

## UN CICLO MARIANO DEL PINTOR BARROCO LORENZO DE CÁCERES

RENÉ JESÚS PAYO HERNANZ

**RESUMEN:** *En la iglesia de San Gil de Burgos se conserva un interesante ciclo pictórico barroco de carácter mariano, obra del pintor Lorenzo de Cáceres, realizado en los años finales del siglo XVII. Estas pinturas nos permiten conocer la importancia de este maestro y los caracteres de la pintura burgalesa de este siglo.*

**PALABRAS CLAVE:** Pintura barroca, Burgos, Iglesia de San Gil, Lorenzo de Cáceres.

**ABSTRACT:** *At St. Gil's Catholic Church, in Burgos (Spain), remains an interesting cycle of baroque paintings related to the Virgin work of painter Lorenzo de Caceres, dated to the late Seventeenth Century. These paintings allow us to know the importance of this Master and the characteristics of Burgos painting of this century.*

**KEY WORDS:** Baroque painting, Burgos, St. Gil's Church, Lorenzo de Cáceres.

Pocos son los datos que poseemos sobre el pintor barroco Lorenzo de Cáceres. Las citas textuales sobre el mismo se reducen, casi exclusivamente, a los someras referencias que nos proporciona Ceán Bermúdez que nos indica que hubo un artista llamado *Lorenzo de Cazares* (sic) que fue según él fue *pintor y vecino de Burgos, donde falleció en 1678, en cuyos templos y casas particulares están sus obras* (1). El hecho de que Ceán cite a este maestro nos

---

(1) Agustín CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, T. I., Madrid, 1800, pág. 307.

hace sospechar que, en los años finales del siglo XVIII, era uno de los pocos pintores burgaleses del pasado que gozaban de un cierto reconocimiento entre los eruditos locales de ese momento, y que por lo tanto fue uno de los más importantes artistas del Burgos de la segunda mitad del siglo XVII.

Creemos que Lorenzo de Cáceres no tuvo ascendencia burgalesa y desconocemos si estuvo relacionado con el Diego de Cáceres que pintó el óleo del *Descendimiento de Cristo* que aparece firmado y que se custodia en la iglesia de Guzmán (2), aunque el estilo de esta obra y el de las que vamos a estudiar difieren sensiblemente. Un pintor, en el Burgos de comienzos de esa centuria, difícilmente podía vivir desarrollando una actividad circunscrita exclusivamente a la pintura narrativa. Por ello, la mayor parte de los pintores burgaleses se dedicaban también a labores de dorado y policromado de obras escultóricas que eran las que, verdaderamente, les permitían mantener una posición relativamente holgada en el contexto de los artesanos del momento.

Lamentablemente, entre los muchos maestros dedicados al mundo de la policromía escultórica en los años de la segunda mitad del siglo XVII en el territorio burgalés, no hemos documentado a ningún profesional con este nombre. Sí que sabemos que Lorenzo de Cáceres se encargó, en 1679, con motivo de la estancia del rey Carlos II en Burgos por su boda con María Luisa de Borbón, de pintar toda la Plaza del Mercado Menor (actual Plaza Mayor) imitando ladrillos e intentando darle una imagen de uniformidad, conforme a otros grandes espacios de estas características como el de las plazas mayores de Valladolid y Madrid (3). Por ello deducimos que no sólo se dedicó a la pintura narrativa sino también a otras actividades pictóricas lo que le permitiría ampliar sus ingresos.

Lorenzo de Cáceres debió descollar en el panorama artístico burgalés, en el campo de la pintura, muy por encima de pintores como los Balluerca, Antonio Camargo, Domingo Mansilla o Lucas de la Concha que fueron magníficos policromadores pero que, cuan-

---

(2) Este lienzo aparece firmado y fechado: *Diego de Cáceres de la Torre* 1665 (Alberto C. IBÁÑEZ: "Pintura barroca burgalesa", en *Historia de Burgos*, T.III (3), Burgos, 1999, págs. 376-378).

