

Recibido en: 26/11/2103
Aceptado en: 23/07/2014

MARTIN ALONSO, PINTOR DE MEDINA DE RIOSECO DEL SIGLO XVI

MARTIN ALONSO, A PAINTER FROM MEDINA DE RIOSECO
OF THE 16TH CENTURY

JESÚS CUESTA SALADO
Investigador independiente

Resumen

En este trabajo se dan a conocer algunas obras pictóricas realizadas por Martín Alonso, un pintor del siglo XVI con taller en Medina de Rioseco (Valladolid) del que tan solo se tenían noticias relativas a su faceta de policromador de retablos y capillas.

Palabras clave

Martín Alonso. Pintura manierista. Siglo XVI. Medina de Rioseco (Valladolid).

Abstract

This work discloses some pictorial works performed by Martín Alonso, a painter of the sixteenth century whose workshop was in Medina de Rioseco (Valladolid) and of whom we only knew his role as a shrine and altarpiece polychromator.

Key Words

Martín Alonso. Manierist Painting. 16th century. Medina de Rioseco (Valladolid).

No son muchas las noticias relativas al pintor Martín Alonso, activo y residente en Medina de Rioseco (Valladolid) en los años centrales del siglo XVI. Nació hacia 1516 y se sabe que fue el encargado de policromar, en el año 1537, los grupos de barro cocido de *San Jerónimo penitente* y del *Martirio de San Sebastián*, realizados por el escultor Juan de Juni, que se encuentran asentados en los retablos llevados a cabo por Miguel de Espinosa y Cristóbal de Andino en el templo de San Francisco de Medina de Rioseco. El historiador García Chico advirtió que las iniciales *MA*, pintadas en una pequeña cartela sobre uno de los sayones del segundo grupo, podrían corresponder a su nombre y apelli-

do¹. Es precisamente en ese sayón donde mejor se conserva la policromía original, compuesta principalmente por grutescos, máscaras y rostros en miniatura.

Sabemos que en 1544 Martín Alonso vendió unas casas en Medina de Rioseco y que en 1548 alquilaba otras en la calle de San Roque, renovando dicho alquiler tres años más tarde². Participó en las labores de policromía del retablo mayor de la iglesia de San Ginés de Villabrágima (Valladolid), pues el pintor Juan de Villoldo, que tenía concertada dicha tarea conjuntamente con los pintores Cristóbal de Herrera y Antonio Vázquez, le cedió la mitad de su tercera parte en el año 1549³.

En junio de 1551 se hizo cargo, junto con los pintores toresanos Antonio de Salamanca y Francisco de Valdecañas, de la decoración pictórica que reviste la bóveda y las paredes de la capilla funeraria de Álvaro de Benavente, la magna obra llevada a cabo por los hermanos Corral de Villalpando en la iglesia de Santa María de Mediavilla de Medina de Rioseco. Solo el trabajo de policromía ascendió a la cantidad de 517.000 maravedís. Una vez terminado, en abril de 1554, los tres pintores se comprometieron nuevamente por 65.000 maravedís en la policromía de la reja que cierra dicha capilla, obra del vallisoletano Francisco Martínez. Debido a su participación en estos trabajos, Martín Alonso fue llamado a declarar en un pleito entablado entre Juan de Benavente y la iglesia de Santa María de Mediavilla entre 1560 y 1562⁴.

A partir de 1566 cobró unas labores no especificadas, realizadas conjuntamente con el pintor leonés Francisco de Carrancejas, en la iglesia parroquial de Villaesper (Valladolid)⁵. Su nombre aparece de nuevo en 1567 como fiador de Juan Mateo Bolduque en el trabajo de una cajonera para la iglesia parroquial de Villalumbroso (Palencia) y como testigo, en 1571, de la boda de Ana Muñoz, hermana del citado escultor, con el ensamblador Baltasar Crespo⁶.

¹ GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Pintores*, Valladolid, 1946, p. 51; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “Miguel de Espinosa, entallador e imaginario”, *Goya*, 21 (1957), pp. 145-151. En una cartela del otro retablo aparece la leyenda AB AND, refiriéndose a Cristóbal de Andino, contratado por el Almirante como director de la obra de los retablos, a pesar de que la mayor parte debió de ser ejecutada por el escultor Miguel de Espinosa.

