

Obras neoclásicas en las iglesias parroquiales de Viana (Navarra)

(Neo-classical works in the parish churches in Viana (Navarre))

Labeaga Mendiola, Juan Cruz

Mayor, 63

31400 Sangüesa

BIBLID [1137-4403 (2001), 20; 233-242]

Las iglesias parroquiales de Santa María y de San Pedro de Viana (Navarra) se adornaron con importantes y variadas obras de estilo neoclásico. Los talleres locales de escultura, florecientes desde el siglo XVI, se extinguieron a finales del siglo XVIII, incapaces de asimilar el nuevo estilo, y para la construcción de las nuevas obras (imágenes, retablos, tabernáculos, mesas de altar, pinturas y orfebrería), los responsables parroquiales recurrieron a Madrid, Logroño y, sobre todo, al círculo artístico de Vitoria. Notables artistas han sido documentados, y entre ellos sobresale el madrileño Luis Paret y Alcázar.

Palabras Clave: Neoclasicismo. Parroquias Viana. Escultura. Pintura. Orfebrería. Madrid. Logroño. Vitoria.

Bianako (Nafarroa) Santa Maria eta San Pedro parroki elizak estilo neoklasikoko obra askotariko eta garrantzitsuz apaindu zituzten. XVI. mendetik bertan garatzen ari ziren eskultura tailerrak, estilo berria ezin bereganaturik, desagertu egin ziren XVIII. mendearen amaieran, eta obra berriak (irudiak, erretaulak, tabernakuluak, aldare-mahaiaik, margolanak eta urregintza lanak) egiteko Madrilera, Logroñora eta, batez ere, Gasteizko arte-zirkulura jo zuten parrokiako arduradunek. Bertan lan eginiko artista nabarmenak dokumentatu dira; horien artetik Luis Paret y Alcázar madrildarra gailentzen da.

Giltz-Hitzak: Neoklasizismoa. Bianako parrokiak. Eskultura. Pintura. Urregintza. Madril. Logroño. Gasteiz.

Les églises paroissiales de Santa María et de San Pedro de Viana (Navarre) s'ornèrent d'oeuvres de style néoclassique importantes et variées. Les ateliers locaux de sculpture, florissants depuis le XVI^e siècle, cessèrent d'exister à la fin du XVIII^e siècle, incapables d'assimiler le nouveau style, et pour la construction des nouvelles oeuvres (images, retables, tabernacles, autels, peintures et orfèvrerie), les responsables paroissiaux eurent recours à Madrid, Logroño et, surtout, au cercle artistique de Vitoria. Des prestigieux artistes ont été documentés et l'on distingue, parmi eux, le madrilène Luis Paret y Alcázar.

Mots Clés: Néoclassicisme. Paroisses Viana. Sculpture. Peinture. Orfèvrerie. Madrid. Logroño. Vitoria.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII los talleres de escultura de Viana, tan prolíficos e importantes a partir del siglo XVI, con nombres tan conocidos como Juan de Bascardo, los Jiménez, los Larrea, Juan Bautista de Suso, los Coll, etc. entraron en una profunda decadencia por la incapacidad de renovarse según la nueva estética neoclásica, que paulatinamente se iba imponiendo. El cambio hacia el nuevo estilo no se realizó de repente, por lo arraigadas que estaban las formas barrocas, sino de forma gradual, y durante algún tiempo coexistieron los dos estilos: rococó y neoclásico.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII y primeras décadas del XIX se constata en las parroquias de Santa María y de San Pedro una inusitada actividad artística, variada y de una gran categoría, según el nuevo estilo neoclásico. Fue absolutamente necesario acudir a talleres y a artistas foráneos. Cronológicamente se dieron estos pasos: al principio se encargaron pinturas a los talleres de Logroño y se trajeron imágenes de Madrid, posteriormente interviene el afamado Luis Paret y Alcázar, con obra propia y con diversos proyectos, y finalmente se acude al centro artístico de Vitoria, que por entonces contaba con maestros de primera fila. El catálogo de obras es numeroso: un retablo mayor y tres colaterales, dos tabernáculos, aguamanil, diez antealtares, pinturas, una cruz y una custodia. Además del artista citado trabajaron los escultores-arquitectos Antonio Rubio, Manuel Echanove, Mauricio Valdivielso, Francisco Sabando y Miguel López Porras; Alejo Miranda, arquitecto, Baltasar Arisnavarreta, cantero; los pintores José Bexes, Diego Díaz del Valle, José López Torre y Matías Garrido, y los plateros José Urra y Pablo Zaporta.

