

Retablos Barrocos del Valle del Corneja

M.^a de la Vega Gómez González

e de Alba
(0.189)



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ÁVILA
INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA

RA ABULENSES 9... MONOGRAFÍAS DE ARTE Y ARQUITECTURA ABULENSES 9... MONOGRAFÍAS



Institución Gran Duque de Alba

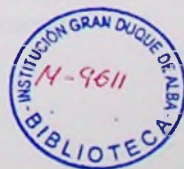
 Institución Gran Duque de Alba

M.^a de la Vega Gómez González

RETABLOS BARROCOS DEL VALLE DEL CORNEJA



2009



MONOGRAFÍAS DE ARTE Y ARQUITECTURA ABULENSE

1. LA IGLESIA Y EL CONVENTO DE LA SANTA EN ÁVILA
María José Arnáiz, Jesús Cantera, Carlos Clemente, José Luis Gutiérrez.
2. ALDEAVIEJA Y SU SANTUARIO DE LA VIRGEN DEL CUBILLO
Amalia Descalzo Lorenzo.
3. MOLINOS DE LA ZONA DE PIEDRAHÍTA Y EL BARCO DE ÁVILA
Agustín del Castillo de la Lastra.
4. LA CUSTODIA DEL CORPUS EN ÁVILA
Nicolás González González y Antonio de la Cruz Vaquero.
5. ÁVILA ROMÁNICA: TALLERES ESCULTÓRICOS DE FILIACIÓN HISPANO-LANGUEDOCIANA
M^a Margarita Vila Da Vila.
6. PASEOS Y JARDINES PÚBLICOS DE ÁVILA
Sonsoles Nieto Caldeiro.
7. EL ROMÁNICO DE SAN VICENTE DE ÁVILA (ESTRUCTURAS, IMÁGENES, FUNCIONES)
Daniel Rico Camps.
8. LA ESCULTURA GÓTICA FUNERARIA DE LA CATEDRAL DE ÁVILA
Sonia Caballero Escamilla.

Fotografía de cubierta: Bonilla de la Sierra. Retablo mayor de la iglesia.
Sergio de Vega Ampudia (Fotografía Ampudia).

Dibujos de plantas de retablos:

M.^a de la Vega Gómez, Juan Ángel Sánchez.

Fotografías:

Ignacio de la Lastra, Isabel G. del Mazo (Fotografía IGM), M.^a de la Vega Gómez,
M.^a Rosario Morales, Joaquín Sosa, Sergio de Vega Ampudia (Fotografía Ampudia).

I.S.B.N: 978-84-96433-79-3

Depósito Legal: AV-86-2009

Imprime: Miján, Industrias Gráficas Abulenses

A mi familia,
a la memoria de Julia.



Institución Gran Duque de Alba

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
PRÓLOGO	11
INTRODUCCIÓN	13

Primera Parte: ESTUDIO GENERAL

CLIENTES QUE ENCARGABAN LOS RETABLOS	19
MATERIALES	23
PRECIOS	25
Gastos añadidos al precio	30
Gastos por trámites burocráticos	31
Gastos de instalación	36
ARTISTAS E INFLUENCIAS ARTÍSTICAS EN LA ZONA	43
EVOLUCIÓN DE LOS RETABLOS	49
Los soportes	50
Netos y ménsulas	53
Repisas	54
Hornacinas	54
Custodias	56
Remates	56
Plantas	57
CAUSAS DE LA CONSTRUCCIÓN DE LOS RETABLOS	59
RETABLOS DESAPARECIDOS	61

Segunda Parte: EVOLUCIÓN DE LOS RETABLOS

LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII	73
LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII	83
DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII A 1760	89
DE 1760 A 1790	113

Tercera Parte: PRINCIPALES ARTÍFICES QUE TRABAJARON EN LA ZONA

ANTONIO GONZÁLEZ RAMIRO	123
MANUEL DE SALDAÑA	129
MANUEL GONZÁLEZ DELGADO	133
LA FAMILIA NAVALES	145
JOSÉ SÁNCHEZ PARDO	153
MIGUEL MARTÍNEZ DE LA QUINTANA	165
MANUEL VICENTE DEL CASTILLO	171
ANEXO FOTOGRÁFICO Y DE PLANTAS DE RETABLOS	175
BIBLIOGRAFÍA, FUENTES DOCUMENTALES Y ABREVIATURAS	219
ÍNDICES DE PERSONAS Y LUGARES	227

PRESENTACIÓN

El valle del Corneja es tierra de larga historia. Situado al norte del Sistema Central, en las estribaciones de Gredos, y abierto a las tierras llanas de la Meseta, su repoblamiento se asentó en la Edad Media sobre la base de pequeños pueblos, próximos unos a otros, que, con el paso del tiempo, han ido modelando un paisaje y confiriendo a la comarca una fisonomía urbana que ha llegado hasta nuestros días.

El estudio que presentamos abarca el conjunto de los 25 pueblos del valle: Becedillas, Bonilla, Cabezas de Bonilla, Casas del Puerto de Villatoro, Casas de Sebastián Pérez, Collado del Mirón, La Horcajada, Hoyorredondo, Malpartida de Corneja, Mesegar, El Mirón, Navaçepedilla, Navaescorial, Navahermosa, Pajarejos, Palacios de Corneja, Piedrahíta, San Bartolomé de Corneja, San Miguel, Santa María del Berrocal, Santiago del Collado, Tórtoles, Villafranca de la Sierra, Villanueva del Campillo y Villar de Corneja. Pero, por necesidades del estudio, se incluyen también otros tres municipios pertenecientes a otros dos valles: el de Caballeruelos (La Aldehuela y La Avellaneda) y el del Tormes (Horcajo de la Ribera).

Situado el valle a medio camino entre Ávila y Salamanca, con la villa de Piedrahíta como cabecera comarcal y lugar central, los pueblos quedaron repartidos desde la Edad Media en tres señoríos diferentes —el señorío de Valdecorneja, el señorío episcopal de Bonilla y el señorío de Villafranca—, aunque siempre formaron parte de la misma diócesis y todos, o la mayor parte de ellos, fueron adquiriendo a lo largo del tiempo una estructura urbana similar: un conjunto de calles, casas y corrales organizado en torno a una plaza y una iglesia.

Las iglesias han sido en todo momento los edificios que destacaban ostensiblemente sobre el caserío y el resto urbano fundamental, entre otros motivos porque, además de su significado tradicional, solía ser el lugar más importante, cuando no el único, para la reunión de la vecindad. Pese a ser, en general, iglesias pobres de recursos, algunas de ellas estaban dotadas de un buen número de altares, capillas, retablos góticos y renacentistas y pinturas murales que contribuían, con el resto del ajuar sagrado, a fomentar la devoción de la comunidad y a cate-

quizar a los fieles con los estilos y gustos artísticos de cada época. En los siglos XVII y XVIII iglesias y ermitas se llenaron de retablos barrocos.

M.^a de la Vega Gómez González, buena conocedora de la comarca, los estudia y analiza con rigor tanto desde el punto de vista social como artístico y cultural. En ese sentido resulta interesante conocer quiénes fueron las personas o instituciones que encargaron los retablos, qué condiciones impusieron a los artistas o los costes económicos de las obras, para comprender mejor las motivaciones de las mismas. Su estudio permite también conocer las características materiales y formales de las piezas integradas en los edificios y en los retablos (esculturas, pinturas...), así como su evolución; y no lo es menos el hecho de desvelarnos el nombre de sus autores, su formación, sus influencias y su producción artística. Las descripciones, las fotografías y los esquemas explicativos facilitan la comprensión de las obras y añaden valor al análisis científico.

El trabajo de M.^a de la Vega Gómez supone, pues, una interesante aportación al conocimiento del arte barroco, en general, y de los retablos, en particular, en el ámbito territorial del valle del Corneja. Con su publicación la Institución Gran Duque de Alba contribuye, una vez más, a ampliar y difundir el conocimiento del patrimonio histórico, artístico y cultural de la provincia de Ávila y de sus pueblos. Un requisito imprescindible para la conservación y puesta en valor del mismo.

AGUSTÍN GONZÁLEZ GONZÁLEZ,
Presidente de la Diputación de Ávila

PRÓLOGO

Ha pasado mucho tiempo desde que nuestros beneméritos hombres ilustrados lanzaran sus diatribas contra el arte barroco, que ellos calificaron de «churrigüesco» con clara intención peyorativa –matiz que aún conserva el término en el lenguaje popular–. Más de doscientos años han transcurrido desde que esos mismos hombres abogaran por el «asperonado» de los ornatos de algunos edificios y por la destrucción de muchos retablos barrocos; impresiona leer hoy los juicios del abate Ponz y de algunos de sus corresponsales alardeando del número de retablos destinados a la hoguera. También pasó ya afortunadamente la fiebre de desmontar y arrumbar en trasteros estos altares –muchos de los cuales eran posteriormente vendidos– como consecuencia de malas interpretaciones del Concilio Vaticano II. Felizmente, todos estos despropósitos pertenecen al recuerdo.

Así mismo ha pasado mucho tiempo desde que Alois Riegl (1858-1905) y Henri Wölfflin (1864-1945) reivindicaran un lugar propio en la Historia del Arte para el Barroco. El primero negó la condición de estilo decadente para este movimiento artístico y el segundo, abundando en la misma idea, afirmó que «el arte barroco no es ni una decadencia ni una superación del clásico; es, hablando de un modo general, otro arte».

Poco a poco, los productos artísticos del estilo barroco comenzaron a ser estimados en su justa medida. Y finalmente acabó llegándole el turno a los retablos, que conjugan en muchos casos arquitectura, escultura, pintura y ricos dorados y que han contribuido de una manera decisiva al adorno de los templos, grandes y pequeños, pues tanto se hicieron para magníficas fábricas catedralicias como para humildes iglesias rurales. En unas y otras fueron –y son– elementos capitales de su mobiliario.

La nómina de historiadores del arte que han dedicado parte de su quehacer reciente al estudio de estas arquitecturas de madera es ya muy numerosa y poco a poco se va abarcando gran parte del territorio español. Sin ánimo de ser exhaustivo, recuerdo los nombres de algunos colegas, como Martín González, Raya, Polo, Ceballos, Prados, Ramallo, Llamazares, Belda, Dabrio, Nieves, Tejada, etc., etc., que han contribuido –yo mismo también lo he hecho en la medida

de mis capacidades– al mejor conocimiento de esas arquitecturas. Revista ha habido –la murciana *Imafronte*– que ha dedicado incluso un número monográfico al estudio de estos productos barrocos.

En esa línea bibliográfica hay que encuadrar el estudio de María de la Vega Gómez que ahora se publica y que continúa otro realizado también en territorio abulense, como el que Vázquez García llevara a cabo para la zona septentrional de la provincia de Ávila.

Vega Gómez estudia en esta obra, que constituyó su trabajo de Grado de Salamanca –antigua tesina–, otra parcela del arte abulense, los retablos del valle del Corneja, antiguo señorío de los Álvarez de Toledo, del episcopal de Bonilla de la Sierra y del marquesado de Las Navas. Y lo hace repasando todos los aspectos que intervenían en los mismos: los humanos –clientes y artistas–, los motivos que provocaban los encargos, los precios, las clases de material de que se fabricaban y las partes que constituían su arquitectura, acompañando este apartado de buenos dibujos realizados por ella misma. Es evidente que esos esquemas contribuyen de una manera importante al buen entendimiento del texto.

Dedica un generoso capítulo a las biografías y obras de los más importantes retablistas que trabajaron en este valle. Gracias a su investigación en numerosos archivos han aflorado ensambladores nuevos y gozamos de un mejor conocimiento de otros, tal es el caso de Antonio González Ramiro o de Manuel de Saldaña, pues, también hay que destacarlo, este libro amplía el grado de conocimiento de artistas salmantinos, ya que en aquella época las relaciones artísticas entre las provincias de Ávila y Salamanca fueron abundantes.

Desde luego, mi agradecimiento al finalizar estas líneas ha de ser doble. A María de la Vega Gómez por haber contribuido al conocimiento de otra parcela del arte castellano-leonés, y a la Institución Gran Duque de Alba de la Diputación de Ávila por haber decidido publicar este libro. Este tipo de mecenazgo es particularmente loable, pues de otra manera los jóvenes investigadores tendrían serias dificultades para editar los primeros e ilusionados frutos de su trabajo.

JOSÉ RAMÓN NIETO GONZÁLEZ,
Universidad de Salamanca

INTRODUCCIÓN

La elección del tema «Retablos Barrocos del valle del Corneja» para mi trabajo se debe a varias causas: la primera, que he nacido y he residido la mayor parte de mi vida en la zona; la segunda, que existen pocos estudios artísticos sobre la comarca y ninguno sobre dicha materia. Por último, y, junto al gran auge que ha adquirido en la actualidad el estudio de estos retablos, la abundancia que de ellos existe en esta tierra, aunque perviven algunos góticos y renacentes, junto a murales de ambos estilos que funcionarían como retablos.

La unidad geográfica elegida se sitúa al sudoeste de la provincia de Ávila y ocupa la cuenca del río Corneja, pequeño afluente del Tormes. Además se han incluido dos retablos de La Aldehuela (pueblo ajeno al valle, aunque limítrofe con él), tras hallar documentación sobre los mismos, para completar el conocimiento de artistas como Miguel Martínez de la Quintana y José Sánchez Pardo. La mayoría de los pueblos que en él se integran son del Partido Judicial de Piedrahíta. Pertenecían en la época estudiada a tres señoríos distintos: el episcopal de Bonilla de la Sierra, el del marqués de Las Navas (Villafranca de la Sierra y Navacepedilla de Corneja) y el de Valdecorneja, vinculado desde 1369 a los Álvarez de Toledo, más tarde duques de Alba. Aquí se ha empleado el término Valdecorneja con la única pretensión de referirse sólo al valle y nunca al señorío, ya que las citadas poblaciones y los lugares de su jurisdicción no pertenecieron al mismo y otras localidades ligadas a él se han omitido por situarse fuera de la vega del Corneja.

El estudio comenzó con un trabajo de campo, recorriendo todos los pueblos y anejos del valle (en total treinta poblaciones) para realizar fotografías de los retablos existentes; después decidimos estudiar sólo los barrocos. A la vez tomaba medidas de las plantas y las dibujaba. Por desgracia, algunas iglesias y ermitas visitadas carecían de retablos; algunos desaparecidos recientemente, con frecuencia tras una reforma del templo, según comentaron los vecinos y sacerdotes.

La labor de documentación ha sido bastante exhaustiva. Comenzó en el Archivo Diocesano de Ávila examinando primero los libros de cuentas de fábrica y los de las cofradías de cada parroquia. Después la sección de Legajos Cortos. Algunas iglesias –Casas del Puerto de Villatoro, Pajarejos, Tórtoles y Navacepedilla

de Corneja— no habían depositado sus fondos parroquiales en el citado archivo cuando llevé a cabo la investigación, por lo que debieron ser consultados *in situ*. Luego fueron revisados los protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial de Ávila. El Archivo Histórico Provincial de Salamanca fue visitado también con el mismo fin, aunque la profundidad de la investigación fue menor. Tras la labor archivística y durante todo el tiempo ocupado en la confección del estudio, se llevó a cabo una búsqueda de bibliografía referente al tema, tanto genérica como específica. La primera ha sido la usual para este tipo de estudios. También han sido manejados libros o artículos que hablaban de forma concreta sobre la historia de las localidades tratadas y sus obras artísticas o la vida y trabajos de artistas conocidos. Estos han sido de gran ayuda, junto con los catálogos monumentales del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte y de la provincia de Ávila —el último en menor medida, porque Gómez-Moreno trató someramente el arte barroco—. También han sido de gran utilidad los artículos de Francisco Vázquez García sobre la relación de artistas que durante los siglos XVII y XVIII trabajaron en la zona norte de la provincia de Ávila, en su capital y en otros pueblos. Debido a la demora en ser publicado este trabajo, se ha actualizado con estudios recientes como *Arte y arquitectura en Santa María la Mayor de Piedrahíta* de Moreno Blanco o los de Méndez Hernán sobre *Los retablos barrocos de la Diócesis de Plasencia*, donde trabajaron algunos maestros de la comarca.