(3) Alberto C. IBÁÑEZ: "Pintura barroca burgalesa", en *Historia de Burgos*, T.III (3), Burgos, 1999, págs. 378.

do tuvieron que aplicarse al campo de la pintura narrativa, no lograron grandes éxitos. Por ello, no debe extrañarnos la referencia de Ceán al señalar que fue uno de los profesionales de más éxito en la ciudad en la segunda mitad del siglo XVII (4).

#### LAS PINTURAS DE LORENZO DE CÁCERES DE LA IGLESIA DE SAN GIL DE BURGOS EN EL CONTEXTO INMACULISTA DE FINES DEL SIGLO XVII

En la Capilla del Socorro de la iglesia de San Gil de Burgos se pintó, en 1677, un completo ciclo mariano que sabemos que fue realizado por el pintor Lorenzo de Cáceres. Esta capilla es un espacio rectangular y fue probablemente edificada en el siglo XVI (5). La asignación de los óleos de este ámbito a este autor la podemos hacer gracias a la firma del maestro que aparece en dos de ellos. Sabemos que históricamente estos lienzos estuvieron ubicados en este lugar y que debieron realizarse *ex profeso* para él pues se adaptan perfectamente al mismo (6). Probablemente en el momento que se ejecutaron estas obras pictóricas también se desarrollaron los trabajos de pintura de algunos de los elementos arquitectónicos de la capilla, como las pilastras y el intradós del arco principal que quedaron ornamentados con elementos decorativos a modo de roles vegetales.

Sin duda, una realización como ésta se encuentra en íntima conexión con el desarrollo de la devoción y fervor marianos que llevó aparejado el relanzamiento del culto a la Inmaculada Concepción tanto en España como en la Cabeza de Castilla. Recordemos que en 1643 la Inmaculada fue proclamada como *Patrona más principal de Burgos*. Sabemos que el 17 de diciembre de este año la iglesia de San Gil de la Cabeza de Castilla fue uno de los centros principales de las

---

(4) Lamentablemente, tenemos bastantes lagunas en el conocimiento de la pintura burgalesa de la segunda mitad del siglo XVII. Un análisis pormenorizado de muchas obras custodiadas en los templos burgaleses podría dar lugar a la ampliación del catálogo de trabajos de Lorenzo de Cáceres.

(5) Sabemos que en el siglo XVIII recibió sepultura, en esta capilla, D. Diego de Vera, marqués de Espinardo que fue intendente de la provincia de Burgos, tal y como consta en una cartela.

(6) Gregorio BETOLAZAY ESPARTA: *Parroquia de San Gil de Burgos*, Burgos, 1914, pág.12.



Lorenzo de Cáceres. El sueño de José. Iglesia de San Gil (Burgos)

celebraciones religioso-festivas con las que se conmemoró esta declaración. El 8 de diciembre 1661, se promulgó la Bula *Sollicitudo omnium Ecclesiarum* por la que se reconocía el culto a la Inmaculada y se prohibía enseñar las doctrinas contrarias a tal creencia, celebrándose en Burgos en la primavera del año siguiente con grandes fiestas tal promulgación (7). Desde mediados del siglo XVII a finales de esta centuria fueron diversas las obras escritas, publicadas en Burgos, que glosaron este misterio lo que prueba la trascendencia que se daba a esta creencia (8).

En este claro ambiente de exaltación inmaculista que reinaba en Burgos en estos años debió concebirse el conjunto pictórico que nos ocupa. Consta de cuatro lienzos. Dos tienen forma rectangular y aparecen en las bases de las paredes laterales de la capilla. Representan el *Sueño de José* y *La Virgen con el niño y angelitos con la Cruz*. Los dos restantes tienen forma semicircular, para adaptarse a las paredes de la capilla y representan la *Anunciación* y la *Inmaculada*.

(7) Camilo María ABAD: *El culto a la Inmaculada Concepción en la ciudad de Burgos*, Madrid, 1905.

