabezadas por los de la Torre y sus continuadores en Valladolid. Por tanto su aprendizaje se mueve en un ambiente entre el contrarreformismo evolucionado y el prechurrigueresco, estilo al que pertenece toda su obra posterior.

Asentado en Medina de Rioseco, se casa el 25 de febrero de 1660 con Isabel García⁽⁶⁾, con la que tuvo al menos cinco hijos: Teresa, María, Josefa, Felipe y Dionisio⁽⁷⁾.

La importante actividad artística de la localidad hace que a lo largo de su carrera se relacione con otros maestros ensambladores como Francisco Rodríguez, Pedro Álvarez o Juan de la Vega; maestros de obras y arquitectos como Pedro Gómez del Rebollar o Felipe Berrojo; y policromadores como Bautista Pérez, Manuel del Río o el prolífico Pedro de Mestas.

En 1660 aparece en una carta de pago entre la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco y el maestro de cantería Pedro Gómez del Rebollar, abonando "*a lucas que hiço los florones del arco que fueron sesenta que a quinze rreales cada uno monta noveçientos rreales*"⁽⁸⁾, trabajo realizado en 1659. Lucas González intervino constantemente en las empresas de ornamentación de la iglesia. En esta ocasión talla el intradós del gran arco de triunfo que separa la nave de la cabecera con una labor menuda a partir de pequeñas rosetas.

Una constante en la trayectoria de este ensamblador de origen burgalés será su versatilidad en la utilización de materiales muy diversos tales como el yeso, piedra o la madera. Esta capacidad técnica hará que su obra sea tipológicamente muy diversa y no sólo se le encarguen retablos de ensamblaje.

En 1660 se emplea en obras como los florones del coro en la capilla del relicario de la colegiata de Villagarcía de Campos⁽⁹⁾. Serán probablemente suyas también las abultadas y complejas tarjetas que ornamentan las pechinas, obra en yeso policromado, con una hojarasca simétrica que rodea al espejo central. Su labor en este campo siempre estará cercana a Felipe Berrojo. Así, es su compañero en mu-

(6) Archivo General Diocesano de Valladolid (AGDVa), Medina de Rioseco, parroquia de Santiago, Matrimonios, libro 2.º, fol. 119: "*desposse (...) a lucas gonçalez hijo de Sebastian Gonçalez y de María Martínez, vecinos de Manzanillo obispado de Burgos con Ysabel García hija de Gregorio Garcia y de Maria Delgado, vezinos desta ciudad*".

(7) AGDVa, Medina de Rioseco, parroquia de Santiago, Bautismos, libro 8.º. Teresa fue bautizada el 4 de noviembre de 1663 (fol. 63); María el 3 de mayo de 1665 (fol. 98) y casará con Blas Fernández de Quintanilla (AGDVa, Medina de Rioseco, Santiago, Matrimonios, fol. 278, 8 de noviembre de 1700); Josefa el 22 de abril de 1668 (fol. 156), cuyo padrino fue el carpintero Domingo Carnicero y ya había fallecido al hacerlo su padre; Felipe el 6 de julio de 1670 (fol. 209); y Dionisio el 6 de noviembre de 1672 (fol. 264), apadrinado por el ensamblador Juan de la Vega.

(8) Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPVa), Prot. 8890, 1660, fol. 23. Se añade además "*de hacer la cartela para cerrar el arco al que hiço los florones, 20 rreales*", labor concluida el 14 de diciembre de 1659. El total de la obra importa 25.784 reales, apareciendo como testigos los también maestros Lucas Carrera y José de Arroyo. Gómez del Rebollar es el maestro encargado de cerrar la cabecera de esta iglesia.

(9) Archivo Histórico Nacional (AHN), Clero, Jesuitas, libro 492, *Libro de fabrica quenta de la capilla del relicario fundada por doña Ynes de Salazar y Mendoza*..., fol. 70. Cobra ochenta reales.

chas obras, Felipe de Naveda, el que realiza la parte arquitectónica del Relicario, con asistencia del hermano Pedro Mato.

De nuevo en Santa Cruz, en 1661 se le paga por la talla en caliza de los florones y follaje que decoran las pechinas de la capilla mayor. En esta obra intervienen además el cantero Juan Marcano y el policromador Pedro de Mestas⁽¹⁰⁾. Se componen a partir de un gran medallón ovalado en cuyo centro dos ángeles enfrentados simétricamente sostienen la Cruz entre una aureola de serafines. Ésta triunfa sobre el demonio, atado con una cadena, la muerte, representada por un haz de huesos, y la bola tripartita del mundo. La talla figurativa es muy tosca y plana frente a la vigorosidad y carnosidad de las hojas y cogollos que la rodean, avolutados y simétricos, de los que penden racimos de frutas muy cercanos a los que ponen de moda ensambladores y arquitectos madrileños, sobre todo a partir de Pedro de la Torre.

La influencia madrileña en Medina de Rioseco es muy notable y temprana. El retablo mayor de Santa María de Tordesillas supuso su irradiación definitiva en la zona vallisoletana. Además, la relación con la nueva corriente barroquizante tiene uno de sus ejemplos más significativos en el retablo mayor de Santa Cruz de Medina de Rioseco, comenzado sólo dos años después que las pechinas (1663). Cuando éste se contrató con Juan de Medina Argüelles se pagaron *"noventa rreales a Luis hermoso por los mismos que diego rrodriguez de valenzia pago en Madrid a los maestros con quienes consulto el rretablo"*. Pudiera ser que fueran alguno de esos maestros los de la Torre⁽¹¹⁾. En este ambiente se movía el ensamblador Lucas González.

La importancia de esta gran máquina de ensamblaje no sólo será estilística, sino que además supone el asentamiento definitivo de Medina Argüelles en la localidad y con él un grupo de ensambladores entre los que descuella Juan Fernández, que desarrollará en Valladolid y Salamanca una actividad clave y poco conocida aún en la evolución del retablo barroco español, sobre todo a través del retablo mayor de la Clerecía en esta última ciudad. Procedente de Medina de Rioseco, Fernández debió

(10) En esta obra Lucas González se encargará de la talla ornamental y Marcano de la figurativa. AGDVa, Medina de Rioseco, parroquia de Santa Cruz, Fábrica, libro 1.º: *"Más seiscientos y noventa y cinco rreales... a Juan de marcano y lucas gonçalez cantero y entallador y a pedro de mestas pintor por cuenta de la costa de las piechinas y labrarlas de talla y el dicho pintor de dar varniz a la cruz y anjeles encima del arco"* (fol. 527); y también: *"Más cien rreales que por otra livranza de diez y siete de noviembre del dicho año pago a lucas gonçalez entallador de los jornales que se le devian de resto de la talla que yço en las pichinas de la capilla mayor"* (fol. 527 v). Se anotan otras cuatro partidas más para Juan Marcano *"maestro que yço los anjeles que estan encima del arco"* que montan 230 reales.