El contenido de la obra se ha dividido en varias partes. La primera se dedica a un estudio general, donde se han tratado aspectos como la clientela que hacía los encargos, los materiales trabajados o los precios de los retablos y otros gastos que acompañaban al grueso del coste: así se puede constatar el esfuerzo real que suponía a las parroquias la fabricación de un retablo. También se estudian en este apartado la influencia de otros centros artísticos de mayor relieve en la comarca y la evolución del retablo barroco, sus elementos y adornos. La última parte del capítulo es simplemente una relación de datos referentes a retablos desaparecidos que existieron durante los dos siglos citados, teniendo en cuenta que las noticias fechadas en los primeros años del XVII pueden atender a ejemplos anteriores.

La segunda parte trata cuatro periodos cronológicos, a través de los cuales se puede apreciar la evolución de los retablos y sus estilos. Para ello he seguido la terminología establecida en las obras del profesor Juan José Martín González¹ cuando define los cuatro estadios en la evolución de la retablística barroca por su claridad pedagógica. Así se han empleado términos como protobarroco, contrareformista o clasicista para hablar de los primeros retablos que toman formas barrocas. Los siguientes estilos se han nombrado como prechurrigueresco, churrigueresco y rococó.

Se ha comenzado por hacer una relación cronológica de los retablos sobre los que se ha hallado documentación. En este orden están incluidas también las obras de artistas concretos, unas de forma extensa y otras de manera más somera,

1 *Escultura barroca castellana*. Madrid, 1959; *Escultura barroca castellana*. Madrid, 1971 y *El Retablo barroco en España*. Madrid, 1983.

cuando el maestro se trata en un capítulo propio. Finaliza con el análisis estilístico de los retablos indocumentados.

El último apartado del trabajo estudia individualmente la obra de artistas ya conocidos como Antonio González Ramiro, Manuel de Saldaña o Miguel Martínez de la Quintana sobre los que se han podido hallar nuevos datos, gracias al presente estudio. También se dedican capítulos específicos a otros maestros descubiertos en la zona: Manuel González, Marcos Sánchez, los Navales o José Sánchez Pardo.

El presente trabajo aporta nuevos datos para el conocimiento de la retablistica barroca, pues en él quedan constatadas las tendencias e influencias artísticas recibidas durante los siglos XVII y XVIII en el valle del Corneja, una zona poco estudiada hasta hoy. Además se han descubierto retablistas nuevos y datos inéditos de otros maestros ya investigados.

Se ha podido considerar lo siguiente: primero, que la zona sigue en general las pautas de la retablistica barroca castellana, aunque con cierto retraso en las modas; segundo, que bascula hacia Salamanca, como lo demuestran dos hechos: uno, que los ensambladores más importantes del momento trabajen en ella (Antonio González Ramiro, Miguel Martínez de la Quintana o Manuel de Saldaña) y otro, que la influencia salmantina se aprecia en artistas locales como Manuel González o José Sánchez Pardo. En menor medida se percibe el contacto con otros puntos como Ávila o Medina del Campo, probablemente por razones de prestigio y cercanía.

Los retablos que siguen las pautas establecidas por los Churriguera son los más abundantes en la zona. Su honda repercusión se mantuvo hasta adentrarse en la segunda mitad del siglo XVIII. Del estilo prechurrigueresco se ha conservado sin embargo un pequeño número de ejemplares, pues se acomodó tardíamente en la zona y se mantuvo poco tiempo en ella, siendo desplazado enseguida por la moda de los Churriguera.

Quiero agradecer la colaboración prestada a los párrocos y encargados de las iglesias que he visitado, así como a los profesionales de los archivos donde llevé a cabo el trabajo de investigación, a saber: archivos histórico provinciales de Ávila y Salamanca y Archivo Diocesano de Ávila. Debo valorar encarecidamente la labor directiva del doctor don José Ramón Nieto González en este Grado de Salamanca con cuya ayuda el estudio llegó a buen fin. No puedo olvidar tampoco el apoyo brindado por mi familia y algunos amigos –Teresa Labrador, M.^a Luisa Hernández, Juan Ángel Sánchez, Joaquín Sosa González, M.^a Rosario Morales Pérez, Ignacio de la Lastra González, Sergio de Vega Ampudia, Isabel G. del Mazo (IGM), Roberto Domínguez Blanca, Esther Peral Gómez, Luisa y Pedro J. Gómez González...–, desinteresado e imprescindible. Finalmente mi gratitud a la Institución Gran Duque de Alba que publica este trabajo.



Institución Gran Duque de Alba

PRIMERA PARTE

ESTUDIO GENERAL



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

CLIENTES QUE ENCARGABAN LOS RETABLOS

El colectivo religioso fue con frecuencia el cliente de los retablistas y sólo en algún caso, particulares o concejos. Dentro del colectivo citado, son las parroquias las que generalmente aportan el dinero de sus arcas para la fabricación de los retablos, aunque ayudadas por las cofradías, por los feligreses o por unos y otros a la vez. En el caso de la pintura y dorado del mayor de San Miguel de Corneja, realizado en 1629¹ y reemplazado hoy día por uno del siglo XVIII, son la cofradía de la Vera Cruz y la iglesia de Mesegar de Corneja (matriz de la de San Miguel) las que ayudan al pago de la empresa. En pocas ocasiones son las cofradías las que abonan los retablos o su dorado. En cuanto a las órdenes religiosas, sólo figuran en una ocasión como pagadores, si bien se ha de tener presente que no se conocen ni todas las cuentas ni todos los contratos de los retablos contruidos, incluyendo aquí tanto los que perviven, como los que perecieron. Además algunos conventos han desaparecido y con ellos sus archivos.

Tan sólo en una ocasión es el concejo quien paga. Se trata del retablo de San José realizado en 1692² para la parroquial de Casas del Puerto de Villatoro.

Los particulares lo hacen al menos en seis casos de forma individual. A veces se trata de retablos pequeños, como el colateral erigido en la iglesia de Navaescorial en 1699³ a costa de Domingo Hernández Espuela y su mujer Isabel Hernández, o el del Cristo Yacente de la parroquial de Villafranca, construido entre 1742 y 1744⁴; pero otros son de mayores dimensiones como el mayor de Navaescorial⁵ o dos de los existentes en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

1 A.D.Av. Legajo Corto, nº 25, doc. 58.

2 A.D.Av. Legajo Corto, nº 124, doc. 897.

3 Inscripción en el banco del retablo.

4 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (1722?-1820), nº 44, fol. 67 e inscripción en la capilla.

5 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navaescorial (1600-1708), nº 13, año 1701 y 1702, sin foliar.

de Piedrahíta: el de la capilla del licenciado Juan Jiménez Méndez⁶ y el de San Andrés⁷.

Los retablos indocumentados de la parroquial de El Barrio⁸ pudieron ser encargados y pagados por Josefa Hernández Lorenzo, quien en nombre de su hermano difunto, el presbítero Domingo Hernández Lorenzo, contrata la construcción de la capilla de Nuestra Señora de la Concepción en 1748 y probablemente la colocación de los ornatos debidos y de una imagen de la advocación citada.

Al menos en tres ocasiones la nobleza vinculada a la comarca contribuyó al pago de los retablos. El marqués de Las Navas⁹ regala dos pinos para construir el retablo mayor de la iglesia de Navacedilla de Corneja. El duque de Alba participa en el abono del oro de dos retablos: aportó quinientos ducados¹⁰ para dorar el mayor de la parroquial de Piedrahíta y se comprometió a encargarse de todo el dorado del retablo del convento de Santo Domingo de la misma localidad¹¹ en 1720, puesto que poseía el patronato de su capilla mayor.

Otros son fabricados con la ayuda de las limosnas de varios o muchos devotos: el de la ermita de San Antonio de Villafranca¹² pudo ser el pago previo en especie para poder entrar en la cofradía del Santo. Por ello encontramos a José Sánchez Pardo y a Juan Antonio Herrera, ambos artistas, donando la realización y el dorado del retablo respectivamente. Las personas contratantes son siempre el cura –o beneficiado– y el mayordomo de la parroquial, excepto en dos casos: el de la construcción del retablo del convento de Santo Domingo de Piedrahíta¹³, en que lógicamente figura la orden religiosa de los Dominicos y el del contratado por el licenciado Juan Jiménez Méndez¹⁴ para su capilla en la parroquial de la misma villa¹⁵.

Los retablos se pagaban directamente a los artistas, excepto en algún caso como en el mayor de Pajarejos (fot. 51) construido en 1635¹⁶, donde actuó Juan de Miranda como mediador entre la iglesia y el pintor Diego Martín de Cisneros.

6 Inscripción en la capilla.

7 A.D.Av. Documentos sueltos de la Parroquia de Piedrahíta, caja nº 17, doc. 38: Testamento de Alonso Hernández Prieta.

8 A.H.P.Av. Protocolo 5.027, año 1748, fols. 204 y 234 al 238^{vo}.

9 A.D.Av. Legajo Corto, nº 26, doc. 220, año 1630.

10 A.H.P.Av. Protocolo 4.979, año 1692, fols. 11 al 16.

11 MARTÍN RODRIGO, R.: *El Monasterio de Santo Domingo de Piedrahíta*. Edición mecanografiada y xerocopiada, p. 43. Salamanca, 1991.

12 A.D.Av. Libro de la Cofradía de San Antonio de Padua (1754 en adelante), nº 29, primera página.

13 A.H.P.Av. Protocolo 4.997, año 1720, fols. 248 al 249^{vo}.

14 Inscripción en la capilla.

15 No se han hallado más contratos de retablos encargados por particulares.

16 A. P. Pajarejos. *Libro de Cuentas de Fábrica*, sin foliar; cuentas de los años 1636-1637 y 1637-1639.

Existía la costumbre de solicitar licencia al tribunal eclesiástico de la diócesis o al provisor episcopal, para la realización de todas las obras llevadas a cabo en la misma. La decisión de instalar un retablo es tomada, por tanto, en la mayoría de los casos, por parte de la parroquia, aunque la orden y el permiso son del provisor del obispado. En algún ejemplo se eluden estas reglas, como sucede con el mayor de la parroquial de El Mirón¹⁷ y son reprendidos por ello desde la sede episcopal. Otras veces son las cofradías quienes piden la licencia. Los concejos lo hacen en dos ocasiones: el de Casas del Puerto de Villatoro para el ya citado retablo de San José y el de Santiago del Collado en 1664¹⁸ para erigir uno de Santa Lucía. En otros como el mayor de Becedillas, fabricado entre 1760 y 1762¹⁹, era el visitador episcopal, que revisaba el estado de las parroquias y sus cuentas, quien recomendaba su construcción en 1753.

No podemos olvidar que a veces el retablo se compra hecho a otra parroquia que no lo necesita o a la misma en la que está—siendo alguna cofradía el comprador—. Por ello son retablos que no corresponden a la moda de los años en que son adquiridos, como sucede con el mayor de Encinares²⁰ que se compró a la iglesia de El Puente entre 1813 y 1814, pero que encaja dentro de la moda anterior a los Churriguera. Sin embargo, no es el único caso: la cofradía de la Asunción de Piedrahíta²¹ adquiere uno de la iglesia parroquial entre 1761 y 1762 y la de Bonilla de la Sierra se lo vende a los cofrades de Nuestra Señora de las Callejas de El Mirón²² en 1781.

La clientela general de la comarca, poco erudita en cuanto a las últimas tendencias artísticas del momento y con gustos más conservadores que tendentes a la innovación, consiguió que existiera cierta inercia en las modas seguidas por los artistas. A veces precisaron que los retablos imitaran a otros ya existentes. Cada colateral podía ser de distinta cofradía y pertenecer a una época diferente. Cuando esto sucede, se hace patente la preocupación por mantener cierta simetría en la iglesia, exigiendo en las condiciones que el segundo retablo imitara en lo posible al primero construido, aunque fuera de una moda ya decadente. La copia solía adaptarse a lo que en ese momento estuviera en vigor, si bien seguía la estructura del original. Así se aprecia en Navacepedilla de Corneja y en los de la iglesia de Navaescorial, donde uno es prechurrigueresco (fot. 6) y otro del final del estilo de los Churriguera (fot. 39).

Además se repiten diseños de retablos en parroquias de pueblos cercanos: en Tórtolas (fot. 52) se fabrica uno exacto al de Santa María del Berrocal (fot. 32).

17 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón*, n.º 40, años 1721-1723, fols. 101, 109 y 112.

18 A.D.Av. *Legajo Corto*, n.º 55, doc. 230.

19 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Becedillas (1731-1912)*, n.º 15, fol. 70.

20 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Encinares (1728-1851)*, n.º 15, fol. 215.

21 A.D.Av. *Libro de Cuentas de la Cofradía de la Asunción de la I. P. de Piedrahíta (1752-1788)*, n.º 36, fols. 99^{vo} y 132^{ro}.

22 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Nuestra Señora de las Callejas de El Mirón*, n.º 21, fol. 186^{vo}.

Puede variar, sin embargo, parte de la traza en función de las medidas del lugar de instalación o de las imágenes que se lucirían en el retablo, como sucede con el mayor de Santiago del Collado (fot. 49), que imita un diseño ya ejecutado, donde a petición de los pagadores se varía parte del mismo. La obra es similar a otra realizada por su autor, Manuel Vicente del Castillo, para la iglesia de Santiago de la Puebla (Salamanca)²³.

23 CASASECA CASASECA, A.: *Catálogo Monumental del Partido Judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*. Móstoles, 1984, p. 314 y fot. 414.

MATERIALES

Es la sierra de Gredos, en cuyas estribaciones se halla el valle del Corneja, lugar donde abundaban pinos y otros árboles de buena madera, que sirvieron para fabricar retablos salmantinos²⁴ y castellanos. Este determinante fue la clave de que todos los contruidos en la comarca del Corneja se realizaran con dicho material, lo que abarataría su coste. Ni aún después de las órdenes dadas por Carlos III en 1777 para que se empleara otro material, dejó este de utilizarse.

Al ser buena zona maderera, los contratos especifican pocas veces el lugar donde deben cortarse los pinos o árboles para la ejecución de los retablos. Sí se hace en las condiciones del mayor de Becedillas²⁵ donde se pide que la madera sea de «Oio Quesero o de Los Hoios del Espino».

En más de una ocasión evitarían comprar el maderaje necesario para los retablos, dada la abundante población arborífera de la zona. En dos casos los pinos que servirán para conformar el retablo son regalados: el marqués de Las Navas²⁶ da dos en 1630 para construir el mayor de Navacepedilla de Corneja y la parroquia de Piedrahíta hace petición de albalá²⁷ en 1687 con intención de poder cortar gratis la madera necesaria para su retablo mayor. En otros dos ejemplos el maderaje comprado a tal efecto se apunta en las cuentas parroquiales: las de la iglesia de La Horcajada²⁸ anotan una de las partidas de madera comprada para el retablo; más específicas son las de El Mirón²⁹, que detallan el número de tablones comprados en cada una de las partidas de madera adquirida para el retablo mayor, sus características y precio.

Cuando se trate del material utilizado para los zócalos donde asentarían los retablos, los documentos aludirán con frecuencia a «piedra», probablemente granítica, que abunda en la región.

24 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: «El Retablo Barroco en Salamanca: Materiales, Formas, Tipologías». *Imafronte*. Murcia, 1989, p. 221.

25 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 279, año 1761, doc. sin foliar.

26 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 26, año 1630, doc. 220.

27 A.H.PAv. *Protocolo* 4.955, año 1687, fol. 259. El albalá es una carta o cédula real en la que se concedía alguna merced o se proveía otra cosa.

28 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1682-1735)*, nº 26, año 1733, fol. 217.

29 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón*, nº 40, año 1721-1723, fols. 101 y 109.



Institución Gran Duque de Alba

PRECIOS

Como se podrá apreciar en los cuadros comparativos que aparecen más adelante, el precio de los retablos asciende lógicamente a medida que pasan los años. Es natural que los colaterales tengan un coste inferior al mayor, sobre todo si son pequeños, pero en los ejemplos estudiados, el valor es demasiado bajo en proporción a los principales, ya que normalmente no llegan a la mitad de su precio hasta el último tercio del siglo XVIII. A partir de entonces se equiparan e incluso superan el valor de algunos mayores, en parte por el aumento de sus medidas: colaterales de El Mirón (fot. 46) o de La Horcajada (fot. 50).