1. PINTURAS DE LOGROÑO E IMÁGENES DE MADRID

La parroquia de San Pedro encargó para el trascoro cuatro lienzos de forma arqueada a los talleres de Logroño. Realizados al óleo, narran sucesos de la vida de San Pedro: Las Negaciones, la Curación del paralítico, la Curación de Eneas y Escena en casa de Cornelio. Predomina la línea sobre el color, característica neoclásica, y también son neoclásicas las arquitecturas. El colorido es de la gama fría de grises y azules. Se atribuyen a José Bexes, pintor santanderino vecindado en Logroño, activo en la decoración de la parroquia vianesa a partir de 1756¹. Actualmente se hallan en Santa María.

El retablo de San Felices, en Santa María, fue ejecutado en estilo rococó en 1757 por el vianés Juan Jerónimo Coll, según traza de fray José de San Juan de la Cruz, carmelita residente en Logroño. La imagen del titular no gustó por su tosquedad, y en 1764 acordó la parroquia “se traiga una efigie de San Félix de bulto estofada de la Corte de Madrid; 2.000 reales pagaron al maestro que hizo la imagen que está colocada en su retablo”². La imagen posee una gran belleza formal y esmerados pliegues, y está decorada con colores homogéneos.

1. LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Viana, monumental y artística*, Burlada, 1984, pp. 190-191. Ver bibliografía para estas obras además de la citada, GARCÍA GAÍNZA, M.C., y otros, *Catálogo Monumental de Navarra*, II2, Merindad de Estella, Pamplona, 1983.

2. Archivo Parroquial Santa María de Viana, L. *Fábrica*, 1764, f. 106.

En 1767 también la citada parroquia encargó una imagen de San Ildelfonso a Madrid que costó 2.600 reales, y poco después llegó de la Corte otra imagen, a juego con la anterior, la de San Gregorio Ostiense, regalada por un beneficiado vianés. Javier Coll les hizo retablitos individuales con motivos de rocalla. Son imágenes bellas, de tamaño natural, con sobria policromía de colores uniformes y se encuentran colocadas en la girola³.

2. LA CAPILLA DE SAN JUAN DEL RAMO. LUIS PARET Y ALCÁZAR

Esta capilla fue construida en Santa María, adosada al norte de la iglesia, en honor de la imagen medieval de San Juan del Ramo. Estaba terminada en 1784, según la traza de Francisco Oteiza⁴. Para el año siguiente, Miguel López Porras, escultor, vecino de Viana, había concluido tres retablos neoclásicos según las trazas de Francisco Sabando, logroñés, y que habían sido aprobadas por la Real Academia de San Fernando de Madrid, según era preceptivo. Para su decoración, se recurrió a Diego Díaz del Valle, pintor-decorador natural de Cascante (Navarra). Las condiciones precisan el dorado de molduras, agallones, cimacios y capiteles imitando el bronce dorado a fuego. La escultura debe imitar el mármol de Carrara o estuco bruñido, y la labor de jaspeado piedras de Tavenca de Almendrón, de Granada, “o como las que se hallan en el tabernáculo de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza”. Esta decoración fue tasada por Francisco Ruiz en 1786.

El retablo mayor, de un solo cuerpo más el ático, está en función de una hornacina para la imagen de San Juan. Sobre un pedestal y banco emergen columnas corintias pareadas de fuste liso, enmarcan el nicho y sostienen un entablamento. El ático aloja un motivo escultórico, entre machones y pilastras que sostienen frontón triangular. La mesa de altar, con mensulones en los extremos, reproduce una cruz rodeada de guirnalda vegetal. Tanto el respaldo como la peana del santo fueron realizados, como se dirá, según las trazas del madrileño Luis Paret y Alcázar. (Fig.1).



Fig. 1. Retablo mayor de San Juan del Ramo.