(11) AGDVa, Medina de Rioseco, parroquia de Santa Cruz, Fábrica, libro 1.º, fol. 548. Se añade además: *"más cinco rreales de un tapador de ojadelata para envolver la traza del rretablo que fue a Madrid"*. El mismo Medina Argüelles intervino en el retablo de Tordesillas, en J. URREA FERNÁNDEZ, "Los autores del retablo de Santa María de Tordesillas. Nuevos datos", *BSAA*, t. LIV, 1988, pp. 436-439. Otro punto fundamental de irradiación de lo madrileño en el ámbito vallisoletano será el retablo mayor del convento de Jesús y María, ejecutado en 1658 por Francisco Velázquez pero según traza de Sebastián de Benavente, en J. PÉREZ VILLANUEVA, "Unos lienzos de Mateo Cerezo en el convento de Jesús y María de Valladolid", *BSAA*, t. III, 1934-1935, pp. 331-350.

de completar su formación artística con Medina Argüelles en Santa Cruz, donde aparece como testigo en una carta de pago entre la parroquia y el maestro por la ejecución del citado retablo mayor en 1668 ⁽¹²⁾.

El que Juan Fernández figure como testigo no implicaría directamente su condición de oficial en el taller de Argüelles. Sin embargo parece ser más esclarecedor el contrato de un nuevo tabernáculo para el retablo mayor del convento franciscano de Medina de Rioseco (1667). En él los ensambladores Juan Fernández, Mateo de Lago y Juan Galarón Nieto se obligan a realizar la nueva estructura, fiados por Medina Argüelles, que es quien tiene las trazas en su poder y seguramente el que las diseñó ⁽¹³⁾. Esto nos indica definitivamente que el tabernáculo se haría bajo la supervisión directa de Argüelles, en cuyo taller trabajarían los tres ensambladores, que no tenían la capacidad suficiente como para contratar la obra independientemente, a pesar de ser una obra relativamente pequeña. Acorde a los preceptos escenográficos del barroco, incluía un sistema de “*tramoyas*” para descubrir y ocultar el Santísimo. En definitiva, Juan Fernández fue oficial, al menos completando su formación, en el taller de Juan de Medina Argüelles.

Por tanto, el retablo de Santa Cruz supuso un hito referencial clave para la instalación de talleres artísticos, así como para la formación en su ámbito de nuevos ensambladores que, irradiados a otras zonas, establecerán una nueva forma de concebir el retablo barroco.

Retornando al hilo conductor de este artículo, la obra de Lucas González, en 1662 contrata una de sus primeras obras conocidas, el retablo mayor del convento de Santa Clara en Medina de Rioseco, destruido en la Guerra de la Independencia ⁽¹⁴⁾. Las condiciones y trazas para su construcción son de Francisco García, maestro de obras vecino de Salamanca, al que se le abonan 600 reales por esta labor.

En ellas se dan precisiones sobre el material (parte ya comprado por el ensamblador Francisco Rodríguez), las columnas o el sagrario, con la caja de nogal a la

(12) AHPVa, prot. 8897, fol. 132, 5 de abril de 1668. Aparecen como testigos el policromador Diego de Abendaño y el también ensamblador Pedro Álvarez.

(13) AHPVa, prot. 8942, fols. 309-310, 7 de junio de 1667. El plazo de entrega es muy corto: se entregaría concluido a finales del mes de julio de ese año, cobrando 1.400 reales. Además se les daría diariamente dos raciones de pan y vino “*segun se dan a los rrelixiosos de dicho convento*” y dos libras de vaca los días que trabajaren. Fue dorado y policromado por Pedro de Mestas, en AHPVa, prot. 8945, fols. 348-349, 25 de abril de 1670, de cuya actividad aportamos varios datos en este artículo. Las condiciones de su dorado nos indican que en el primitivo retablo, hoy sustituido por otro del XVIII, ya se abría un camarín porque no se tenía que dorar “*la parte de atrás que ace al camarin*”. Se asentaba sobre un pedestal decorado con tarjetas, con columnas que sostenían un entablamento compuesto por frisos y modillones, “*que las tres puertas quedan a elezcion del padre fray miguel merino*”. Remataba la estructura una media naranja con florones en sus pechinas. Se estipula un coste de 2.600 reales. Podemos hacernos una idea de su forma a partir de las custodias de Santa Cruz y la Clerecía de Salamanca, que tienen mucho en común.

(14) E. GARCÍA CHICO, *La Orden Franciscana en Medina de Rioseco*, Valladolid, 1991 (1.ª ed. 1936), pp. 100-105; *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Medina de Rioseco*, Valladolid, 1979 (1.ª ed. 1959), pp. 162 y 165-166. Condiciones, bajas y remate en AHPVa, Prot. 8892, fols. 25-32, 1662.

que se añade un segundo cuerpo como “*ostensorio a gusto y disposicion de dicho convento*”.

El contrato incluye la ejecución de las esculturas y el pedestal de piedra. Concretamente se informa “...*dos gradas de piedra an de açerse conforme las medidas que estan tomadas por el padre matos*”⁽¹⁵⁾. Esta cláusula, que no fue transcrita por García Chico, demuestra la presencia en Medina de Rioseco del importante arquitecto de origen gallego que trabajará dirigiendo las obras de la Clerecía, el gran colegio jesuita salmantino. Su actividad en esta ciudad vallisoletana está relacionada con su estancia en la colegiata de Villagarcía de Campos. Efectivamente, interviene en la capilla del Relicario y, concretamente en 1660 se le pasan diferentes cuentas⁽¹⁶⁾. Además podemos añadir que Pedro Matos fue consultado sobre los problemas que tenía la torre parroquial de Santiago en Rioseco y que acarrea desde su misma construcción⁽¹⁷⁾, llevada a cabo por Miguel de la Vega.

La presencia en el convento de Santa Clara de Rioseco de Francisco García haciendo el diseño del retablo⁽¹⁸⁾ y el padre Matos (o Mato) dan idea de las importantes relaciones de los talleres riosecanos con los salmantinos, lazos que ya han sido estudiados en lo que respecta a los años finales del siglo XVII⁽¹⁹⁾ y que pueden rastrearse, como vemos, en las décadas anteriores.

El resto de las condiciones para ejecutar el retablo mayor de Santa Clara han sido publicadas por García Chico. Destacamos únicamente que se acondicionó el patio del convento como taller para tener el máximo control sobre la obra o que sobre los dos nichos del primer cuerpo se sustituyeran los festones por “*tarxetas que es obra mas practica*”, claro índice del proceso de barroquización de la retablística. Además se reforma la traza y se especifica que entre el primer y segundo cuerpo se

(15) AHPVa, prot. 8.892, fol. 25.

(16) AHN, Clero, Jesuitas, libro 492, *Libro de fabrica quenta de la capilla del rrelicario...* 1660: “*Yi. Se dieron al H. Mato por la asistencia a la obra del sagrario además de lo que se avia dado, 100 rreales para una sotana*” (fol. 71).

1661: “*Yi. Tengo dados a Francisco de Naveda maestro de canteria a quenta de un destajo que conerto el hermano Mato hasta fin de setiembre de 1661: 641 R*” (fol. 72).

La actuación de este maestro ya fue señalada por C. PÉREZ PICÓN, *Villagarcía de Campos. Estudio histórico-artístico*, Valladolid, 1982, p. 142.

