

LA PINTURA EN BURGOS A FINALES DEL SIGLO XVIII. EL MAESTRO PINTOR Y DORADOR ROMUALDO PÉREZ CAMINO

RENÉ-JESÚS PAYO HERNANZ

EL PANORAMA PICTÓRICO BURGALÉS DE FINALES DEL SIGLO XVIII

La ciudad y la provincia de Burgos viven, en la segunda mitad del siglo XVIII, un notable resurgimiento económico¹ que se va a hacer claramente evidente en las artes, sobre todo en la arquitectura². El mundo de la escultura y del retablo también tendrán un cierto despegue en esos momentos³ como lo prueba la aparición de importantes maestros asentados en la ciudad y la reactivación de la ejecución de obras⁴. El mundo de la pintura narrativa, en cambio, no tuvo un renacimiento tan evidente aunque sí que se detecta un leve resurgimiento en esta actividad artística. Sin embargo, en lo relativo a los ámbitos del dorado, estofado y jaspeado de obras lignarias sí que podemos señalar que se produjo un incremento de la actividad ligada al mundo del retablo.

Los campos de la pintura narrativa y del dorado y estofado burgaleses, durante la segunda mitad del siglo XVIII, se encuentran todavía muy mal estudiados. Hemos de señalar que no existió una asociación gremial que reuniera a todos los maestros pintores y doradores burgaleses y que reglamentara sus actividades profesionales. Este hecho no fue exclusivo de estos maestros ya que tampoco hemos

* Quiero mostrar mi más sincera gratitud a todo el personal del Museo de Burgos, en especial a su conservadora doña Marta Negro, sin cuya valiosa ayuda y acertadas orientaciones me hubiera sido imposible la realización de este estudio.

¹ Agustín González Enciso, "La Economía en el siglo XVIII: agricultura, industria y comercio" *Historia de Burgos. Tomo III / 2. Edad Moderna*. Caja de Ahorros Municipal de Burgos. Burgos 1992. p. 298.

² Lena S. Iglesias Rouco, *Arquitectura y urbanismo de Burgos bajo el reformismo Ilustrado*. Caja de Ahorros Municipal de Burgos. Burgos 1978.

³ Durante las décadas de 1720, 1730 y 1740 se produce un decaimiento en la producción retablistica que se superará, claramente, a partir de 1750 (René-Jesús Payo Hernanz, *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. Excma. Diputación Provincial de Burgos. Burgos 1994).

⁴ C. Alberto Ibáñez Pérez, "La introducción del Neoclasicismo en Burgos. Retablos e imaginería" *Academia*. N.º 69. Madrid. 1989 y René-Jesús Payo Hernanz, "El retablo en Burgos en la segunda mitad del siglo XVIII" *Actas del IX Congreso del C.E.H.A.* León. 1994. pp. 179-191.

encontrado ninguna asociación que vinculara a los ensambladores ni a los escultores. El único embrión asociacionista se puede hallar en la Cofradía de San Lucas, ubicada en la parroquial de San Nicolás de Burgos, y en la que se hermanaban, a comienzos del siglo XVIII, la mayor parte de los pintores burgaleses⁵. Esta Cofradía, de la que se pierde el rastro en la segunda mitad del siglo XVIII, ya que probablemente se extingue en estos momentos, creemos que tuvo, exclusivamente, una función religiosa y que nunca intentó fijar una reglamentación de carácter laboral.

LA RENOVACIÓN DE LOS SISTEMAS DOCENTES DE LA PRÁCTICA PICTÓRICA

La creación en Burgos, en 1787, de la Academia de Dibujo del Consulado supuso una enorme transformación en los sistemas de aprendizaje de los oficios artísticos en Burgos. Su ideología se encuadra perfectamente en los parámetros de la Ilustración que pretendía mejorar las formas tradicionales de aprendizaje⁶. La aparición, en 1744, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando supuso una verdadera conmoción en el arte español. Por un lado, la institución se encargará, desde sus albores fundacionales, de difundir los nuevos ideales estéticos ligados al Neoclasicismo y por otra parte, gracias a ella, se transformarán profundamente los sistemas de aprendizaje artístico, iniciándose un camino a seguir por otras Academias de provincias o por las Escuelas de Dibujo que surgieron en muchas ciudades en la segunda mitad del siglo XVIII⁷. La Academia de Dibujo de la ciudad de Burgos es una institución nacida dentro de los esquemas de la ideología ilustrada y a imitación de la Academia madrileña⁸. Los planteamientos que llevaron a la fundación de la misma fueron los de “*perfeccionar las Artes y oficios de la ciudad*” de cara a un despegue económico de la urbe. La Academia no trató, en sus orígenes, de acabar definitivamente con los sistemas tradicionales de aprendizaje sino de complementarlos y mejorarlos intentando imponer la obligación de que todos los muchachos que se asentaran como aprendices de maestros, pasaran, al menos durante dos años, por la citada institución para adquirir unos conocimientos rudimentarios del dibujo. Los patronos de la Academia trataron de imponer esta obligación para lo cual elevaron la correspondiente solicitud al Ayuntamiento y a la Junta General de Comercio. A la postre, los alumnos que decidieron matricularse en la Academia lo hicieron, seguramente, más motivados por un deseo de mejorar su capacitación profesional que por la obligación impuesta.

⁵ A.H.P.Burgos. P.N. Alonso Manrique. Leg. 6807. 1709. f. 203 Vº.

⁶ Conde de Campomanes, *El fomento de la industria popular. La educación popular de los artesanos*. Edición comentada por Gonzalo Anes. Grupo Editorial Asturiano. Oviedo 1991.

⁷ Claude Bedat, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Fundación Universitaria Española. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1989.

⁸ Alberto C. Ibáñez Pérez, *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*. Publicaciones de la Excma. Diputación de Burgos. Burgos 1982.

LAS PRINCIPALES COLECCIONES PICTÓRICAS Y LOS PRINCIPALES MAESTROS EN EL BURGOS DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

La ciudad de Burgos no va a ser, en el siglo XVIII, un importante foco ni productor ni receptor de obras artísticas pictóricas nacionales y extranjeras de gran calidad. La institución más importante que va a destacar en la demanda de pinturas será, obviamente, la Catedral de Burgos, en donde se custodian algunas interesantes obras de maestros italianos de finales del siglo XVII y del siglo XVIII, destacándose las pinturas del círculo de Luca Giordano y las atribuidas al romano Giovanni Odazzi⁹. Entre las pinturas españolas de la segunda mitad del siglo XVIII es digno de mención el lienzo de la *Inmaculada* firmado, en 1795, por Vicente de Ponte, pintor academicista y formado probablemente en el entorno de Mengs. En lo referente a otros centros de la ciudad y de la provincia capaces de demandar pinturas hemos de señalar que tampoco son demasiado numerosos y las colecciones no son muy notables. Lamentablemente los aciagos acontecimientos de la Guerra de la Independencia¹⁰ y, posteriormente, la traumática Desamortización de Mendizábal¹¹ hicieron que se perdiera buena parte de ese acervo artístico. De todas formas, estas colecciones nunca debieron ser demasiado significativas, ni por su calidad ni por su cantidad, pues los grandes viajeros de finales del siglo XVIII y de comienzos del XIX apenas si plasmaron juicios críticos significativos sobre las mismas centrándose casi siempre en la gran escuela burgalesa de pintura del siglo XV, en las obras importadas, en algunas pinturas del siglo XVI y en algún lienzo de algún maestro destacado del siglo XVII¹². Pocos son los conjuntos de pintura dieciochesca de una cierta dignidad conservados. En el Monasterio de Las Huelgas Reales se hallan algunos lienzos de esta centuria sin demasiado interés¹³. El convento de las Madres Calatravas de la ciudad aún conserva algunos lienzos del siglo XVIII aunque ninguna obra es demasiado significativa¹⁴. Un conjunto de obras de una cierta calidad, que pueden datarse a mediados del siglo XVIII, lo hallamos en el monasterio de Santo Domingo de Silos en el que encontramos una interesante serie de pinturas con la vida del titular que fueron realizadas por el pintor mercedario burgalés fray Gregorio Barambio¹⁵ que se presenta como el gran pintor burgalés de los años cen-

⁹ Alfonso Pérez Sánchez y Jesús Urrea Fernández, *La pintura española e italiana de los siglos XVI-XVIII de la Catedral de Burgos*. Asociación de Amigos de la Catedral. Burgos 1996. p. 16 y ss.

¹⁰ M. D. Castillo Olivares, "Arte y coleccionismo en Burgos durante la ocupación francesa". *Espacio, Tiempo y Forma*. T. II. UNED. Madrid, 1989. pp. 329-342.

¹¹ J. C. Elorza Guinea, B. Castillo y M. Negro, *150 años del Museo de Burgos*. Junta de Castilla y León. Burgos 1996.

¹² Antonio Ponz, *Viaje de España*. T. XII. Editorial Aguilar. Madrid 1988 y Isidoro Bosarte, *Viaje artístico a varios pueblos de España*. Edición Facsimilar de la de 1804. Editorial Turner. Madrid 1978.

¹³ Encontramos algunos lienzos del pintor burgalés Gabriel Balluerca y algunas copias de originales italianos del siglo XVII como Guido Reni.

¹⁴ Ismael Gutiérrez Pastor, "La colección de pinturas de las Calatravas de Burgos". *Actas del I Congreso de Historia de Burgos*. Junta de Castilla y León. Burgos. 1985. p. 943 y ss. Aparecen, en esta colección, algunas obras asignables a Nicolás de la Cuadra, Manuel Balluerca y al círculo de Luca Giordano.

¹⁵ Luciano Serrano, *El Real Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos)*. Hijos de Santiago Rodríguez. Burgos. p. 184.

trales de esta centuria¹⁶. El monasterio de Oña sí que vio, en el siglo XVIII, un cierto desarrollo pictórico como veremos más adelante aunque esto se hace patente más en la cantidad de obras que en su calidad.

Mención especial merecen los lienzos que Antón Rafael Mengs realizó para la Colegiata de Nuestra Señora del Manzano de Castrojeriz. Se encuentran ubicados en un gran retablo financiado por el conde de Rivadavia. El retablo es un digno marco de las pinturas que ejecutó Mengs quien, en 1768, recibió 35.000 reales, en dos partidas por estos lienzos¹⁷.