3. Idem, 1767, f. 560.

4. Para este apartado, LABEAGA MENDIOLA, J.C., *La obra de Luis Paret en Santa María de Viana*, Estella, 1990.

Los retablos laterales siguen un esquema parecido al descrito. Sobre un alto basamento se levanta un único cuerpo, dos columnas con fuste liso y capiteles corintios sostienen un entablamento que remata en frontón curvo muy moldurado. Este ensamblaje sirve para cobijar las escenas de escultura dentro de un marco rectangular. La decoración se limita a molduras picadas, palmas cruzadas y un grupo de tres serafines. Sus mesas de altar, de frentes oblicuos y fajas verticales con besantes, exhiben cruces griegas con decoración de rayos. En uno de ellos, se ha representado, sobre una plataforma, detalle muy neoclásico, la escena en altorrelieve del Bautismo de Jesús por San Juan en el Jordán, con paisaje de árboles y teofanía en el cielo abierto con la paloma y busto del Padre. Las anatomías de los protagonistas son perfectas, delicadas, sin concesiones a lo musculoso y hercúleo, los tipos son altos, de cabezas bien perfiladas y esmerados cabellos. En el retablo gemelo figura en altorrelieve la Decapitación del Bautista en la cárcel. El verdugo agarra a la víctima por el cabello y va a descargar el golpe mortal. En lo alto un ángel con la corona de los mártires y al fondo Herodías y Salomé, ésta con la bandeja para recoger la cabeza del Profeta. Las anatomías son muy cuidadas y a su frialdad y reposo contribuye el estucado de blanco. Al arte neoclásico no se le puede exigir patetismo, como el caso lo requiere, tan sólo belleza, y esto lo consigue.

Cierra esta capilla una reja neoclásica de hierro obra de Manuel Aramayo, cerrajero logroñés, según la traza de Francisco Sabando, año 1786. Tiene dos calles y está confeccionada con varilla curva y adornos de tulipanes dorados, formas arriñonadas y motivos florales. Su coronamiento muestra un jarrón bulboso con azucenas, símbolo mariano parroquial.

Por encima de estas obras de escultura sobresale la labor decorativa y pictórica del madrileño Luis Paret y Alcázar, uno de los mejores pintores españoles del siglo XVIII. Son suyos los dos cuadros al óleo de la entrada a esta capilla, firmados y fechados en Bilbao en 1786 y 1787. El propio artista, gracias a una licencia real, se hizo cargo de la decoración al temple de la entrada, cúpula y pechinas, que realizó en el verano de este último año. El pintor no sólo realizó las pinturas, sino que se preocupó, con toda meticulosidad, de todos los detalles decorativos de la capilla y de los retablos. Y así, aunque es el pintor por excelencia del rococó, no en vano se le ha llamado el Watteau español, todos los elementos de talla escultórica que propuso para embellecer esta capilla son neoclásicos.

En consecuencia, mandó forrar los nervios de la capilla gótica de la entrada con molduras picadas de tema vegetal, proyectó los marcos de los cuadros al óleo adornándolos con guirnaldas atadas con cintas, y en la parte inferior bancos sobre mensulones, imitando jaspes, y respaldos con óvalos, rayos y palmetas y el Cordero Místico sobre el libro de los Siete Sellos. Pero donde más se esmeró fue en la hornacina del retablo para resaltar y dignificar la imagen del titular. Ideó para el respaldo una original estructura de rayos y una hermosa corona de flores y hojas en altorrelieve. La peana es preciosa, sobre un plinto de base rectangular con besantes, cintas y laurel, emerge un cuerpo con querubines en los ángulos, guirnaldas y florón central. El estuca-

do en blanco de la cinta y cabecitas contrasta con el dorado del resto. Se han utilizado los motivos ornamentales más típicos del arte neoclásico.

Terminada la obra decorativa de la capilla, Paret volvió a Madrid, pero entre 1795-1798 le solicitó la parroquia vianesa algunos diseños para la construcción de un tabernáculo-expositor, tres monumentos para Jueves Santo, mesas de altar y cruz parroquial.