² REDONDO CANTERA, M. J., “Dinero, muerte y magnificencia: Álvaro de Benavente y su capilla funeraria”, en PÉREZ DE CASTRO, R. y GARCÍA MARBÁN, M. (coords.), *Cultura y Arte en Tierra de Campos*, Actas de las I Jornadas de Medina de Rioseco en su Historia, Valladolid, 2001, pp. 64-65.

³ GARCÍA CHICO, E., *Documentos... Pintores*, pp. 100-101.

⁴ REDONDO CANTERA, M. J. “Dinero...”, p. 64.

⁵ GARCÍA CHICO, E., *Partido Judicial de Medina de Rioseco*, t. II del *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, Valladolid, 1959, p. 111.

⁶ PÉREZ DE CASTRO, R., “El escultor Pedro de Bolduque: orígenes y primeras obras”, *BSAA arte*, LXXVIII (2012), pp. 74 y 77.

Su nombre también figura en las cuentas de los años 1570 a 1572 de la iglesia de San Cipriano de Villacreces (Valladolid) de esta manera: “se pagaron 3672 maravedies a Martin Alonso pintor por el dorar y estofar al niño jesus con su peana”, una pequeña escultura realizada por Pedro de Bolduque, hermano de Juan Mateo, por la que el escultor cobró 4.000 maravedies. Once años antes Martín Alonso se había encargado de la policromía del sagrario de esa misma iglesia⁷.

El 5 de enero de 1574 los pintores Miguel de Saldaña, riosecano⁸, junto con otro llamado Juan de Andino⁹, tasaron un retablo que Martín Alonso, por

⁷ CUESTA SALADO, J., *Jaques Bernal, Benito Elías y los Giralte de Villalpando. Aportaciones a la escultura de la primera mitad del siglo XVI en el occidente de Tierra de Campos*, Valladolid, 2011, p. 114.

⁸ Sobre la vida y trabajos de Miguel de Saldaña véase: GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Escultores*, Valladolid, 1941, pp. 84-85; ID., *Documentos... Pintores*, pp. 180-184 y *Medina de Rioseco*, t. II del *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, Valladolid, 1960, p. 106. En Pozuelo de la Orden (Valladolid) pintó una custodia y un crucifijo, y en la iglesia parroquial de Villaesper (Valladolid) policromó otra custodia., véase PARRADO DEL OLMO, J. M., *Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco*, t. XVI del *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, Valladolid, 2002, pp. 168, 178, 179 y 303.

⁹ Juan de Andino es un pintor, casi desconocido, que vivió y murió en Cabrereros del Monte (Valladolid). Su nombre aparece en varios documentos realizando labores de policromía. Tal vez fuera pariente del pintor Pedro de Andino, vecino de Medina de Rioseco, quien, al declarar como testigo en el pleito que mantuvieron el rejero Cristóbal de Andino y el Almirante de Castilla en el año 1537 decía tener 40 años, véase: ALONSO CORTÉS, N., “Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, nº 1922, p. 11. En el año 1569 Juan de Andino cobró 5500 maravedies por pintar unos paramentos en la iglesia parroquial de Ribota, despoblado cercano a Villalpando (Zamora), Archivo Diocesano de Zamora (en adelante ADZa), Villalpando, Primer Libro de Ribota, 1559-1693, f. 43. En 1572 pintó unas andas para el Santísimo, labor tasada precisamente por Miguel de Saldaña, para la iglesia de San Pelayo de Barcial de la Loma (Valladolid). En 1577 pintó los paños del monumento para la misma iglesia, Archivo General Diocesano de Valladolid (ADVa), Barcial de la Loma, Libro de fábrica de Nuestra Señora de Cabo extramuros de esta villa, ff. 84v y 129. En 1576 pintó para la iglesia de Villavicencio, otro despoblado cercano a Villalpando (Zamora), una imagen de *San Vicente* que había hecho el escultor Juan de Buega, ADZa, Villalpando, Libro de fábrica de la iglesia de San Vicente, 1539-1625, f. 156. En 1578 tasó los arreglos y la limpieza de un retablo llevados a cabo por el pintor Luis de Baeza en la iglesia de Moral de la Reina (Valladolid), véase PARRADO DEL OLMO, J. M., *ob. cit.*, p. 102. En el año 1586 se hizo cargo de la policromía del retablo mayor de la desaparecida iglesia de San Lorenzo de Villafrechós (Valladolid), en cuyas esculturas, algunas aún conservadas, intervino de joven Juan de Anchieta, ver REDONDO CANTERA, M. J., “El aprendizaje y los años vallisoletanos de Juan de Anchieta”, *Memoria Artis*, t. II, Santiago de Compostela, 2003, pp. 487 y ss., y VASALLO TORANZO, L. *Juan de Anchieta, Aprendiz y oficial de escultura en Castilla (1551-1571)*, Valladolid, 2012, pp. 107-119. Los herederos de Juan de Andino otorgaron carta de pago por la pintura de la custodia, cuatro evangelistas y otras piezas que se debían; aunque se había recibido una parte y quedaba otra suma importante por cobrar, perdonaron a la iglesia 48.465 maravedies. Tal vez en la decisión influyera el hecho de que el pintor tuviera un hijo sacerdote párroco de la iglesia de San Juan de Cabrereros del Monte, su lugar de residencia, cercano a Villafrechós y perteneciente a su Arciprestazgo: Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPVa), Villafrechós, Protocolos de Gómez de Pernía, leg. 9741, f. 163. El 4 de mayo de ese mismo año Juan de Andino otorgó un poder para cobrar el estofado de una imagen de *San Sebastián* que se conserva en la iglesia