En teoría el precio podría variar dependiendo de la valía y el prestigio del maestro que lo ejecutase, lo que se aprecia en pocos ejemplos de la zona, porque los trabajos de los maestros no suelen coincidir en las fechas. Se puede percibir una ligera diferencia de precio entre dos de La Aldehuela³⁰: el mayor (fot. 40), que costó cuatro mil novecientos sesenta reales más otros trescientos ochenta de mejoras, y el principal de la ermita del Soto³¹ (fot. 47), que ascendió a seis mil reales. El primero es obra de José Sánchez Pardo, un maestro de la zona; el segundo de Miguel Martínez de la Quintana, autor de renombre, cuya fama le habría traído a la comarca desde Salamanca. También hay diferencia de valor entre los colaterales de Pajarejos³², fabricados en 1758 por un autor desconocido hasta el momento y los de El Mirón³³, obra de Martínez de la Quintana.

El precio de los dorados estará siempre en función del oro utilizado; es decir, de la superficie a cubrir, lo que dependerá del tamaño del retablo o del tipo de dorado que se emplee. Durante la primera mitad del siglo XVII, el oro se combina a partes iguales o incluso en minoría con el policromado de los retablos

30 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela (1713-1793)*, nº 17 A, cuentas de los años 1757-1759, fol. 233^{vo}, y de los años 1759-1761, fol. 242^{vo}.

31 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.^a C.: «Contribución al Estudio del Retablista Miguel Martínez (1700-1783)». *Cuadernos Abulenses*, 8 (julio-diciembre 1987), p. 99.

32 A. P. Pajarejos. *Libro de Cuentas de Fábrica (desde 1732)*, año 1758, fol. 83.

33 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón*, nº 28, fols. 107^{vo}, 133, 135, 136^{vo}, 137, 138^{vo}, 142, 145, 146^{vo} y 161.

protobarrocos. Aumentará en los años finales de este siglo y sobre todo durante el siglo XVIII, debido a la moda churrigueresca, que cubre los retablos de oro por entero, sin utilizar apenas ni el estofado –relegado al fondo de las cajas–, ni la policromía. En los últimos años del siglo XVII (1692) se dora el retablo mayor de la parroquial de Piedrahíta³⁴, aunque su precio no es representativo porque se contrató junto a las pinturas del techo de la capilla mayor, lo que subiría el precio.

Hasta mediados del siglo XVIII la relación precio-medidas de la superficie a dorar es clara: los precios de los retablos colaterales por un lado y mayores por otro, se asemejan. Los principales de San Bartolomé de Corneja³⁵ (fot. 12) y de Casas de Sebastián Pérez³⁶ son más pequeños y por tanto más baratos que el resto.

El coste del dorado de los retablos sube al mediar el siglo, lo que se aprecia considerablemente en el mayor de Mesegar de Corneja³⁷ y en el tabernáculo (cascarón) del retablo principal de la iglesia de Piedrahíta³⁸. El precio de los ejemplos de La Aldehuela³⁹, dorados por entonces, no está claro en los documentos: los seis mil reales ajustados en un principio para el mayor de la iglesia parroquial son confundidos después con la cuantía total de los dos –de este y del mayor de la ermita de Nuestra Señora del Soto– que se debía pagar al maestro dorador de ambos. Si fuera el coste total de los dos, el precio sería muy bajo.

La Pragmática promulgada por Carlos III en 1777 no fue obedecida en el valle. La gente de los pueblos, más tarda en adoptar las nuevas modas dictadas por la Academia, prefirió que sus retablos se siguieran construyendo con formas barrocas en madera, material abundante en una zona carente del mármol que el nuevo gusto imponía. Sin embargo, el uso del oro se redujo si hacemos dos excepciones: una, los colaterales de la iglesia de Santa María del Berrocal⁴⁰, en cuyo dorado las arcas parroquiales gastaron siete mil quinientos cuarenta y cuatro reales; otra, el de la ermita de Nuestra Señora de las Callejas del Mirón, comprado probablemente a la iglesia de Bonilla de la Sierra en 1781, dorado que costó nueve mil cuatrocientos cincuenta y cinco reales, incluido el blanqueo de la ermita. El resto de los retablos que a partir de la fecha de la Pragmática permanecían en blanco, o no se doraron o se pintaron –imitando mármoles a veces– empleando el

34 A.H.P.Av. *Protocolo* 4.979, año 1692, fols. 11 al 16.

35 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 221, doc. sin numerar. Su coste resulta demasiado bajo; quizás por faltar la anotación de algún plazo.

36 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Casas de Sebastián Pérez (1735-1849)*, año 1737, fol. 6.

37 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Mesegar de Corneja (1723-1820)*, año 1752, fol. 97.

38 A.D.Av. *Documentos sueltos de la I. P. de Piedrahíta, caja nº 15*, doc. 17 (restos de un libro de cuentas de fábrica, año 1771-1772, sin foliar).

39 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela (1713-1793)*, nº 17 A, año 1765-1767, fol. 279^{vo}; año 1767-1769, fol. 295 y *Legajo Corto*, nº 283, año 1769, sin numerar.

40 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santa María del Berrocal (1782-1795)*, nº 23, año 1782, fol. 5.

oro sólo para detalles menudos, por lo que su coste se redujo considerablemente con relación al de otros más antiguos.

La comparación realizada en las siguientes gráficas apunta los precios tanto de fabricación como de dorado que han aparecido en los documentos, por lo que existe cierto margen de error: en algunos casos la cantidad debe referirse únicamente a uno de los plazos pagados al maestro (por ejemplo el retablo de San Andrés de la parroquial de Piedrahíta⁴¹).

CUADRO COMPARATIVO DE PRECIOS DE FABRICACIÓN

PUEBLO	TIPO	AUTOR	FECHA	PRECIO
Cabezas de Bonilla	??	Andrés Sánchez	1628	1.000 rs. (aprox.)
Navacepedilla de Corneja	Mayor	Marcos Sánchez Vadillo	1630	Más de 30 ducados (1.035 rs.)
Navaescurial	Virgen del Rosario	Marcos Sánchez Vadillo	1630	664 rs.
Palacios de Corneja	Mayor	Marcos Sánchez Vadillo	1651	1.200 rs.
Santiago del Collado	Santa Lucía*	Desconocido	1664	3.000 rs. (ofrenda) más 40 ducados (1.380)
Piedrahíta (Ermita de Nra. Sra. de la Vega)	Colaterales y remate del mayor	Juan Gómez	1671	1.200 rs.
Piedrahíta (I. P.)	Mayor	Manuel de Saldaña	1691	7.400 rs.
Navaescurial	Mayor	Manuel González Delgado	1702	5.435 rs.
Malpartida de C.	Mayor	Manuel González Delgado	1702	4.400 rs.
Villanueva del Campillo	Virgen del Rosario	Manuel González Delgado	1703	2.500 rs., más 800 rs. de madera
Villar de Corneja	Mayor	Manuel González Delgado	1704	2.800 rs.
Sta. M. ^a del Berrocal	Mayor	Manuel González Delgado	1706-1708	4.000 rs.
Tórtolos	Mayor	Manuel González Delgado	1706-1708	4.150 rs.
Santibáñez de Béjar	Mayor	Manuel González Delgado	1708	4.700 rs.
Piedrahíta (Iglesia del Convento de Dominicos)	Mayor	Francisco Álvarez de Lorenzana	1719-1720	6.000 rs.
Piedrahíta (I. Parroquial)	San Andrés	Miguel Sisi	1721-1723	1.400 rs.
Sta. M. ^a del Berrocal	Colaterales	Desconocido	1724-1726	2.649 rs. aprox.
San Miguel de C.	Colaterales	Desconocido	1729-1731	1.500 rs.

* Retablo o santuario desaparecido.

41 A.D.Av. Documentos sueltos de la I. P. de Piedrahíta, caja nº 17, restos del testamento de Alonso Hernández Prieta, año 1737, fols. 37 y 37^{vo}.

PUEBLO	TIPO	AUTOR	FECHA	PRECIO
El Mirón	Mayor	Antonio Pinto de Salinas y Gaspar Enríquez	1730	5.000 rs.
La Horcajada	Mayor (Cuerpo)	Familia Navales	1730	7.700 rs. aprox.
Villafranca de la S.	Colaterales al Altar	Desconocido	1740-1742	Más de 1.023 rs.
Mesegar de Corneja	Mayor	José Sánchez Pardo	1742-1744	Ajust. 3.000 rs. Pagad. 3.312 rs.
Navahermosa	Mayor	Desconocido	1747-1751	2.880 rs.
San Miguel de C.	Mayor	Desconocido	1753	2.375 rs.
La Aldehuela	Mayor	José Sánchez Pardo	1757-59	4.960 rs.
Pajarejos	Colaterales	Desconocido	1758	1.400 rs.
Piedrahíta (I. P.)	Tabernáculo	Miguel M. de la Quintana	1760-1761	2.170 rs.
Becedillas	Mayor	Miguel M. de la Quintana	1761	4.000 rs.
La Horcajada	Mayor (Ático)	Miguel M. de la Quintana	1762	9.500 rs.
La Aldehuela (Ermita de Nra. Sra del Soto)	Mayor	Miguel M. de la Quintana	1762	6.000 rs.
El Mirón	Colaterales	Miguel M. de la Quintana	1763	8.000 rs.
Casas del Puerto de V.	Mayor	Domingo Mariño	1763-1765	9.000 rs.
Navacepedilla de C.	Colateral Vera Cruz	Desconocido	1764	1.830 rs.
Bonilla de la Sierra	Sagrario	José Sánchez Pardo	1765	400 rs.
Casas del Puerto de V.	Colateral Virgen del Rosario	Domingo Mariño	1765-1768	913 rs. 22 mrs.
Horcajo de la Sierra	Mayor y colateral Virgen del Rosario	José Sánchez Pardo	1766	5.100 rs.
Santiago del Collado	Mayor	Manuel Vicente del Castillo	1767	4.980 rs.
La Aldehuela	Cristo de la Pasión	Raimundo y Dionisio Navales	1767-1769	680 rs.
Santiago del Collado	Virgen del Rosario	Desconocido	1783	1.446 rs. 17 mrs.
La Horcajada	Colaterales	Manuel Vicente del Castillo	1788	10.919 rs.

CUADRO COMPARATIVO DE PRECIOS DE DORADO

PUEBLO	TIPO	FECHA FÁBRICA	FECHA DORADO	DORADOR	PRECIO
Collado del Mirón	Mayor*	1614	1618-1619	Diego Hernández	2.300 rs. y 16 mrs.
La Avellaneda	Colaterales? Policromía, dorado y estofado	?	1626	Juan Guerrero	2.200 rs.
San Miguel de C.	Mayor*	1629	1629	Diego Hdez.	1.700 rs.
Pajarejos	Mayor	1635	1635	Diego Martín de Cisneros	4 ducados y 4.160 rs.
Pajarejos	Virgen del Rosario	?	1650	Desconocido	202 rs. con el frontal
Palacios de C.	Mayor*/ Pintura, madera y dorado	1651	1651	Marcos Sánchez Vadillo	1.200 rs.
Sta M. ^a del Berrocal	Virgen del Rosario	?	1653	Desconocido	762 rs. aprox.
Santa María del Berrocal	San Antón	?	1654-1655	Desconocido	513 rs. con aderezo del santo y asentarlos
Palacios de C.	Santo Cristo	?	1663	Desconocido	630 rs.
Piedrahíta (I. P.)	Mayor	1691	1692	Antonio Fdez. de Torres	11.500 rs.
Navaescurial	Mayor	1702	1714	Desconocido	4.397 rs.
Sta. M. ^a del Berrocal	Mayor	1706-1708	1714-1716	Desconocido	4.795 rs. y medio
Villar de Corneja	Mayor	1704	1717	Pedro de la Fuente	4.400 rs.
Tórtolos	Mayor	1706-1708	1714-1716	Pedro de la Fuente	5.000 rs.
S. Bartolomé de C.	Mayor	1725	1729	Desconocido	2.200 rs. aprox.
Hoyorredondo	Mayor	?	1733	Eugenio Jiménez y Andrés Vaz	6.600 rs.
Sta. M. ^a del Berrocal	Colaterales	?	1734	Eugenio Jiménez	3.111 rs.
Malpartida de C.	Vera Cruz (pequeño)	1734	1734	Juan Moreno	1.157 rs.
Casas de Sebastián Pérez	Mayor	?	1737	José Elguera	3.020 rs.
Tórtolos	Colaterales	1726-1728	1746	Desconocido	3.019 rs.
Mesegar de C.	Mayor	1742-1744	1752	Desconocido	7.000 rs.
Becedillas	Mayor	1761	1762-1764	Desconocido	5.600 rs.
Bonilla de la Sierra	Sagrario	1765	1765?	Manuel G. ^a Robleda	630 rs.

* Retablo o santuario desaparecido.

PUEBLO	TIPO	FECHA FÁBRICA	FECHA DORADO	DORADOR	PRECIO
La Aldehuela (Ermita del Soto)	Mayor	1762	1767-1769	Manuel Martín	6.600 rs.
La Aldehuela (I. P.)	Mayor	1757-1759	1767-1769	Manuel Martín o Manuel Jnez.	6.500 rs. o 6.600 rs.
Santiago del Collado	Mayor	1667	1669	Desconocido	6.656 rs.
Piedrahíta (I. P.)	Cascarón o tabernáculo	1760-1761	1771-1772	Manuel Jnez y Juan A. Sánchez Herrera	300 rs. 2.700 rs.
Malpartida de Corneja	San Ildefonso (pequeño)	1733	1773-1775	Francisco Rubín	1.200 rs.
Navahermosa	Mayor	1747-1751	1779	Desconocido	2.100 rs. (pintura y dorado)
Casas del Puerto de V.	Colateral Virgen Rosario	1765-1768	1782-1783	Manuel G. Robleda	713 rs. (sobre todo pintura)
Sta. M. ^a del Berrocal	Colaterales	1768-1777	1782	Desconocido	7.544 rs.
El Mirón (Ermita de Nra. Sra. de las Callejas)*	Retablo para ermita	?	1783	Manuel García Robleda	9.455 rs. (con blanqueo de ermita)
La Aldehuela	Cristo de la Pasión	1767-1769	1784	José Muñoz	1.150 rs. (dorado y pintura)
Bonilla de la Sierra	Dos retablos pequeños (Sta. Bárbara y Virgen de la Concepción)	?	1784	Manuel García Robleda	1.480 rs., ambos y un frontal. Sta. Bárbara todo pintura

* Retablo o santuario desaparecido.

Gastos añadidos al precio

No podemos dejar de lado otros pequeños gastos que se sumaban al desembolso ocasionado por la construcción de un retablo. Eran de tres tipos. En primer lugar cabe considerar los empleados en trámites burocráticos; unos de carácter usual: petición de licencia para llevar a cabo la obra solicitada al Tribunal Eclesiástico o revista de la misma una vez terminada; otros más eventuales: pleitos ocasionales por el mal entendimiento entre las partes contratantes. En este último caso y antes de llegar a tal extremo, el provisor de la diócesis mediaba entre los interesados o reprendía a alguno de ellos.

Dentro del segundo tipo de pagos se incluirían los ocasionados por el transporte del retablo y por los útiles empleados en su instalación.

Por último habría que añadir los desembolsos destinados a los maestros que habían ejecutado el trabajo y su asentamiento, bien como agasajo, bien para su manutención y alojamiento, bien como gratificaciones por mejoras o por haber realizado traza y condiciones ya establecidas por otro artista.

Gastos por trámites burocráticos

Los trámites legales ocasionados por la construcción de un retablo eran muchos y no de todos ellos han aparecido datos como para comparar sus precios —sobre todo del siglo XVII— por lo que me limito a confrontar algunos y a citar otros para reflejar los gastos aludidos.

Dentro de los citados como normales, se puede distinguir entre los que se producían *a priori* y los que se llevaban a cabo una vez concluida la obra.

En los primeros hay que incluir los costes de las licencias solicitadas al Tribunal Eclesiástico de la diócesis, donde solía mediar un notario. La más barata fue la dispensada en 1738 a la Cofradía de la Vera Cruz de Malpartida de Corneja⁴² para dorar y retocar su retablo, que costó siete reales.