(17) AGDVa, Medina de Rioseco, parroquia de Santiago, Fábrica, libro 1.º, fol. 377, cuentas de 1660: “*setenta y dos rreales de dos cajas de conserba que dio al Padre Mato de la compañía de Jesus y lo que gasto en rregalarle cuando vino a ver la torre del vicio que tenia*”. A pesar de las sucesivas intervenciones de maestros como Francisco Cillero, Martín de la Peña, Nicolás Bueno, Domingo de Riba o Pedro de Nates, la torre se desplomaría al año siguiente.

(18) Se le da la carta de pago por su traza el 11 de junio de 1662, en AHPVa, prot. 8.892, fol. 126. Seguramente sea el mismo Francisco García que labra junto a Juan de Mondravía en el retablo de la Concepción en la catedral Nueva de Salamanca (1665), utilizando el orden salomónico, en A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779)*, Salamanca, 1969, p. 91. Con Mondravía realizará otras obras como la portería del convento de San Francisco el Real en la misma ciudad.

(19) J.M. PARRADO DEL OLMO, “La colaboración entre ensambladores en los proyectos de retablos de finales del siglo XVII y unas obras inéditas de Tomás de Sierra”, *BSAA*, t. LXII, 1996, pp. 401-420.

coloque un zócalo, así como que la caja del Santo Cristo se suba más para evitar angosturas.

Se incluye como condición que las esculturas “*an de ser por modelos de las de grigorio hernandez sacados por sus imagineros y las an de acer juan rodriguez o alonso de rroças vecinos de valladolid*”, que pone en evidencia la reutilización y copia de modelos establecidos, garantía de calidad, que será la tónica dominante en todo este siglo XVII.

El 15 de julio se firman tres sucesivas posturas, efectuadas conjuntamente por Lucas González y Francisco Rodríguez, que bajaron el precio del retablo a 20.200 reales a pagar por el convento, más seiscientos por la traza y doscientos a los maestros que vinieron de Valladolid⁽²⁰⁾.

Ya firmado el remate, el contrato no se escritura hasta el 10 de febrero de 1664, casi dos años después⁽²¹⁾ “*por ocupaciones de los dichos maestros y dilaciones que a avido de parte del convento no se pudo començar asta que abra dos messes que se a començado a obrar y se esta executando*”, comprometiéndose a darlo finalizado para San Juan del año siguiente. Creemos que esas dilaciones se motivaron, al menos en lo que concierne a los maestros, por el contrato que en 1663 firma Francisco Rodríguez para ejecutar el retablo mayor de la iglesia de San Miguel de Villalón de Campos, hoy perdido. A pesar de que no aparece Lucas González en el contrato ni en la documentación exhumada su participación parece clara. La traza del retablo era del vallisoletano Antonio de Villota, al que se le pagan 500 reales. Este retablo, que se debía fabricar en Villalón, se articulaba con columnas estriadas, que en ningún caso sobresaldrían más de tres pies, lo que obligaba a robar algunas y perforar el muro construyendo nichos. Ejemplificador es asimismo el que se sustituyan las imágenes de Dios Padre y dos ángeles por una gran tarjeta y dos festones, como se estaba imponiendo en la retabística de ese momento⁽²²⁾.

(20) Sabemos que, curiosamente, el retablo, con traza de un salmantino, se pregonó en Valladolid y Tordesillas, donde estaban asentados o trabajando los principales talleres de ensamblaje y escultura.

(21) E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla: Arquitectos*, Valladolid, 1940, p. 330. Este autor da como año de comienzo 1663.

(22) AHPVa, prot. 8.938, fols. 285-286v y 409-417. Francisco Rodríguez se ocuparía en la obra un año a contar desde el 1 de mayo de 1663, cobrando 12.000 reales: 2.000 para madera “*que ha de cobrar manuel de salceda vecino de carrion primer postor*” ensamblador del que hablaremos más adelante; 1.000 al entregar las fianzas; 100 reales cada semana y los 3.800 restantes a su entrega. Su mujer, Antonia Pablos, da un poder para protocolizar la escritura, en la que salen como fiadores Francisco Santos y Juan González Yanes, refrendados por el alcalde Marcos de León, los carpinteros Agustín Cabezu-do y Juan López, y los maestros de obras Pedro de Nates y Francisco López, todos vecinos de Medina de Rioseco, personajes con los que se relaciona Lucas González.

Sobre Francisco Rodríguez podemos añadir que contrató en 1653 la obra del retablo mayor de la iglesia de El Salvador en Boadilla de Rioseco, donde muestra un estilo contrarreformista evolucionado, en J.M. PARRADO DEL OLMO, “El retablo mayor de El Salvador en Boadilla de Rioseco (Palencia)”, *BSAA*, t. XLVII, 1976, pp. 472-476. En 1657 se le pagan 451 reales por hacer “*el sombrero del púlpito*” de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco y al año siguiente por realizar el cancel y otras labores como el alma para la cruz parroquial o el pie de un brasero, en AGDVa, Medina de Rioseco, parroquia

Volvemos a ver a Lucas González y Francisco Rodríguez actuando como fiadores de Alonso de Rozas en el contrato de las esculturas y relieves para el convento de Santa Clara (17 de noviembre de 1663), que se debían entregar junto al ensamblaje. En 1678 Pedro de Mestas policroma la custodia y el pedestal de este retablo, las partes que al convento urgía, dejando seguramente para más adelante el dorado de toda la estructura ⁽²³⁾.

En estas mismas fechas Lucas González desarrolla diversos trabajos en la ermita de Santa Ana de Pozuelo de la Orden. Su actuación se centra al menos en el camarín y el púlpito. En el primero realiza un artesonado de cuatro faldones que se unen en un gran florón central, una peana para la imagen titular, y seguramente la talla que forra el abocinamiento del transparente ⁽²⁴⁾. Lucas González abandona cualquier referencia a los artesonados mudéjares en pos de un barroquismo vegetal y orgánico, muy abultado. Grandes tarjetas abigarradas llenan de carnosas hojas toda la superficie, constituyendo un precedente de su labor junto a Felipe Berrojo.

El púlpito se concertó con él en 500 reales, pagándose entre 1664 y 1666 junto a otras mejoras ⁽²⁵⁾.

En 1665 realiza la traza del retablo mayor de la capilla del Relicario en la colegiata de Villagarcía de Campos, donde ya había intervenido anteriormente. Su fundadora, doña Inés de Salazar y Mendoza, da en su testamento indicaciones precisas sobre cómo había de ser el retablo, la disposición de las reliquias o la celebración de su culto ⁽²⁶⁾. El contrato se firmó con el ensamblador Cristobal Ruiz de Andino

de Santiago, fábrica, libro 1.º, fols. 347, 364-368. En 1660 actúa como tasador de la madera que a su muerte dejó el maestro de carpintería Francisco González, en AHPVa, prot. 8.890, fol. 20. En 1667 salda una deuda de 141 reales que tenía con Diego Méndez, familiar del Santo Oficio, al tiempo que el carpintero Francisco Escobedo paga a Rodríguez el alquiler de unas casas a la calle de los Lienzos (vecino por tanto de Lucas González), en AHPVa, prot. 8.942, fol. 33.

(23) AHPVa, prot. 9.045, fols. 60-62v, 1 de marzo de 1678. En el pedestal se habían de fingir jaspes, pintar al pincel unos subientes en las pilastras, en los tableros "dos echuras" a elección y en la puerta de la custodia el pellicano con sus pollucos. Se daría acabada la obra el día de San Juan Bautista de ese año, cobrando 6.350 reales.