entonces vecino de León, había hecho en la iglesia de Gordaliza¹⁰. Se trata de un retablo conservado en la iglesia parroquial de Gordaliza del Pino (León)¹¹.

En el año 1575 policromó dos retablos colaterales que Pedro de Bolduque había realizado para la iglesia de San Pedro de Valderas (León)¹². La última noticia documental que tenemos sobre el pintor se recoge en las cuentas de los años 1575 y 1576; en ella figura limpiando el retablo de la desaparecida ermita de Nuestra Señora de la Vega de Villamuriel de Campos (Valladolid)¹³.

1. LA CUSTODIA DE VILLACRECES (VALLADOLID)

Los datos expuestos pueden hacernos creer que la actividad de Martín Alonso se ceñía tan solo al revestimiento pictórico de arquitecturas o a la policromía de retablos y esculturas; pero debemos reparar en una noticia que ha pasado desapercibida hasta la fecha y que nos descubre su faceta como pintor de escenas. Entre los años 1559 y 1560 la iglesia parroquial de San Cipriano de Villacreces (Valladolid), “pagó a Martín Alonso pintor vecino de medina de Rioseco porque pintó la custodia en cuarenta y cinco mil maravedies”. El sagrao o custodia, que se encuentra actualmente en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid, fue tallado en 1538 por los escultores Benito Elías y un desconocido maestro Pascual¹⁴. Se trata de una obra plateresca, con una policromía exterior algo apagada por el paso del tiempo, que conserva en su interior, en relativo buen estado, dos composiciones pictóricas. En una de ellas, la del frente, aparecen sobre un fondo de oro tres figuras femeninas, elegantes, que representan a las virtudes de la *Fe*, *Esperanza* y *Caridad* (fig. 1). Están rodeadas de pequeñas arquitecturas, fustes de columnas, telas colgantes, ángeles y niños portadores de telas, cornucopias y cestas con frutas y vegetales; es decir, buena parte de los elementos típicos del repertorio ornamental manierista.

de Santa María del Río de Castroverde de Campos (Zamora), AHPZa, Protocolo de Alonso Moriz, sign. 7390, f. 457.

¹⁰ GARCÍA CHICO, E., *Documentos... Pintores*, p. 180.

¹¹ URREA FERNÁNDEZ, J. y BRASAS EGIDO, J. C., *Antiguo Partido Judicial de Villalón*, t. XII del *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, Valladolid, 1981, p. 53. Los autores asignaron el trabajo para la iglesia de Gordaliza de la Loma (Valladolid), antaño perteneciente también a la Diócesis de León y no muy alejada de la localidad leonesa.

¹² GARCÍA CHICO, E., *Nuevos documentos para el estudio del Arte en Castilla. Escultores del siglo XVI*, Valladolid, 1959, p. 143.

¹³ PARRADO DEL OLMO, J. M., *ob. cit.*, pp. 378 y 384.

¹⁴ CUESTA SALADO, J., *ob. cit.*, p. 114. Villacreces se despobló completamente en la década de 1970. De la iglesia tan solo se conserva en pie la torre.



Fig. 1. *Virtudes*. Interior del sagrario de la iglesia de San Cipriano en Villacreces. (Valladolid). Martín Alonso. 1559-1560. Museo Diocesano y Catedralicio. Valladolid. Fotografía del autor.