Del tabernáculo-expositor se hablará después. En 1795 decidió la parroquia realizar tres monumentos de Semana Santa, para sí y para sus barrios de Aras y Bargota, y ordenó al administrador “remita a Don Luis Paret para que forme el diseño con las sombras correspondientes al último estilo”. El pintor Matías Garrido los realizó por 6.400 reales. El de Viana imitaba, pues no se ha conservado, edificios arquitectónicos neoclásicos, articulados por pilastras, columnas y arcos, y con figuras femeninas en los intercolumnios. En la parte superior la escena principal: el Ecce Homo ante Pilato y varios sayones en un balcón. En planos inferiores, hacia adentro, el Sacrificio de Isaac y escenas de la Pasión, y “un celaje con varios serafines y ráfagas de resplandores y delante del sagrario un pelicano”. Según las condiciones, esta arquitectura fingida será “de color morado como color de piedra, y las columnas y pilastras y friso de cornisa serán de otro color imitados al jaspe, y se echarán algunos adornos pajizos, los que irán ruciados de oro, como también basas y capiteles de columnas”.

La moda neoclásica uniformó todas las mesas de los retablos parroquiales. En 1796 se acordó hacer diez mesas de altar “con arreglo al plan y al diseño de Don Luis Paret”. Su realización corrió a cargo de Carlos Tejada, maestro arquitecto vecino de Logroño, y fueron tasadas por Pedro de Funes, profesor de arquitectura. Sobre una plataforma, dos modillones de perfil curvilíneo y un friso sostienen la plancha de la mesa, en su frente dos rectángulos moldurados de perfil curvilíneo enmarcan una corona de flores, sujetas por cinta, que aloja una cruz con extremos trifoliados y con ráfagas de rayos. La madera está jaspeada en tonos variados: amarillentos, verdosos, azulados, ocre y marrones.

Se anota en 1798 que pagaron a Luis Paret 754 reales por unos diseños de ramos de plata y de una cruz procesional. Ese mismo año fue labrada la cruz por el logroñés José Urra por la cantidad de 8.271 reales de vellón. Posteriormente, 1806, la reformó el también logroñés Pablo Zaporta, y le añadió el nudo, lo más neoclásico de la pieza. Es de plata en su color con las figuras sobredoradas, lleva el punzón de Logroño, el puente torreado de tres ojos, y las marcas personales de los plateros JE/URRA y P/ZAPORTA. Muestra brazos iguales de formas sinuosas articulados alrededor de un círculo, rayos en los ángulos y decoraciones de guirnaldas de laurel y las imágenes del Crucificado y La Asunción, titular de la iglesia. Recuerda en sus líneas lo barroco, pero su decoración es claramente neoclásica. Esta indecisión entre el rococó y el neoclasicismo es muy propia de los últimos años de Paret y se observa en sus dibujos de orfebrería. La manzana consiste en un templete cúbico, con pilastras estriadas, con santos en los frentes, decorado con trenzados, guirnaldas colgantes y florones.

3. LOS ARTISTAS DEL CÍRCULO DE VITORIA

En Vitoria, el estilo neoclásico de finales del siglo XVIII y principios del XIX estuvo representado principalmente por Olaguibel en arquitectura y Valdivielso en escultura. Este último estuvo asociado en muchas de sus obras con el retablista Antonio Rubio y con el pintor-dorador José López Torre. Estos artistas citados intervinieron a principios del siglo XIX en la reforma del presbiterio de la catedral de Vitoria⁵. Esta obra, y otras, que en la mentalidad de aquella época debió de ser famosa, pesó tanto en el ánimo de los vianeses, que se decidieron imitarla y contrataron a todos los artistas antedichos, excepto a Olaguibel⁶.

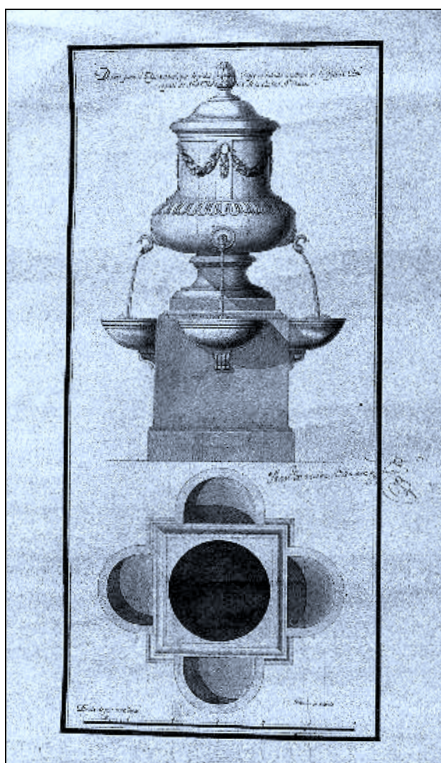


Fig. 2. Traza del aguamanil.