En este panorama, no demasiado halagüeño para el surgimiento de grandes personalidades en el campo de la pintura narrativa, varios van a ser los maestros que, en el último tercio del siglo XVIII, se reparten el mercado pictórico burgalés. Todos ellos van a compartir sus trabajos como pintores de historias con las labores más artesanales de dorado, estofado y policromado. Su formación debió realizarse en unos parámetros estéticos muy poco avanzados, sin demasiadas posibilidades formativas, al menos hasta la creación de la Academia de Dibujo del Consulado.

Uno de los maestros, de los dedicados al campo de la pintura y policromía, más importantes que trabaja en Burgos, en el último cuarto del siglo XVIII, es *Adrián Carazo*. Pertenece a una notable familia de artesanos burgaleses, entre los que se cuentan Andrés Carazo, Juan Carazo y Luis Carazo que llenan con sus obras buena parte de esta centuria. Adrián Carazo desarrolló una importantísima labor en la ejecución del policromado de esculturas y retablos burgaleses¹⁸. También tuvo una interesante tarea como pintor de historias, sobre todo como pintor al fresco. En 1784, aprovechando la circunstancia de que se encontraba dorando el retablo mayor de la parroquial de Rebolledo de la Torre, pintó todo el presbiterio de esta iglesia decorándola con una gran cantidad de pinturas narrativas y decorativas al fresco, de una cierta calidad, ascendiendo el coste de todas las labores a 11.500 reales¹⁹.

Otro de los profesionales que destacó en estos momentos fue *Manuel Martínez Barranco*. La mayor parte de sus trabajos documentados los realizó en Burgos y en su comarca, lo cual nos indica que su taller debía estar instalado en esta ciudad. Pudo llegar a conocer las pinturas que Mengs realizó para el retablo mayor de la Colegiata de Nuestra Señora del Manzano de Castrojeriz, pues él se encargó del dorado del ensamblaje de ese retablo. Curiosamente, en algunas ocasiones, hemos encontrado a este maestro asentado en la ciudad de Valladolid en donde pudo tam-

¹⁶ Agustín Cean Bermúdez, *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Real Academia de San Fernando. Madrid 1800. Tomo I. p. 91.

¹⁷ Blanca Morell Peguero y Joaquín González Moreno, *Catálogo de los fondos de la villa de Castrojeriz*. Excma Diputación Provincial de Burgos. Burgos 1973. pp. 53-54.

¹⁸ René-Jesús Payo Hernanz, *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. Burgos, 1997.

¹⁹ Archivo General Diocesano de Burgos. Libros Parroquiales. Rebolledo de la Torre. Leg. 3°. Libro de Fábrica. 1737-1792. Cuentas del 6-IX-1784. En uno de los muros de la capilla aparece la siguiente inscripción: *ESTE RETABLO Y CAPILLA DORO Y PINTO ADRIAN CARAZO BEZINO DE LA CIUDAD DE BURGOS*.

bién ampliar, aunque no en exceso, su formación pictórica²⁰. En su vida profesional destacan sus múltiples labores como dorador y estofador. En 1761 realizó el dorado de los retablos y parte de la arquitectura de las Reliquias de la Catedral²¹. Sabemos que aspiró, en 1785, a la plaza de profesor de dibujo de la recién fundada Academia del Consulado, aunque no lograría adjudicársela²². También llevó a cabo una importante labor como pintor narrativo. Todas sus obras de este género se caracterizan por encuadrarse dentro de unos parámetros tardobarrocos de clara filiación rococó, intuyéndose ya ciertos rasgos claramente neoclásicos. Entre sus obras pictóricas destacan los retratos de los prelados Guillén, Salamanca y Bullón, ubicadas en la galería de retratos episcopales existentes en la Capilla de Santa Catalina de la Catedral burgalesa²³. Para el santuario de Santa Casilda, además del dorado de los dos retablos colaterales, a mediados del siglo XVIII, ejecutó dos lienzos que se ubicaron en el remate de los mismos²⁴. Estas dos pinturas representan a *La Sagrada Familia* y a *San Joaquín, Santa Ana y la Virgen Niña*. Se trata de dos lienzos definidos por un claro dominio de los tonos oscuros que imperan en los fondos y sobre ellos aparecen las masas de los personajes, con un fuerte dibujo, predominando los colores verde y rojo. Características semejantes posee también la pintura de la *Imposición de la Casulla a San Ildefonso*, sin duda su obra más conocida, y que fue realizada para un retablo colateral de la Capilla de la Visitación de la Catedral de Burgos, hacia 1782, por 500 reales de vellón²⁵. Nos hallamos ante una composición claramente convencional y muy probablemente inspirada en una estampa. La Virgen ocupa la parte izquierda del lienzo y en la derecha aparece la figura del santo Obispo, por encima de la que encontramos una corte angélica ayudando a María a poner el manto al santo. En este lienzo, predomina un claro amor hacia los tonos oscuros que inundan el fondo de la composición.

Uno de los más importantes profesionales del mundo de la pintura y del dorado y policromado de obras lignarias, en el Burgos de finales del siglo XVIII, fue el maestro *Santiago Álvarez*. Sabemos que era natural de la ciudad de Santiago de Compostela y que fue hijo de Juan Álvarez y Lorenza Rodríguez²⁶. Desconocemos cómo se produjo la llegada de este maestro a la ciudad de Burgos, aunque

²⁰ Así, en 1764, cuando firmó las condiciones de ejecución del dorado del retablo mayor de la Colegiata del Manzano de Castrojeriz estaba asentado en esa ciudad: Blanca Morell Peguero y Joaquín González Moreno, *Catálogo de los fondos documentales de la villa de Castrojeriz*. Excma. Diputación Provincial de Burgos. Burgos 1973, p. 53.

²¹ En 1761 realizó el dorado de los retablos y parte de la arquitectura de las Reliquias de la Catedral y en 1783, reconoció las labores de dorado del retablo mayor de la Capilla de Santiago de la Catedral de Burgos que había ejecutado Santiago Álvarez (Manuel Martínez Sanz, *Historia del templo catedral de Burgos*. Edición Facsimilar de la de 1866. Publicaciones de la Institución Fernán González. Burgos. 1983. p. 112)

²² Alberto C. Ibáñez Pérez, *Historia de la Academia ...* p. 215

²³ Manuel Martínez Sanz, *Historia del templo catedral ...* p. 146.

²⁴ Archivo de la Catedral de Burgos. Santuario Santa Casilda. Leg. 27. L.F. 1712-1808. Cuentas del 11-II-1756 y del 17-V-1765. f. 162 y f. 178.

²⁵ A.C.Burgos. Capilla de la Visitación. Libro de Cuentas 1673-1793. Cuentas de 1782. ff. 140 Vº y 141.

²⁶ Archivo Histórico Provincial de Burgos. Protocolos Notariales. Feliciano Medel Prada. Leg. 7259/5. 23-II-1788. f. 21.

debió tener lugar hacia 1760-1770. Aspiró, igual que Manuel Martínez Barranco, José Cortés del Valle y Manuel de Eraso, a la plaza de Profesor de dibujo en la Academia de la ciudad de Burgos, puesto que finalmente le fue adjudicado a Manuel de Eraso²⁷. Como dorador, ejecutó una notable cantidad de trabajos, de gran envergadura para el primer templo burgalés²⁸. Su actividad como dorador de retablos es extensísima en toda la provincia²⁹. El prestigio de este maestro en este campo fue notable, en todo el arzobispado burgalés, probándose este hecho no sólo en el gran número de obras que ejecutó sino en que, en algunas ocasiones, se le encargaron directamente trabajos sin que tuviera que presentarse al preceptivo remate³⁰. Pero, además de sus labores como dorador-policromador, también se han localizado diversos trabajos como pintor de lienzos narrativos. Para el convento de Padres Trinitarios ejecutó una serie de pinturas en las cuales se narran los milagros que, según la tradición, habían sido obrados por esta venerada imagen. Los lienzos, al igual que la medieval figura del crucificado, se encuentran, en la actualidad, en la iglesia parroquial de San Gil de Burgos. Conocemos su autor por encontrarse firmados. Todas estas pinturas se caracterizan por un cierto ingenuismo y por algunas evidentes incorrecciones técnicas. Son un buen exponente del estilo pictórico imperante en Burgos en las postrimerías del siglo XVIII. Dominan los tonos fríos y el componente dibujístico prima sobre el propiamente pictórico.

La familia Villanueva se nos presenta también como uno de los más importantes grupos de profesionales de la pintura narrativa y del dorado y estofado de obras lignarias, existentes en la ciudad de Burgos en la segunda mitad del siglo XVIII. El fundador de esta dinastía de maestros fue *Cristóbal Villanueva I*, quien debió nacer en el segundo cuarto del siglo XVIII y cuya producción se extiende desde mediados de esta centuria hasta la década de 1780, aproximadamente. Desarrolló una importante labor como dorador de obras retablisticas³¹. Como pintor de historias realizó el gran lienzo del retablo de Ánimas de la iglesia parroquial de Mazuela de Muñó, firmado por él en 1754³². Se trata de un trabajo de mediana

²⁷ Alberto C. Ibáñez Pérez, *Historia de la Academia ...* p. 215.

²⁸ Para la Catedral ejecutó el dorado del retablo mayor de la Capilla de Santiago realizado en 1772 (Manuel Martínez Sanz, *Historia del templo catedral ...* p. 111). En 1773 retocó las pinturas del retablo mayor de la Capilla de la Visitación de la Catedral de Burgos (Teófilo López Mata, *La Catedral de Burgos*. Hijos de Santiago Rodríguez. Burgos. 1950. p. 190).

²⁹ René-Jesús Payo Hernanz, *El retablo...*

³⁰ Esto es lo que ocurrió cuando, en 1785, los mayordomos de la parroquia de Zumel pidieron que fuera este profesional, de probado prestigio, quien realizara las labores de dorado del retablo de esa iglesia sin que fuera necesario que esta obra saliera a público remate, ya que, en muchas ocasiones, este sistema, lo que conseguía era que, al bajar demasiado los precios para adjudicarse una obra determinada, la calidad de las mismas también decayera notablemente (A.H.P.Burgos. P.N. Pedro Rodríguez. Leg. 8619. 26-V-1785. ff. 201-204).