En el reverso curvado de la puerta, y también sobre fondo dorado, se representa un *Llanto sobre Cristo Muerto* (fig. 2)¹⁵. El cuerpo de Jesús, bajado de la cruz, es rodeado por diez personajes, cuatro femeninos y seis masculinos, con un estilo muy cercano al pintor Juan de Villoldo. La composición está enmarcada por un arco de medio punto, con dos hombres a los extremos dando fe de la escena, probablemente Evangelistas. Los personajes aparecen en posturas y escorzos propios del siglo XVI. Sus cabezas están resueltas con pinceladas vigorosas. Algunos rostros muestran convencionalismos propios de la época, como el modelado peinado hacia adelante de algunos personajes masculinos. Las mujeres se cubren con mantos: la Virgen María tiene uno azulado que solo permite ver su rostro mientras que el resto los mantienen abiertos, dejando a la vista rubios cabellos, rostros de facciones finas y bocas pequeñas, rasgos parecidos a los de las *Virtudes* del fondo del sagrario.

¹⁵ La medida del panel frontal interior del sagrario es de 42,5 cm. de alto por 88 de ancho. El panel interior de la puerta donde se encuentra pintado el *Llanto sobre Cristo Muerto* tiene forma convexa; sus medidas son 42,5 cm. de alto por 40 de ancho.

Todas las figuras humanas presentan un canon alargado, en especial el cuerpo de Jesús. Sus vestiduras se arremolinan formando pliegues finos y ondulados y en ellas se utilizan algunos de los colores que más adelante van a ser habituales en la policromía de los retablos del último tercio del siglo XVI: azul ceniza, carmín de indias o de Florencia y verde montaña¹⁶.



Fig. 2. *Descendimiento*. Interior del sagrario procedente de la iglesia de San Cipriano en Villareces (Valladolid). Martín Alonso. 1559-1560. Museo Diocesano y Catedralicio. Valladolid. Fotografía del autor.

El estilo pictórico de esta obra se asemeja al de Juan de Villoldo¹⁷, lo que induce a pensar en una frecuente colaboración de nuestro pintor con el palentino. El hecho de que éste le cediera la sexta parte de la policromía del retablo de San Ginés de Villabrágima (Valladolid) es indicativo de ello.

¹⁶ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., “Policromía renacentista y barroca”, *Cuadernos de Arte Español*, 48 (1992), p. 27.

¹⁷ Sobre el pintor Juan de Villoldo véase CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M. “Juan de Villoldo”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (en adelante *BSAA*), XXXII (1966), pp. 71-88; PARRADO DEL OLMO, J. M., “El pintor Juan de Villoldo”, en *Jornadas sobre el Renacimiento en la provincia de Palencia*, Palencia, 1987, pp. 57-72 y “Testamento y otros datos de Juan de Villoldo”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 42 (1979), pp. 134-152.

2. El tríptico de Villaesper (Valladolid)

En la noticia que documenta a Martín Alonso trabajando en 1566 para la iglesia parroquial de Villaesper (Valladolid), perteneciente antaño a la Diócesis de León, se detalla que cobró, conjuntamente con el pintor leonés Francisco de Carrancejas, 18.120 maravedís. Más tarde se vuelve a pagar, pero solo a Martín Alonso, veintiocho cargas de trigo valoradas en 16.184 maravedís. Aunque el templo parroquial se encuentra actualmente en ruinas, fue catalogado por García Chico cuando aún conservaba en su interior un pequeño tríptico rectangular cerrado por dos puertas¹⁸, que actualmente se guarda también en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid. En el anverso de las mismas se muestran cuatro grisallas de los *Evangelistas* (fig. 3), mientras que en el interior cada una contiene dos escenas pintadas a color (fig. 4).



Fig. 3. *Evangelistas* (grisallas).
Puertas del Tríptico de
Villaesper (Valladolid).
Martín Alonso (atrib.). 1568.
Museo Diocesano y Catedralicio.
Valladolid.
Fotografía del autor.

¹⁸ Las medidas de cada puerta son 56 cm de alto por 18 de ancho.



Fig. 4. Tríptico de Villaesper abierto. Fotografía del autor.