Las más caras, que valieron veinticuatro reales fueron las solicitadas por las parroquiales de La Aldehuela (1757 y 1759⁴³) y Santiago del Collado (1767) para construir sus retablos mayores. No parece que el paso del tiempo repercutiera en el aumento de precio de las licencias, ya que algunas pedidas antes de 1738 valieron más que la citada de Malpartida. Así, la que se necesitaba para dar de oro el principal de Casas de Sebastián Pérez en 1737⁴⁴ costó catorce reales y la expedida para ejecutar el mayor de la iglesia de Santa María del Berrocal en 1706-1708⁴⁵ veinticuatro, si bien aquí se incluye la escritura del retablo, documento que sí debió encarecerse al avanzar el siglo, pues esa misma tasa fue abonada entre 1757 y 1759⁴⁶, sólo por los derechos de escritura para erigir el principal de La Aldehuela (aparte del real y seis maravedís que costó el papel). Otras licencias estuvieron en torno a los diez reales, como la concedida para dorar el mayor del pueblo citado (1765 y 1767⁴⁷) o la del principal de Becedillas (1762⁴⁸); incluso la dispensada entre 1772 y 1774⁴⁹ a la misma parroquia para dorar un colateral y el sombrero del púlpito, que valió nueve reales y dieciocho maravedís, más barata que la citada líneas atrás de la construcción del retablo de Santiago del Collado.

A veces es difícil conocer el precio de una licencia, porque su valor fue anotado con otros trámites y gastos. Así sucede en las cuentas del retablo de Navaes-

42 A.D.Av. *Libro de Cuentas de la Cofradía de la Vera Cruz de la I. P. de Malpartida de Corneja* (1667-1753), n° 18, año 1738, sin foliar.

43 Pagados al notario de Ávila don Francisco Requena. A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela* (1713-1793), n° 17 A, fol. 233^{vo}.

44 Pagados al notario de Ávila Julián Jiménez. A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Casas de Sebastián Pérez* (1735-1849), n° 10, fol. 6

45 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santa María del Berrocal* (1686-1780), n° 21, sin foliar.

46 A.D.Av. *Libro de Cuentas de la I. P. de La Aldehuela citado*, fol. 234.

47 *Ibidem*, fol. 279^{vo}.

48 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Becedillas* (1731-1912), n° 15, fol. 96.

49 *Ibidem*, fol. 122.

curial erigido en 1702⁵⁰ por Manuel González y Antonio de Nao, donde los gastos de la licencia se apuntan con los de «traer el albalá de Piedrahíta, corte de pinos y guarda del pinar»; en total ciento cincuenta reales.

Aparte de las licencias y escrituras se producían otros desembolsos necesarios en la construcción de un retablo. Uno era el pago a la persona encargada de hacer las diligencias oportunas y de fijar carteles para notificar a los posibles maestros que podían realizar la obra y que estos fuesen a mostrar condiciones y participar en la baja, si se había decidido seguir este proceso; es decir, si no se había pensado en contratar a un maestro elegido de antemano. Sólo se ha podido constatar el gasto efectuado en el retablo mayor de La Aldehuela, realizado entre 1757 y 1759⁵¹, cuando pagaron al cura y notario de Encinares, don Raimundo Fuertes, cuarenta reales. El *porte de autos* valió un real y treinta maravedís. En 1653 la iglesia de Santa María del Berrocal⁵² dio ciento cincuenta reales a los pintores que fueron a hacer baja en el retablo de la Virgen del Rosario. Además debía pagarse también la traza al maestro que la hubiera proyectado, si no se había rematado en él la obra: Pedro de Gamboa⁵³ cobró sesenta reales por la del mayor de Santa María del Berrocal.

En alguna ocasión se refleja la supervisión de la traza y condiciones del retablo antes de su ejecución. Así lo hace José Sánchez Pardo del mayor de Santiago del Collado⁵⁴ en 1767, puesto que el retablo en sí, como referiré más adelante, no fue reconocido por maestro alguno. Para llevar a cabo el peritaje se necesitaba un despacho expedido por el provisor de la diócesis, lo que costó siete reales a La Aldehuela hacia 1767 ó 1769⁵⁵. En la tasación se hallaría probablemente un juez, que cobró dieciocho reales cuando se hizo la de los colaterales de La Horcajada (1787 y 1789⁵⁶), obra de Manuel Vicente del Castillo.

Tras la construcción de un retablo se producían otros pagos relacionados con la revisión y tasación de la obra. La cuantía cobrada por los maestros que actuaban como peritos variaba dependiendo de la categoría del revisor. Además se tenía en cuenta el desplazamiento desde su lugar de residencia hasta el sitio donde debía efectuar la tasación y el tiempo que el maestro debía permanecer en el mismo. No era igual trasladarse desde un pueblo cercano, como sucede con José Sánchez

50 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navaescurial (1600-1708)*, nº 13, sin foliar.

51 A.D.Av. *Libro de Cuentas de la I. P. de La Aldehuela citado*, fol. 233^{vo}.

52 A.D.Av. *Libro de la Cofradía de la Virgen del Rosario de Santa María del Berrocal (1588-1735)*, nº 35, sin foliar.

53 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santa María del Berrocal (1686-1780)*, nº 21, sin foliar.

54 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santiago del Collado (1751-1849)*, nº 22, sin foliar.

55 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela citado*, fol. 295^{vo}.

56 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1774-1841)*, nº 28, sin foliar.

Pardo o Juan Blázquez de la Plaza, vecinos de Villafranca, que cobraron de doce⁵⁷ a quince⁵⁸ reales, que llegar desde Ávila o Salamanca. En 1635⁵⁹ Francisco Gutiérrez, maestro de arquitectura abulense, recibió seiscientos maravedís por tasar el retablo que había realizado Antonio González Ramiro para la capilla del licenciado Juan Jiménez Méndez en la iglesia de Piedrahíta. Los maestros que valoraron el cuerpo del mayor de La Horcajada hacia 1749⁶⁰, obtuvieron ciento setenta y siete reales y vinieron de Salamanca. El maestro dorador de Ávila Manuel Rubín de Celis⁶¹ cobró menos –treinta y tres reales– cuando revisó el dorado de los mayores de la parroquial de La Aldehuela y de su ermita de Nuestra Señora del Soto.

Los problemas entre las partes contratantes tuvieron siempre su origen en deudas o incumplimiento de contratos. No hay datos exactos en muchos de los casos del dinero gastado en tales enfrentamientos, pero es indudable que hubo pérdida monetaria. Normalmente actuaba como mediador el provisor episcopal, quien firmaba las soluciones estimadas en los casos citados a continuación:

- 1628: la iglesia de Bonilla⁶² paga doscientos ducados a un pintor para que pinte el retablo de la Virgen de la Concepción (desaparecido) y este se marcha con el dinero. El provisor pide explicaciones y que se le busque para realizar las diligencias oportunas. En 1633 la situación continuaba y exige el pago de los ducados al mayordomo que se los dio.
- 1635: el pintor Diego de Cisneros pide lo que se le adeuda del retablo mayor de la iglesia de Pajarejos⁶³. El mayordomo acusa del impago al licenciado Juan de Miranda, cura del lugar, que actuaba como mediador y tenía el dinero para abonar el retablo.
- 1652: Gabriel de Parrales⁶⁴ es reprendido varias veces por el provisor episcopal al no haber cumplido su compromiso de dorar un retablo en la iglesia de Villafranca de la Sierra. El mismo artista se enfrentó en 1653⁶⁵ con la de Casas del Puerto de Villatoro por retrasarse en el dorado de un retablo.

57 A.D.Av. *Libro de Cuentas de la I. P. de La Aldehuela citado*, año 1757-1759, fol. 244.

58 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1774-1841)*, nº 28, año 1787-1789, sin foliar.

59 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 39, año 1635, doc. 380.

60 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773)*, nº 27, fol. 172.

61 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela citado*, año 1767-1769, fol. 296.

62 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Bonilla de La Sierra (1649-1695)*, nº 44, años 1627, fol. 73; 1629-1630, fol. 86; 1633, fol. 93 y *Legajo Corto*, nº 24, año 1628, doc. 18.

63 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 47, año 1635, doc. 26; nº 44, año 1637, doc. 132; nº 51, año 1641, doc. 203.

64 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 68, año 1652, doc. 382.

65 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 70, año 1653, doc. 25.

Al año siguiente⁶⁶ Parrales incumplía su contrato de hacer la caja de Nuestra Señora en la iglesia de Narrillos del Álamo, por lo que tras varios avisos, tuvo que ser llamado por un notario de Piedrahíta. Su mujer dijo que estaba trabajando en La Aldehuela.

En 1656 el maestro tuvo problemas con la parroquial de Mesegar de Corneja, porque no acababa de dorar unos retablos.

- 1708: el representante del retablista Manuel González Delgado⁶⁷ se queja al Tribunal Eclesiástico de la diócesis de que el cura de Santibáñez había concedido la fabricación de su retablo mayor al maestro de Salamanca Pablo Bachiller, habiéndose ajustado en González Delgado. El vicario y provisor da la razón al último.
- 1734: el feligrés Bernardo Yáñez no había donado a la parroquial de Villafranca de la Sierra⁶⁸ unas pinturas para los colaterales que había ofrecido dos años antes. El provisor pide que decida si las pone o no, y en este último caso, se vea si convienen otros que donaba Marcos González Ramírez.
- 1765: Domingo Mariño⁶⁹ no había empezado el retablo de la Virgen del Rosario encargado por la iglesia de Casas del Puerto. Sin embargo, la fecha de entrega ya había pasado. A pesar de todo ya había cobrado un primer plazo de trescientos reales. Por ello, el mayordomo solicita al vicario que le compela a devolver tal cantidad y a mostrar lo trabajado, para que sea tasado. Finalmente, Domingo Mariño alega una enfermedad, dice tener fabricada una parte y comprada la madera para concluirlo, por lo que suplica que se le conceda espera.
- 1770: Juan Antonio Sánchez Herrera⁷⁰ se halla dorando unos colaterales para la iglesia de El Villar de Corneja y Manuel García Robleda pide a la citada parroquia cobrar el último plazo que debían entregar a Sánchez Herrera, alegando que este le debía dinero. Juan Antonio lo negaba y decía no poder acabar su trabajo si no cobraba porque era pobre.
- 1770: Dionisio Navales⁷¹ solicita permiso al provisor para variar parte de la traza y las medidas de unos colaterales que estaba fabricando para la

66 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 99, año 1673, doc. 110; el documento está mal colocado, ya que es de 1654.

67 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 172, doc. 226. Vicente Méndez Hernán en *El retablo en la Diócesis de Plasencia*, p. 232, cita a Marcos González como maestro arquitecto que presentó postura para la obra en 1708; quizás se trate de Manuel González.

68 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fabrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (1722?-1820)*, nº 44, fol. 35.

69 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 281, año 1766, doc. sin numerar y *Legajo Corto*, nº 284, año 1768, doc. sin numerar.

70 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 288, año 1770, doc. sin numerar.

71 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «I. Escultores, Ensambladores, Entalladores, Maestros de Cantería, etc.». *Cuadernos Abulenses*, 16 (julio-diciembre 1991), p. 101 y A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 287, año 1769, doc. sin numerar.

parroquial de Bohoyo, ya que dicha traza había sido diseñada por José Sánchez Pardo con medidas erróneas.

- 1772: la parroquial de Hoyorredondo⁷² presenta quejas al obispado de Manuel García Robleda, que había dorado un retablo pequeño para la iglesia, dos frontales, dos fondos de cajas y parte de otro retablo. Primero hubo problemas con los dos mil reales pedidos como pago, que eran considerados abusivos por el mayordomo, quien buscó a alguien que lo hiciera por mil seiscientos sesenta reales. No habiendo encontrado a nadie, lo realizó García Robleda.

Después hubo desavenencias por la tasación que había ejecutado Manuel Jiménez en dos mil ochocientos cincuenta y cuatro reales, precio que el mayordomo consideraba exagerado. Además, pensaba que el perito había participado en el trabajo y que era amigo de García Robleda, quien decía no haber encontrado a otro maestro del arte en las cercanías para que hiciera de tasador. El provisor ordena que nombren un tasador por cada parte, pero tampoco se ponen de acuerdo, dado que las sumas en las que lo valoraba cada uno eran muy extremas –Manuel Jiménez por parte de García Robleda en la misma cantidad citada y Andrés de San Juan, maestro de dorar, vecino de Béjar en mil quinientos reales–. El obispado nombró entonces como perito al maestro abulense José Martín Labrador, quien estipula el valor en dos mil cuatrocientos reales, cantidad finalmente aceptada por las dos partes.

- 1775: pasados unos años de la construcción del retablo mayor de Santiago del Collado⁷³, el visitador de la diócesis considera, al revisar los gastos, que se ha pagado una gratificación a Manuel Vicente del Castillo, su autor, sin merecerla, puesto que la traza y condiciones en que se ajustó el retablo eran las suyas y en este caso no se acostumbraba a gratificar al maestro. También reprende al mayordomo por abonar el último plazo de la obra sin haberla reconocido antes. Además existían gastos sin acreditar que él consideraba excesivos. Pedía que no se abonasen hasta no haberlos justificado.
- 1787-1789: el cura de La Horcajada⁷⁴ había solicitado a Tomás Pérez Monroy la fabricación de los colaterales de la iglesia parroquial. Mientras este maestro diseñaba la traza, contrató la obra con Manuel Vicente del Castillo. Monroy exige que se le paguen los viajes realizados a La Horcajada y el tiempo ocupado en preparar el proyecto de los retablos.

72 A.D.Av. Legajo Corto, n° 291, doc. sin numerar.

73 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santiago del Collado (1751-1849), n° 22, Visita Pastoral, sin foliar.

74 A.D.Av. Legajo Corto, 10/1/1b, año 1787, doc. sin numerar y Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1774-1841), n° 28, años 1787-1789, sin foliar.

En pocas ocasiones se llegó a tramitar un pleito:

Entre 1628 y 1630 la iglesia de Cabezas de Bonilla⁷⁵ había encargado un retablo al ensamblador y escultor Andrés Sánchez. Se le habían pagado seiscientos reales, pero el artista no lo acabó. El pleito originado costó veintiocho reales⁷⁶.

En 1656⁷⁷ el notario de Piedrahíta Francisco de León entabla un pleito con Diego Gómez, mayordomo de la iglesia de Mesegar de Corneja. Este le adeudaba trescientos cuarenta y tres reales de oro, que dicho notario había traído de Madrid para dorar un altar y una urna del citado templo.

La parroquia de Villafranca de la Sierra⁷⁸ emprenderá otro litigio en 1690 con los herederos de Domingo Hernández Nogal, quienes habían ofrecido tres mil quinientos reales para dorar el retablo mayor y no los habían entregado. El pleito costó cinco mil quinientos maravedís.

El último juicio documentado fue el que mantuvo la parroquia de La Horcajada⁷⁹ con don Tomás García Callejas, por el que pagó veinte reales y seis maravedís al Tribunal Eclesiástico de la diócesis. Los motivos se relacionan con el retablo, aunque desconocemos cuál pudo ser la causa exacta.

Gastos de instalación

El segundo tipo de gastos menudos citado se refería a transportes y a gastos de instalación. El dinero invertido en el traslado de los retablos –o de los tabernáculos en dos casos– desde el taller a la iglesia, está directamente relacionado, como es natural, con el tamaño de las obras, con el número de carros necesario para su transporte y con la distancia a recorrer.

En ocasiones es difícil averiguar los desembolsos causados por tales menesteres, puesto que como se ha comentado, estos gastos menudos se anotan todos juntos sin especificar qué cantidad se ha invertido en cada uno de ellos: las cuentas parroquiales de 1731-1733 de El Mirón⁸⁰ anotan novecientos ochenta y tres reales de «asentar el retablo mayor, clavo menudo, hierro, cal, ladrillos, barro, traer los pedestales, barrer y blanquear la yglesia, clavijas, montar las gradas del presbiterio, plantillas, asentar el herraje, dorar las palabras, traer el retablo desde la ciudad de Salamanca y los maestros para asentarle, jornales en las paredes del retablo»; lo mismo sucede cuando se apuntan los gastados en el mayor de Navahermosa en 1751⁸¹: eran doscientos

75 A.D.Av. Legajo Corto, nº 26, año 1630, doc. 304.

76 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Cabezas de Bonilla (1620-1728), nº 47, año 1630-1631, fol. 20.

77 A.D.Av. Legajo Corto, nº 75, año 1656, doc. 103.

78 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (desde 1606), nº 43, año 1690-1692, fol. 269.