³¹ Entre sus trabajos de dorado destaca el dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Pedrosa de Río Urbel, obra que realizó junto a Juan Antonio de Velasco, en 1762 (A.H.P.Burgos. P.N. Francisco Zumel. Leg. 8669/1. 14-II-1762. s/f).

³² En uno de los ángulos del cuadro se lee la siguiente inscripción: *CHRISTOPHORUS VILLANUEVA FECIT 1754*.

calidad en donde predominan los colores fuertes como el rojo y en el que aparece la clásica composición de los lienzos de este género³³. En 1762, este maestro había ejecutado un lienzo representativo de los Santos Mártires de Cardeña para la Abadía de San Quirce, obra que se ha perdido³⁴. También destacó como dibujante y algunas de sus obras fueron grabadas. Así, para el tomo XXVII de la *España Sagrada* del Padre Enrique Flórez, publicado en 1772, dibujó la faz del Cid Campeador, siendo el encargado de realizar el grabado Gregorio Gil³⁵.

Gran importancia tuvo también como pintor y dorador, en el Burgos de finales del siglo XVIII, *Cristóbal Villanueva II*. Muy probablemente fue hijo del anterior maestro. En 1786, aparece como aprendiz de pintor en la Academia de Dibujo del Consulado de Burgos³⁶. En los años finales de este siglo va a ejecutar algunas importantes obras de dorado y jaspeado de retablos, pero también se va a dedicar a las labores de la pintura narrativa. Sabemos que, en torno a 1797, ejecutó el lienzo del arzobispo De los Tueros para la Galería de Retratos de la Catedral burgalesa³⁷. El Cabildo no quedó demasiado contento con esta obra ya que, poco tiempo después, se encargó a Romualdo Pérez Camino la ejecución de un nuevo lienzo que representara a este prelado³⁸. Hermano de este profesional fue *Lesmes Villanueva* que empezó también su formación como pintor en la Academia del Consulado en 1786³⁹. Al igual que éste tuvo una doble vertiente profesional como dorador-policromador y como pintor de historias. Dentro de esta segunda dedicación, en 1796, ejecutó los lienzos del monumento de la parroquia de la iglesia parroquia de Quintanilla Somuño, que lamentablemente han desaparecido⁴⁰. En 1800, pintó las sargas del monumento de la parroquia de Santa María del Campo⁴¹. Estas sargas que aún se conservan, en muy mal estado, son unas grisallas, en las que se plasman diferentes momentos de la Pasión y en donde el autor se muestra como un perfecto dominador de la técnica del dibujo. Otro miembro de este familia fue *Paulino Villanueva*, hijo de Cristóbal Villanueva II. En 1796, aparece como aprendiz de pintor en la Academia del Consulado⁴². En 1804, realizó el desaparecido monumento de Semana Santa de la parroquia de Quintanaor-

³³ En el cielo aparece Dios Padre y el Espíritu Santo. En un plano intermedio hallamos a San Ramón Nonato que con un escapulario libera almas del Purgatorio. La Virgen con el Niño, San Ramón Nonato y Santo Domingo de Guzmán auxilian con sendos rosarios a las Ánimas

³⁴ Diodoro Sáiz de la Roma, *Datos históricos y descripción arquitectónica de la antigua Abadía de San Quirce*. Imprenta Monte Carmelo. Burgos. 1974. p. 46.

³⁵ Enrique Flórez, *España Sagrada*. Tomo XXVII. Madrid. 1772. p. 246. El grabado representa al Cid con la cabeza ligeramente vuelta hacia arriba, caracterizado como un hombre de mediana edad. Este mismo grabado, sobre el dibujo de Villanueva, tuvo un enorme éxito dentro de la iconografía cidiana ya que volvió a ser publicado, en 1792, en un libro que tuvo muchas ediciones, que fue escrito por el Padre Manuel Risco titulado: *La Castilla y el más famoso caballero castellano* Madrid. 1792.

³⁶ Alberto C. Ibáñez Pérez, *Historia de la Academia* ...p. 250.

³⁷ A.C.Burgos. Libro de Fábrica 1796-1798. N.º 19. f. 70.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Alberto C. Ibáñez Pérez, *Historia de la Academia* ...p. 250.

⁴⁰ A.H.P. Burgos. P.N. Leg. 8434/4. 27-XII-1796.

⁴¹ A.G.D. Burgos. L.P. Mahamud. Leg. 3º. L.F. 1764-1817. cuentas del 18-VII-1800.

⁴² Alberto C. Ibáñez Pérez, *Historia de la Academia* ...p. 250.

tuño⁴³ y en 1806 ejecuta el también desaparecido monumento de la parroquial de Villagonzalo Arenas⁴⁴. También desarrolló un cierta actividad como ejecutor de obras efímeras. Así, en 1819, pintó diversas escenas y motivos decorativos en el arco triunfal que la ciudad había construido para recibir a la reina⁴⁵.

ROMUALDO PÉREZ CAMINO. DATOS BIOGRÁFICOS

Son pocos los datos biográficos que poseemos de este maestro. Sospechamos que fue hijo de Diego Pérez Camino, de quien aprendería los rudimentos de su arte. Diego Pérez Camino fue un importante profesional burgalés, del mundo del dorado y policromado, que desarrolló una intensísima actividad en el ámbito geográfico burgalés y cuya vida profesional se desarrolló en los años centrales del siglo XVIII⁴⁶. Fue un maestro sumamente innovador en el panorama de la policromía de obras retabísticas burgalesas ya que, en fecha muy temprana, desarrolló la tendencia de simultanear el jaspeado con el dorado tal y como hizo en el retablo mayor de Cayuela realizado en 1737⁴⁷. Desconocemos la vinculación que Romualdo Pérez Camino tuvo con Tomás López Camino, aunque sospechamos que nuestro maestro pudo ser su sobrino. Desconocemos el año exacto en que nació Romualdo Pérez, aunque muy probablemente este hecho se produciría hacia 1740. Su muerte tuvo lugar hacia 1810. Su vida productiva se extiende desde la década de 1770 hasta los inicios de la nueva centuria. Martínez Añíbarro señala que fue padre de Manuel Norberto Pérez Camino, importante jurisconsulto nacido en 1783 y muerto en 1842, que tuvo que exiliarse en Francia por su afrancesamiento y que realizó una importante labor como autor de obras de jurisprudencia, de crítica literaria y de poesía⁴⁸.

Estilo

Muy probablemente, aprendió su oficio con su padre Diego Pérez. Su estilo es el característico de los maestros de los últimos momentos del siglo XVIII. Hemos de señalar que las obras documentadas, hasta el momento, de Diego Pérez Camino son labores de dorado y policromado, por lo tanto desconocemos con quién realizó su aprendizaje en el campo de la pintura narrativa. No descartamos que este aprendizaje pudiera tener unos caracteres autodidactas pero también podemos sospechar que pudo realizarse con algún maestro especializado en estas tareas. Romualdo Pérez Camino se presenta como el más importante profesional burgalés de la pintura narrativa de los años finales del siglo XVIII. Dominó casi todas las técnicas. Así trabajó continuadamente el óleo y el fresco y también realizó interesantes y

⁴³ A.G.D.Burgos. Quintanaortuño. Leg. 3.º L.F. 1703-1806. Cuentas del 14-VI-1804.

⁴⁴ *Ibidem*. L.P. Burgos. San Pedro de la Fuente. Leg. 5.º. L.F. 1759-1831. Cuentas del 16-VII-1808.

⁴⁵ Archivo Municipal de Burgos. Sección Históricas. Funciones Públicas. N.º 25.

⁴⁶ René-Jesús Payo Hernanz, *El retablo...*

⁴⁷ A.H.P.Burgos. P.N. Alonso de Guilarte. Leg. 7006. 4-VIII-1737. f. 493.

⁴⁸ Manuel Martínez Añíbarro, *Intento de un Diccionario biográfico y bibliográfico de autores de la Provincia de Burgos*. Madrid. 1889. Edición Facsimilar de la Junta de Castilla y León. Valladolid. 1993. pp. 393-394.

minuciosos dibujos que demuestran su gran formación como dibujante. Desde el punto de vista de los géneros su producción conocida gira, casi exclusivamente, en torno a la pintura religiosa, aunque una parte significativa de su obra se desarrolla en torno al género retratístico, eso sí de personalidades religiosas burgalesas.

Estilísticamente se le puede considerar como un maestro ecléctico. En su producción perviven caracteres de la estética barroca como lo demuestran las pinturas de la *Vida de San Íñigo*, actualmente en el Museo de Burgos, en donde las tonalidades y la pervivencia de un cierto claroscuro aproximan su obra a las producciones anteriores, del siglo XVII. Sin embargo, otras muchas de sus obras, sobre todo las realizadas al fresco están más en consonancia con la estética rococó imperante en España en la segunda mitad del siglo XVIII. En este sentido, muchas de sus pinturas se definen por un luminoso cromatismo, de amplia gama tonal, de pincelada suelta, poco definida que genera ambientes de carácter vaporoso. Curiosamente, la estética neoclásica no influyó demasiado en sus producciones. Parece que Pérez Camino no empezó a caminar por la senda marcada por la Academia de Dibujo del Consulado que comenzaba sus actuaciones en la ciudad en estos años finales del siglo XVIII. Solamente la *Inmaculada* que aparece en el remate del retablo de la parroquia de San Lorenzo de Villadiego manifiesta unos ciertos caracteres que la ligan a la estética neoclásica ya que a pesar de la composición claramente barroquista los contornos quedan perfectamente definidos y se buscan colores tendentes a la planitud. La mayor parte de las obras de Pérez Camino se caracterizan por la ausencia de fondos paisajísticos o arquitectónicos. Le gusta ubicar sus imágenes y composiciones sobre fondos neutros de los que destaca la figura, en algunos casos, y en los que se funde en otros. Este hecho no significa el desconocimiento en el tratamiento de la perspectiva, ya que en algunos de sus lienzos, como en los dedicados a la *Vida de San Íñigo* sí que aparecen unos amplios fondos paisajísticos que denotan el dominio de este maestro de la perspectiva geométrica y aérea. Quizá uno de los aspectos en los que más destaca la producción de este pintor sea el magnífico tratamiento de los rostros. Esto es especialmente evidente en el *Apostolado* del Monasterio de Oña y en los tres retratos de arzobispos burgaleses que hizo para la Catedral. Estos rostros se definen por su enorme verismo y vivacidad. Cada uno de ellos presenta caracteres diferenciales pero todos ellos se definen por su gran fuerza expresiva. Como todos los pintores, sin duda, estuvo influido por los grabados que se convirtieron en fecunda fuente de inspiración de este maestro. Así sabemos que se inspiró en un grabado que copiaba un original de Mateo Cerezo para la pintura de una *Inmaculada* en el monasterio de Oña.