Nada tienen que ver estas pequeñas obras con las pinturas conocidas y documentadas de Francisco de Carrancejas, como las tablas que, procedentes de Palacios de Fontecha (León), se conservan en el Museo Diocesano y Catedralicio leonés. Las pinturas de Villaesper muestran suficientes coincidencias con lo visto en Villacreces como para poder atribuírselas a Martín Alonso. Para confirmarlo nos sirve también de ayuda el estilo del pequeño crucifijo que se aloja en el hueco central, realizado probablemente por el escultor riosecano Juan Mateo Bolduque y que sigue el modelo del existente en la misma iglesia parroquial de Villaesper, obra fechada en 1566, que seguramente se deba también a su gubia. Este maestro, con el que colaboraba asiduamente Martín Alonso, volvió a recibir ciertas cantidades de dinero en 1568 por unos trabajos, entre los que podrían encontrarse el tríptico y el pequeño crucifijo que acoge en su interior. Además de la coincidencia en las fechas de los cobros, veremos más adelante como Martín Alonso realizó también pequeñas labores destinadas a las parroquias de la zona; la pintura del tríptico podría ser una de ellas.

Las escenas del interior de las puertas representan pasajes de la Pasión de Cristo: la *Oración en el Huerto*, el *Camino del Calvario*, la *Piedad* o *Llanto sobre Cristo Muerto* (fig. 5) y la *Resurrección* (fig. 6).

Son composiciones sencillas, donde los personajes más importantes aparecen en primer plano. Resulta atrevida, y otorga profundidad a la escena, la disposición del cuerpo de Jesús muerto en brazos de su madre con las piernas orientadas hacia al observador; asimismo, está bien logrado el escorzo de espaldas de uno de los soldados que vigilan el sepulcro.

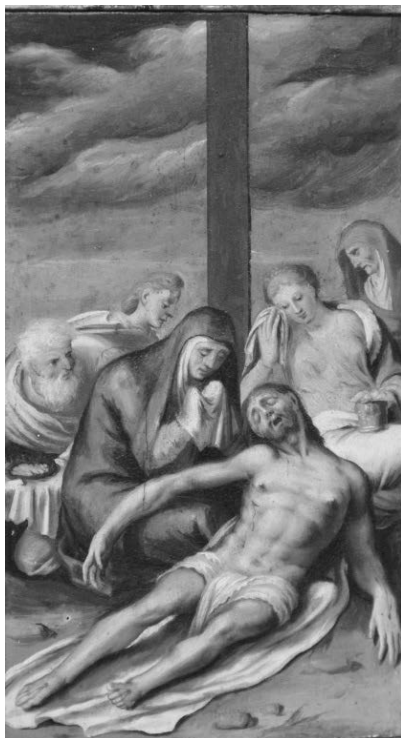


Fig. 5. *Piedad o Llanto sobre Cristo Muerto.*

Triptico de Villaesper. Fotografías del autor.

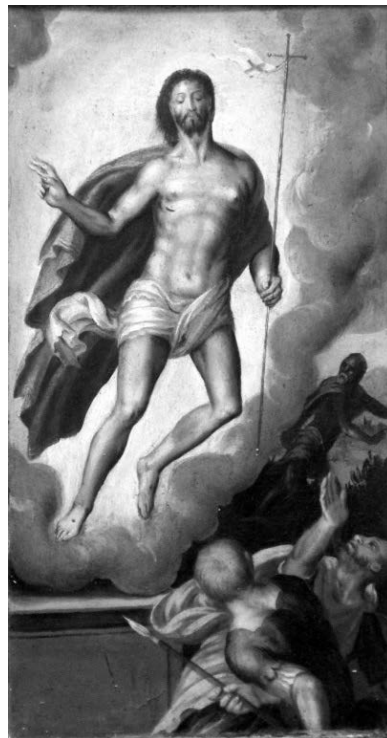


Fig. 6. *Resurrección.*

Para los tipos humanos Martín Alonso sigue recurriendo a modelos villoldescos. La detallada anatomía de alguno de ellos, en especial la de Jesús semidesnudo, tanto muerto como resucitado, es tratada de la misma forma en el yacente del sagra-rio de Villacreces; lo mismo puede decirse de la disposición del paño de pureza. Otro recurso típico de Villoldo es la utilización del fondo luminoso de tonalidades amarillas, enmarcado por nubes, en el que se eleva el Resucitado y que se repite, entorno a la figura del ángel, en la escena de la *Oración del huerto*.

3. El retablo de Gordaliza del Pino (León)

El conocimiento y la asimilación del estilo de Juan de Villoldo resulta evidente en el anónimo autor de las cuatro tablas del retablo de Gordaliza del Pino (León) cuya arquitectura y escultura (fig. 7), fueron policromadas por Martín Alonso.