En 1803 la parroquia de Santa María decidió que Antonio Rubio, vecino de Vitoria, construyera un aguamanil, según la traza dada por Francisco Sabando, maestro arquitecto vecino de Logroño. (Fig. 2) El condicionado precisa que el jaspe del zócalo y del jarrón fuesen de la cantera de Mañaria de fondo negro y betas blancas, y lo restante de fondo encarnado de las canteras de Azaceta “con lunares, manchas amarillas y betas de color vinagre, bien trabajado y bruñido” y las cuatro tazas y el remate del jarrón también de Azaceta, pero “de color de carne claro con betas de encarnado oscuro”⁷. Los adornos y caños serían de bronce dorado a fuego. Su precio, 14.000 reales castellanos. Tiene forma de fuente, sobre plataforma circular emerge un primer cuerpo cúbico, con cuatro pilas semicirculares en sus caras y sus grifos, que entronca con otro cuerpo, para depósito, en forma de gran copa con guirnaldas, con tapa superior

5. PORTILLA, M.J. y otros, *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, III, Vitoria, 1971, p. 70. Ver sus obras en los demás tomos del citado Catálogo.

6. LABEAGA MENDIOLA, J.C., “Artistas neoclásicos vitorianos en las parroquias de Santa María y de San Pedro de Viana (Navarra)”, *Kultura*, nº 7, Vitoria, 1984, pp. 17-27; *Viana monumental y artística*, op. cit.

7. “Más son data 18 duros que entregó a Francisco Sabando por los diseños que hizo para el aguamanil”. APSMV, L. *Fábrica*, 1802, f. 267v.

rematada en una piña. Tiene elegancia de líneas y goza de una gran simplicidad decorativa, de acuerdo con las normas del arte neoclásico.

Tras rechazar la parroquia de Santa María un diseño para un tabernáculo-expositor, que en 1792 presentó el pintor Diego Díaz del Valle, en 1795 se le pagaron a Luis Paret 1.200 reales “por tres diseños que hizo y remitió con su instrucción para un tabernáculo y mesa de altar que intenta hacer la iglesia”⁸. Su realización se fue demorando, vino luego la Francesada y ya no se vuelve a hablar de él hasta 1816. En este mismo año, Antonio Rubio lo empezó a construir en Vitoria por 19.000 reales y su decoración fue ajustada con José López de Torre, “que era, según los informes, de los de más nota en el arte y que mejor podría desempeñar la delicadeza del trabajo”, en 12.000 reales⁹. Para el año siguiente, ya estaba colocado en el presbiterio delante del retablo mayor barroco.

Estos templete rotundos con cúpula estaban de moda. Al parecer, fue Ventura Rodríguez el que los introdujo en España y están inspirados en el arte italiano. Concretamente, en 1748 proyectó Sachetti un catafalco-templete para las honras fúnebres de Felipe V, que fue dibujado por Rodríguez. Como dice Chueca Goitia, Rodríguez se encariñó con estas construcciones, “los puso de boga en España”, y fueron muchas las iglesias que le solicitaron este tipo de diseños, pues entre otros hizo los de las catedrales de Jaén, 1765, Almería, 1771, y Málaga, 1778¹⁰.

Consiste el de Viana en un templete de madera jaspeada sobre una plataforma cuadrada y una mesa de altar. (Fig. 3) El cuer-



Fig. 3. Tabernáculo-ostensorio de Santa María.

8. Por entonces, Paret desempeñaba en Madrid el cargo de secretario de la Sección de Arquitectura en la Academia. Tenía práctica en el diseño de estos tabernáculos, pues en sus años de residencia en Bilbao ya lo había proyectado para las parroquias de San Antonio abad y Santiago. DELGADO, O., *Paret y Alcázar*, Madrid, 1975, pp. 34 y 36.