(24) G. RAMOS DE CASTRO, "La ermita de Santa Ana de Pozuelo de la Orden", *BSAA*, t. LX, 1994, p. 413. Debido a los actuales trabajos de restauración estas piezas están desmontadas. Agradezco la colaboración del alcalde de la localidad, Angel M.ª Villafáfila Gutiérrez, que me facilitó el acceso al recinto.

(25) "Yten ziento y noventa rreales que se dieron al dicho lucas Gonzalez por algunas demasias que iço en el pulpito, por las andas de Santa Ana, por las gradas de los cajones y otra gradilla para el altar mayor, la peana y rodapie de dichos cajones. Yten treinta rreales que iço de costas de asentar el pulpito y traerle de Rioseco", en G. RAMOS DE CASTRO, *op. cit.*, p. 414, nota 30. Todo estaba acabado en 1665, cobrando parte de su policromía el vallisoletano Ignacio Fuertes.

(26) "(13 marzo 1613) retablo con quatro columnas y en lugar de tablero principal de enmedio que ha de ser tan ancho como fuere la capilla del sagrario a de encajar la reja y velos de dicho sagrario de manera que el dicho sagrario ha de ser como un tablero principal del dicho rretablo(...) y en medio del pedestal de dicho retablo ha de haber una custodia de madera dorada mas baja que el pedestal y sobre una imagen de Santa Ynes virgen y martir (...) entre columna y columna sea de poner al lado derecho una imagen de nuestra señora de la Concepcion y del otro lado una ymagen..." en E. GARCÍA CHICO, "Los artistas de la Colegiata de Villagarcía de Campos", *BSAA*, t. XX, 1954, pp. 78-79. Interesante también L. FERNÁNDEZ MARTÍN, "Tres testamentos y un relicario", *Doña Magdalena de Ulloa, mujer de Luis Quixada (1598-1998)*, Valladolid, 1998, pp. 179-192. Agradezco al P. Félix Rodríguez las facilidades dadas para su observación.

por 6.600 reales ⁽²⁷⁾, recibiendo Lucas González 100 por su diseño. Aunque basándose en su traza, Cristobal Ruiz introdujo una serie de variaciones: añadió un tercio al pedestal del tabernáculo y se abrieron dos cajas en los netos para alojar reliquias ⁽²⁸⁾.

El retablo se compone de banco, cuerpo único y remate semicircular, siguiendo la forma imperante en los talleres vallisoletanos. Estilísticamente entra de lleno en la tipología del retablo prechurrigueresco, donde destaca su potente orden corintio estriado, robado en los extremos. Utiliza machones rectangulares en el ático, hornacinas bordeadas por molduras vegetales ("*ojillas arpadas*"), tarjetas vegetales en el remate o, muy típico de Lucas González, el rico entablamento, donde los triglifos son carnosas ménsulas vegetales y las metopas acogen roleos cactiformes. El dinamismo se acentúa más aún en el ático que, marcadamente tectónico, sigue fielmente los postulados de Pedro de la Torre. Ramallo ya advirtió la semejanza con el retablo de la Nueva Cámara Santa o Santa Bárbara de la catedral de Oviedo, ejecutado cinco años antes bajo el patrocinio del obispo de origen medinense Bernardo Caballero de Paredes ⁽²⁹⁾.

Lucas González se basa en una nueva tipología del retablo relicario más acorde al gusto prechurrigueresco, alejándose del modelo difundido por la Compañía en Valladolid, que tiene su origen en el diseño de Girolamo Rainaldi grabado por M. Greuter ⁽³⁰⁾.

Esta estructura la repite con algunas variaciones Ruiz de Andino en los dos colaterales. Se crea por tanto un conjunto unitario para el que los talleres vallisoletanos (y entre ellos Alonso de Rozas nuevamente) y riosecanos (especialmente Tomás de Sierra) realizaron gran cantidad de esculturas, sin olvidar la actividad en ese mismo recinto de Juan Fernández.

En ese mismo año, 1665, estaba Lucas González realizando para la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco el retablo colateral dedicado a la Visitación, sustituido por otro churrigueresco. El retablo se asentaba ese mismo año, sobre un pedestal pétreo labrado por Pedro de Nates ⁽³¹⁾. El hecho de que este maestro tuviera que horadar el muro para construir la hornacina principal nos indica que la estruc-

(27) Este protocolo no se ha conservado en el AHPVa, como ya se indicó en J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, "Documentación de las obras de escultura de la capilla del Relicario de la Colegiata de Villagarcía de Campos", *BSAA*, t. XX, pp. 206-209.

(28) AHN, Clero, Jesuitas, libro 492, *Libro de fabrica quenta de la capilla del relicario...* fols. 85-86, (cuentas de 1667).

(29) G. RAMALLO ASENSIO, *Escultura Barroca en Asturias*, Oviedo, 1985, pp. 82-86 y 181-82. Como apunta este autor es probable que la traza sea vallisoletana, constituyendo un claro precedente del retablo de Villagarcía, más evolucionado ornamentalmente. Este origen común podría tomarse asimismo como una razón más para asignar a Lucas González una formación en los talleres de o cercanos a Valladolid.

(30) J. URREA FERNÁNDEZ, "Los relicarios de la Compañía de Valladolid", *BSAA*, t. XLVIII, 1982, pp. 430-435.

(31) R. PÉREZ DE CASTRO, "La capilla de los Pasos Grandes. Historia y Construcción". *Revista de Semana Santa de Medina de Rioseco*, n.º 13, 2000, pp. 21-25.

tura se ajustaba al perfil semicircular del ábside. Según las cuentas, la iglesia paga un total de 975 reales y el resto, así como el dorado, se compone de limosnas, hasta los 8.000 que costó todo ⁽³²⁾.

Para el retablo mayor de la parroquia de San Miguel de Pedrosa del Rey (Valladolid) talla en 1667 una custodia de diez pies de alto, con “*cuatro arcos torales*” y sobre ellos un anillo y tablero decorado por un gran florón. Así se componía el manifestador, dotado del mecanismo para cubrir y descubrir el Santísimo. En el pedestal se abría la caja, cerrada por una puerta con el tema tallado de la Resurrección. Se colocaron seis columnas corintias y pilastras encapiteladas de tres pies de alto ⁽³³⁾.

Las intervenciones en la iglesia riosecana de Santiago, su parroquia, continuarán ininterrumpidamente. Así, en 1667, y no en 1672 como indica García Chico, Felipe Berrojo inicia el encargo de rematar la iglesia con las fastuosas bóvedas cuajadas de yeserías, comenzando desde la cabecera. Junto a los oficiales de su arte aparecen entalladores y policromadores que enriquecen la obra bajo su dirección, alguno de ellos ya consignados por García Chico, como el dorador Antonio Tello y el mismo Lucas González ⁽³⁴⁾.

A estos hemos de añadir una larga lista de artífices: el dorador Diego de Abendaño, entalladores como los vallisoletanos Jerónimo Rodríguez, que realiza “*las pechinas y concha de talla de la capilla mayor*” y Diego Salcedo “*por açer los anjeles y mascarones de talla de la naranja*”. En la media naranja del crucero y la bóveda de la Visitación trabajará Lucas González; Agustín de Medina hace cuatro tarjetas para la bóveda central; José Sánchez, “*vecino de Quintanilla*” talla el caballo de la escena de Santiago Matamoros, en la primera bóveda de los pies ⁽³⁵⁾.