Este retablo se compone de tres calles, repartidas en un banco con tres ba-jorrelieves de la Pasión de Cristo y figuras de santas, dos cuerpos y un ático en el que destacan tres cabezas, una de ellas la del *Padre Eterno*. Los extremos se cierran con polseras. Mientras las calles laterales muestran cuatro pinturas con

pasajes de la vida de Cristo, la central presenta dos grupos escultóricos: un *Llanto sobre Cristo Muerto* y una *Flagelación*. En ellos se aprecia la influencia del estilo escultórico de Juan de Juni, especialmente en el primero, donde la Virgen María sujeta el cuerpo de Jesús en un escorzo extremo, similar al de las *Piedades* en barro cocido salidas del taller del francés, como la conservada en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid o la existente en el Museo de León, obra, tal vez, de algún discípulo¹⁹.



Fig. 7. Retablo lateral. Policromía de Martín Alonso. Hacia 1573. Iglesia de Santa María de Arbás. Gordaliza del Pino (León). Fotografía del autor.

El trabajo escultórico se debe a un anónimo continuador del estilo juniano que tiene otra muestra de su hacer en el retablo mayor de la vecina parroquia de Vallecillo (León), así lo demuestran los característicos rostros de los personajes que, desde luego, no pasan desapercibidos. La atribución al escultor Francisco de la Maza, mantenida durante un tiempo, no parece viable. La arquitectura y la talla del conjunto presentan un estilo propio del tercer cuarto del siglo XVI, lo que descarta que pueda tratarse del retablo al que hacía referencia la viuda del citado escultor en el año 1586 y al que aún le faltaban cosas por hacer²⁰.

¹⁹ GRAU LOBO, L. A., "Ficha 83" en *Guía-Catálogo de 100 piezas. Museo de León*, Valladolid, 1993, pp. 153-154.

²⁰ GARCÍA CHICO, E., *Nuevos documentos... Escultores*, p. 43. Aún hoy, en algunos folletos y carteles turísticos se mantiene la atribución a Francisco de la Maza basándose en la noticia proporcio-

Del retablo de Gordaliza del Pino destaca la policromía aplicada por Martín Alonso sobre fondo de oro. Apenas queda espacio sin decorar con los motivos ya vistos en el sagrario de Villacreces: las figuras femeninas son idénticas y los niños se resuelven con gran detalle. Ángeles, paños colgantes, máscaras y cestos de frutas llegan hasta lo más alto del conjunto, donde el ojo humano apenas puede percibirlos. El trabajo del riosecano, tasado el 5 de enero de 1574 en 44.500 maravedíes, justamente la cantidad que reclamaba²¹, se tuvo que realizar poco antes pues, por encima de un niño atlante, en la base de la pulsera derecha del retablo, aún quedan restos de una inscripción donde se alcanza a leer “DE 157...”.

En la cantidad tasada no debía de ir incluido el coste de las tablas, realizadas probablemente antes de la policromía, y que representan los temas de *Noli me tangere* y el *Descenso al limbo*, en el primer cuerpo, y la *Resurrección de Cristo* (fig. 8) y la *Transfiguración*, en el segundo.



Fig. 8. *Resurrección de Cristo*
Retablo lateral.
Hacia 1573.
Iglesia de Santa María de Arbás.
Gordaliza del Pino (León).
Fotografía del autor.

Su autor hace uso de modelos conocidos de Juan de Villoldo: en la escena del encuentro de Jesús con la Magdalena, la mujer se postra a sus pies en idénti-

nada por este historiador; sin embargo, en ella se debe hacer mención al antiguo retablo mayor, sustituido por el actual de estilo barroco dedicado a la titular, Santa María de Arbás.

²¹ RODICIO, M. C., *Pintura del siglo XVI en la Diócesis de León*, León, 1985, pp. 29 y 146, figs. 14 y 15. Se publican dos fotografías de las tablas y se identifica su estilo como derivado del pintor Juan de Villoldo. El documento de la tasación se encuentra en el Archivo Histórico Diocesano de León, Protocolos Notariales Eclesiásticos, Juan Fernández de Vega, leg. n.º. 15, año 1574, s/f.

ca postura, pero carente de la expresividad dramática que posee la figura de esta santa en la *Crucifixión* del retablo de Santa María de Tordehumos (Valladolid), obra realizada por el pintor palentino hacia 1544²². En la tabla de la *Transfiguración* se atisba claramente el seguimiento de sus modelos, pues las figuras humanas parecen copiadas de las existentes en la pintura del mismo asunto encargada a Villoldo por el canónigo Juan de Arce, patrono de la capilla de San Gregorio de la Catedral de Palencia. Tres de las tablas presentan una división clara entre la escena terrenal, situada en la mitad inferior, donde aparecen los personajes mortales, y la escena celestial resuelta en la parte superior, donde Jesús se eleva recortado sobre el fondo de tonos amarillentos envuelto en nubes, recurso habitual en las obras del palentino. Los personajes de Gordaliza del Pino son más corpulentos, pero en sus ropajes, movidos por el viento, se repiten los pliegues estrechos, largos, curvos y paralelos que adquieren una forma rizada o circular, característicos del pintor palentino.