79 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773), nº 27, año 1749-1751, fol. 82.

80 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón, nº 40, fol. 164.

81 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navahermosa, nº 20 (dentro de los de El Mirón), fol. 70^{va}.

ochenta reales «de la concluzón del retablo, clavazón, jornales de ponerle, gasto de los maestros, maestro nombrado para el reconocimiento y notario que hizo las diligencias».

Los gastos de instalación engloban tanto el asentamiento como los materiales empleados en el mismo o en el dorado, además de útiles que se necesitaban para sujetarlo —desde clavijas hasta altares—. Todos ellos se mezclaban en las cuentas con otros, como ya se ha señalado, sin que se pueda determinar con precisión cuánto fue el dinero empleado. Es el caso del retablo del Cristo de la iglesia de Villafranca de la Sierra pues su instalación se cobra junto a otros trabajos realizados entre 1742 y 1744⁸²: hacer el altar, cambiar la pila del bautismo, hacer la puerta de la pila y una cruz, junto con las escaleras para realizar el descendimiento. Por todo ello fueron doscientos catorce reales los que se pagaron. Sin embargo, por esas fechas la suma que se pagaba por asentar un retablo estaba en torno a los treinta o cuarenta reales. La iglesia de Mesegar de Corneja⁸³ gastó en ello por entonces cuarenta y dos reales que incluyen «el herraje y clavazón». Hacia 1760 se pagaban sesenta reales por este trabajo, aunque el caso de La Horcajada (1761-1763⁸⁴) engloba también el precio de los andamios. Se siguió abonando lo mismo hasta 1787-1789⁸⁵, cuando dicha iglesia pagó igual cantidad a Manuel Vicente del Castillo por cambiar de sitio y asentar un retablo. El precio había ascendido desde la segunda y tercera década del siglo, cuando se situaba entre los veinte y treinta reales —colaterales de Santa María del Berrocal en 1726-1728⁸⁶, de San Miguel de Corneja en 1731-1733⁸⁷ y retablo de la Vera Cruz de Casas de Sebastián Pérez en 1730-1731⁸⁸—. Sólo hay constancia de dos asentamientos en el siglo XVII: el del mayor desaparecido de Collado del Mirón en 1618-1619⁸⁹, que costó real y medio, y uno de la Virgen del Rosario de Santa María del Berrocal⁹⁰, que se instaló por setenta y siete reales en 1656, después de dorarlo. La cantidad parece excesiva si sólo incluye la colocación.

82 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra* (1722?-1820), nº 44, fol. 73^{vo}.

83 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Mesegar de Corneja* (1723-1820), año 1744-176, fol. 77^{vo}.

84 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada* (1735-1773), nº 27, fol. 204^{vo}.

85 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. citada* (1774-1841), nº 28, sin foliar.

86 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santa María del Berrocal* (1686-1780), nº 21, sin foliar.

87 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de San Miguel de Corneja* (1712-1815), fol. 93.

88 A.D.Av. *Libro de Cuentas de la Cofradía de la Vera Cruz de Casas de Sebastián Pérez* (1681-1750), sin foliar.

89 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Collado del Mirón*, nº 26 (dentro de los de El Mirón), sin foliar.

90 A.D.Av. *Libro de la Cofradía de la Virgen del Rosario de Santa María del Berrocal* (1588-1735), sin foliar.

Acoplar el retablo en el lugar elegido requería acondicionar el sitio, lo que podía propiciar otros trabajos y el consiguiente gasto. En algunos casos hubo que tapiar ventanas existentes para poner el retablo mayor, como ocurrió en el testero de la parroquial de La Horcajada (1765 y 1767⁹¹) por lo que pagaron cinco reales; o también «picar la cornisa para ajustar el retablo», lo que junto al pedestal, mover la mesa del altar y la gradilla, costó cuatrocientos cincuenta y ocho reales a la iglesia de La Aldehuela (1759-1761⁹²). Los altares o pedestales sobre los que se aseguraban los retablos eran algo imprescindible. Sus precios varían enormemente, sin hallar relación ninguna en tal diferencia de costes, aunque quizás dependió de la calidad de la construcción y del material empleado para ello; es decir, si eran de piedra o de adobe. Por ejemplo, el pedestal construido entre 1708 y 1710⁹³ para asentar el mayor de Santa María del Berrocal costó ciento noventa y cuatro reales y veintiocho maravedís; el fabricado en las mismas fechas para asentar el mayor de Tórtoles⁹⁴, que es exacto al anterior, cuatrocientos noventa y nueve reales y veintiocho maravedís, claro que en el precio del último están incluidas «unas clavijas y unas pinturas para el altar mayor». Sin embargo, la misma parroquial de Tórtoles⁹⁵ gasta sólo ochenta reales entre 1726 y 1728, en «los altares para sentar los colaterales»; tal vez lo que subía el valor eran las *clavijas*, porque a continuación anotan en una sola cifra las escaleras del púlpito, clavijas y otras cosas para asentar los colaterales. Por los años 1744-1746⁹⁶ la iglesia de Mesegar de Corneja invertía sólo veinte reales en «veinte carros de piedra de hacer las pilastras del retablo mayor y asiento del viejo». Setenta y cinco pagó a Sebastián Martín la de El Mirón⁹⁷ hacia 1767-1769, «por la compostura de las mesas de los colaterales, matar la cal y otras cosas». La de Malpartida de Corneja⁹⁸ dio sesenta al maestro de cantería José Domínguez, «de hacer la mesa del altar de Ildelfonso con su tarima y componer otro altar».

En otros materiales necesarios para el correcto lucimiento de los retablos sólo citaré el pago de veintiocho reales⁹⁹ en 1767-1769 de la iglesia de El Mirón «a Manuel Francisco por dos cerraduras, bisagras, machos y llaves de los colaterales», así como los seis reales¹⁰⁰ que empleó la de Becedillas entre 1774-1776 para «hacer una moldura que faltaba a los colaterales» —desaparecidos—.

91 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada* (1735-1773), nº 27, fol. 221.

92 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela* (1713-1793), nº 17 A, fol. 242º.

93 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santa María del Berrocal* (1686-1780), nº 21, sin foliar.

94 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Tórtoles*, nº 20, año 1708-1710, fol. 281º.

95 *Ibidem*, año 1726-1728, fol. 335.

96 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Mesegar de Corneja* (1723-1820), fol. 77º.

97 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón*, nº 28, año 1767-1769, fol. 108º.

98 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Malpartida de Corneja* (1741-1787), año 1773-1775, sin foliar.

99 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón*, nº 28, año 1767-1769, fol. 108.

100 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Becedillas* (1731-1912), nº 15, año 1774-1776, fol. 125.

El dorado era empresa aparte, donde debían hacer uso de una serie de ingredientes y herramientas para preparar el oro. Sólo se detalla el coste en el dorado del retablo desaparecido del Cristo de la Pasión realizado en Malpartida de Corneja hacia 1738¹⁰¹. Las cuentas apuntan cuatro reales y ocho maravedís pagados al herrero Manuel de Pablo por un andamio para dorarlo, cinco reales de «leña para el cocimiento» y nueve reales del «alquiler de caballería para traer las cosas». Se separan en otros apartados la asistencia al dorador y el trabajo «de manos».

El dinero que las arcas parroquiales destinaron a los maestros fue invertido de dos formas: como pago de jornales y como coste de invitaciones a los artistas y sus oficiales, aunque a veces las cuentas de fábrica expresen confusamente de cuál de las dos maneras se gastó. Así sucede en El Mirón entre 1763 y 1767¹⁰², ya que en lo desembolsado por instalar los colaterales sólo pone: «con los maestros cuando los asentaron, noventa y siete reales y cuatro maravedís».

Los precios de los jornales y de la manutención no creo que puedan compararse, pues en cada caso dependería del tiempo empleado y del tamaño del trabajo, aparte de las exigencias de cada maestro y de su categoría. De cualquier forma nunca fueron muy altos, exceptuando el caso de Santiago del Collado, como se ve a continuación:

- 1734: la iglesia de Santa María del Berrocal¹⁰³ paga cuarenta y cinco reales a Eugenio Jiménez, que dora los colaterales de San Antonio Abad y la Virgen del Carmen «por importe de camas».
- 1738: la cofradía del Cristo de la Pasión de Malpartida de Corneja¹⁰⁴ entrega ochenta reales por la «asistencia al dorador de los días que se ocupó» –en dorar el retablo– «y dos viajes a Ávila por panes de oro», además de otros cuatrocientos sesenta «de manos al maestro que» era Juan Moreno.
- 1744: la parroquial de Mesegar¹⁰⁵ de Corneja abona treinta y nueve reales del «gasto de seis días que se ocuparon en asentar» el retablo mayor.
- 1760-1761: la iglesia de Piedrahíta¹⁰⁶ paga diecinueve reales y veintidós maravedís, que entre otros gastos se invirtieron en mantener a Miguel Martínez y a sus oficiales en los días ocupados en asentar el cascarón o tabernáculo.

101 A.D.Av. *Libro de la Cofradía de la Vera Cruz de Malpartida de Corneja* (1667-1753), nº 18, sin foliar.

102 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón*, nº 28, fol. 107^{vo}.

103 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santa María del Berrocal* (1686-1780), nº 21, sin foliar.

104 A.D.Av. *Libro de la Cofradía de la Vera Cruz de Malpartida de Corneja*, nº 18 (1667-1753), sin foliar.

105 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Mesegar de Corneja* (1723-1820), fol. 77^{vo}.

106 A.D.Av. *Documentos sueltos de la I. P. de Piedrahíta*, caja nº 15, doc. 13. Restos de un libro de cuentas de fábrica, sin foliar.

- 1761-1763: la parroquial de La Horcajada¹⁰⁷ da veintiún reales y veinte maravedís a «quatro personas que tomaron medidas del retablo mayor para proceder a su ajuste» por un lado, y ciento cuarenta por otro, de jornales de asentarlos.
- 1767: la iglesia de Santiago del Collado¹⁰⁸ invierte quinientos noventa y cinco reales de «manutención del maestro, colocar el retablo viejo y asentar el nuevo».

Los reales gastados en convites o regalos fueron los siguientes:

- 1618-1619¹⁰⁹: la parroquial de Collado del Mirón ofrece al pintor Diego Hernández una comida que costó cuatro reales.
- 1635: la iglesia de Santa María del Berrocal¹¹⁰ convida al escultor de Salamanca Cristóbal Honorato, que había hecho una Virgen del Rosario, a «veintiocho quartillos de vino».
- 1738: La cofradía del Santo Cristo de Malpartida de Corneja¹¹¹ gasta catorce reales y veinte maravedís en refrescos para invitar al dorador y «personas que trajeron el retablo»; claro que en dicha cantidad se incluían «los ajustes de este y retocarle».
- 1757-1759: La parroquial de La Aldehuela¹¹² paga ocho reales «de un quarterón de tabaco por vía de regalo y atención a un padre descalzo de Nuestra Madre Santa Teresa de Jesús por la revista de la imagen de Nuestra Señora de la Asunción» (tallada por Domingo Mariño para el transparente del retablo mayor).
- 1761-1763: La iglesia de La Horcajada¹¹³ emplea cuarenta y siete reales en «agasajo y comida» para «Miguel Martínez y maestros tallistas en el tiempo que tardaron en asentar el retablo mayor».

Dentro de este tipo de gastos deben incluirse también las gratificaciones entregadas a los maestros por mejoras de los retablos o por ayudas prestadas en el adorno de los mismos. Sólo se han dado cuatro casos, todos ellos en el siglo XVIII. En las condiciones dispuestas para efectuar el retablo mayor de su capilla, el convento de Santo Domingo de Piedrahíta¹¹⁴ ofrecía «por bía de gratificación ocho

107 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773)*, nº 27, fol. 203^{va}.

108 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santiago del Collado (1751-1849)*, nº 22, *Visita Pastoral 1775*, sin foliar.

109 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Collado del Mirón*, nº 26 (dentro de los de El Mirón), sin foliar.

110 A.D.Av. *Libro de la Cofradía de la Virgen del Rosario de Santa María del Berrocal (1585-1735)*, nº 35, sin foliar.

111 A.D.Av. *Libro de la Cofradía de la Vera Cruz de Malpartida de Corneja (1667-1753)*, nº 18, sin foliar.

112 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela citado*, fol. 233.

113 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773)*, nº 27, fol. 213.

114 A.H.P.Av. *Protocolo 4.997*, año 1720, fols. 248 al 249^{va}.

doblores de a dos laudos» a Francisco Álvarez de Lorenzana, si el retablo satisfacía al citado convento el día de la tasación. Las arcas parroquiales de La Aldehuela¹¹⁵ dieron veinte reales a José Sánchez Pardo, autor de su retablo mayor, «en atención a haber puesto a la Virgen en su trono». El tercer ejemplo se halla en la iglesia de Santiago del Collado¹¹⁶, donde otorgaron sesenta reales de gratificación «al maestro en que se remató la obra» en 1767. Ya se ha apuntado que ello no pareció bien al provisor de la diócesis.¹¹⁷ Por último, el templo de La Horcajada¹¹⁸ gratificó con doscientos reales a Manuel Vicente del Castillo (el mismo beneficiado en Santiago del Collado) cuando erigió sus colaterales entre 1787 y 1789.

Como punto final del dinero que en pequeñas cantidades contribuyó a la buena disposición de los retablos, se ha de resaltar una curiosidad que aparece en las cuentas de fábrica de la iglesia parroquial de La Aldehuela¹¹⁹ de los años 1767-1769, donde se anotan tres reales de la «licencia para bendecir el retablo» y otros veintidós de «seis docenas de cohetes para la función el día que se dijo misa en el altar mayor». Indica que, en general, la inauguración de los retablos debió ser un motivo de júbilo y un día de fiesta para los respectivos pueblos, a pesar de que sólo aparezca este ejemplo en el valle.

115 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela citado*, año 1757-1759, fol. 23^o.

116 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santiago del Collado (1751-1849)*, n^o 22, año 1767, sin foliar.

117 Ibidem, *Visita Pastoral de 1775*, sin foliar.

118 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1774-1841)*, n^o 28, año 1787-1789, sin foliar.

119 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela citado*, fol. 296.



Institución Gran Duque de Alba

ARTISTAS E INFLUENCIAS ARTÍSTICAS EN LA ZONA

Los centros artísticos que influyeron en el valle fueron sobre todo Ávila y Salamanca, por la situación y la proximidad geográfica. También pudieron tener resonancia las tendencias seguidas en focos como Medina del Campo, Peñaranda o Béjar; sin embargo, la mayoría de los artistas que trabajaron en la comarca pertenecían a ella o a lugares cercanos a la misma.

Teniendo en cuenta los datos aparecidos, en el siglo XVII trabajaron en Valdecorneja tres artistas de Ávila, dos de Salamanca y otros dos de Medina del Campo; el resto eran de Piedrahíta o de localidades próximas a la zona como Barco de Ávila, Villatoro, Vadillo de la Sierra, Navacepeda de Tormes o Alba de Tormes.

Durante el siglo XVIII siguen acudiendo a la comarca doradores de Ávila, pero sólo hay un ensamblador que proceda de esta ciudad, ya que los aires artísticos llegan de Salamanca, de donde provienen sus escultores y ensambladores de prestigio.

Además trabajan en ella otros maestros, vecinos de distintos pueblos de la zona. Son en esta época puntos de interés artístico en el valle: Bonilla de la Sierra, Villafranca, La Horcajada y los cercanos Vadillo y Villatoro. Piedrahíta es tan sólo el lugar al que se mudan algunos artistas. También llegan desde otros focos como Arévalo, Fontiveros, Béjar, Medina del Campo o Peñaranda, de donde curiosamente sólo acuden doradores.

Merece ser resaltado el caso del pintor italiano Juan Casteloti de Nascon¹²⁰ y el de Fernando Imperial Milanense¹²¹, escultor y estofador, que pudiera tener la misma nacionalidad, quienes realizan algunos trabajos en la comarca durante el último cuarto de siglo.

Algunos maestros cambian de lugar de residencia. Acuden a Piedrahíta Miguel de Sisi¹²², vecino de Arévalo en un principio; Antonio de Nao, que vivía en

120 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1759-1807?)*, nº 46, año 1784, fol. 197.

121 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela, (1713-1793)*, nº 17A, años 1785-1787, fol. 403.