(8) *Forma del Juramento, que la Congregación, de la Concepción Purísima de la Virgen María Madre de Dios, Abogada, Patrona y Señora Nuestra hizo en la Muy Noble y Muy más Leal Ciudad de Burgos a la verdad y misterio de su Inmaculada Concepción, título, que ha sido siempre, y será suyo*, Burgos, 1653; Fray Francisco de AMEYUGO: *Sermón de la Inmaculada y Purísima Concepción de María Señora Nuestra predicado en el hospital de la Concepción de la ciudad de Burgos*, Burgos, 1657; Fray Luis BUSTAMANTE: *Oración panegírica y evangélica a la Inmaculada Concepción de María Santísima Señora Nuestra*, Burgos, 1663; Fray Juan de TRELLERA: *Marial de las fiestas de María Santísima desde su pura e Inmaculada Concepción hasta el patrocinio*, Burgos, 1676.

El cuadro del *Sueño de José* muestra al santo recostado y dormido, ocupando el centro de la composición (9). Un ángel, arrodillado junto a él, posa su mano izquierda sobre su hombro mientras que con la derecha señala el cielo, como indicando el origen divino del Niño concebido en el seno de María. En la parte derecha de la escena tres angelitos abren una cortina que deja ver el taller de carpintería, en cuyo suelo se disponen algunas herramientas. En la zona izquierda aparece una interesante arquitectura en perspectiva escorzada que contribuye a generar una notable sensación de profundidad en la escena. Dominan los colores vibrantes, sobre todo el rojo, el amarillo de los motivos decorativos de la túnica del ángel y el verde. Esta pintura, aunque incardinada en el contexto de este ciclo mariano ha de entenderse también dentro del proceso de revalorización que vivió el culto josefino en el siglo XVII.

El cuadro de la *Virgen con el Niño, San Juan y angelitos con la Cruz* (10) muestra el gran desarrollo que alcanzaron dos tipos iconográficos en el siglo XVII: por un lado la representación del Niño Jesús triunfante sobre el pecado y por otro la del Niño Jesús de Pasión a las que se une la figura de María, todo ello mostrado con unos toques formales de caracteres triunfalistas. Presenta en la zona izquierda de la escena las figuras de María, Jesús, San Juanito y en el fondo, en un ambiente más oscuro, detrás de una columna, y un tanto desdibujado a San José. Rodeando a estos personajes encontramos varios angelitos que portan flores. Uno procede a coronar a la Virgen con una corona de flores, quien, a su vez, lleva una guirnalda en la mano. El Niño Jesús reposa el pie derecho sobre un globo terráqueo, evidenciando su gobierno sobre el mundo, mientras que con el izquierdo pisa la cabeza de una serpiente, símbolo del maligno, mostrando con ello su triunfo sobre el pecado (11). Uno de los angelitos señala a otro grupo de tres seres angélicos que, en la zona superior derecha de la escena en un rompimiento de cielo, portan una cruz, y que con carácter premonitorio muestran el futuro sacrificio de Cristo. Este grupo aparece reflejado con un

(9) Está firmado, *Cazeres faziebat 1677*, justamente encima de pretil que separa el primer plano del fondo de arquitectura fugada que se desarrolla en la zona izquierda de la composición.

(10) También se halla firmado *Cazeres faziebat 1677*.

(11) Esta figura nos recuerda algunas composiciones del Niño Jesús triunfante como la de Antonio de Pereda de la Iglesia de las Maravillas de Madrid.



Lorenzo de Cáceres. Virgen con el Niño, San Juan y angelitos con la Cruz  
(detalle). Iglesia de San Gil (Burgos)



Lorenzo de Cáceres. Virgen con el Niño, San Juan y angelitos con la Cruz  
(detalle). Iglesia de San Gil (Burgos)

enorme dominio compositivo pues el pintor ha sabido realizar un interesante y logrado escorzo.