Parece que el anónimo pintor de Gordaliza utilizó los mismos grabados o dibujos que Villoldo, por lo que quizá llegó a depender laboralmente de él. Sin embargo, se aprecian diferencias, como el reducido tamaño de las cabezas, desproporcionadas con el resto del cuerpo, que fuerzan en algunos casos las posturas de los personajes, apuntando tal vez al trabajo de otro pintor o colaborador. Aparecen fondos de paisaje, un elemento casi inexistente en las obras del palentino, como un bosque en la *Transfiguración*, unas montañas y un río atravesado por un largo puente en el *Descenso al Limbo*, o una lejanía elaborada con árboles, casas y diminutos personajes en la escena del *Noli me tangere*. Por otra parte, se incluye el doble de figuras, o más, de las existentes en escenas de idéntica temática realizadas por Villoldo: siete soldados alrededor del sepulcro en la *Resurrección*, o diecisiete figuras en el *Descenso al Limbo*. Tampoco se aprecian los claroscuros habituales en sus obras y los colores se han aplicado sin tornasoles ni tonos intermedios.

Desconocemos quién fue el autor de estas pinturas, pero pudo estar relacionado con Martín Alonso hasta el punto de influir en la decisión para que adjudicaran la policromía del retablo. Recordemos que en el documento de tasación, el riosecano figuraba como vecino de León y que, además, la mayoría de las parroquias para las que trabajó pertenecían a ese obispado. Ya vimos cómo unos años antes coincidió con Francisco de Carrancejas en Villaesper; es decir, que debía de relacionarse de forma habitual con maestros del ambiente artístico leonés y que, por tanto, tenía que ser conocido por los visitantes diocesanos, figuras fundamentales a la hora de hacerse con los contratos.

²² CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M., *ob. cit.*, pp. 71-88. El pintor Cristóbal de Herrera, que se hizo años antes con una tercera parte de la policromía del retablo de San Ginés de Villabrágima (Valladolid), cedió una tercera parte de la pintura del de Tordehumos (Valladolid) a Juan de Villoldo y otra tercera a Francisco de Amberes.

Uno de los últimos trabajos documentados de Martín Alonso fue la policromía de dos retablos realizados por Pedro Bolduque para la iglesia de San Pedro en Valderas (León), que no se conservan. Tal vez algunas pinturas anónimas del entorno de esta población podrían ser consideradas como obra de Martín Alonso. El formato, medidas y molduras de cuatro pequeñas escenas pintadas en dos portezuelas de un tríptico conservadas en el Museo Diocesano y Catedralicio de León, procedentes de Gordoncillo (León), localidad vecina a Valderas, coinciden casi plenamente con las del tríptico de Villaesper. La temática pasional parece indicar que la caja central, hoy desaparecida, debía cobijar un crucifijo de pequeño tamaño, como ocurre en el caso vallisoletano. Pero, a pesar de tener en cuenta la posible evolución del estilo de nuestro pintor con el paso de los años, el Romanismo pleno de estas escenas está muy alejado de sus formas y desaconseja su atribución.

Uno de los trabajos que más fama e ingresos proporcionó a nuestro artista fue la policromía de la capilla funeraria de Álvaro de Benavente en la iglesia de Santa María de Mediavilla de Medina de Rioseco, donde no resulta fácil individualizar la labor llevada a cabo por los tres maestros intervinientes en la pintura de paredes y bóveda. En el contrato se concretaba, además de la policromía superficial de todo el conjunto, la realización de tres pinturas en tabla destinadas a cubrir el fondo, en forma de medio punto, de los enterramientos del lateral de la capilla: “en lo que queda de estos entablamentos arriba que hacen medio círculo se han de labrar tres historias de devocion de oleo de muy buena mano”.