9. “Más son data 12.000 rs. v. pagados a Don José López de Torre, pintor, por jazpiar y pintar el tabernáculo”. APSMV, L. *Fábrica*, 1817, f. 158v.

10. ÍÑIGUEZ, F., “La formación de Don Ventura Rodríguez”, *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1949, pp. 137-148. CHUECA GOITIA, F., “Dibujos de Ventura Rodríguez para el Santuario de Nuestra Señora de Covadonga”, *Idem*, 1943, pp. 75 y 76

po superior dispone de ocho columnas corintias pareadas sobre pilastras, que sostienen un entablamento con cornisa partida y dentellones y la semiesfera dividida en cuatro partes. En el centro, un medallón, con motivos radiales y guirnaldas, aloja el Cordero Místico sobre el libro de los Siete Sellos y corona el conjunto una imagen femenina, símbolo de la Iglesia. El espacio semicerrado del interior es adecuado para colocar el Santísimo o alguna imagen y se puede cerrar mediante panel curvo, sobre el que López Torre pintó la escena eucarística de La Recogida del maná. La mesa de altar muestra un medallón central de guirnaldas florales con la M, símbolo mariano. El jaspeado es de tonos ocres claros, marrones y verdes y sobresale el excelente brillo del marrón de las columnas.

Asimismo, la parroquia de San Pedro realizó obras importantes en el presbiterio: el retablo mayor y un tabernáculo-expositor. Alejo Miranda, arquitecto de Vergara, se encuentra en Viana en 1817 acompañado por Antonio Rubio “para tomar las medidas para las obras que se deven ejecutar”. Más adelante volvió Miranda, en esta ocasión con un hijo de Echanove, vecino de Vitoria, y le dieron 1.290 reales “por los planos y diseños que hizo de la iglesia, presbiterio, retablo y tabernáculo”, y se acordó someterlos al dictamen de la Academia de Madrid.

El 27 de mayo de aquel año firmó la parroquia la escritura con Antonio Rubio. He aquí algunas condiciones. En cuanto al presbiterio, el zócalo y grade-rías han de ser de jaspe de fondo negro y manchas blancas de la cantera de Mañaria; las pilastras para los jarrones de las lámparas del mismo jaspe, pero con paneles de jaspe de Azaceta, los jarrones de mármol blanco de Italia y los adornos de bronce dorado a fuego. Los pedestales del retablo serán de jaspe de Mañaria. El costo total ascendió a 24.000 reales castellanos. Aún debieron de corregirse las trazas de Miranda, pues en 1818 se pagaron a Manuel Echanove, maestro académico, y a Rubio 670 reales “por el nuevo diseño de retablo, tabernáculo y cuadros”. A lo largo del año citado y siguiente Baltasar Arisnavarreta, cantero de Labastida, y Antonio Rubio finalizaron las obras. La escultura corrió a cargo de Mauricio Valdivielso, vecino de Vitoria, y conocido popularmente como el Santero de Payueta, quien recibió pagos por “unos manebos o genios”, (Fig. 4) figuras para el tabernáculo y niños con coronas y palmas, que envió desde dicha ciudad.

Como era costumbre en las obras neoclásicas, se utilizaron adornos de bronce, y José de Vara, recibió pagos “por las hojas de bronce doradas al fuego que puso en las guarniciones y molduras de la mesa y zócalo”. Asimismo, se encargaron dos arañas de cobre plateado y dorado al fuego a Anselmo Prior, platero de Vitoria, y hasta los estribos de hierro para colocarlas se hicieron en esta ciudad a cargo del cerrajero Pedro Verano y Aguirre. Al amenazar ruina el templo parroquial, tanto el retablo como el tabernáculo fueron desmontados en 1842, aquél se recogió en la iglesia de San Francisco, y éste en la de Santa María¹¹.

11. LABEAGA MENDIOLA, J.C., “Artistas neoclásicos vitorianos...*op.cit.* pp.20-22.



Fig. 4. Ángel del retablo mayor de San Pedro.



Fig. 5. Lienzo de la Inmaculada.