122 A.H.P.Av. *Catastro de Ensenada* (tomo de seglares de Piedrahíta), año 1753, fol. 74 y Protocolo 5.026, año 1736, fol. 160.

Villatoro; así como José Sánchez Pardo¹²³ y Juan Antonio Herrera¹²⁴, que se trasladan desde Villafranca de la Sierra; el último también morará en Villar de Corneja. Manuel Jiménez habitó primero en Bonilla y más tarde en Villafranca. José del Castillo llegará a la villa de La Horcajada desde Fontiveros. Quizás las causas más probables de estos traslados serían las laborales, seguidas de otras de tipo familiar o de la intención de aumentar los encargos situándose en un punto mejor comunicado, donde había más posibilidad de firmar contratos. La proyección laboral de los artistas originarios del valle se extendió en más de un caso fuera de la comarca. En ocasiones a pueblos del obispado de Plasencia que limitaban con la zona como Santibáñez de Béjar o El Puente Congosto, pero a veces su valía profesional llegó a localidades de Cáceres, como Plasencia, o Toledo, como Parrillas. Todo ello se estudia más adelante.

La situación social y laboral de los entalladores y ensambladores varía en cada caso. No todos ellos han sido estudiados con el mismo detenimiento, dado que no es este el objeto del presente trabajo. Sin embargo, se ha profundizado más en aquellos que habían producido una extensa obra y se han aprovechado todos los datos biográficos hallados de cualquier artista, ya fueran ensambladores o doradores, si bien es verdad que de otros no se ha podido deducir su nivel de vida o su categoría laboral.

El prestigio social y profesional es patente en algunos artistas salmantinos como Miguel Martínez de la Quintana¹²⁵, Antonio González Ramiro¹²⁶ o Tomás Pérez Monroy. El abulense Domingo Mariño¹²⁷ gozó también de gran importancia en su profesión, a juzgar por el gran número de trabajos que realizó. Debió vivir con cierta holgura, ya que pudo dar estudios religiosos a un hijo que fue cura propio de Narrillos del Álamo (Ávila)¹²⁸. Similar consideración profesional poseerían aquellos que vinieron al valle desde lugares más alejados como Fontiveros, Medina del Campo o Arévalo.

No parece que la mayoría de los artistas que moraron en el valle del Corneja fueran pobres durante los años en que pudieron trabajar; pero la situación económica de algunos debió variar cuando se acercaban a la vejez: tanto José Sánchez Pardo¹²⁹, como su primo, el dorador Juan Antonio Sánchez Herrera¹³⁰, murieron en la pobreza, quizás porque la avanzada edad les imposibilitaba realizar el trabajo necesario para su manutención. Sánchez Herrera debió tener además dificultades pecuniarias que le condujesen a tal estado, porque ya en

123 A.H.PAv. *Catastro de Ensenada* (tomo de seglares de Villafranca de la Sierra), año 1752, fol. 335.

124 *Ibidem*, fol. 345.

125 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.^º C.: Obra citada, pp. 93 y siguientes.

126 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. Y CASASECA CASASECA, A.: «El ensamblador Antonio González Ramiro». A.E.A., tomo LIII, nº 211.

127 Ver VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Escultores, Ensambladores...», pp. 90 y 91.

128 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 284, año 1768, doc. sin numerar.

129 A.D.Av. *Libro de Difuntos de la I. P. de Piedrahíta (1768-1811)*, nº 22, año 1795, fol. 163^{va}.

130 *Ibidem*, año 1784, fol. 107^{va}.

1770 declara, ante un problema con el dorado de los colaterales de Villar de Corneja, que es pobre y que si no se le abona el último plazo no podrá concluir la obra, por no tener con qué pagar a los oficiales. En ese estado debió permanecer hasta su muerte, acaecida en Piedrahíta el 8 de enero de 1784. Sin embargo, mientras vivió en Villafranca¹³¹ debió gozar de una holgada situación financiera, lo que le ofreció la posibilidad de poseer diversas heredades y dos criados a su servicio. También tuvieron sirvientes y por tanto una posición acomodada otros artistas como el pintor Diego Hernández¹³² o los hermanos Miguel y Diego de Navales.

La profesión de tallista o ensamblador hubo de ser compartida por la mayoría de los maestros de la zona con otros quehaceres de menor importancia artística, pero que, con seguridad, reportaron beneficios económicos de forma más permanente que los retablos a quienes los realizaban. Algunos ensambladores trabajaron como carpinteros¹³³ y así figuran en el *Catastro de Ensenada*. Miguel de Sisi¹³⁴, en cambio, completó su sustento mediante oficios relacionados con el Concejo, ya que ocupó los cargos de ministro de vara, alcaide de la cárcel y portero del Ayuntamiento de la villa de Piedrahíta. El dorador Manuel García Robleda fue escribano¹³⁵ de la cofradía de la Virgen de la Antigua en Bonilla, cobrando dieciocho reales desde 1770 hasta 1784, cuando lo deja «por asuntos que se lo impiden»: tal vez alguna enfermedad sufrida hasta su muerte el 7 de febrero de 1786¹³⁶, ya que desde entonces no parece que realizara ningún encargo, figurando en la partida de defunción con deudas. Además muchos de ellos criaron animales y cultivaron el campo¹³⁷ para conseguir artículos de primera necesidad.

La preocupación por el ascenso social debió ser frecuente. El ejemplo de Manuel González lo demuestra, al contraer matrimonio en segundas nupcias con Inés Martín de Villanueva¹³⁸, hija del notario de Bonilla de la Sierra. Su primera boda¹³⁹ nos recuerda, sin embargo, algo tan frecuente entre los artistas de la época como era la tendencia a emparentar entre ellos, ya que se casa con la hija de Mateo Pinto¹⁴⁰, que pudo ser su maestro. Esto se repite en un hermano de José

131 A.H.PAv. *Catastro de Ensenada* (tomo de seglares referente a Villafranca de la Sierra), año 1752, fols. 345 al 347^{vo}.

132 A.P. Arevalillo. Carta de su criado, de reciente aparición tras un cuadro de la iglesia.

133 A.H.PAv. *Catastro de Ensenada* (tomos referentes a Villafranca de la Sierra, Piedrahíta y La Horcajada).

134 *Ibíd.*, (parte referente a Piedrahíta), año 1753, fol. 131^{vo}.

135 A.D.Av. *Libro de la Cofradía de la Virgen de la Antigua de Bonilla de la Sierra (1753-1845)*, nº 24.

136 A.D.Av. *Libro de Defunciones de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1731-1860)*, nº 14, sin foliar.

137 A.H.PAv. *Catastro de Ensenada*.

138 A.D.Av. *Libro de Matrimonios de la I. P. de Bonilla de la Sierra*, nº 9, año 1705, fol. 45.

139 A.D.Av. *Libro de Difuntos de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1673-1731)*, año 1703, fol. 64.

140 CASASECA CASASECA, A.: *Catálogo monumental...*, pp. 57 y 58.

Sánchez Pardo llamado Francisco¹⁴¹, también tallista, quien estuvo casado con Jacinta García Robleda, familiar del dorador Manuel García Robleda.

Los enlaces matrimoniales reflejan una característica propia de aquella sociedad que no debemos olvidar: la alta tasa de mortalidad existente en la época estudiada. La muerte de uno de los esposos en edad joven obligaba al cónyuge viudo a contraer nuevas nupcias, como se aprecia en algunos de los personajes tratados. Manuel González Delgado¹⁴² se casa dos veces y, a su muerte, su segunda esposa lo hace de nuevo con el hijo de un médico¹⁴³. Antonio de Nao¹⁴⁴ contrae matrimonio con tres mujeres: primero con María Díez, luego con Inés Velázquez, viuda de Juan Martín de Navas, y por último con Isabel Hernández Moreno. El dorador García Robleda también se desposó al menos en dos ocasiones: la primera con Isabel Hernández de Argüello¹⁴⁵ y la segunda con Juana Medina, quien figura como su esposa en la partida de defunción¹⁴⁶. La mayor mortalidad femenina se debería con frecuencia a problemas en los partos.

Llama la atención la rapidez con que algunos personajes se casan de nuevo tras la muerte de su anterior cónyuge. Un caso claro es el de Manuel González Delgado, quien espera sólo un mes desde la defunción de Manuela Pinto, su primera esposa –ocurrida el 13 de noviembre de 1705¹⁴⁷– para desposarse con Inés Martín de Villanueva, lo que lleva a cabo el 20 de diciembre del mismo año. Tampoco retardaron mucho la boda el maestro de ensamblaje Antonio de Nao e Inés Velázquez, ambos viudos: Juan Martín de Navas, primer marido de Inés, figura en la obligación del ensamblador¹⁴⁸ para ejecutar el retablo mayor de la iglesia de Piedrahíta a la muerte de Manuel de Saldaña en 1691 y en ese mismo año Antonio e Isabel contraen matrimonio de nuevo¹⁴⁹, figurando él como viudo de María Díaz y ella del citado Juan Martín de Navas.

Tan sólo está documentado un contrato de aprendizaje, pero se puede mencionar a tres maestros que tuvieron aprendices. José Sánchez Pardo tuvo a su cargo a un hijo de su colega Juan Blázquez de la Plaza, llamado como el padre, que contaba catorce años de edad en 1752¹⁵⁰. Su primo, el dorador y estofador Juan Antonio Sánchez Herrera, enseñaba por entonces el oficio a Manuel García

141 A.H.P.Av. *Catastro de Ensenada referente a Villafranca de la Sierra*, fol. 335. No conocemos ninguna de sus obras.

142 A.D.Av. *Libro Sacramental de la I. P. de Bonilla de la Sierra: Libro de Difuntos (1673-1731)*, nº 13, año 1705, fol. 72^{vo} y *Libro de Matrimonios (1674-1773)*, nº 9, año 1705, fols. 44^{vo} y 45.

143 A.D.Av. *Libro de Matrimonios citado de la I. P. de Bonilla de la Sierra*, año 1712, fol. 60^{vo}.

144 A.D.Av. *Libros Sacramentales de la I. P. de Piedrahíta: Libro de Difuntos (1678-1729)*, nº 20, año 1725, fol. 331^{vo} y *Libro de Matrimonios (1684-1725)*, año 1691, fol. 71.

145 A.D.Av. *Libro de Matrimonios de la I. P. de Bonilla (1674-1773)*, nº 9, fol. 126^{vo}.

146 A.D.Av. *Libro de Difuntos de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1731-1860)*, nº 14, sin foliar.

147 A.D.Av. *Libro de Difuntos de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1673-1731)*, fol. 72^{vo}.

148 A.H.P.Av. *Protocolo 4.892*, año 1691, fols. 281 al 282^{vo}.

149 A.D.Av. *Libro de Matrimonios de la I. P. de Piedrahíta (1684-1725)*, año 1691, fol. 71.

150 A.H.P.Av. *Catastro de Ensenada de Villafranca de la Sierra*, fol. 338.

Robleda¹⁵¹. Por último, en el contrato de aprendizaje hallado era el maestro de carpintería y ensamblaje Juan Blázquez¹⁵², vecino de Navacepeda de Tormes, quien en 1676 se comprometía a enseñar el oficio y a mantener a José Martín Navas¹⁵³. Cabe la posibilidad de que Tomás Díaz¹⁵⁴ fuera aprendiz o criado de Manuel González Delgado, ya que siempre aparece al lado del nombre del maestro.

La pertenencia a alguna cofradía era normal en estos siglos, como se demuestra en los maestros que aquí figuran. Algunos no se conformaron con ser cofrades de una o dos y estuvieron inscritos en tres como Antonio de Nao¹⁵⁵, que ingresó en las de Nuestra Señora de la Asunción, la del Dulcísimo Nombre de Jesús y la de Nuestra Señora del Rosario de Piedrahíta. Otros actuaron de escribanos de las cofradías como hemos visto en el caso de Manuel García Robleda.

Sería muy ambicioso por mi parte el intento de penetrar, gracias a los textos hallados, en la psicología de los artistas o el de descubrir sus virtudes y defectos, aunque algo de todo ello se deja entrever. De las primeras serían la destreza y el buen hacer de algunos, que se aprecian tanto en los retablos que aún perviven, como en el número de contratos que les ofrecieron. También la torpeza de otros, perceptible en ejemplos de poca calidad. De Gabriel de Parrales¹⁵⁶, se adivina su informalidad a la hora de entregar sus encargos, tal vez por abarcar más de lo que podía. Ello será causa de muchas llamadas de atención o amenazas del provisor de la diócesis e, incluso, de su búsqueda por parte de un notario en una ocasión. Estos retrasos, justificados más de una vez por enfermedades, reflejan, tanto en su caso, como en el de otros maestros (Domingo Mariño por ejemplo), la escasez de recursos médicos eficaces que dominaba en la época, lo que alargaba las dolencias, acarreaba dificultades económicas y ocasionaba en muchos casos la muerte.

151 A.H.PAv. *Catastro de Ensenada (tomo de seglares de Villafranca de la Sierra)*, año 1752, fol. 345.

152 A.H.PAv. *Protocolo 4.940*, año 1676, fols. 484 y 485.

153 Hijo del tejedor de Piedrahíta Juan Martín Navas, a quien ya se ha hecho referencia más atrás.

154 Ver el capítulo de Manuel González Delgado y la relación de los artistas que trabajaron en el valle durante los siglos XVII y XVIII.

155 A.H.PAv. *Protocolo 4.998*, fols. 214 y 215.

156 Ver la parte correspondiente en el capítulo de la primera mitad del siglo XVII.

EVOLUCIÓN DE LOS RETABLOS

Afortunadamente se han conservado retablos de todo el periodo barroco en el valle, por lo que se puede apreciar en ellos la evolución que sufrió el estilo en la retablistica. Aunque existen diversos ejemplos tanto de los inicios del barroco, como prechurriguerescos o rococós, fue la moda churrigueresca la que más ejemplos produjo. Esta prendió pronto en el valle y se mantuvo más allá de los años centrales del siglo XVIII.

El comienzo del estilo se percibe ya en el retablo de la capilla del licenciado Juan Jiménez Méndez en la parroquia de Piedrahíta (fot. 1), fabricado en 1628 por Antonio González Ramiro. El existente en la nave de la iglesia de El Mirón se hallaría en la transición al barroco, pero desconocemos su fecha de fábrica. La evolución hacia los retablos que preludiaban la moda barroca debió de ser muy lenta y el clasicismo pudo continuarse hasta bien entrado el último tercio del siglo XVII. Ello sólo puede constatarse documentalmente, puesto que los ejemplos realizados por Gabriel de Parrales u otros artistas de la zona han desaparecido.

El estilo anterior a los Churriguera, que denominaremos prechurrigueresco siguiendo la terminología de Martín González, se aprecia ya en el mayor de la parroquia de Encinares¹⁵⁷ (su fecha de creación nos es desconocida). Emplea columnas salomónicas que podrían ser las primeras de la zona, aunque no abandona su estructura de casillero. El estilo pudo alargarse en la zona hasta los últimos años del seiscientos, a pesar de que José Benito de Churriguera ya había ejecutado el mayor de San Esteban en Salamanca¹⁵⁸ y el gusto por este tipo de retablo comenzaba a extenderse. Con el nacimiento del nuevo siglo se iniciará también en la zona la expansión de esta moda, aunque en algunos de los primeros ejemplos —mayor de Navaescorial (fot. 29)— aún perviven ciertas reminiscencias del estilo anterior. El tipo de los Churriguera cuajará de forma plena en el valle y serán numerosos los retablos que se construyan, siendo difícil desechar este modelo, cuando ya se estile el rococó. Las formas churriguerescas se mantendrán hasta los años

157 Fue comprado por dicha iglesia a la de El Puente a principios del siglo XIX. A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Encinares (1728-1851)*, n.º 15, años 1813-1814, fol. 215.

158 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Escultura barroca castellana (segunda parte)*. Madrid, 1971.

sesenta del siglo XVIII e incluso aparecerán mezcladas con otras rococó en algún caso posterior, lo que dependerá del gusto de los clientes y del modo de hacer de los maestros. Esta es también la causa del menor número de ejemplos rococós en el valle y de la inercia del estilo, que perdurará casi hasta 1790, cuando el barroco había sido suplantado por el neoclasicismo en otras zonas.