En lo referente a su faceta de maestro policromador de retablos hemos de señalar que, por una parte sigue vinculado a la tradición barroca pero también se adhiere perfectamente a los postulados del neoclasicismo imperante en estos instantes. En muchos de los trabajos de policromado de las arquitecturas de retablos hemos de señalar que siguió manteniendo la tradicional tendencia al dorado, que aún permanecía vigente en los años finales del siglo XVIII. Esto es lo que hizo en el policromado de la arquitectura del desaparecido retablo mayor del convento burgalés de la Victoria en 1785. También, en algunas ocasiones, como en la ejecución de la policromía de este mismo retablo, procedió al proceso de bronceado de algunas partes decorativas del retablo para así intentar dotar a la obra de una cierta bicromía

dentro de los tonos dorados imperantes. Desde mediados del siglo XVIII, se puso de moda en España esta técnica del bronceado, procedente de Italia y de la Corte madrileña, y que consistía en dar un baño de bronce sobre el pan de oro con la intención de que la obra adquiriera un color más fuerte⁴⁹, pero Burgos quedó en gran medida al margen de esta tendencia. En la ciudad de Burgos, la técnica del bronceado tuvo algunos detractores. En términos negativos hacia este proceso se expresaba uno de los más importantes doradores burgaleses de los años centrales del siglo XVIII, Fernando López Sagredo, que en 1745, señalaba: "... se ha de broncear los lisos de frisos que hubiere en toda la obra imitando al dorado extranjero aunque a esto no me inclino porque aunque oi se practica por modo se envejece el oro sin tiempo y es de mas esplendor bruñir todo el oro"⁵⁰. Por otra parte, Romualdo Pérez, fiel a los designios neoclásicos, en muchas de sus obras, va a abandonar la tendencia del dorado de la arquitectura para jaspearla y policromarla imitando mármoles y jaspes. La técnica del jaspeado comenzó a extenderse, aunque de forma muy discreta, en la provincia de Burgos, desde el segundo tercio del siglo XVIII. El propio padre de nuestro maestro, Diego Pérez Camino, como ya señalamos, en algunas de sus actuaciones más significativas comenzó ya a desarrollar esta tendencia. Pero el definitivo triunfo de la técnica del jaspeado se produjo a partir del último tercio del siglo XVIII, cuando los retablos fueron perdiendo elementos ornamentales superfluos y cuando se caminaba hacia estructuras arquitectónicas plenamente nítidas, sobre las que se pudiera desarrollar, de forma perfecta, la correspondiente imitación de jaspes y mármoles. No fueron tampoco nada inhabituales los procesos de "neoclasicización" de algunos retablos, en origen barroco, pero que gracias a actuaciones complejas de eliminación de talla ornamental, sustitución de elementos arquitectónicos no acordes con la estética clasicista y a la realización de labores policromas que imitaran jaspes y mármoles, llegaron a convertirse en retablos neoclásicos⁵¹. El propio Romualdo Pérez Camino intervino en algunas labores de transformación de retablos típicos de la estética barroca en obras de carácter neoclásicante, como en el retablo mayor de la parroquia de San Pedro y San Felices de la ciudad de Burgos. Este ambiente propicio para la realización de labores policromas de imitación de jaspes sobre estructuras lignarias se hace patente en la publicación, en 1785, de un libro titulado "*Arte de hacer estuco jaspeado o de imitar los jaspes a poca costa*" obra de gran difusión en las postrimerías del siglo que fue redactada por un canónigo de Ciudad Rodrigo, llamado Ramón Pascual Díez, natural de la localidad burgalesa de Fuentecén⁵² y que muy bien pudo ser conocido por

⁴⁹ Pedro Luis Echevarría Goñi, *Policromía renacentista y barroca*. Cuadernos de Arte Español. Historia 16. 1992. p. 18.

⁵⁰ A.H.P.Burgos. P.N. Ángel Díaz Medinilla. Leg. 802. 25-VII-1745. f. 36.

⁵¹ Quizá uno de los ejemplos más notables fue retablo mayor de la iglesia parroquia de Villahoz que fue construido por los hermanos Luis y Manuel Cortes del Valle, en 1740 y que a comienzos del siglo XIX se convirtió en una obra casi neoclásica merced a un laborioso proceso de transformación en el que desapareció buena parte de su carga ornamental, se sustituyeron algunos elementos estructurales y se realizó un característico policromado de jaspeado.

⁵² Ramón Pascual Díez, *Arte de hacer estuco o jaspeado de imitar jaspes a poca costa*. Madrid. 1785. Edición facsimilar del Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. Valladolid. 1988.

nuestro maestro. Por lo que se refiere a las esculturas este maestro tendió a la policromía en colores planos, ejecutando, en ocasiones sobre ellos dibujos de florecillas en otros colores. Sin embargo, no renunció a la clásica técnica del estofado, obteniendo, en algunos casos, prodigiosos resultados. La escultura de San Lorenzo del retablo mayor de la parroquial de Villadiego es un verdadero prodigio en este sentido. También fue muy habitual la ejecución de relieves sobre la escultura con yeso. En lo tocante a las carnaciones hemos de decir que alternó la técnica del pulimento con la técnica mate.

Obras como dibujante y pintor narrativo

Dibujo de la catedral de Burgos para la España Sagrada del padre Flórez.

En 1771 se publicó en Madrid el volumen XXVI de la *España Sagrada* del padre fray Enrique Flórez. Esta obra de carácter historiográfico estudiaba las principales fundaciones religiosas burgalesas y otros aspectos de la historia eclesiástica de Burgos. En este volumen aparecen dos magníficos grabados de la Catedral. Uno de ellos proporciona una vista del templo desde la fachada principal. Aunque el grabado no se halla firmado no nos cabe ninguna duda que fue Pérez Camino el autor del dibujo que sirvió como base del grabado, ya que en este mismo libro aparece otro grabado catedralicio firmado por nuestro maestro. Este primer grabado tiene un enorme valor documental ya que nos presenta el estado de la fachada principal del templo primado burgalés antes de las grandes transformaciones que González de Lara ejecutara en 1790⁵³. Es ésta la única vista del templo que nos muestra cómo era la antigua Puerta Real y nos permite adivinar cuáles eran las imágenes que la decoraban antes de las transformaciones antedichas. También se encuentran reflejados algunos edificios adyacentes unidos a la basílica, como el viejo caserón, adosado a la capilla de los Remedios, que daba acceso a la calle de Lencería. Este grabado, basado en el dibujo de Pérez Camino, va a ser una de las imágenes clásicas de la Catedral que se va a repetir de forma mimética en el siglo XIX⁵⁴. El otro grabado representa la Catedral desde la actual plaza de San Fernando y se halla firmado. En la base aparecen las siguientes inscripciones: *Romual. Camino Deliniavit y Gil Incidit*. No nos cabe ninguna duda que este personaje ha de identificarse con Romualdo Pérez Camino que en muchas ocasiones prescindía de su primer apellido. El dibujo es de una notable calidad técnica y además nos proporciona una serie de interesantísimos datos sobre cómo era la fisonomía del edificio en estos momentos. Se recrea el dibujo en algunas construcciones adosadas al templo y que hoy, lamentablemente, han desaparecido, como el antiguo Palacio Arzobispal y la portada gótica que se encontraba en la parte baja de las escaleras del Sarmental. También

⁵³ J. C. Elorza Guinea, M. Negro y R. J. Payo Hernanz, *La imagen de la Catedral de Burgos*. Asociación de Amigos de la Catedral. Burgos. 1995. pp. 132-133.

⁵⁴ Este grabado tuvo una enorme fortuna y fue copiado en múltiples ocasiones. Aparece en el libro de Antonio Ponz *Viaje de España* (1783). Más tarde, en 1797, en el *European Magazine*, publicada por J. Sewell se vuelve a repetir. En 1840, se reprodujo en el *Semanario Pintoresco Español*. En la *Crónica de España* de Joaquín Maldonado, publicada en 1866, se vuelve a copiar miméticamente, en esta ocasión dibujado por Sierra y grabado por Letre.

presenta la fisonomía externa del claustro antes de las grandes transformación realizadas a comienzos del siglo XX⁵⁵.

Pinturas para el convento de San Pablo de Burgos

En los inventarios del Museo de Burgos consta la existencia de diversos cuadros ejecutados por Romualdo Pérez Camino y que ingresaron en este Museo tras la Desamortización de Mendizábal. Todas estas pinturas, según el citado inventario eran “*originales de don Romualdo Camino hijo de Burgos quien los pinto en el espacio de un año en la misma ciudad en 1773 ... y son bustos de tamaño natural*”⁵⁶. Junto a este conjunto habían ingresado en este museo otros lienzos también de este maestro entre los que figuraban una Magdalena, la Inmaculada, una Asunción, una Anunciación, la Virgen y sus Padres, la Visitación y que según el antedicho inventario eran “*... varias figuras de una sola de cuerpo entero. Las figuras están bastante bien agrupadas aunque no se distinguen notablemente por el ambiente intermedio ...*”⁵⁷. Desconocemos cuál fue el motivo que llevó al autor del inventario a señalar con tanta exactitud esta autoría y la fecha de realización de estas piezas. Quizá, el redactor de este inventario manejara una documentación no localizada por nosotros. Revisados los fondos del Museo, se conserva actualmente en los almacenes del mismo, no expuestos al público, un apostolado cuyos lienzos tienen las mismas dimensiones de los lienzos señalados como de este maestro y que se citan en los antiguos inventarios. Se trata de un conjunto de pinturas, de mediana calidad y en deficiente estado de conservación. Las figuras se caracterizan por una cierta rigidez formal, por la falta de perspectiva y por la utilización de tonos fríos y colores poco matizados. También se conserva un lienzo de la Magdalena Penitente y de San Jerónimo cuyas dimensiones coinciden con las dadas en los antiguos inventarios del Museo para los lienzos de Pérez Camino. Dominan en ellas los colores ocres y marrones y la ausencia de perspectiva es algo evidente. Estos lienzos no llamaron la atención de don Antonio Ponz que al describir el Monasterio de San Pablo de Burgos, no hizo la más mínima alusión a ellos a pesar que cuando este maestro visitó este convento, ya estaban pintados⁵⁸. En el Instituto López de Mendoza de la ciudad de Burgos se conserva un lienzo adherido a una pared del aula magna en que aparece la figura de San Pablo. A nuestro juicio, esta obra, perteneció a la colección de pinturas del extinto convento de San Pablo⁵⁹. Se trata de una pintura que representa al santo de medio cuerpo. Aparece sobre un fondo neutro oscuro. Sus vestimentas son de color ocre y grisáceo. Sobre sus manos lleva un pergamino. El rostro, perfectamente detallado plasma a un hombre de edad avanzada. La pincelada es suelta y vaporosa.