(32) AGDVa, Medina de Rioseco, parroquia de Santiago, fábrica, libro 1.º, fols. 417v y 420, cuentas del año 1665: “*ducientos y cinquenta rreales que dio a lucas gonçalez entallador por quenta de rretablo que hace colateral en el altar de Nuestra señora de la Visitacion*”; “*29 rreales que pago los 24 a lucas gonçalez de hacer dos marcos para el espejo del coro y del paredon nuevo y cinco rreales de tachuelas para clavar los ençerados*”; “*452 rreales que pago a pedro de nates y sus oficiales por hacer el altar y pedestal para asentar el rretablo de nuestra señora de la visitacion y por picar el paredon para poder fijar el nicho principal de la sancta ymagen*”; “*725 rreales que pago a lucas gonçalez entallador con que le acavo de pagar el rretablo colateral de Nuestra Señora de la Visitacion con declaracion que fuera de los 975 rreales que en esta y otra partida de esta data se la entregara por quenta de la yglesia, la demas cantidad que tuvo en hacerlo y dorarle que importo uno y otro 8000 rreales se compuso de limosna y assi mismo se declara que dicho rretablo es de la yglesia y no de la cofradia de Nuestra Señora de la Visitacion*”.

(33) AHPVa, prot. 8.942, fols. 525-531. Cobra 2.850 reales. Sale nuevamente como fiador el dorador Bautista Pérez, aportando informaciones favorables Pedro Cabrerros Negron, pintor-policromador de “*hedad de veinte y nueve años poco más o menos*”, Jacinto Fernández y el carpintero Lucas Alonso Pardave. La custodia fue sustituida por la actual neoclásica a finales del siglo XVIII según C.-J. ARA GIL y J.M. PARRADO DEL OLMO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*, t. XI, Valladolid, 1994 (1.ª ed. 1980), p. 99.

(34) E. GARCÍA CHICO: *Documentos para el estudio ... Arquitectos*, p. 189.

(35) Recogemos diversos datos sobre esta actividad procedentes de AGDVa, Medina de Rioseco, parroquia de Santiago, fábrica, libro 1.º.

Por tanto, Berrojo actúa a la cabeza de un amplio taller, organizando el trabajo a la manera de un arquitecto-decorador aunando lo arquitectónico, la talla decorativa o la policromía. Así se incorporan a la fastuosidad de la labor en yeso las formas más modernas de los retablos barrocos, sus potentes roleos, rameados y tarjetas caciformes, resaltadas por toques policromos.

1667

— *Mas 7885 rreales a Phelipe Berroxo maestro en las bobedas y la naranxa de la capilla mayor.*

1668-1669

— *A Diego de abendaño por dorar el obalo de la media naranja 100 rreales.*

— *Mas a antonio tello vezino desta ciudad 200 rreales en que se concerto por el pintar la voveda de la capilla de Nuestra Señora de la Visitacion.*

— *Mas que pago al dicho antonio tello por dorar y pintar los balaustres de la capilla maior de la media naranja 1150 rreales.*

— *Mas que pago a joan fernandez de dios de 2200 panes de oro a 20 cada çiento para los balaustres y conchas y otras cosas.*

— *Mas que pago a jeronimo rrodriguez tallista que vino de valladolid 525 rreales por las pechinas y concha de talla de la capilla maior.*

— *Mas 330 rreales que pague a diego salcedo vecino de valladolid por açer los anjeles y mascarones de talla de la naranja.*

— *Mas que di a lucas gonçalez tallista por el trabajo de açer la talla en la media naranxa y bobeda de la visitacion: 837 rreales.*

— *Mas 300 rreales a diego abendaño los 250 por pintar y dorar las targetas y conchas del lado de la concepcion y los 50 de rresto de otras cosas que se dieron por mano del Sr Don Diego de Bega. Mas por dorar la rreja del altar maior y pintarla: 128 rreales.*

1670-1671

— *Antonio tello dorador vecino desta ciudad 1523 rreales en que fue ajustado el pintar y dorar dichas bobedas.*

— *Agustin de Medina tallista de açer las quatro tarxetas de las encomiendas que se pusieron en las pechinas de la voveda de el medio: 500 rreales. (Se le paga además la talla de las tres bóvedas).*

— *Felipe Berrojo: 250 rreales por el conbenio que se iço del floron que pussó en el ovalo del medio de que dio rreçivo ynclusso con el de los 10000 rreales.*

— *Que pago 28 rreales de traer el floron para la media naranja de valladolid.*

— *Que pago a diego de avendaño vecino desta ciudad y dorador por 4250 rreales por quenta de los 5000 rreales en que se ajusta el dorar el rretablo corateral de la concepcion que los restantes a su cumplimiento lo dieron algunos debotos.*

— *Mas que pago al dicho por jaspear los pedestales de anbos coraterales: 200 rreales*

1672-1673

— *Mas que pago a lucas gonzalez de los florones y tarjetas que concerto el señor cura don Diego: 1800 rreales.*

— *Mas 150 rreales que pago a joseph sanchez vezino de quintanilla por hacer el cavallo para santiago en la ultima bobeda.*

— *Dorar: 3855 rreales que se gasto en dorar vovedas florones y tarjetas y otras cosas que por menos es como se sigue:*

- *A Antonio tello dorador 1450 rreales por dorar la bobeda primera grande, el floron y las quatro tarjetas que fue en lo que se concerto el susodicho*
- *Que se dio al dicho 138 rreales por un poco de obra que combino Phelipe berrojo se hicieron que no estava metido en las condiciones de dicha bobeda*
- *Que se dio a antonio tello 1100 rreales en que se concerto con el rreferido la bobeda grande segunda*
- *Que se dio al dicho por pintar la bobeda pequeña que son quatro: 895 rreales*
- *Que saco el dicho antonio tello de oro y tachuelas de casa de Juan fernandez: 272*

Mientras se realizan estas obras, Lucas González se encargará además de “*ade-reçar los rretablos del daño que rreçivieron quando se yçieron las bovedas primeras de la capilla mayor y coraterales*”, entre los que estaba el suyo de la Visitación, cobrando 578 reales⁽³⁶⁾.

Al mismo tiempo, sigue trabajando el yeso junto a Berrojo en la otra gran obra que este arquitecto paredño lleva a cabo en la ciudad: las bóvedas de la iglesia de Santa Cruz, desgraciadamente perdidas⁽³⁷⁾. Queda por tanto confirmada la estrecha relación entre ambos artistas y la forma de trabajo del maestro de obras palentino.

Esta abundante actividad y la diversidad de materiales en los que trabaja González indica que poseía un taller consolidado y abierto a proyectos de cierta envergadura como hacer la práctica totalidad de la decoración de esas bóvedas.

En el mismo año 1668 el rico mercader riosecano José Fernández Isidro desea enriquecer su capilla, la segunda de la epístola en la misma iglesia de Santa Cruz con un gran retablo, dedicado a San José. Aunque alguna capilla ya se había vendido será a partir de este momento cuando la mayor parte se enajene. Sus propietarios las exornarán abundantemente, consolidándose la iglesia como un importante núcleo de actividad artística, verdadero motor de recuperación para los talleres locales donde se muestra la evolución de la retablística a lo largo del siglo XVII.