El retablo mayor consiste en un zócalo y dos monumentales columnas de fuste liso y capiteles corintios que sostienen un entablamento con adornos de roleos; sobre la cornisa se apoya la peana, con labores de guirnalda, para la imagen de San Pedro, vestido de pontifical, perteneciente al anterior retablo del siglo XVIII. A ambos lados del pavimento hay dos ángeles completamente dorados en actitud de adoración.

El tabernáculo-expositor, colocado en la capilla de Santa María Magdalena de Santa María, se levanta sobre alto zócalo rectangular de jaspe, tiene la base circular, y ocho columnas, de fuste liso y capiteles corintios, sostienen un entablamento y la media naranja coronada por la figura femenina de la Iglesia. En el centro, medallón con motivos radiales y de guirnalda y el Cordero recostado sobre el libro de los Siete Sellos, motivo muy utilizado en el arte neoclásico. La madera imita mármoles y los elementos más decorativos van dorados. La mesa de altar, en jaspe de varios colores, lleva en el centro una cruz de bronce dorado. A los lados cuatro ángeles de gran belleza y claridad de líneas totalmente dorados. El tabernáculo cobija una imagen de Santa María Magdalena, que el Ayuntamiento encargó en 1704 a Roque Solano, natural de Sesma (Navarra) pero residente en Madrid.

En la reforma del presbiterio de San Pedro se decidió colocar cuatro lienzos sobre los cuatro paños de los arcos del presbiterio, y para que tuvieran los mismos marcos se los encargaron a Antonio Rubio; Mauricio Valdivielso añadió ocho niños con sus coronas y palmas. Pero como la parroquia tan sólo disponía

de tres cuadros grandes, una Asunción y dos de Escenas de San Pedro, atribuidos a Vicente Berdusán, encargó a José López Torre “el hazer nuevo el de la Purísima Concepción”¹². Al declararse en ruina la parroquia, se trasladaron a la sacristía de Santa María. El pintado por el vitoriano representa el tradicional tipo de la Inmaculada, de pie, con las manos juntas, pisando el dragón infernal sobre un globo terráqueo. (Fig. 5) Viste amplia túnica gris y manto azulado, querubines y doce estrellas la coronan junto con la paloma del Espíritu Santo, y la acompañan ángeles con palmas y flores. El colorido es limpio, algo frío, y sigue un modelo de Carreño. En la parte inferior “Torre pinxt, an. 1819”¹³.

4. UN REGALO DEL ARZOBISPO RAFAEL MÚZQUIZ Y ALDUNATE

Durante la francesada desapareció de la iglesia de Santa María una importante custodia, por ello, el vianés Múzquiz, arzobispo de Compostela, mandó hacer otra y la regaló a la parroquia en 1816. (Fig. 6) Es un buen modelo de arte neoclásico, de plata en su color y bronce sobredorado en ángeles, relieves del nudo y pie y en otros adornos. En torno al viril hay un cerco con 82 brillantes. Es de tipo sol con dos ráfagas y tres cercos de nubes con querubines y en el remate cruz latina. Una columna estriada, a manera de vástago, remata en un dado con las esquinas achaflanadas y figurillas en los frentes, y sirve de base para un ángel con espigas. El pie es circular adornado con hojas de acanto y perlas, cuatro ángeles, con el cuerpo terminado en vegetal, separan escenas religiosas y sostienen podios con flámeros unidos por guirnaldas de vides y uvas. Carece de marca de platero, pero posiblemente se hizo en Logroño y debe ser obra de Baltasar San Román¹⁴.



Fig. 6. Custodia, regalo del arzobispo Múzquiz.

12. “Más 28.000 reales castellanos pagados a Don Josef Latorre, maestro pintor y dorador vecino de Vitoria, en cuya cantidad ajustó la pintura y dorado del retablo, tabernáculo y retoque de los cuadros viejos y hazer nuevo el de la Purísima Concepción”. Archivo Parroquial San Pedro de Viana, L. *Fábrica*, 1819, f. 254.

13. En la sacristía de Peñacerrada una Inmaculada de este pintor semejante a la descrita. PORTILLA, M.J. y otros, *CMDV*, II, Vitoria, 1968, p. 173.

14. LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Viana monumental...* op. cit. p. 354.