Los soportes

Los primeros soportes que se utilizan son columnas estriadas o acanaladas, que pueden alternar el orden cuando se disponen en retablos de dos pisos –mayor de la iglesia de Pajarejos (fot. 51)–. Otras veces varía el fuste, volviéndose torso en las columnas del piso más alto, sin mudar el capitel, como en el de la capilla del licenciado Jiménez Méndez de la parroquial de Piedrahíta (fot. 1). También se combinan los fustes acanalados y torsos en el retablo de la sacristía de la iglesia de La Horcajada. Puede suceder que cambien caña y capitel, como se dispuso para el mayor de Navacedilla (fot. 3), o que las columnas se sustituyan por pilastras estriadas en el ático. Por último, hay ejemplos donde el tercio inferior se divide mediante aros para separar estrías rectas y torsas.

No sabemos hasta cuando se prolongó la vida de este tipo de soportes, dada la gran laguna documental existente de 1635 a 1686 sobre los retablos de la zona, si exceptuamos la información acerca del que Marcos Sánchez Vadillo construía en 1651¹⁵⁹ para la iglesia de Palacios de Corneja, hoy perdido. Las condiciones del contrato especificaban que las columnas debían ser «torcidas corintias», lo que podría identificarlas como salomónicas, pero creo muy temprana la fecha ya que si bien Martín González¹⁶⁰ data su conocimiento en Valladolid hacia la década de 1640 y su empleo en Salamanca en 1650 y 1651, la extensión de su uso se produjo en los siguientes decenios de este siglo. Además en el contrato de fabricación se aclara que han de ir talladas y todas ellas doradas. Si fuera un tipo de labra distinto a las estrías se especificarían los motivos y, de ser salomónicas con sarmientos, no es corriente que se doren por entero hasta la época de los Churriguera. Tampoco es probable su uso en los colaterales inexistentes encargados para la ermita de la Virgen de la Vega (Piedrahíta) en 1671, puesto que las condiciones¹⁶¹ hacen referencia a que habían de «ser de la misma labor y las columnas» que otro retablo anterior del claustro parroquial de la villa, también desaparecido.

Los primeros soportes salomónicos que aparecieron en la comarca y que aún persisten deben de ser las columnas del mayor de Villafranca (fot. 5), cuya datación se aproximaría a los años que transcurren de 1686 a 1690¹⁶². Quizás sean anteriores las del mayor de Encinares, pero su fecha de construcción nos es desconocida. De cualquier manera, ambos ejemplos se hallan muy lejos de las primeras

159 A.H.P.Av. *Protocolo* 4.885, 3 de febrero de 1651.

160 *El retablo barroco en España*. Madrid, 1993, pp.13 y 103.

161 A.H.P.Av. *Protocolo* 4.948, año 1671, fol. 161.

162 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (desde 1606)*, fols. 260 y 269 y A.H.P.Av. *Protocolo* 5.106, año 1686, fol. 21.

columnas erigidas en España según Otero Túñez¹⁶³ y son más tardías que las primeras que se encuentran en Castilla. Su vida se extenderá algo más allá de 1720, pero sin rebasar la siguiente década; es decir, la moda desaparecerá casi a la vez que en otras zonas castellanas. El tipo de sarmientos tallados va desde los primeros racimos, menudos y espaciados, a los opulentos de Manuel González, para terminar con un tamaño intermedio.

Parecida a la columna salomónica es la enguinaldada, que rodea su tornea-da caña con flores y ramaje. Martín González¹⁶⁴ sitúa su nacimiento hacia el primer decenio del siglo XVIII. Dentro de la demarcación elegida para este estudio aparecen hacia 1718 ó 1720¹⁶⁵ en los retablos colaterales de Villafranca de la Sierra (fot. 10). Su uso perdurará hasta 1753¹⁶⁶ en el mayor de San Miguel de Corneja (fot. 16), donde figuran por última vez. A veces se colocan formando pareja con otras salomónicas, con estípites o más adelante combinadas con las de tercio de talla.

El estípite debuta en la comarca como soporte del tabernáculo que a modo de baldaquino fabrica Manuel González para los retablos principales de Santa María del Berrocal (fot. 32) y Tórtoles (fot. 52) entre 1706 y 1708¹⁶⁷. Son estípites de medidas muy cortas en el tronco de pirámide y potente cornisa en el paralelepípedo, lo que les confiere un carácter achaparrado. Su uso decaerá temporalmente y reaparecerá hacia 1721 ó 1722 en el retablo de San Andrés de la parroquial de Piedrahíta¹⁶⁸, donde sólo se emplea dicho soporte, tanto para dividir las calles, como para flanquear el retablo. Contrastan con los anteriores por ser estilizados y esbeltos. Tendrán una prolongada vida en el valle que irá mucho más allá de 1740, la fecha determinada por Martín González¹⁶⁹ para la generalidad de los retablos barrocos castellanos. Perdurarán hasta 1768 aproximadamente en retablos rococós. En uno de ellos, el mayor de Casas del Puerto de Villatoro (fot. 21), construido en 1765¹⁷⁰, se emplean sólo para flanquear los huecos, lo mismo que en el mayor de La Horcajada (fot. 34), donde además son robados –tallados en alto relieve–. En los colaterales de la Virgen del Rosario y del Cristo de la Pasión de Santa María del Berrocal –de 1768¹⁷¹ aproximadamente– figuran como soportes principales, lo mismo que en el resto de los ejemplos churriguerescos, donde aparecen.

163 «Las primeras columnas salomónicas en España». *B.U.C.*, 63 (1955).

164 *La escultura barroca castellana*. Madrid, 1959, p. 59.

165 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (desde 1606)*, n.º 43, sin foliar.

166 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de San Miguel de Corneja (1712-1815)*, fol. 176^{vo}.

167 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santa María del Berrocal (1686-1780)*, n.º 21, sin foliar y *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Tórtoles (1592-1618?)*, n.º 20, fol. 277.

168 A.D.Av. *Documentos sueltos de la I. P. de Piedrahíta, caja n.º 15, doc. 3*, restos de un libro de cuentas de fábrica, año 1723, sin foliar.

169 *La escultura barroca castellana*. Madrid, 1959, p. 57.

170 A. P. de Casas del Puerto de Villatoro. *Libro de Cuentas de Fábrica*, fol. 157.

171 A.D.Av. *Legajo Corto*, n.º 283, año 1768, sin foliar.

La decoración es frecuentemente vegetal con festones. No se conoce el tipo de «hermes» catalogado por Martín González¹⁷². Sólo se utilizan cabezas de angelitos rodeando el paralelepípedo en los mayores de El Mirón (fot. 13) y Nava-hermosa. En los colaterales rococó de Santa María del Berrocal dichas testas se colocan en la parte superior del tronco de pirámide invertida (fot. 24).

Desde 1730, cuando se erige el principal de la iglesia de El Mirón¹⁷³ (fot. 13), hasta 1769, en que se debió construir el retablo del Cristo Yacente de Bonilla se servirán de columnas con fuste revestido de distintos elementos: festones vegetales, flores, paños colgantes, testas de querubines, tarjetas planas y abultadas, formas voluminosas y colgantes. El recargamiento a que se llega conseguirá desfigurar la caña de las columnas. Los motivos se usan combinados a lo largo de todo el fuste, normalmente en posición vertical y enlazándose unos con otros. En ocasiones se policroman para contrastar con el fondo dorado de la columna y del retablo. A partir de 1759¹⁷⁴ más o menos, en el mayor de la parroquial de La Aldehuela (fot. 40), comienza a combinarse este tipo de columna con otro que se diferencia únicamente en la labra de un aro para separar el tercio inferior del fuste, si bien la decoración sigue manifestándose muy densa de arriba a abajo, cubriendo incluso dicho anillo, sin variar el adorno de este tercio con respecto al resto de la columna. Su uso se extenderá a los ejemplos de Miguel Martínez en el valle, siendo empleadas por última vez en los colaterales de El Mirón (fot. 46), de 1763-1767¹⁷⁵.

Los últimos retablos barrocos presentan columnas con estrías y arandela separando el tercio bajo a las que se superpone la única decoración de la columna, que pende del aro. Se utilizan en las dos obras de Manuel Vicente del Castillo: el mayor de Santiago del Collado (fot. 49), obra de 1767¹⁷⁶, y en los colaterales de La Horcajada (fot. 50), erigidos entre 1787 y 1789¹⁷⁷. Se repite así mismo en el retablo de un crucifijo en la parroquial de Hoyorredondo, anterior a 1772¹⁷⁸. Los colaterales de la Virgen del Rosario y del Cristo de la Pasión de Santa María del Berrocal (fot. 24), contruidos en torno a 1768¹⁷⁹, disponen además otro pequeño adorno en la parte alta del fuste. Esta modalidad se reiterará en el pequeño sagrario construido para la iglesia de Bonilla de la Sierra (fot. 41) por José Sánchez

172 *El retablo barroco...*, p. 13.

173 A.H.PAv. Protocolo 5.026, año 1730, fols. 52 al 53^{vo} y A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón*, nº 40, año 1731, fols. 148 y 149^{vo}.

174 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela (1713-1793)*, nº 17 A, fol. 233^{vo}.

175 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón*, nº 28, fols. 107^{vo}, 132, 133, 136^{vo}, 137, 138^{vo}, 142, 143 y 146.

176 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santiago del Collado (1751-1849)*, nº 22, sin foliar y *Documentos sueltos de la misma parroquia caja nº 43*, doc. sin numerar.

177 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1774-1841)*, nº 28, sin foliar.

178 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 291, año 1772, doc. sin numerar.

179 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 283, doc. sin numerar.

Pardo en 1765¹⁸⁰, donde decora el tercio bajo con hojas sin separarlo con aro; o en el colateral de San Antonio de la parroquial de Piedrahíta, ya de los años en que el barroco perdía vigencia.

También se habían utilizado columnas acanaladas, esta vez de orden gigante, en el cuerpo del retablo mayor de La Horcajada (fot. 34) que se fabricaba entre 1733 y 1742¹⁸¹. Aunque resultaron muy novedosas con respecto a los soportes de otros retablos ensamblados por entonces en la comarca, se aprecia la obsesión por el recargamiento propio de esta etapa, sobre todo en el tercio inferior de las mismas, que se aligera algo en el resto del fuste.

Un último tipo de columnas es el empleado en los retablos de Casas del Puerto de Villatoro atribuidos a Domingo Mariño, uno de 1765¹⁸² (fot. 21) y otro en 1768¹⁸³ (fot. 23). Esta modalidad no figura en otras obras del valle. Son columnas de fuste estriado o liso a las que se adhieren cabezas de ángeles sobre nubes o pellejos. Guardan similitud con las de los retablos de la Virgen de la Portería de la ermita de San Antonio de Padua en Ávila, reflejo a su vez de las labradas en el transparente de la catedral de Toledo por Narciso Tomé, maestro que pudo influir en Mariño. No aparecen columnas abalaustradas ni recubiertas de panoplias o motivos bélicos en ningún ejemplo. Tampoco se utilizan adornos flanqueando los nichos con forma de voluta o aletón, tipo constatado por Martín González¹⁸⁴ en otras zonas castellanas.

Netos y ménsulas

Los soportes apearán en netos durante la primera etapa barroca. Estos sólo aparecerán dentro de los retablos prechurriguerescos en algunos como el de la Virgen del Carmen del convento de la Madre de Dios de Piedrahíta (fot. 7), ya que el resto emplean cartelas vegetales bastante esquemáticas al principio y más jugosas en los años finales del siglo XVIII. La vegetación prevalecerá también en la moda de los Churriguera, haciéndose más nutrida y mezclando la hojarasca con cabezas de ángeles que aparecen por primera vez en el principal de Navaescorial¹⁸⁵ (fot. 29), construido por Manuel González y Antonio de Nao en 1701. Los netos del mayor de El Villar de Corneja (fot. 31), también de González Delgado¹⁸⁶, quedan más al descubierto por disponer pobres subientes en lugar de cartelas.

180 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1759-1807?)*, nº 46, fol. 91^{va}.

181 A.D.Av. *Libros de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1682-1735)*, nº 26, año 1733, fols. 217 y 218^{va} y (1735-1773), nº 27, año 1739, fol. 22; año 1741, fols. 30 y 35^{va}; año 1740-1742, fol. 43.

182 A.P. Casas del Puerto de Villatoro. *Libro de Cuentas de Fábrica*, fol. 157.

183 *Ibidem*, fols. 72^{va} y 82.

184 *La escultura barroca castellana*. Madrid, 1959, pp. 57-78.

185 A.H.PAv. *Protocolo 5.081*, 25 de febrero de 1702, sin foliar y A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navaescorial (1600-1708)*, nº 13, sin foliar.

186 A.H.PAv. *Protocolo 5.081*, 7 de julio de 1707, sin foliar.

Cabezas de reyes barbudos sustituyen a las de querubines en el mayor de la iglesia de La Aldehuela, cuando el churrigueresco fenecía.

Las ménsulas prevalecerán durante las décadas finales del XVIII, reemplazando en algunas ocasiones las hojas y ángeles, por flores —ejemplos fabricados por Miguel Martínez—, por rocalla o por cabezas barbudas de ancianos que emergen entre las curvas y contracurvas —retablos de Domingo Mariño de Casas del Puerto (fot. 22)—.

Repisas

Durante todo el barroco se producen en el valle retablos con vanos carentes de fondo, por lo que el artista se ve obligado a disponer ménsulas o repisas que sostengan la imaginería. Mientras perduran los ecos contrarreformistas, se adornarán con gallones que serán relevados por nutrida hojarasca en los ejemplos de la segunda mitad del siglo XVIII. La vegetación continuará adornando las ménsulas de las cajas hasta 1742 ó 1744, cuando comienzan a adoptar forma prismática, lo que es visible en obras de José Sánchez Pardo y en el mayor de San Miguel de Corneja (fot. 16). En los colaterales del Cristo de la Pasión y de la Virgen del Rosario (fot. 24) de Santa María del Berrocal, único caso que presenta repisas voladas en el rococó, adoptan forma de corola.

Los huecos con profundidad ornarán sus repisas con los mismos tipos de decoración citados para cada estilo, empleando en el rococó formas diagonales y rocalla, como en los colaterales de El Mirón (fot. 46).

Hornacinas

Las cajas adoptarán frecuentemente arco de medio punto, sobre todo en los retablos de la primera mitad del siglo XVII, unas veces con fondo plano y otras con plafón avenerado. Tan sólo serán arquitrabadas las del retablo del Cristo de la parroquial de La Horcajada y las de un Santiago «Matamoros» de Santiago del Collado. Los marcos no ofrecen particularidad alguna. Se ornan como en otras zonas con tarjas, puntas de diamante lisas, flores pintadas o angelitos tallados.

En los trabajos prechurriguerescos de la comarca desaparecen por completo los huecos con casquete de venera, aunque la mayor parte siguen adoptando arco de medio punto. Se estilan también los trilobulados, que continuarán hasta el final del barroco o el carpanel, que se utilizará sólo en el retablo de la Virgen del Carmen del convento de la Madre de Dios de Piedrahíta. Además se emplea forma arquitrabada en las cajas. Los marcos suelen ser de orejas con detalles vegetales, motivos que pervivirán en las primeras obras de Manuel González.

Los nichos con fondo plano persistirán en los retablos de la primera mitad del siglo XVIII, tallando en muchos casos el intradós y la jamba del hueco con casetones de resalto. Una variedad distinta es la del que acoge el sagrario en el mayor del convento de la Madre de Dios de Piedrahíta (fot. 9), con impostas muy señaladas.

El ático del mayor de Malpartida de Corneja (fot. 30) presenta un hueco en forma de cruz, manejando en su estructura los ángulos rectos, que no aparecen

en otros vanos destinados a cobijar crucifijos, pues son trilobulados o trebolados –colateral de la Vera Cruz de Navacepedilla de Corneja–. Se utiliza también el arco escarzano –retablo de San Andrés de Piedrahíta–.

Los marcos churriguerescos se rodean al principio con agitada hojarasca entre la que pueden aflorar emblemas. Más tarde emplearán también paños. A partir de 1718 se envolverán a menudo con glorias de ángeles, nubes y rayos, que pervivirán hasta los años centrales del siglo rodeando el vano, hasta lograr la forma ovalada como sucede en el mayor de El Mirón (fot. 13). Aquí reaparecen los casquetes hemiesféricos en los vanos de medio punto, donde se extiende una hoja de palma, que será sustituida por artesones en el mayor de La Horcajada (fot. 34). La venera se conjugará de nuevo en los plafones del principal de Mesegar de Corneja (fot. 37), obra de 1742-1744¹⁸⁷.