El contrato se hace directamente con Lucas González el dos de septiembre, saliendo nuevamente como su fiador el pintor y dorador local Bautista Pérez Licho (o Ligo). Se señala que había de ser “*en la conformidad y como el que esta en la capilla de Don antonio de medina prado sita en la misma yglessia de santa cruz*”. Este otro retablo, también conservado a pesar de la ruina total de la iglesia, sigue unos esquemas todavía bastante clasicistas, fechable hacia 1650. La obra se entregaría el día de Nuestra Señora de agosto de 1669, recibiendo el maestro 3.500 reales en tres pagas, coincidiendo con la realización de cada cuerpo y su colocación final. Siguen las clausulas acostumbradas sobre plazos, mejoras...⁽³⁸⁾.

El ensamblador muestra un estilo más evolucionado pero sin dar el importante paso en el mundo barroco que significa el uso del orden salomónico. Frente al retablo de Villagarcía, dispone un retablo muy movido, secciones más resaltadas y ático con mayor potencia tectónica.

Se compone con banco decorado por tarjetas y festones donde se abre una gran

(36) AGDVa, Medina de Rioseco, parroquia de Santa Cruz, Fábrica, libro 1º, cuentas de 1670-1671, fol. 457. Aunque no tenemos datos del otro colateral, el de la Concepción, sabemos que se está pagando a Diego de Abendaño por su policromía en 1670 (ver nota 32), lo que hace suponer que probablemente se ejecutó paralelamente al de la Visitación y acaso por el mismo autor: Lucas González.

(37) AGDVa, Medina de Rioseco, parroquia de Santa Cruz, Fábrica, libro 1.º, fol. 63, cuentas de 1668-1669: “*3430 rreales a Phelipe Berrojo maestro de hacer las bovedas de yeso por las que iço y acavo en dicha yglesia y apincelarla y lavar la capilla mayor y açer de talla dichas capillas la qual pague a lucas gonçalez que las yçó y entra en esta cantidad y lo pago a los oficiales según travajavan cada semana sin dar nada a dicho Verrojo y que no es trabajo sino sus oficiales*”.

(38) AHPVa, prot. 9.035, fols. 123-124, 2 de septiembre de 1668.

hornacina para disponer un yacente, cuerpo único y remate. Las columnas corintias soportan un rico entablamento, roto en el centro por la hornacina principal a la que se acodan las columnas. Este arcosolio se abre con arco de medio punto, rodeado de un marco con tarjetillas que marcan dos pronunciadas orejas en cuyo centro un gran cogollo vegetal cierra el cuerpo. En las calles laterales se disponen sendas hornacinas con ménsulas para situar las esculturas y, sobre ellas, una tarjeta y un marco rectangular para alojar unas pinturas. El entablamento sigue el esquema de mensulillas de cuño vegetal y metopas con rameados. En el ático aparece destacada solamente la parte central, organizada a partir de la hornacina rectangular, los machones y el cierre, con la típica tarjeta floral central y entablamento curvo movido. Esta sección se articula con sendos aletones hacia unas pirámides de base cilíndrica, abultamientos elípticos, estructura cónica y remate final en una bola. El retablo fue policromado por los hermanos Pedro de Mestas, vecino de Rioseco, y Manuel del Río, vecino de Sahagún *“pero rresidente en esta çiudad”* (39).

Lucas González repite el mismo esquema, aunque con proporciones más reducidas, en el colateral de la Inmaculada en la iglesia de San Juan, en Sahagún de Campos (León). Llamazares ya había señalado su posible vinculación con los talleres riosecanos gracias a una inscripción que indica que fue construido en 1671 y regalado por Pablo de Comillas Vallejo y su mujer Juana de Ordás, naturales de Sahagún pero vecinos de Medina de Rioseco (40).

Efectivamente, el 11 de enero de 1670 comparecen ante el escribano Pablo de Comillas y Lucas González firmando las condiciones y el contrato (41). Básicamente es una copia sobre el modelo citado, pero existen algunas diferencias sustanciales entre lo ejecutado y la solución final. Por ejemplo, no se han conservado los codillos que enmarcaban la hornacina principal y que abrazaban *“una tarjeta que se rreboçe a la cornisa y suva a coger el çocalo del segundo cuerpo por que aunque en la traça corta contra el marco a la ejecucion haya de correr de parte a parte”*, sin embargo debió estar colocada y se ha conservado su huella.

A diferencia del retablo para Fernández Isidro, en éste las columnas no se adosan a la hornacina central y la solución dada al remate es más simple. Las líneas generales de la obra son, por tanto, muy similares, repitiendo motivos tan típicos como el pináculo cónico, la articulación a partir de aletones avolutados, los frisos con tarjetillas que acogen los cuadros, uno en cada calle lateral, en el remate y los intercolumnios del banco. Lucas González se compromete a hacer una peana para la

(39) AHPVa, prot. 9.037, fols. 755-758v, 9 de septiembre de 1670. En los intercolumnios del pedestal y sobre las imágenes de bulto de las calles laterales se pintaron los cuatro evangelistas, de los que sólo se conserva San Marcos. Se pide premura en la obra, entregándola el 15 de diciembre de ese mismo año. Por todo se les paga 7.000 reales.

(40) F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *El retablo barroco en la provincia de León*, León, 1991, pp. 213-214. La inscripción del banco dice: *“Este Retablo Ymajen y pinturas dieron de limosna Pablo de Comillas Vallejo, natural de esta villa y Juana de Ordas du Mujer // vecinos de la ciudad de Medina de Rioseco asentose año de 1671 que todo sea para el sevicio de Dios y de su Ssma. Madre. Amen”*.

(41) AHPVa, prot. 8.945, fols. 24-26, 11 de enero de 1670.

hornacina principal y darlo asentado para fin de mayo de 1670. Este corto periodo de realización, unos cuatro meses, nos indica la celeridad de los trabajos y, seguramente, el funcionamiento de un taller de mediano tamaño perfectamente establecido. Cobraría el autor tres mil reales, teniendo que dar el ensamblador la traza del pedestal.

En el lado de la Epístola se conserva otro retablo parejo, copia de éste, con la imagen de San Juan Evangelista. Aunque no hemos encontrado constancia de su realización material, desde luego la traza es directa o indirectamente de Lucas González y su ejecución acaso también.

Durante 1671 y 1672 buena parte de su trabajo se centrará en la decoración en yeso de las diferentes iglesias riosecanas anteriormente mencionadas, junto a Felipe Berrojo. Además, en esos mismos años aparecen en el libro de fábrica de Santa Cruz sendas partidas en las que se le paga por la ejecución de unas pilastras de madera que iban situadas en la barandilla del nuevo coro que se estaba ejecutando⁽⁴²⁾.

En 1673 vuelve a contratar para José Fernández Isidro otra obra. Esta vez el rico mercader quiere regalar un nuevo retablo mayor para la ermita de Santa Ana, capilla perteneciente a los hospitalarios de San Juan de Dios⁽⁴³⁾. Tras la Desamortización el retablo y otras obras de arte pasaron al convento de Santa Clara, donde ocupa hoy el presbiterio, en sustitución curiosamente del otro que el mismo González había realizado⁽⁴⁴⁾.

