



JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Josef Villanueva
(activo primera mitad del siglo XVIII)

**NUESTRA SEÑORA DEL
CORTIJO**



JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES



Josef Villanueva

Potosí, Bolivia

(activo primera mitad del siglo XVIII)

Retrato de Nuestra Señora del Cortijo

Óleo sobre tela

53 x 38 cm

Procedencia: Colección Privada, Spain.

Firmado: Josef Villanueva â 16 de Enero de 1737

Inscripción: R. de N S^a del Cortijo de la Villa de Soto de los Cameros Obpdo. de Calaorra Cop.^{de} su original â devocion de Dⁿ Antonio de Benito y Vallejo Natural de dicha Villa por Josef Villanueva â 16 de Enero de 1737

Por donde quiera que uno se abra paso hacia la Villa de Soto de los Cameros (**Fig. 1**), lo primero que se divisa es el Templo del Cortijo como remate del Pueblo, como una bandera que representa la identidad de quienes allí viven. Fue precisamente en un risueño cortijo, residencia de una honrada familia de labradores, donde San Indalecio¹ en su largo paso por España, colocó la Imagen de la Madre de Dios bajo la advocación del Cortijo para propagar la devoción a la Virgen. Culto que perdurará generación tras generación hasta el día de hoy. Traspasando fronteras como iconografía de devoción personal llegando así a varios puntos de América debido al fuerte arraigo hacia la madre Patria Española de quienes añoraban su tierra.²



Fig. 1: Vista panorámica de la Villa de Soto de los Cameros, La Rioja, España con la Ermita de Nuestra Señora del Cortijo al fondo.

A través del siguiente párrafo del Soteño Silverio Domínguez, invito al lector a detenerse brevemente en su obra titulada La Virgen del Cortijo y a dejarse llevar por su corto relato a fin de empatizar y crear un vínculo emocional con el comitente de nuestro presente lienzo, aunque son prácticamente nulos los datos de su existir más allá de los

¹ San Indalecio también conocido como uno de los “Siete Varones Apostólicos” enviados por San Pedro y San Pablo a continuar la evangelización de su Maestro Santiago el Mayor durante la segunda mitad del siglo I D.C. Fue el primer obispo de Almería.

² Silverio Dominguez, La Virgen Del Cortijo, Episodios históricos donde se venera esta imagen. Logroño, Imprenta de Federico Sanz, Estación, 1888. pp.14-18.

presentados en este breve estudio que no pretende enfatizar sobre su vida, sino más bien catalogar de la forma más fidedigna el posible origen del lienzo y de su pintor.

“Para todo Soteño el sentimiento de la patria está condensado en la Virgen del Cortijo, porque ella representa a España, nuestra provincia, nuestro pueblo, nuestra propia individualidad: al recuerdo de la Virgen Renacen los recuerdos tiernos de la niñez, se agolpan agolpan todos los sentimientos más delicados del alma y vienen a constituir la íntima esencia del sentimiento patrio llevado hasta el fanatismo, sí; fanatismo legítimo y necesario para los que alejados de la patria, encuentren en él, el consuelo de sus penas, y la esperanza del retorno, que constituye la suprema ambición del ausente, la dicha del expatriado. La Virgen del Cortijo embarga todo el sentimiento de los Soteños, porque en su ermita han balbuceado nuestros labios las primeras frases; a su sombra hemos pasado nuestra niñez; a su amparo se han curado nuestras dolencias; y cuando por la noche el sueño cerraba nuestros párpados, el tañido de la campana arrullaba dulcemente nuestra cuna, mientras los labios susurraban la salutación: en las aflicciones y en las alegrías recurriamos a la Virgen del Cortijo, formando una entidad inseparable de la familia y del individuo”.³

A la Virgen del Cortijo se le atribuyen los milagros de José González Torecilla, a quien salva de ser investido por un fiero toro, quedándose el animal enclavado en ademan de embestir, el de la Curación Milagrosa de Don Inocente Romero a quien la Virgen le devuelve la razón, el de la Sanación de la Niña Ambrosía, aquejada de raquitismo quien no podía caminar por medios propios y, por último, se le atribuye a ella *El fin de la Colera de 1855*.

³ Silverio Dominguez, La Virgen Del Cortijo, Episodios históricos donde se venera esta imagen. Logroño, Imprenta de Federico Sanz, Estación, 1888. pp.14-18.