⁵⁵ J. C. Elorza Guinea, M. Negro y R. J. Payo Hernanz, *La imagen de la Catedral ...* pp. 164-165.

⁵⁶ Archivo del Museo de Burgos. Inventario de 1898.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Antonio Ponz, *Viaje de España*. 1786. Edición Aguilar Maior. Madrid. 1988. pp. 580-582.

⁵⁹ No debemos olvidar que la sede del Museo se ubicó, en 1849, en el edificio del Instituto y allí permaneció hasta 1863, fecha en que se trasladó a la Cartuja de Miraflores (J. C. Elorza Guinea, B. Castillo y M. Negro: *150 años del Museo de Burgos*. Junta de Castilla y León. Burgos. 1996. pp. 12-13).

Lienzo central del retablo mayor del convento de la Victoria de Burgos

Según Martínez Añibarro, Romualdo Pérez Camino pintó el cuadro central del retablo mayor del convento de frailes mínimos de la Victoria y que, en 1889, se encontraba en el Museo Provincial⁶⁰. Sin duda, esta pintura ingresaría en el Museo como consecuencia de la Desamortización. En los inventarios antiguos del Museo aparece referenciada una pintura que queda descrita como “*Aparición de la Virgen a San Francisco de Paula, en actitud de entregarle un pergamino. Cuadro original de Camino (firmado). Hecho para vista en alto... Dim. 380 X 198*”⁶¹. Sin duda alguna, es ésta la pintura citada por Martínez Añibarro. En la actualidad creemos haber identificado este lienzo con una pintura muy deteriorada que conserva en los almacenes del Museo de Burgos, aunque no hemos logrado distinguir la firma. Suponemos que la pintura central del retablo se ejecutaría en torno a 1785, fecha en que fue dorada y policromada la arquitectura por este mismo pintor.

Pinturas para la iglesia parroquial de San Lorenzo de Villadiego

En 1787, nuestro maestro ejecutará diversas labores para esta iglesia parroquial. En primer lugar realizará el policromado del retablo mayor y en él incluirá una bella pintura sobre lienzo de la Inmaculada, ubicada en el ático. Su trabajo se culminaría con las pinturas, al fresco, que decoran la bóveda principal del presbiterio. El costo de todos estos trabajos ascendió a 7.300 reales⁶². El lienzo de la Inmaculada se presenta como una bella pintura dieciochesca en la que la Virgen aparece sobre fondo neutro. El tratamiento de los paños se hace por medio de suaves tonos grisáceos y marrones en la túnica y azules en el manto, con plegados arrítmicos. Destaca, en esta composición, la bella pose de la Virgen, con su cabeza levemente girada hacia la derecha y con los brazos, dispuestos en suave actitud oracional, girados hacia la izquierda, rompiéndose el eje de simetría, todo ella da a la imagen una clara sensación de movimiento que queda reforzada por las vestiduras de carácter volátil.

Sumamente interesantes son las pinturas al fresco que decoran la bóveda presbiterial. A pesar de lo deficiente de su conservación y de haber quedado encaladas en el siglo XIX y haber sido descubiertas en una reciente intervención, aún presentan algunos caracteres que merecen nuestra atención. Iconográficamente representan a las tres Virtudes Teologales, *Fe, Esperanza y Caridad*. Sobre fondos azules y blancos que representan el firmamento y nubes aparecen estas tres figuras sedentes de pincelada suelta. Dominan los tonos rosáceos y azules. Destaca el amable tratamiento de los rostros. Compositivamente se caracterizan por su gran teatralidad compositiva. Estas pinturas pueden definirse como perfectamente inscritas dentro de una estética tardo-rococó.

⁶⁰ Manuel Martínez Añibarro, *Intento de un Diccionario biográfico y bibliográfico de autores de la Provincia de Burgos*. Madrid. 1889. Edición Facsimilar de la Junta de Castilla y León. Valladolid. 1993. p. 393.

⁶¹ Archivo del Museo de Burgos. Inventario de 1898.

⁶² Archivo Parroquial de Villadiego. San Lorenzo. L.F. 1732-1796. Cuentas del 20-VI-1787.

Pinturas para el Monasterio de San Salvador de Oña

En el siglo XVIII, el monasterio de Oña vivió una época de gran renacimiento artístico y de renovación de sus construcciones y bienes muebles⁶³. Dentro de las labores que se ejecutaron, en estos momentos, destacan las obras pictóricas realizadas para el monasterio. Nos consta que el pintor José Antonio Valle y Salinas, realizó a comienzos de la centuria, varios conjuntos de cuadros para el cenobio. En el claustro bajo existía una completa serie de lienzos que se adaptaban a los arcos y que tenían como tema esencial la vida de San Íñigo y en el claustro alto, en la sala del capítulo, en la portería y en otras dependencias, este mismo maestro, pintó varios lienzos con vidas de Santos Monjes, Apóstoles, de Jesús y de María⁶⁴. Hacia 1793, según Herrera Oria, el pintor Romualdo Pérez Camino estaba realizando también varias pinturas para la cámara abacial y para otros lugares del cenobio⁶⁵.

Las pinturas de Oña, y entre ellas las de José Antonio de Valle y Salinas y las de Romualdo Pérez Camino, salieron del monasterio tras la Desamortización y fueron traídas al Museo de Burgos. La recogida de obras comenzó en 1840, llegando a la capital burgalesa, en principio, 18 cuadros de cobre. En 1845, ingresaron 139 cuadros más, gracias al celo del Sr. Martínez Rives director del Museo de Burgos en aquellos momentos⁶⁶. Sabemos que de todas las pinturas que se trajeron, 34 se atribuían a Pérez Camino, 64 a Valle y Salinas y 41 eran de autor desconocido (hemos de suponer que entre estos últimos se encontrarían las importantes tablas tardogóticas de Juan Sánchez y las sargas de finales del siglo XV de fray Alonso de Zamora). La Comisión Provincial de Monumentos de Burgos informó a la Comisión Central de Madrid sobre el ingreso de estas obras en el Museo de Burgos, sin embargo, ésta, en respuesta dada por el señor duque de Veragua, señalaba que no todo lo que se había recogido era lo suficientemente digno por lo que se instó a que se devolvieran algunos cuadros a su lugar de origen. Esto tuvo lugar en el 1864, momento en el que la primitiva iglesia del Monasterio pasaba a convertirse en parroquia de la localidad de Oña, por lo que se decidió enviar 88 cuadros que sirvieran para el culto⁶⁷. Desconocemos cuáles fueron los cuadros que se devolvieron a su lugar de origen. Sabemos que permanecieron en el Museo las sargas de fray Juan Sánchez y también quedaron varios cuadros de Valle y Salinas y Pérez Camino. De Valle y Salinas hemos identificado en la actualidad, con toda seguridad, en el Museo de Burgos, nueve de sus obras⁶⁸.

⁶³ E. Herrera Oria, *Oña y su real Monasterio. Estudio y Transcripción del manuscrito del P. Barreda*. Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid. 1917, p. 65.

⁶⁴ *Ibidem*. pp. 142, 152 y 164.

⁶⁵ *Ibidem*. p. 65. Herrera habla de que había consultado un *Libro Depósito* del Monasterio en que se hacía referencia a las obras artísticas ejecutadas en el cenobio en los años finales del siglo XVIII y que esta documentación se conservaba en el Archivo de la Delegación de Hacienda de Burgos. Nos ha sido imposible encontrar esta fuente a pesar de nuestros muchos intentos,

⁶⁶ Basilio Osaba y Ruiz de Erenchun, *Historial del Museo Arqueológico de Burgos*. Publicaciones Institución Fernán González. Burgos. 1960. p. 19.

⁶⁷ Archivo Museo de Burgos. *Acta de devolución de Cuadros a Oña*.

⁶⁸ Todos estos cuadros se caracterizan por tener un remate en semicírculo. Recordemos que los lienzos de la vida de San Íñigo decoraban las arcadas del claustro de Oña.

En lo referente a los cuadros de Romualdo Pérez Camino, hemos identificado, en la actualidad, cuatro grandes lienzos, dos de los cuales se hallan expuestos y otros dos se custodian en los depósitos del Museo de Burgos, con escenas de la vida de San Íñigo y que creemos que son los que el pintor realizó para la Cámara Abacial, hacia 1793. Los cuatro lienzos tienen las mismas dimensiones de 1,68 x 2,14 m. El primero representa a *Sancho el Mayor ofreciendo a San Íñigo un obispado*. Se trata de una escena compuesta con colores de ocre, marrones, verdes oscuros y rojizos. La composición se desarrolla en un espacio rocoso (tengamos en cuenta que según la vida del Santo este acontecimiento tuvo lugar en San Juan de la Peña). En el fondo del lado derecho se abre una amplia perspectiva paisajística. La composición tiene un carácter relativamente envarado y la rigidez de los personajes es evidente. Sin embargo, el tratamiento de los rostros adquiere una cierta maestría. Se distinguen dos grupos. En la izquierda hallamos la figura del monarca que ofrece un obispado al santo mientras éste lo rechaza de forma evidente. En la derecha encontramos un grupo de cortesanos, vestidos a la usanza del siglo XVI, que presencian la conversación. El segundo de los lienzos hace referencia a un *Milagro del santo*. Vuelven a aparecer los mismos caracteres cromáticos que en la escena anterior y de nuevo la composición adquiere rasgos teatrales, siendo lo más destacable del conjunto el magnífico tratamiento individualizado de los rostros. La escena se desarrolla en un amplio paisaje, que queda oculto por una construcción en la izquierda del lienzo, pero que se abre de forma evidente en el ángulo superior derecho de la misma. Un grupo de cuatro monjes, entre los que destaca la figura de San Íñigo, se ubican en la parte izquierda. El Santo da a besar el escapulario a una dama arrodillada, acompañada de otras dos que aparecen vestidas a la usanza del siglo XVI. En la derecha del lienzo, en el fondo de la composición aparece una casa a través de una de cuyas puertas se puede ver un enfermo, en cama, para el que, sin duda, se está solicitando la intervención del santo. El cuarto de los lienzos representa a *San Íñigo rodeado de monjes y frailes*. Se trata de una composición ciertamente teatral en la que predomina un cierto carácter claroscuro. Esta serie de pinturas, conservadas en el Museo de Burgos, se cierra con el lienzo de la *Muerte de San Íñigo*. Reaparece de nuevo el carácter cromático que definía a los anteriores lienzos y el maestro vuelve a demostrar que posee unas grandes capacidades en el tratamiento de los rostros. La escena se desarrolla en una estancia de carácter indefinido. El Santo aparece en una cama, rodeado de tres frailes que lo atienden y uno de ellos le lee un libro. San Íñigo contempla extasiado los tres ángeles músicos, situados en un rompimiento de cielo en el ángulo superior derecho.