Aunque no hemos encontrado la firma en el cuadro de la *Inmaculada*, creemos que también se trata de una obra de Lorenzo de Cáceres pues presenta el mismo estilo que los anteriores. Se trata de una composición de grandes dimensiones, tiene forma semicircular y se adapta a la arquitectura de la capilla. La Virgen aparece rodeada de angelitos. Algunos portan símbolos inmaculistas y dos de ellos proceden a coronarla. La imagen de la Virgen se enmarca dentro del ámbito de las composiciones que, desde 1660, empezaron a ponerse muy en boga para reflejar este misterio y que se definen por un notable barroquismo (12). El pintor ha empleado una paleta vibrante y luminosa, en la que dominan los tonos azules y el color blanco. El conjunto está dotado de un gran dinamismo y recuerda algunas composiciones que reflejan este misterio como la de José Antolínez (1665, Museo del Prado), la de Claudio Coello (Tribunal Supremo de Madrid) o la de Alonso del Arco (Villanubla, Valladolid).

La última de las pinturas del ciclo es la representación de la *Anunciación*. Al igual que la *Inmaculada*, la pintura se caracteriza por su gran tamaño y por su remate semicircular. Aunque no se halla firmada, su estilo es semejante al de los otros lienzos. María se ubica en el centro de la composición. Se halla arrodillada, sobre un reclinatorio, cubierto con una tela ricamente bordada. Viste túnica roja y manto blanco. Se vuelve, sorprendida, ante la presencia del Arcángel Gabriel, mostrando su turbación tanto en el rostro como por la actitud gestual que adquiere tintes teatrales pero que responden a modelos estereotipados en este tipo de representaciones. El rostro se define por un notable arrobamiento y es uno de los más logrados de todos los que aparecen en el ciclo. Encima de la cabeza de la Virgen se ubica la figura del Espíritu Santo en forma de paloma. San Gabriel, en la zona derecha, sobre una nube, aparece arrodillado, colocando los brazos sobre el pecho. Viste túnica blanca y un amplio manto rojo que sobrevuela en su derredor. La parte izquierda de la escena se ocupa por unos angelitos, portadores de azucenas, que despliegan un ampuloso cortinaje de caracteres rosáceos. El lienzo, de caracteres compositivos convencionales, nos recuerda algunas de las creaciones que con este tema realizó Francisco Rizi.

---

(12) Suzanne STRATTON: "La Inmaculada Concepción en el Arte Español", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, T. (2), 1988, págs. 3-127.



Lorenzo de Cáceres. Inmaculada (detalle). Iglesia de San Gil (Burgos)



Lorenzo de Cáceres. Anunciación (detalle). Iglesia de San Gil (Burgos)

Estas cuatro pinturas, realizadas con toda probabilidad en Burgos, poseen una calidad bastante superior a la de los pintores que en estos momentos se hallaban activos en la ciudad. Por ello, hemos de pensar en la posibilidad de que su pintor, Lorenzo de Cáceres, no se formara en Burgos y que llegara a tener un conocimiento profundo de los modelos del Barroco madrileño de la segunda mitad del siglo XVII, sobre todo en lo referente a las composiciones y al empleo de un paleta colorista y vibrante, aunque el tratamiento plástico se fundamenta en una pincela definida y poco suelta lo que le aleja un tanto de la generación de maestros de la capital del último tercio de esta centuria.

Max Wogau: Pharmacy, The Way of Saint James, Burgos, Historical-Artistic Patrimony of the Pharmacy Arlanzon.



Este es el primer número de la revista "El Pireneociclo", que se publica en el mes de mayo de cada año. En este número se publican los artículos de los autores que han escrito para esta revista. Los artículos se publican en el orden en que se recibieron. Los artículos que se publican en este número son los que se publican en el mes de mayo de cada año. Los artículos que se publican en este número son los que se publican en el mes de mayo de cada año.

Este es el primer número de la revista "El Pireneociclo", que se publica en el mes de mayo de cada año. En este número se publican los artículos de los autores que han escrito para esta revista. Los artículos se publican en el orden en que se recibieron. Los artículos que se publican en este número son los que se publican en el mes de mayo de cada año.