Inscripción de la Cartela: “R. de N Sa del Cortijo de la Villa de Soto de los Cameros Obpdo. de Calahorra Cop.de su original â devocion de Dn Antonio de Benito y Vallejo Natural de dicha Villa por Josef Villanueva â 16 de Enero de 1737” .

Si bien el lienzo cuyo origen en estas breves líneas trataremos de esclarecer, es la única obra conocida por la mano del autor, podemos situarlo dentro del marco histórico artístico de la escuela potosina del siglo XVIII. Para ser exactos en cuanto a la fecha de producción y tal como lo indica su cartela, fue realizado el 16 de enero de 1737.

Para poder situarlo en Potosí nos nutriremos exclusivamente del análisis formal y compositivo de la obra que a continuación se manifiesta. Este tipo de advocación mariana representada en soportes pictóricos como ser lienzos, tablas o murales corresponden al género de las *esculturas pintadas* que muestran a las efigies de culto favorito dentro de sus respectivos altares. Este lienzo, como su leyenda lo indica, es *el Retrato de Nuestra Señora del Cortijo de la Villa de Soto de los Cameros* (Fig. 2). La representación de Villanueva del Altar mayor presenta un nicho, y dentro de él se encuentra la Virgen Coronada y con un brillante resplandor estrellado. De pie

sobra una media luna que simboliza la divinidad femenina y la fertilidad, se presenta en el centro de la composición frontalmente y alzando al niño Dios con su brazo izquierdo mientras sostiene una candela con su mano derecha. Luce un elaborado vestido, decorado con *brocateado* de oro y dos angelillos sostienen su brillante resplandor.



Fig. 2: Joseph Villanueva, *Nuestra Señora del Cortijo*, Colección Jaime Eguiguren Art & Antiques.

Decorados con motivos vegetales, y empleando sobre ellos resplandecientes dorados que producen un efecto estético bastante particular y propio de la pintura Cuzqueña, Quiteña, Potosina, y Novohispana.

Encontramos varios elementos decorativos que ascienden hasta la bóveda de orden arquitectónico dentro de la cual se encuentran reunidos un grupo de querubines que se asoman mientras son iluminados por una estrella de mar resplandeciente; alegoría de la intercesión a favor del género humano. Sobre estos querubines se visualiza la siguiente cartela: Quae est ista quae progreditur quasi aurora con surgens que junto con las cartelas de la Luna: Pulchra ut Luna y el Sol: Electa ut Sol. que se ubican respectivamente en el lateral superior derecho y el izquierdo de la composición conforman un extracto de la oración Panegírica de la religiosa fundadora de las ursulinas, Santa Angela Merici. Pueden interpretarse en español estos bellos fragmentos como: ¿qué es aquello que parece un amanecer creciente? Pulcra como la Luna y refulgente como el sol. Se integra a la escena casi fundiéndose con la base sobre la que se encuentra la Virgen, el blasón del Solar de Tejeda acompañado por la cartela anteriormente citada que se deja enmarcar con rocallas doradas.

La frontalidad y planimetría con la que el lienzo fue ejecutado, puede ser asociada a la obra del reconocido y polifacético Luis Niño, quien además de ser pintor, era también ducho como ensamblador, escultor y orfebre. Josef Villanueva se da a conocer con este lienzo ricamente ornamentado que agrupa gran cantidad de elementos del imaginario andino, alguno de ellos presentes también en la magnífica portada mestiza tallada en piedra de la Iglesia de San Lorenzo que algunos investigadores atribuyen a Luis Niño (**Fig. 3**), la cual parece haber servido a Villanueva como fuente de inspiración para concebir esta pintura. Dicha portada está considerada un referente fundamental para el estudio del sincretismo producido en la escuela Potosina y, por consiguiente, la para pintura desarrollada en el extenso territorio del Virreinato. En ambas obras se observan hojas de parra con racimos de uvas rodeando columnas salomónicas doradas que cumplen la función de enmarcar la escena, orlas de hojas con granadas, flores variadas,

cabezas de ángeles que soportan el peso de las columnas que recuerdan a atlantes, el sol, la luna y la estrella de mar que mencionamos anteriormente. Recursos característicos como la concepción espacial, y el empleo de algunos de los elementos nombrados pueden apreciarse en las únicas dos obras firmadas por Luis Niño.