En un inventario de 1847, existente en el Archivo Parroquial de Oña se atribuyen a Pérez Camino 34 pinturas, de mediano formato, en las que se plasman imágenes de Santos, Apóstoles y escenas marianas⁶⁹. Estas pinturas, como ya dijimos fueron devueltas al monasterio, recién convertido en parroquia, en 1864. Se trata de los lienzos que actualmente se encuentran en la cajonería de la sacristía y que con toda seguridad son los que Herrera Oria documentó como obra de Pérez Camino

⁶⁹ Archivo Parroquial de Oña. *Inventario de lienzos que se trasladarán a Burgos*.

que pueden datarse en el último cuarto del siglo XVIII. Sin embargo, a nuestro juicio, existen dos manos en la ejecución de esta serie de pinturas. El primer conjunto de pinturas, asignables a Pérez Camino sería el *Apostolado*, los *Cuatro Padres de la Iglesia*, *San Bernardo*, *San Ruperto* y la imagen de la *Inmaculada*. Todos estos lienzos se caracterizan por una pincelada suelta, en la que dominan los tonos ocres, verdes, suaves rojizos, con poses caracterizadas por una cierta teatralidad. Las figuras aparecen sobre fondos neutros pero no recortándose sobre ellos sino integrándose en un ambiente esfumado. El tratamiento de los ropajes se hace mediante ásperos paños en donde aparecen ricos juegos tonales. Es en los rostros donde se alcanza una mayor fuerza expresiva quedando dotados de gran realismo y de una enorme fuerza expresiva. Mención especial merece el lienzo representativo de la *Inmaculada*. Se trata de una pintura que está directamente inspirada en el grabado que Antonio Salvador Carmona realizó, en torno a 1775, copiando un modelo del gran pintor, del siglo XVII, de origen burgalés, Mateo Cerezo⁷⁰. Puede demostrarse el conocimiento de los pintores burgaleses de este grabado pues en la Catedral de Burgos se conserva una copia de esta estampa, bellamente coloreada, a la que perfectamente pudo tener acceso Pérez Camino. El lienzo de la *Inmaculada* destaca por su virtuosismo, perfecto acabado, entonación dieciochesca y magnífica factura. Difiere del grabado exclusivamente en la disposición de los querubines de la parte superior de la composición. El segundo conjunto de pinturas, no asignables a Pérez Camino, son de menor calidad y puede adscribirse a la mano del pintor Manuel Vicente, que firma uno de los lienzos de la serie, en concreto el de San José⁷¹.

Aunque no tenemos pruebas documentales que ratifiquen nuestra suposición creemos que los frescos que decoran la bóveda del gran camarín que se construyó en 1750 por Francisco de Baztigueta⁷², fueron realizados por Romualdo Pérez Camino. La proximidad estilística entre estas pinturas y las que decoran la bóveda de la capilla principal de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Villadiego (obras documentadas de nuestro maestro), nos ratifican en la idea de que estos frescos onnienses puedan haber sido ejecutados por este profesional. Se trata de unas pinturas datables en el último cuarto del siglo XVIII dentro de unos evidentes parámetros estéticos rococós, de luminosas tonalidades, pincelada suelta y vaporosa y en donde predominan los colores azules (ampliamente matizados en diversas tonalidades) y los grises, combinándose con rojos, rosáceos y marrones también definidos por su amplia gradación tonal. Iconográficamente encontramos las escenas de *Dios Padre*, *Jesucristo*, y la *Virgen*, rodeados de querubines y de ángeles. Las composiciones muestran todas las características grandilocuentes y teatrales, pero a la vez amenas, del barroco final.

⁷⁰ José Rogelio Buendía e Ismael Gutiérrez Pastor, *Vida y obra del pintor Mateo Cerezo (1637-1666)*. Excma. Diputación Provincial de Burgos. Burgos 1986. pp. 104-105.

⁷¹ Estas pinturas son, además del ya citado cuadro de San José, el Salvador, la Asunción, la Anunciación, la Sagrada Familia y La Magdalena. Desconocemos el paradero del resto de las pinturas citadas por los inventarios.

⁷² Lena S. Iglesias Rouco, "En torno a la arquitectura burgalesa de la primera mitad del siglo XVIII: el maestro Francisco Baztigueta". *BSAA*. T. LIX. Universidad de Valladolid. Valladolid. 1993, p. 414.

Retratos de los arzobispos don Francisco Javier Rodríguez de Arellano, don Juan Antonio de los Tueros y don Ramón José de Arce para la Catedral de Burgos

En los años finales del siglo XVIII, la Catedral burgalesa continuaba con la secular tradición de representar pictóricamente a los prelados de la diócesis⁷³. Romualdo Pérez Camino va a ser el encargado de la ejecución de tres retratos de esta galería. En 1791, ejecutó el retrato del arzobispo don José Javier Rodríguez de Arellano cuyo coste ascendió a 400 reales⁷⁴. Con respecto a esta pintura hemos de decir que se ensambló en un marco cuádruple que debía acoger el lienzo del arzobispo Bullón⁷⁵ y el de Rodríguez de Arellano, así como los de los dos arzobispos que les sucedieran⁷⁶ y que fueron los de prelados De los Tueros y Arce pintados por este mismo profesional. El lienzo se caracteriza por su relativa alta calidad, dentro de la producción del pintor. El autor ha sabido plasmar, perfectamente, las características vitales del arzobispo, en los últimos momentos de su vida. El prelado aparece con un cara demacrada (recordemos que morirá a los pocos meses de ejecutarse el retrato en octubre de 1791 y por lo tanto en el instante de ser retratado ya debía de encontrarse muy enfermo). El arzobispo se halla sentado sobre un sillón, vestido con ropaje morado. Existe una cierta gradación lumínica, ya que la parte derecha de la composición, de donde procede la luz, se halla más iluminada que la izquierda. El cuerpo del arzobispo deja su sombra marcada en el sillón, sobre cuyo respaldo no se apoya totalmente. Sin duda alguna, donde nuestro pintor alcanza su mayor grado de maestría en esta obra es el rostro caracterizado por su notable calidad y realismo. En la parte baja de la composición, siguiendo el esquema que define a todos los retratos episcopales de esta capilla, aparece una cartela pintada con una inscripción alusiva a la vida del prelado. En la iglesia parroquial de Melgar de Fernamental, encontramos un lienzo casi idéntico a este que representa al arzobispo y que muy bien pudiera ser asignado a Pérez Camino.

En torno a 1797, el pintor Cristóbal Villanueva ejecutó un lienzo con el retrato del arzobispo don Antonio de los Tueros por el que cobró solamente doscientos reales⁷⁷. El Cabildo no debió quedar excesivamente contento con el lienzo de este arzobispo pues, poco después, se libraron a Romualdo Pérez Camino 500 reales (más del doble que lo recibido por Villanueva) por otro lienzo con el retrato de este prelado "... *por haber salido muy mal hecho el primero*"⁷⁸. El retrato se desarrolla

⁷³ Ya desde fines del siglo XVI se comenzó a pintar retratos de los arzobispos que regían la Diócesis y se custodiaban en la Capilla de Santa Catalina. Esta galería de retratos fue rehecha, en su totalidad durante el pontificado del arzobispo Navarrete, encargándose a Nicolás de la Cuadra que realizara las representaciones pictóricas de todos los obispos hasta ese momento, desde el origen de la sede episcopal. En los años siguientes el retrato de cada prelado fue realizado por un pintor hasta llegar a nuestros días.

⁷⁴ Manuel Martínez Sanz, *Historia del templo catedral ...* p. 146. (A.C.Burgos. L.F. N.º 16. 1790-1791. Cuentas de 20-VII-1791 f. 183).

⁷⁵ El retrato del obispo Gullón, incluido en este marco cuádruple y los de los prelados Guillén y Salamanca, incluidos en otro marco, fueron realizados por Manuel Martínez Barranco (Manuel Martínez Sanz, *Historia del templo catedral ...* p. 146).

⁷⁶ A.C.Burgos. L.F. N.º 16. 1790-1791. Cuentas de 3-X-1791 f. 154.

⁷⁷ *Ibidem*. L.F. 1796-1798. N.º 19. f. 70.

⁷⁸ *Ibidem*.

sobre un fondo neutro. El arzobispo aparece sentado, con la mano derecha apoyada sobre el reposamanos del sillón y con la mano izquierda se apresta a bendecir. El prelado aparece vistiendo un ropaje morado. Existe una cierta gradación lumínica en la escena ya que la luz procede de la izquierda y va iluminando diferencialmente la estancia. Quizá el aspecto más interesante en todo este lienzo sea el gran verismo con que aparece dotado el rostro del arzobispo. En la parte baja del lienzo parece la correspondiente inscripción.

En el año 1802, Pérez Camino recibió 500 reales por el retrato del arzobispo don Ramón José de Arce⁷⁹. En esta ocasión el pintor rompe con la composición de ubicar a los arzobispos sentados. El prelado aparece de pie, con su mano derecha apoyada sobre un escritorio en el que aparecen diferentes papeles y un tintero. En la izquierda porta un libro. El fondo queda levemente iluminado y en la izquierda aparece una pilastra clásica. El prelado viste de morado y sobre su pecho, además del clásico pectoral aparece la cruz de Carlos III. De nuevo el virtuosismo del lienzo queda sobre todo evidenciado en el rostro del arzobispo dotado de una mirada entornada y de muy profundo carácter. En la parte baja del lienzo vuelve a aparecer una inscripción.