Este ensamblador repite el tipo característico compuesto por banco movido, con decoraciones de festones; gran cuerpo único dividido en tres calles por columnas corintias estriadas, en este caso exentas, pero las dos centrales "*en rincón*". En la calle central sobresale el arco de medio punto que abre la profunda hornacina, rematada con amplios codillos y tarjeta cactiforme que enlaza con el segundo cuerpo. En las laterales, sobre ménsulas vegetales, se alojan las tallas, coronadas por otra tarjeta. El ático lo compone una sección central, articulada por machones, arquivada curvo sucesivamente cortado y una gran tarjeta. Ese cuerpo se articula con los laterales, que se reducen a meros florones, mediante unos aletones abolutados. El pedestal de pie-

(42) AGDVa, Medina de Rioseco, parroquia de Santa Cruz, Fábrica, libro 2.º, fols. 25 y 54v: "*más 485 rreales que se pagaron a lucas el tallista a quenta de las pilastras de madera que se içieron para el dicho balcón*"; "*más 60 reales que pago a lucas gonzalez ensamblador por las pilastras que hiço de nogal para la reja del coro*". El resto de la reja era de hierro, ejecutada por "*los vizcainos*". Esta obra ha desaparecido.

(43) AHPVa, prot. 9.040, fols. 106-109, 25 de febrero de 1673. El contrato nos da ciertas referencias sobre el edificio de Santa Ana, hoy desaparecido. Así, sabemos que el retablo ocupaba casi todo el testero: "*asta topar el frontispicio con el artesonado que ace bobeda y de ancho se a de dejar media bara de claro en cada lado porque benga a corresponder lo alto con lo ancho en proporcion*". En la hornacina central se alojaba la imagen de "*nuestra señora de favor y aiuda*" y en la superior la imagen de Cristo Crucificado que se conserva actualmente, del siglo XVI.

(44) Al retablo se le sumó un banco de gran altura para amoldarle a la capilla mayor. Además, se realizó un moderno tabernáculo en sustitución de la primitiva custodia.

dra correría por cuenta del hospital pero seguiría la traza dada por González. Daría todo acabado y asentado para fin de noviembre de ese año 1673, cobrando 4.400 reales. Se indica que el resto de las condiciones son las mismas que las del retablo de San José, en Santa Cruz. En la escritura aparece nuevamente como testigo el ensamblador Juan de la Vega, colaborador habitual de Lucas González.

La obra fue policromada por los citados Manuel del Rio y Pedro de Mestas, que firman las condiciones y la escritura⁽⁴⁵⁾.

En ese mismo año, 1673, contrató "*el colateral de la capilla mayor del Santo Cristo de la yglesia matriz de la villa de sahagun*", seguramente gracias a la reputación obtenida en aquella localidad sobre todo tras su intervención en la ermita de San Juan.

El minucioso contrato nos da claras referencias de su aspecto⁽⁴⁶⁾. Éste "*a de tener de ancho por linia recta diez y siete pies y medio y de alto desde el altar arriba beinte y quatro y medio zerrando toda la capilla en rredondo por la lignia derecha*". Su cuerpo central lo componían cuatro columnas enteras y dos "*rrobadas*", adosadas seguramente al marco central, de nueve pies de alto. En la hornacina principal, de siete pies de ancho y quince de alto, se alojaría el Santo Cristo. Bordeándola se tallaría la típica moldura y codillo con hojillas arpadas que deja en su centro sitio para la gran tarjeta cactiforme que abraza el arquitrabe y sube al segundo cuerpo. La hornacina tendría forma de arco y su interior, como es costumbre, se casetonaría, poniendo florones en cada uno de ellos. El resto, con algunas pequeñas modificaciones, sería según la traza.

La obra había de ejecutarse en el taller de Rioseco, cobrando 400 ducados (4.400 reales) y se daría asentada para el 1 de agosto del año siguiente. Son sus fiadores Domingo Rodríguez, maestro de carpintería, el maestro de cantería Pedro Gómez de Rebollar y los hermanos Juan y Miguel de la Vega, ensambladores⁽⁴⁷⁾, otorgándose la escritura con el benedictino fray Antonio de Sandoval.

Cuando Lucas González estaba trabajando en estas obras le sobrevino la muerte, siendo enterrado el 28 de octubre de 1673⁽⁴⁸⁾. Otorga un poder para testar que no

(45) AHPVa, prot. 9.041, fols. 651-656v, 2 de junio de 1674. Junto a Pedro de Mestas aparece su mujer, Antonia de Vela. Cobran por toda la obra 8.500 reales. Se incluía en el contrato la realización de escenas historiadadas en los entreaños del pedestal y la puerta de la custodia, igual que en el retablo de su capilla en Santa Cruz, pero se indica que éstos tenían que ser realizados por algún maestro perito de Valladolid. Los tableros de nichos y fondo de las esculturas (Nuestra Señora, San Juan de Dios, Santa Ana) se pintarán fingiendo el clásico brocado de alcahofas. En la caja del Cristo "*se aya de finjir un jerusalem con su zielo sol y luna como se acostunbra en dichos tableros*". En cuanto a las tallas, se manda repolicromar el Crucificado y retocar el hábito de San Juan de Dios, lo que claramente nos indica que son piezas reaprovechadas. Junto al fingimiento de jaspes en el pedestal se anota que "*por los lados del altar y por el frontispicio y rremate del rretablo se ayan de pintar unos azulejos para el adorno del rretablo*". Esta misma decoración mural la repetirán en la ermita de Pozuelo ya citada (G. RAMOS DE CASTRO, *op. cit.* p. 411).

(46) AHPVa, prot. 9.040, fols. 697-701v, 8 de septiembre de 1673.

(47) Lucas González aparece como testigo en el arrendamiento de unas casas que José Fernández Isidro da en arrendamiento al carpintero Domingo Rodríguez en la calle del Palmero; en AHPVa, prot. 8.945, fol. 11, 12 de enero de 1670.

firma “*por la grabedad de su enfermedad*” a favor de su mujer, Isabel García. La nombra curadora de sus hijos y como sabedora de “*las cosas de mi alma y conciencia*”, entre las que se “*incluyen las dependencias de mi ofiçio obras pendientes y acavadas*”. Manda que su enterramiento se disponga en la parroquia riosecana de Santiago. Entre los testigos están sus colaboradores, los ensambladores Juan de la Vega y Pedro Álvarez, y Juan de Riobello⁽⁴⁹⁾.

Su situación económica no debía de ser muy holgada, sobre todo en este momento en el que se había embarcado en empresas tan importantes para un taller mediano como el suyo, de ahí que se declare pobre. Esto no impide que su viuda y cuñada compren unas casas al año siguiente (1674) en las que ya vivían, aunque hipotecándolas⁽⁵⁰⁾. Las casas se situaban en la calle Carpinterías esquina con Palmero, una zona cercana a la iglesia de Santiago donde tradicionalmente existieron talleres de carpinteros, ensambladores y escultores, como Tomás de Sierra.

Clara mención se hace en el testamento del retablo de Santa Ana, por cuya fábrica declara haber recibido 2.900 reales. Teniendo en cuenta que se le había de pagar en tres entregas, coincidiendo con la realización de cada cuerpo y su colocación final, podemos decir que el retablo estaba concluido y sólo faltaba su instalación.