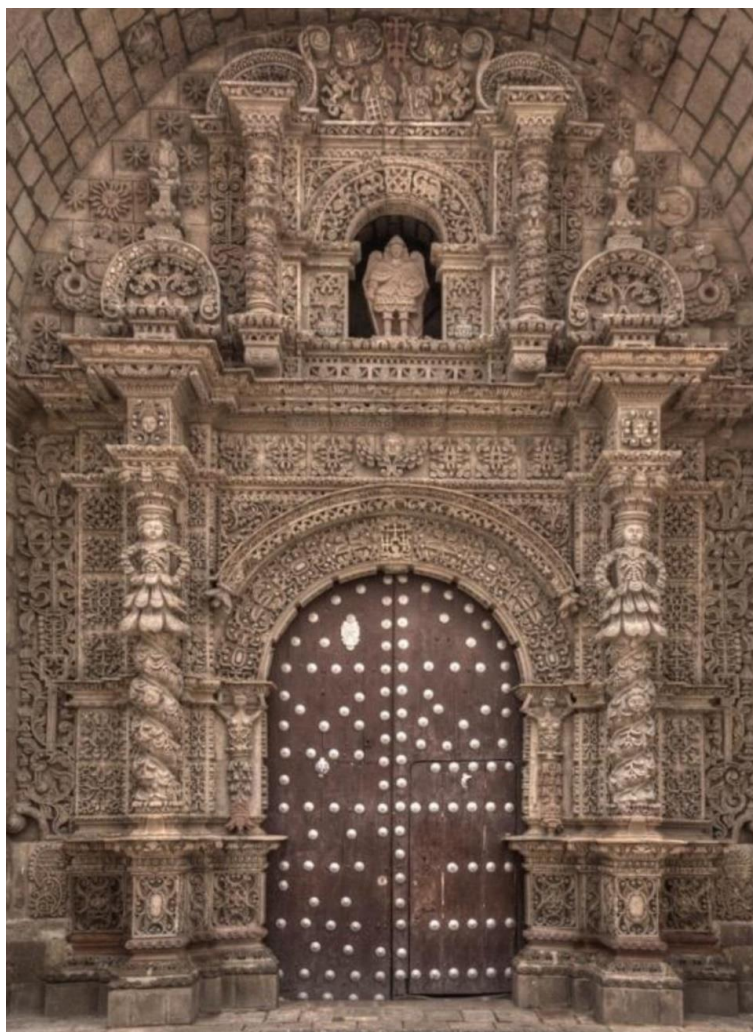


Fig. 3: Luis Niño (atrib.),
Portada Mestiza de la
Iglesia de San Lorenzo, en
Potosí, Bolivia.

Ejemplo de ello es La Virgen de la Candelaria (**Fig. 4**) perteneciente a la Capilla de San Roque y que hoy permanece custodiada en el Museo de la Casa de la Moneda. También están presentes ciertos elementos y características mencionadas en un temprano lienzo atribuido a su autoría fechado en el año 1722 que representa a la Virgen de Fuencisla (**Fig. 5**) y que en su momento perteneció a una Capilla en Segovia, España, encontrándose actualmente en el Museo Nacional de Arte en La Paz, Bolivia. Ningún elemento de los nombrados se hace presente en la descripción de Silverio Domínguez

del altar original con la imagen de Nuestra Señora del Cortijo a excepción de las columnas y el nicho que sin duda nuestro autor embellece utilizando técnicas y diseños locales. Con el objetivo de afianzar nuestra conclusión acerca del origen de Villanueva y como resultado de la existencia del culto en América de la mencionada advocación, tomaremos dos lienzos realizados en el Virreinato de la Nueva España. Representan también a la Virgen del Cortijo, pero carecen de ese estilo propio de la escuela del Altiplano que hereda sus raíces de la escuela Cuzqueña. La primera obra ejecutada por Sebastián Salcedo en 1783 (**Fig. 6**), se encuentra actualmente en el Figge Art Museum en Davenport, Estados Unidos. La segunda (**Fig. 7**), pertenece a un artista anónimo mexicano hasta ahora, probablemente por falta de estudio, ya que se percibe en ella la belleza y calidad del pincel de un artista destacado. Fue subastado en la sala de subastas Goya en el año 2016 y actualmente se desconoce su paradero.