Obras como dorador y policromador

Las actuaciones de este maestro en el convento de San Pablo de Burgos no terminaron con la ejecución de lienzos narrativos. Sabemos que, en 1791, pintó la caja del órgano de la iglesia y realizó diversas labores de pintura en el claustro alto que acababa de transformarse cobrando por estas actividades 3.640 reales⁸⁰. Al año siguiente doró las tres nuevas rejas que se acababan de realizar para la iglesia, percibiendo 2.300 reales de vellón⁸¹.

En la Iglesia Catedral, este maestro va a desarrollar una importante labor de ejecución de obras de dorado, estofado y policromía, de tal forma que, junto a Santiago Álvarez, se va a convertir en el profesional dorador-policromador que más actividad despliega en el primer templo burgalés. La primera noticia de las intervenciones de Romualdo Pérez Camino en la Catedral nos remiten al año 1771, fecha en la que realizó el dorado de unos faroles, de unas andas, de los pies de un facistol de unas frontaleras y de las escaleras del reloj⁸². En 1776, nuestro maestro va a dorar el retablo de la capilla catedralicia de San Gregorio que habían ejecutado José Cortés del Valle y Manuel Benigno Romero⁸³, ascendiendo sus labores a 6.390 reales por el dorado de la arquitectura más otros 1.300 por el dorado de la custodia del dicho retablo⁸⁴. En estos mismos momentos, recibió 1.700 reales por

⁷⁹ *Ibidem*. L.F. 1799-1800. N.º 20. f. 70.

⁸⁰ Archivo Histórico Nacional. Sec. Clero. Convento de San Pablo de Burgos. Libro N.º 1076. Cuentas de septiembre de 1791. f. 164.

⁸¹ *Ibidem*. Cuentas de enero de 1792. f. 167.

⁸² A. C. Burgos. L.F. N.º 9. 1770. 28-IX-1771.

⁸³ Manuel Martínez Sanz, *Historia del templo catedral ...* p. 118.

⁸⁴ A. C. Burgos. L.F. N.º 6. 1772-1791. Cuentas de 1777. f. 64.

el estofado de las cuatro esculturas de este retablo⁸⁵. Lamentablemente este retablo ha desaparecido. También realizó el dorado de la reja de la Capilla de San Juan de Sahagún, por 800 reales, el de la reja de la Capilla de los Remedios, por 1.000 reales, el de cinco marcos, por 1.093 reales, y otras obras menores de dorado y pintura⁸⁶. En estos instantes el maestro recibió 92 reales por dorar cuatro atriles y por platar las asas de las andas de la custodia⁸⁷. En 1782, recibe 682 reales por labores menores de dorado en diferentes objetos muebles de la fábrica catedralicia⁸⁸. Entre 1784 y 1790 ejecutó el dorado de una tabla de altar para la capilla de las reliquias y una de las cornisas de la capilla de Santa Tecla⁸⁹. En 1790 recibió 70 reales por dorar las barras de hierro que sujetaban las cortinas del retablo mayor⁹⁰. En 1792, recibió 150 reales por dorar unas gradas para los nuevos altares del claustro⁹¹. En el año 1792, había cobrado 300 reales por dorar las mesas de altar de San Andrés y de la Magdalena y 200 por diversas labores en la restauración del monumento de la Catedral en la que se incluía la ejecución de algunas figuras en el mismo⁹².

Para la capilla de la Presentación de la Catedral también, Romualdo Pérez Camino, llevó a cabo una notable cantidad de obras. Hacia 1782, Pérez Camino pintó diversos muebles de la capilla como seis sacras, compuso cuatro figuras del Bautismo de Cristo y pintó el marco del cuadro de San Juan Bautista y unas mesas de altar⁹³, realizaciones estas últimas claramente neoclasicistas. En torno a 1796, el escultor Pedro Monasterio, maestro vecino de Santo Domingo de la Calzada, ejecutó una talla de Santa Casilda por 1400 reales para esta capilla y que fue policromada por Romualdo Pérez Camino⁹⁴. También realizó otras obras menores como el dorado de las ráfagas de la santa, pintar los angelitos de Santa Casilda, unas cenefas, el florón de la sacristía, unas mesas y unas credencias⁹⁵. Por lo que se refiera a la policromía de la escultura hemos de decir que se trata de una obra claramente neoclasicista. Las encarnaciones se definen por sus tonos nacarados y las vestimentas por sus colores planos y fríos, en tonalidades verde y rosa. En lo tocante a la policromía de las mesas de altar y de las credencias hemos de señalar que se realizaron las clásicas labores de jaspeado y dorado características del periodo.

Andrés Bolado como arquitecto, Manuel Martínez Barranco como pintor y Romualdo Pérez Camino como dorador ejecutaron, en 1782 el retablo de San Ildefonso de la Capilla de la Visitación ascendiendo el coste de la arquitectura y la talla decorativa a 900 reales, a 935 el dorado y jaspeado de la misma (ejecutados por

⁸⁵ A. C.Burgos. L.F. N.º 6. 1772-1791. Cuentas de 1774 a 1776. f. 64.

⁸⁶ A. C.Burgos. L.F. N.º 6. 1772-1791. Cuentas de 1774 a 1776. f. 64.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Ibidem*. Cuentas de 1782-1783. f. 109.

⁸⁹ *Ibidem*. Cuentas de 1784-1791. f. 149 y 150.

⁹⁰ *Ibidem*. L.F. N.º 15. 1788-1789. Cuentas de 18-V-1790. f. 367.

⁹¹ *Ibidem* Cuentas de 13-IV-1792 f. 183.

⁹² *Ibidem*. L.F. 1799-1800. N.º 20. f. 70.

⁹³ *Ibidem*. Capilla de la Presentación. L.F. 1742-1923. N.º 19. Cuentas del 30-II-1782. f. 115 Vº.

⁹⁴ Marcos Rico Santamaría, *La catedral de Burgos*. Burgos. 1985. p. 270 (A.C.Burgos. Capilla de la Presentación. L.F. 1742-1923. N.º 19. Cuentas del 17-II-1796. f. 195 Vº).

⁹⁵ A.C.Burgos. Capilla de la Presentación. L.F. 1742-1923. N.º 19. Cuentas del 17-II-1796. f. 195 Vº.

Romualdo Pérez Camino) y a 500 el lienzo que preside el retablo (obra de Martínez Barranco)⁹⁶. Pérez Camino realizó unas labores acordes al espíritu estético neoclásico imperante en estos momentos.

En 1786 se documenta un pago a Romualdo Pérez Camino por diversas obras para la parroquia de Santiago de la Catedral burgalesa consistentes en el dorado de un tabernáculo y en otras labores de carácter menor⁹⁷. La antigua parroquia de Santiago de Fuente desapareció en 1731, cuando el arzobispo Samaniego construyó la capilla de Santa Tecla, anexionando esta parroquia a la de Santa Águeda⁹⁸. Creemos, por lo tanto, que las labores que se ejecutaron en estos momentos por este maestro fueron las del dorado del tabernáculo del retablo mayor de la Capilla de Santiago, que acababa de construirse por estos momentos.

Muy interesante fue su labor como restaurador de obras de arte en la Catedral. En 1789, recibió por restaurar el cuadro de San Pablo y San Antonio Ermitaño (obra atribuida a Juan Van Der Hamen)⁹⁹ 1.014 reales, incluyéndose en esta partida el dorado del marco y la ejecución de otras obras menores para la fábrica¹⁰⁰.

En 1782, la Colegiata de Peñaranda de Duero (Burgos), se planteó la posibilidad de repolicromar el antiguo retablo mayor de la misma que se encontraba en pésimas condiciones de conservación. Romualdo Pérez Camino, se dirigió a la localidad para plantear el plan de ejecución de esta obra, aunque, al final, el cabildo, tras consultar con el monje arquitecto fray José de San Juan de la Cruz, se decidió sustituir por completo ese retablo¹⁰¹. En 1786, este maestro volverá a la villa para tasar las labores de policromado y jaspeado que en la nueva obra habían ejecutado los valisoletanos Miguel García y Ramón Canedo¹⁰². La confianza depositada por el cabildo de la Colegiata de Peñaranda en este profesional, teniendo en cuenta que esta iglesia se encontraba ubicada en el Obispado oxomense, nos demuestra, claramente, lo asentada que estaba su fama no sólo en el mundo burgalés.

En 1783, Manuel Benigno Romero había ejecutado dos esculturas para el retablo mayor de la iglesia parroquial de Ciadoncha (Burgos) y el maestro Romualdo Pérez Camino los policromó por 1.450 reales¹⁰³. El policromado va a ser sumamente sencillo ya que se utilizaron los colores planos, verdes de forma predominante y el oro quedó circunscrito a algunos puntos muy concretos de las túnicas como la parte del borde inferior. Las carnaciones se hicieron de tipo mate.

El retablo mayor del desaparecido convento de la Victoria de la ciudad de Burgos que enmarcaba el lienzo ejecutado por nuestro maestro y que presidía la iglesia

⁹⁶ A.C.Burgos. Capilla de la Visitación. Libro de Cuentas 1673-1793. Cuentas de 1782. ff. 140 Vº y 141.

⁹⁷ *Ibidem*. Parroquia de Santiago de la Fuente. N.º 59. L.F. 1748-1861. Cuentas del 18-VI-1787.

⁹⁸ Manuel Martínez Sanz, *Historia del templo ...* p. 131.

⁹⁹ E. Alfonso Pérez Sánchez, *La pintura italiana y española de los siglos XVI al XVIII ...* p. 56.

¹⁰⁰ A.C.Burgos. Libro de la Obra del Pavimento. T. II. Cuentas del 10 de agosto al 14 de agosto de 1789. f. 136 Vº.

¹⁰¹ Alberto C. Ibáñez Pérez, *La introducción del Neoclasicismo ...* p. 68.

¹⁰² Alberto C. Ibáñez Pérez, *La introducción del Neoclasicismo ...* p. 72.