En el caso del retablo de San Benito de Sahagún, tan sólo hacía un mes que se había firmado el contrato y, aunque el ensamblador había recibido los mil reales de adelanto, no había comenzado la obra. Al llegar la noticia del fallecimiento fray Antonio de Sandoval, el contratante en nombre del monasterio, da un poder a fray María Moro, abad del subsidiario monasterio benedictino de Villanueva de San Mancio para recobrar esa cantidad⁽⁵¹⁾. Con este poder el padre Moro se presentó ante los fiadores, que abonaron los mil reales⁽⁵²⁾, y que a su vez, pasan al nuevo contratante, el ensamblador Manuel de Salceda “*maestro de obras vecino desta ciudad*”⁽⁵³⁾, obligándose a ejecutarlo según las condiciones y traza dejadas por Lucas González⁽⁵⁴⁾.

A pesar de su corta existencia vemos como Lucas González realiza una abundante y diversa obra, que sigue fielmente los modelos prechurriguerescos, modelos que contribuye a difundir y asentar en la Tierra de Campos. Sin embargo no utiliza-

El ensamblador Juan de la Vega es un maestro poco conocido, documentado en la capilla de la Concepción de Santa Cruz de Rioseco, fundada por el obispo Salizanes, donde realiza el retablo principal junto a Pedro Álvarez y Antonio García (desaparecido), en E. GARCÍA CHICO: *Catálogo Monumental...Medina de Rioseco*, p. 118. Además fue padrino de Dionisio González, último hijo de Lucas González y testigo en varios contratos.

(48) AGDVa, Medina de Rioseco, parroquia de Santiago, Difuntos, libro 2.º, fol. 179v.

(49) AHPVa, prot. 9.040, fols. 849-850v, 24 de octubre de 1673.

(50) AHPVa, prot. 9.041, fols. 746-748; venta en fols. 755-760. En esta escritura de hipoteca y venta se designa a Lucas González como escultor. Se pagaron 4.400 reales a su anterior propietario, el sastre Felipe Medina.

(51) F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *op. cit.* p. 212.

(52) AHPVa, prot. 9.040, fols. 940-940v, 9 de diciembre de 1673.

(53) Mismo Protocolo y fecha, fols. 941-941v.

(54) Sobre este autor, sabemos que se obligó junto a Juan Bautista Pérez, ambos vecinos de Carrión, para realizar el retablo mayor de la iglesia de San Juan de Sahagún, en 1657, en F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *op. cit.* p. 211.

rá ciertos elementos como las ménsulas para sostener el cuerpo columnado ni el orden salomónico, elementos que progresivamente se han ido imponiendo y suponen un paso definitivo en el proceso de barroquización del retablo.

A su muerte se habrán abierto y asentado en Medina de Rioseco importantes talleres de ensamblaje a los que seguirán otros escultóricos que hacen de esta localidad el principal foco artístico de la Tierra de Campos durante el último cuarto del siglo XVII y la primera mitad de la siguiente centuria.

ADDENDA

En el momento de fallecer Lucas González se hallaba trabajando en otro retablo para Sahagún, concretamente para la iglesia de la Santísima Trinidad. González había cobrado hasta ese momento 2.100 reales, los dos primeros plazos de una suma total de 3.800, lo que llevó a sus fiadores, el pintor Miguel Pérez y el albañil Juan Díaz, vecinos de la localidad leonesa, a tomar por su cuenta la terminación de la obra y concertarse con su viuda ya que *“dejó muy pocos bienes y muchos hijos y que Isabel García su mujer pretende serán para satisfacción de su dote y no habrá para otro”*⁽⁵⁵⁾.

Salceda desarrolla una larga producción desde su taller de Carrión de los Condes (retablos para Paredes de Nava, Frechilla, Villamuera de la Cueva...). Ya aparece en Medina de Rioseco con motivo de la realización de *“las puertas principales y acesorias cancel y otras cosas”* de Santa Cruz, foco de ebullición artística en las décadas de los 60 y 70, como hemos visto. Dan las condiciones y trazas los ensambladores Santiago y Domingo Carnicero el 16 de enero de 1672. En su puja se comprometían a realizar esos diseños y los que *“parece hiço juan de medina arguelles”*, bajando 4.400 reales. En la documentación parroquial se citan unas trazas madrileñas: *“146 rreales que pague a Joseph de Fuentes que dijo averle costado la traça que trujo de madrid para hacer por ella las puertas y cancel de dicha iglesia”*, en AGDVa, parroquia de Santa Cruz, Fábrica, libro 2.º, fol. 25v.

Siguen sendas bajas de Cristobal Ruiz de Andino (3.600 reales) y Manuel de Salceda *“maestro arquitecto ensamblador vezino de la villa de Carrion”*, que deja finalmente la obra en 22.000, siendo testigos Juan de Banegas, D. Juan de Barbadillo y el arquitecto Felipe Berrojo.

Para poder formalizar el contrato se le había otorgado un poder por Angela de la Fuente, su mujer, Gabriel Martínez y Angela Domingo como los cuatro principales y como fiadores el escribano Manuel de Orejón, Blas Velas, Francisco de Reinaltos y Santiago Montes de Polanco, todos de Carrión.

El contrato incluía la puerta principal de la iglesia y las dos colaterales, la de la sacristía, las dos del presbiterio, dos puertecillas para entrar al panteón y un cancel en la puerta principal, en AHPVa, Prot. 8899, fols. 178-193, 1672. La carta de pago se libra el 14 de diciembre de 1673, donde se le designa como natural de Carrión y residente en Rioseco. Entre los testigos firma el ensamblador *“Josseph alonso vecino de esta ciudad”*, en AHP de Valladolid, prot. 9040, fols. 952-953v, 14 de diciembre de 1673.

(55) AHPVa, Prot. 8948, fols. 761-763v, 3 de noviembre de 1673. Isabel García paga a los fiadores 800 reales para saldar su cuenta. Son testigos en la escritura José Fernández Isidro, Pedro Díaz Noguero y el arquitecto Felipe Berrojo. Esta noticia fue dada a conocer por A. García Abad en una noticia periodística.



1



2

Lámina 1. 1. Medina de Rioseco. Iglesia de Santa Cruz. Detalle de una de las pechinas de la capilla mayor (1661). 2. Villagarcía de Campos. Colegiata de San Luis. Retablo mayor de la capilla del Relicario, trazado por Lucas González y ejecutado por Cristóbal Ruiz de Andino (1665).



Lámina II. Medina de Rioseco. Iglesia de Santa Cruz. Bóvedas del cuerpo de la iglesia, construidas por Felipe Berrojo y con la decoración en yeso de Lucas González, desaparecidas (1668-1671). Foto Martín González



Lámina III. Medina de Rioseco. Iglesia de Santa Cruz. Retablo de la capilla de Luis Fernández Isidro, obra de Lucas González (1668).



Lámina IV. 1. Sahagún . Iglesia de San Juan. Retablo de la Inmaculada, por Lucas González (1670). 2. Medina de Rioseco. Retablo mayor de la ermita de Santa Ana, hoy en el convento de Santa Clara. Lucas González (1673).