Fig. 4: Luis Niño, *La Virgen de la Candelaria*, ca. 1720, procede de la Capilla de San Roque. Museo de la Casa de la Moneda, Potosí, Bolivia.

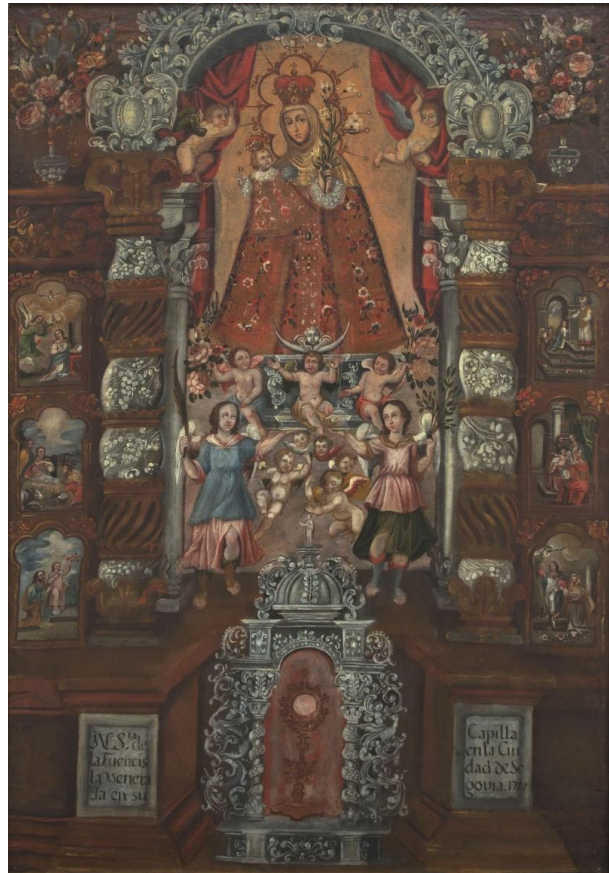


Fig. 5: Luis Niño, *Virgen de Fuencisla*, 1722. Museo Nacional de Arte en La Paz, Bolivia.



Fig. 6: Sebastián Salcedo, *Nuestra Señora del Cortijo*, México. Figge Art Museum, Davenport, Estados Unidos.



Fig. 7: Anónimo Novohispano, *Nuestra señora del Cortijo*, Paradero actual desconocido.

Para finalizar, aunque irrelevante para establecer el origen del lienzo, retomaremos el tema del mencionado del escudo de armas. El uso de una composición heráldica no solo puede atribuírsele a una persona sino más bien, por extensión, a los miembros de su familia. Entendiéndose por familia no solo a quienes se vinculan con el titular del escudo de armas por parentesco biológico, sino también a los que mantienen una dependencia de servicio o clientela, por lo que no podemos atribuirle al comitente de nuestra obra, un parentesco directo a los descendientes de Don Sancho Fernández de Tejeda. Lo que definitivamente si podemos, es situarlo dentro del círculo de su familia, pues como menciona José Luis Sampedro Escolar⁴ que quien hiciera uso de este emblema, además de mantener presente los vínculos de su linaje, éste era de utilidad en la Corte, en Extremadura, en Andalucía y en América, como una magnífica presentación y garantía de seriedad ante los comerciantes y funcionarios coterráneos tanto como con toda la

⁴ Escudos de Linaje, no de apellidos, José Luis Sampedro Escolar Genealogía, pp. 389- 396.

sociedad con la que se tendrían tratos mercantiles, jurídicos o administrativos. Esto nos lleva suponer que a pesar de que no conozcamos otra obra de Villanueva, éste debió haber realizado su actividad como pintor entre personajes de cierto prestigio y nivel adquisitivo.

Una vez analizada formal y estilísticamente nuestro lienzo, se aprecia las características que tienen en común con las obras expuestas, las cuales sirvieron de modelos comparativos y que corresponden al rico imaginario andino y mesoamericano. Conforme lo expuesto en este estudio, concluiré en remarcar la importancia del lienzo presentado, el cual constituye un aporte significativo en la materia, y probablemente su autor podría haber sido un pintor nativo vinculado con Luis Niño, pues en la pintura estudiada se refleja claramente la impronta de éste.

Gonzalo Eguiguren Pazzi

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