¹⁰³ A.G.D.Burgos. L.P. Ciadoncha. L.F. N.º 2. Cuentas de 1783-1784.

del convento de la Victoria fue construido por Fernando González de Lara¹⁰⁴, Las labores de dorado corrieron a cargo de Romualdo Pérez Camino quien, en 1785, se comprometió a ejecutarla por 29.500 reales¹⁰⁵, cantidad elevada y que es un buen ejemplo de la importancia de la obra. Sabemos que en su conjunto la obra quedó dorada a excepción de algunos de los motivos ornamentales que se policromaron : “... *se ha de dorar todo el retablo de oro limpio de buen color y cuerpo exceptuando los trofeos de guerra a los cuales se les dara colores correspondientes a cada uno...*”¹⁰⁶. Por otro lado, también se desarrollaron labores de bronceado de algunos de los elementos del retablo tal y como se señala en las condiciones¹⁰⁷.

Como ya hemos señalado, nuestro maestro también ejecutó las labores de policromado del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Villadiego (Burgos) al mismo tiempo que realizaba las pinturas de la bóveda. Este retablo fue realizado, en 1783, por el maestro ensamblador Francisco Esteban Collantes¹⁰⁸. El retablo tiene una policromía típicamente neoclásica. El maestro policromó los fondos de arquitectura imitando jaspes. Así los paneles que quedaban lisos del retablo se policromaron imitando jaspes o mármoles marrones. Las columnas trataban de imitar mármoles negros. Las columnillas que enmarcan la hornacina central del titular imitan jaspes de carácter rojizo. Por lo que se refiere a las esculturas hemos de señalar que todas ellas se estofaron, destacándose la casulla del santo titular. A este mismo maestro puede atribuirse la policromía del retablo colateral de la Virgen del Rosario de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Villadiego. Este retablo, ejecutado hacia las mismas fechas que el retablo mayor de la parroquia, tiene unas características, en su policromía, muy semejantes a las del retablo mayor por lo que podemos atribuir estas labores a Pérez Camino.

En 1798, este profesional va a trabajar para la iglesia colegial de San Cosme y San Damián de Covarrubias (Burgos) ejecutando, por 3.500 reales de vellón las labores de dorado del retablo de Santa Catalina¹⁰⁹ que ha desaparecido.

El retablo mayor de la iglesia parroquial de San Pedro y San Felices de la ciudad de Burgos fue construido, en origen, en torno a 1690. Sin embargo, como otros tantos retablos sufrió un notable proceso de simplificación ornamental a finales del siglo XVIII quedando dotado de una imagen casi neoclásica. En esta fecha se eliminarían los paneles del banco y las columnas salomónicas. El maestro dorador que repolicromó la obra, en 1796, fue Romualdo Pérez Camino quien recibió, entre esa fecha y 1802, más de 1.600 reales de vellón¹¹⁰. A pesar de la modestia de la obra,

¹⁰⁴ Isidoro Bosarte, *Viaje artístico a varios pueblos de España*. Edición Facsimilar de la de 1804. Editorial Turner. Madrid 1978. p. 306.

¹⁰⁵ A.H.P.Burgos. Alonso de Melo. Leg. 7220. 9-VI-1785. ff. 276-277.

¹⁰⁶ A.H.P.Burgos. Alonso de Melo. Leg. 7220. 9-VI-1785. f. 276 Vº.

¹⁰⁷ *Ibidem*. ff. 276-277 “... *Y assi mismo se bronceara venas de tallas y filetes y molduras algunos jarros de entre la talla y demas que combenga siendo el bronceado de buen color y trasparente que no cubra el oro como se ve en algunos dorados*”.

¹⁰⁸ *Ibidem*. Leg. 9730. 1783. ff. 150-151. Archivo Parroquial de Villadiego. San Lorenzo. L.F. 1732-1796. Cuentas del 22-VII-1784.

¹⁰⁹ Archivo de la Colegiata de Covarrubias. L.F. 1742-1875. Cuentas del 27-VI-1798.

¹¹⁰ A.G.D.Burgos. L.P. Burgos. San Pedro y San Felices. L.F. 1790-1817. Cuentas de 1796-1802.

el precio nos parece bastante exiguo. Analizando el resultado final del trabajo podemos comprender porque fue tan poco elevado este costo. La arquitectura aparece policromada en blanco en su mayor parte, a excepción de las cuatro columnas que tratan de imitar mármol negro. Los motivos ornamentales quedan dorados. La pintura de los vestidos de las imágenes se hace a base de colores esencialmente planos.

A pesar de que, a lo largo de su vida, Romualdo Pérez contratará importantes obras, esto no le eximió, como a otros muchísimos profesionales del momento de ejecutar obras de carácter menor, lo cual nos prueba la precariedad económica en la que podían vivir estos profesionales, en algunos momentos de su vida. En 1774, sabemos que ejecutó el dorado de un cepillo para la iglesia parroquial de San Martín de la ciudad de Burgos por lo que recibió 16 reales de vellón¹¹¹. En 1780, Pérez Camino está trabajando en la parroquial de Arcos de la Llana, en donde ejecutó algunas labores tales como el dorado y jaspeado de cuatro mesas de altar y de la peana del Ecce Homo por 1.770 reales¹¹². De todas estas obras destaca el bello jaspeado de la peana de la cabeza a del Ecce Homo, en donde se imitan jaspes rojizos y los motivos ornamentales quedan dorados. En 1780, Javier Romero ejecuta para la iglesia parroquial de Arcos de la Llana las esculturas de los retablos colaterales de Nuestra Señora del Rosario y de la Virgen de la Soledad¹¹³. Romualdo Pérez Camino que ejecutó los trabajos de dorado y estofado de las esculturas de San Joaquín, Santa Ana, San Roque y Santa Teresa, en 1781, y recibió por sus trabajos 600 reales de vellón¹¹⁴. Obviamente, el precio no es demasiado elevado aunque debe entenderse por el hecho de que la superficie a policromar no era demasiado extensa debido a lo pequeñas que eran estas esculturas. En 1795, este maestro recibió 1.200 reales por los trabajos del dorado del tabernáculo del retablo del Rosario de la iglesia de Santa María de Sotopalacios que lamentablemente ha desaparecido¹¹⁵.

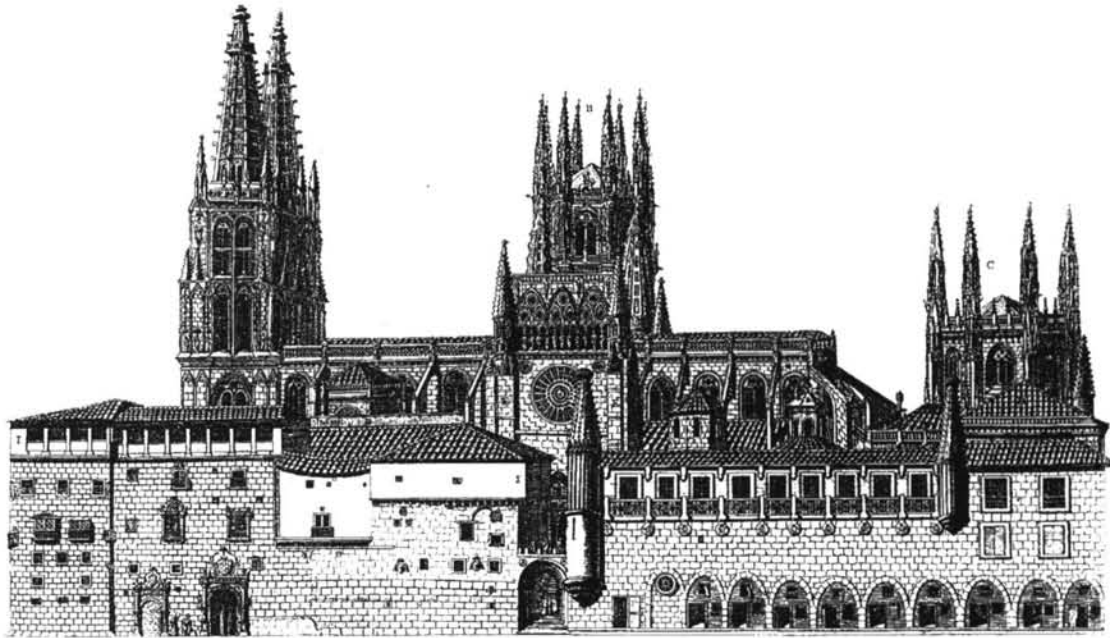
¹¹¹ *Ibidem.* San Martín. Leg. 3.º L.F. 1702-1782. Cuentas del 20-XII-1774.

¹¹² *Ibidem.* Arcos de la Llana. Leg. 2.º L.F. 1765-1800. Cuentas del 27-IV-1780.

¹¹³ *Ibidem.* Leg. 6.º L.F. 1765-1800. Cuentas del 27-IV-1780.

¹¹⁴ *Ibidem.* Cuentas del 11-VI-1781.

¹¹⁵ *Ibidem.* Sotopalacios. Santa María. Leg. 3.º L.F. 1764-11851. Cuentas del 15-VI-1796.



VISTA MERIDIONAL DE LA CATEDRAL DE BURGOS

A Torre Agujas de la fachada principal. *B* Aguas del Crucero. *C* Capilla del Condestable, que tiene 8 pirámides. *D* Capilla de la Presentación. *E* Fachada meridional del Crucero. *F* Capilla de S. Henrique. *G* sacristía nueva. *H* Cap. de S. Catalina. *I* Palacio del Arzobispo. *K* Puerta del S. mental.

En el fondo de la plaza.

del 1711.

Grabado de la Catedral de Burgos sobre un dibujo de Romualdo Pérez Camino en la obra de Enrique Flórez *La España Sagrada*, Madrid, 1771 (Tomo XXVI).



1



2

1. San Lorenzo de Villadiego (Burgos). Iglesia parroquial. Pintura al fresco de la bóveda del presbiterio. La Fe, por Romualdo Pérez Camino 2. Monasterio de San Salvador de Oña (Burgos). Inmaculada Concepción (sobre un grabado de Carmona basado en Mateo Cerezo) por Romualdo Pérez Camino.



Monasterio de San Salvador de Oña (Burgos). Camarín. La Corte Celeste, por Romualdo Pérez Camino

LÁMINA IV



2



1

Monasterio de San Salvador de Oña. 1. San Matías (óleo sobre lienzo) por Romualdo Pérez Camino. 2. San Felipe (óleo sobre lienzo) por Romualdo Pérez Camino.