Las tres historias, en consonancia con el lugar para el que fueron hechas, relatan las resurrecciones milagrosas efectuadas por Jesús: la *Resurrección de la hija de Jairo*, la *Resurrección del hijo de la viuda de Naím* y la *Resurrección de Lázaro*²³. Fiz Fuertes²⁴, en base a la disparidad estilística, propuso que cada pintor pudo hacerse cargo de una de ellas, aunque solo atribuye la primera al toresano Antonio de Salamanca por analogías evidentes con el estilo de los pintores de la escuela de Toro, Lorenzo de Ávila y Juan de Borgoña II, con los que trabajó en ocasiones. No parece que ninguna de las dos pinturas restantes pueda atribuirse a Martín Alonso.

Sabemos que el pintor riosecano llevó a cabo algunas pequeñas obras en su taller como complemento económico en momentos de baja ocupación. Contamos con dos noticias recogidas en los libros de fábrica de las parroquias de dos despoblados próximos a Villalpando (Zamora), llamados Villavicencio y Ribota, en las que se refiere que le compraron unos portapaces en los años 1567 y

²³ REDONDO CANTERA, M. J., “Aportaciones al estudio iconográfico de la Capilla Benavente”, *BSAA*, XLVII (1981), p. 256; ID., “Dinero...”, p. 64.

²⁴ FIZ FUERTES, I., *Pintura sobre tabla en el siglo XVI en la antigua Diócesis de Zamora*, vol. II, Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, curso 2008-2009, pp. 479-481.

1568²⁵. El pintor debió de especializarse en la realización de estas piezas con cierto carácter industrial, pues es significativo que en los dos casos el precio fuera el mismo: diecisiete reales. Debían de ser obras de madera de pequeño tamaño con una escena pintada en el centro²⁶.

La pintura documentada de Villareces y la atribución propuesta de las tablillas del tríptico de Villaesper pueden hacernos una idea del estilo pictórico de Martín Alonso, pero no de su posible evolución a lo largo de los años. En espera de la aparición de nuevos datos, nos queda clara su filiación berruguetesca y su seguimiento de los modelos de Juan de Villoldo, aunque en sus obras no es capaz de plasmar algunos de los rasgos más importantes de su estilo. Además de las características ya descritas, podríamos añadir que hace un uso superficial del contraste lumínico en las apariciones divinas, de forma que la luz no llega a incidir en el resto de la escena; tampoco podemos saber si llegó a pintar en los fondos las arquitecturas clásicas que aparecen en las obras de Villoldo. Recordemos, por ejemplo, las existentes en las tablas de la *Aparición de Cristo a la Virgen* o la de la *Presentación del Niño en el Templo*, en la Catedral de Palencia; o la de la *Anunciación* de la iglesia del antiguo Convento de San Francisco en la misma ciudad²⁷.

Los contactos iniciales de Martín Alonso con Juan de Villoldo en Villabrágima y Tordehumos, y el conocimiento de la obra escultórica de Francisco Giralte al hacerse cargo de parte de la policromía del retablo de San Ginés de Villabrágima, uno de sus primeros trabajos documentados, debió de inclinar su estilo, en sus inicios, hacia la estética berruguetesca, pero sin llegar a captar la esencia de la misma. Más adelante su estilo manierista pudo ser matizado por el contacto continuo con la obra escultórica de los Bolduque.

A partir de 1576 ya no tenemos más noticias suyas, ni tampoco sabemos los años que pudo sobrevivir a esa fecha, o si llegó a realizar más trabajos de pincel sin limitarse a su actividad reconocida como policromador; por tanto, resulta aventurado, por ahora, hacer valoraciones sobre su posible evolución como pintor.

²⁵ ADZa., Villalpando, Villavicencio, iglesia parroquial de San Vicente, libro de Fábrica 1539-1625, fol. 108v; y Primer Libro de Ribota 1559-1693, fol. 33. El Arciprestazgo de Villalpando pertenece a la Diócesis de León.

²⁶ Un ejemplo magnífico es el portapaz procedente de la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco expuesto en el actual museo de San Francisco, que presenta una pintura de la *Última Cena* sobre vitela enmarcada por labores de bronce. Se trata de un trabajo de gran calidad realizado con la precisión de un miniaturista en el que destacan un dibujo preciso, plasmación de rostros y actitudes diferenciadas, posturas resueltas con naturalidad, mayor profundidad y buena perspectiva.

²⁷ PARRADO DEL OLMO, J. M., "Ficha 23" y REDONDO CANTERA, M. J., "Fichas 24 y 25" del Catálogo de la Exposición *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre*, Palencia, 1999, pp. 281-285.