Los espejos, que en otros lugares de Castilla¹⁸⁸ eran ya frecuentes en el exorno de las hornacinas centrales desde el último tercio del siglo XVII, no figurarán en el valle hasta la erección de los colaterales de Bonilla de la Sierra (fot. 18). También se disponen en el vano central del mayor de la parroquial de La Horcajada (fot. 34) y en el del Cristo de la Salud de la de Villafranca de la Sierra. En el resto de los retablos del siglo XVIII aparecen sólo en la cara interna de las puertas giratorias del retablo. Los marcos de cortinaje y guardamalleta comenzarán a usarse más tardíamente que las glorias. Se introducen por primera vez en los colaterales al altar mayor de la iglesia de Villafranca de la Sierra. En todos los trabajos churriguerescos que presentan cortina de talla, esta se dará en su modalidad de guardamalleta que tan sólo pervivirá en los rococós creados por Domingo Mariño para la parroquial de Casas del Puerto de Villatoro¹⁸⁹ en 1765 y 1768 (fot. 21 y 23). El resto de los retablos de este estilo que emplee cortinaje de talla lo hará sin guardamalleta, manteniéndose hasta 1768¹⁹⁰, aproximadamente, en los colaterales del Cristo de la Pasión y de la Virgen del Rosario de Santa María del Berrocal (fot. 24). Algunos recogen las telas con cabezas de angelitos, como el tabernáculo del retablo mayor de la iglesia de Piedrahíta (fot. 44). En las obras finales del barroco la cortina se hace muy esquemática y se dispone únicamente en la parte superior del marco.

El transparente que existía ya desde el tercio final del siglo XVII en otras zonas, no se estrenará en la elegida para este estudio hasta 1757 ó 1759¹⁹¹, en el mayor de La Aldehuela (fot. 40), aunque sí se habían introducido ventanas dentro de la estructura del principal de la iglesia de La Horcajada (fot. 34). El transparente con camarín posterior únicamente se da el retablo ejecutado por Miguel

187 A.H.PAv. Protocolo 5.124, fols. 50 al 51^{vo}.

188 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *La escultura barroca castellana*. Madrid, 1959, pp. 57-78.

189 A. P. Casas del Puerto de Villatoro. *Libro de Cuentas de Fábrica*, fols. 72^{vo}, 81 y 157.

190 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 283, doc. sin numerar.

191 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela (1713-1793)*, nº 17 A, fol. 233^{vo}.

Martínez de la Quintana para la ermita de Nuestra Señora del Soto¹⁹² (fot. 48) en 1762 y en el de la Virgen de la Vega (Piedrahíta), ya del final del siglo XVIII.

Los casquetes hemiesféricos continuarán en boga durante la etapa final del barroco pero habrá también variedad en su empleo. Unos poseerán casetones gallonados con labra en su interior –algunas obras de Miguel Martínez–; otros, como los del mayor de Santiago del Collado (fot. 49), tallarán la forma de una corola. Se repiten también los artesones en el de San Antonio de Padua de la parroquial de La Horcajada o la venera en los colaterales del mismo templo (fot. 50). Por último, la concavidad puede permanecer lisa, como se aprecia en los colaterales del Cristo de la Pasión y de la Virgen del Rosario de Santa María del Berrocal (fot. 24).

Custodias

Es sabida la importancia que cobra el sacramento de la Eucaristía después del Concilio de Trento, lo que se hará patente en los retablos barrocos, cuya custodia o expositor tendrá tal volumen y relevancia que indique una función preferentemente eucarística en ellos. De los ejemplos constatados en el valle del Corneja sólo se pueden tener en cuenta los retablos mayores o de grandes proporciones, ya que los colaterales o erigidos por cofradías poseen pequeños sagrarios o carecen de ellos, dado que su función es exponer al santo o santos patronos. Es curioso el retablo-sepulcro¹⁹³ de Bonilla de la Sierra donde la custodia se desplaza a una de las calles laterales para acoger el sepulcro en la central.

Los tabernáculos del valle no alcanzarán nunca proporciones tales como para constituir retablos eucarísticos¹⁹⁴. Fueron de menores dimensiones durante el siglo XVII y cobrarán un mayor auge desde principios del XVIII, cuando algunos toman forma de baldaquino, como los mayores de Santa María del Berrocal (fot. 32) y Tórtolas. Sobre los soportes se disponen a veces formas avolutadas que conforman una original cúpula horadada (fot. 9). Los expositores de mayor tamaño son de la segunda mitad del siglo XVIII, ocupando mayor espacio no sólo en el alzado, sino también sobresaliendo en planta –mayores de La Aldehuela (fot. 40), Casas del Puerto de Villatoro (fot. 21) o en el rococó instalado en el retablo mayor de la parroquial de Piedrahíta (fot. 44)–.

También se realizarán durante este siglo puertas giratorias para los manifestadores, que se abrirían durante la exposición del Santísimo. Poseen casquete en forma de cascarón, palabra que se hará extensiva al tabernáculo completo.

Remates

Los adornos dispuestos en la parte alta de los retablos son múltiples. En los retablos iniciales o de tránsito al barroco se dispondrán imágenes, bien de ángeles sosteniendo un escudo central –retablo de un Sagrado Corazón en la iglesia de Mesegar de Corneja– bien de virtudes flanqueando el ático –el de la nave de la

192 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.^a C.: Obra citada, p. 99.

193 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El retablo barroco...*, p. 16.

194 *Ibidem*.

parroquial de El Mirón—. Los escudos continuarán siendo detalle preferente en los retablos protobarrocos, lo que se aprecia en el de la capilla del licenciado Jiménez Méndez de Piedrahíta (fot. 1) que alternará con pirámides y bolas o con piñas. Además se empleará la tarja que también figura en los marcos de las cajas. En ocasiones estarán presentes los aletones y las volutas laterales (fot. 2).

Las obras de la moda anterior a los Churriguera mantendrán las piñas como remate de los retablos (fot. 6) o sobre los soportes, donde otras veces figurarán ángeles portadores de estandartes, visibles en el mayor de la parroquial de Piedrahíta (fot. 26). También coronan el ático unas veneras planas y extendidas —mayor de Encinares—.

En los retablos del siglo XVIII se hará uso de adornos vegetales planos y jarrones con jugosas frutas que serán sustituidas en el último tercio por florones. A partir de 1704¹⁹⁵ en el mayor de Villar de Corneja (fot. 31) se alzarán formas avolutadas a plomo de los soportes que pervivirán hasta que el barroco toque su fin y sobre los que campan angelitos desde 1706-1708¹⁹⁶ —en los principales de Santa María del Berrocal (fot. 32) y Tórtoles (fot. 52)¹⁹⁷—. Las tarjetas como broche de los retablos también serán una constante en los retablos dieciochescos de la comarca (fot. 15 y 16). La excepción algo anacrónica es el remate del mayor de Casas del Puerto (fot. 21), donde se alza como cierre un Dios Padre a manera de venerable anciano, tal y como aconsejaba Interián de Ayala.

Plantas

El movimiento, nota estética fundamental del arte barroco, no se percibirá en los retablos tratados hasta la primera mitad del siglo XVIII. Con todo, será más efectivo en los alzados y en el ornato, que en las plantas. La de las primeras obras tiende al estatismo, suele ser recta sin entrantes ni salientes y mantiene las columnas en un mismo plano, como determina Martín González¹⁹⁸ para los retablos de la primera mitad del siglo XVII. El retablo de la sacristía de La Horcajada es la excepción (fig. 11).

El contraste de luz se acentúa en las obras de la segunda mitad del siglo XVII de la zona, al individualizar los netos sobre los que apean las columnas, asentadas en el podio en la mayoría de los casos anteriores. Los principales de Villafranca de la Sierra (fig. 19) y Piedrahíta (fig. 20) alternan los planos de las columnas: el primero retrae su carrera principal para adaptarse a la cabecera del templo, lo que se repetirá en el mayor de Bonilla de la Sierra (fig. 26) y en otros ejemplos; en el segundo, la calle central avanza sobre las laterales: un ligero movimiento comienza a percibirse.

195 A.H.PAv. *Protocolo* 5.081, 7 de julio de 1704, sin foliar.

196 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santa María del Berrocal (1686-1780)*, nº 21, año 1706-1708, sin foliar.

197 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Tórtoles (1592-1618?)*, nº 20, año 1706-1708, fol. 277.

198 *El retablo barroco...*, p. 15.

Algunos retablos churriguerescos también dispondrán de formas convexas. Cuando posean estructura lineal, esta habrá perdido su anterior estatismo, al aumentar tanto los entrantes y salientes, como la diversidad de planos. El dinamismo se aprecia en ejemplos como el de El Mirón (fig. 46), La Horcajada (fig. 47) o Mesegar de Corneja (fig. 52), con mayor contraposición de líneas, quizás por ser posteriores a los de Bonilla o Navaescorial (fig. 27), los primeros churriguerescos de la zona.

Aunque los últimos retablos churriguerescos se disponen a lo largo de una línea, marcan claramente el ritmo y el movimiento. En el mayor de La Aldehuela (fig. 60) se concede más importancia al tabernáculo que sobresale notablemente en planta, como es costumbre en la época, lo que se mantendrá en ejemplos posteriores como el de Becedillas (fig. 63) y Casas del Puerto de Villatoro (fig. 65). También avanza el cascarón de Miguel Martínez en el mayor de la parroquia de Piedrahíta (fig. 20). En esta última etapa las plantas de los retablos colaterales tenderán a ser convexas, si exceptuamos las de los colaterales del Cristo de la Pasión y de la Virgen del Rosario de Santa María del Berrocal (fig. 68).

CAUSAS DE LA CONSTRUCCIÓN DE LOS RETABLOS

Los motivos por los que se erigieron los retablos son de varios tipos: en algunas ocasiones porque no existían con anterioridad y se creen necesarios; otras veces, por el deseo de sustituir los que existían entonces debido a su mal estado; otra causa –tal vez la más importante, por los datos de interés histórico y artístico que esta puede arrojar– son los programas de reestructuración o de reformas que se aplican tanto en las iglesias parroquiales como en las ermitas; tal es el caso de la parroquial de Santa María del Berrocal¹⁹⁹, la de Villafranca de la Sierra²⁰⁰ o la de La Aldehuela²⁰¹, donde deciden reemplazar los retablos anteriores tras haber ampliado el templo, cambiado la techumbre o elevado la altura de las naves. Otras veces la construcción del mayor incita a seguir adornando la iglesia con colaterales y a comprar imágenes de bulto, como sucede en La Horcajada²⁰². Tengamos presente por último, que la construcción de retablos en los siglos XVII y XVIII fue una moda.

Algunos de los retablos que perviven en la actualidad se hallan en lugares prestados; es decir, que no fueron construidos para el lugar que hoy ocupan. La causa de la mudanza es sobre todo la desaparición de las ermitas para las que fueron fabricados. Es lo que sucede con el de San Ildefonso de la parroquial de Malpartida de Corneja²⁰³, construido para la ermita de este santo originariamente, o el de San Pedro sito en la nave de la iglesia de La Horcajada, anteriormente colocado en la ermita Nuestra Señora de San Pedro²⁰⁴ del mismo término municipal, hoy día en ruinas.

199 A.H.PAv. Protocolo 4.950, año 1678, fols. 250-254 y A.D.Av. Legajo Corto, nº 284, año 1768, sin numerar.

200 A.D.Av. Legajos Cortos, nº 77, año 1657, doc. 200; nº 92, año 1668, doc. 176, nº 115, año 1686, doc. 132; Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (desde 1606), nº 43, fols. 158, 164 y 192 y A.H.PAv. Protocolo 5.106, año 1686, fol. 21.

201 AH.PAv. Protocolo 5.034, año 1743, fols. 333-337 y 341-342^{vo}.

202 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1774-1841), desde el año 1787 en adelante, sin foliar.

203 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Malpartida de Corneja (1741-1787), nº 11, fol. 17.

204 LÓPEZ HERNÁNDEZ, F.: «Ermita de Nuestra Señora de San Pedro (La Horcajada)». *El Diario de Ávila*, 29 de septiembre de 1991, p. 16.



Institución Gran Duque de Alba

RETABLOS DESAPARECIDOS

Por desgracia, han sido numerosos los retablos, tanto barrocos, como góticos o renacentistas, que no han llegado hasta nuestros días. El objeto de este capítulo es efectuar una relación de los que existieron en la época tratada, hoy perdidos. No se ha hallado documentación sobre los de Hoyorredondo, Navacepedilla de Corneja, Pajarejos o El Villar. Tampoco acerca de los de El Barrio, tanto existentes como perdidos, lo que puede deberse a la tardía construcción de la iglesia y a su pertenencia originaria a un patronazgo. Hemos de considerar que las notas reunidas no hacen una referencia completa de todos los retablos que existieron en las parroquias de Valdecorneja durante los siglos XVII y XVIII y que los datos descubiertos proporcionan, en la mayoría de los casos, vagas noticias sobre las características físicas –estructura y decoración– de estos.

El apartado organiza los pueblos alfabéticamente y dentro de cada uno se ha seguido una línea cronológica. No se tiene en cuenta que pertenezcan a las iglesias parroquiales, cofradías o ermitas. Varios de los retablos figuran también en otros capítulos, ya por estar incluidos en la obra de algún artista –Gabriel de Parrales–, ya porque la documentación encontrada sobre ellos se ha considerado lo suficientemente interesante y clara como para incluirlos –retablo mayor del convento de Santo Domingo de Piedrahíta–.

La información ofrecida se refiere en ocasiones a limpiezas o *aderezos* que no aportan ninguna idea de la apariencia o el estilo, pero que son indicativos de su existencia en aquel momento. Otras veces, se han transcrito inventarios de las parroquias que apuntan sólo las imágenes o pinturas situadas en cada retablo y en pocos casos el estado de conservación, pero que anotan el número de los que en ese momento pervivían en la iglesia o en alguna de las ermitas de la parroquia, como sucede en el ejemplo de Santiago del Collado. Aparecen además referencias sobre los traslados de un lugar a otro dentro de un mismo municipio, por ejemplo el llevado desde la ermita de Nuestra Señora de la Vega en Piedrahíta a la iglesia parroquial; o de un pueblo a otro por compra a la iglesia, como el conducido desde Armenteros hasta Aldealabad del Mirón. En algunos casos no sabemos nada en cuanto a su antigüedad, que pudiera introducirlos en el estilo renacentista o incluso gótico, aunque ello se intuye en algunos ejemplos

citados como «mui viejos» o en todos los registrados en los primeros años del siglo XVII.

Las causas que motivaron su pérdida no parecen muy evidentes, aunque fundamentalmente debieron ser tres:

A.— La sustitución por otros más modernos, como es el caso de los de la ermita de la Virgen de la Vega de Piedrahíta: el mayor que se cita entre 1718 y 1719 como nuevo, fue sustituido por el actual, de los últimos años del siglo XVIII y los colaterales, que habían sido fabricados entre 1671 y 1672, por otros neogóticos, que también fenecieron ya hace algunos años con la restauración del templo.

En Encinares emplean como mayor uno de la segunda mitad del siglo XVII comprado a la iglesia de El Puente entre 1813 y 1817²⁰⁵, que suple a uno renaciente ejecutado hacia 1581 ó 1583, el cual se restauraba en 1716, como se detalla en este capítulo. Lo mismo sucede con el realizado entre 1622 y 1624 para la ermita de Nuestra Señora de las Callejas de El Mirón, que fue reemplazado por otro en 1765.

B.— El deterioro, que a veces no fue sólo de los retablos, sino también de los templos —sobre todo ermitas— donde estuvieron ubicados. Así ocurre con el que en 1765 sustituyó al anterior en la ermita de Nuestra Señora de las Callejas, en cuyas ruinas asomaban, años atrás, restos de algún retablo que han sido vendidos a algún anticuario²⁰⁶. Por causa similar desapareció el de la ermita de Santa Lucía de Santiago del Collado o el de la capilla de Santiuste, del mismo término municipal. El *Diccionario Geográfico-Histórico-Estadístico* de Madoz²⁰⁷ sobre la provincia de Ávila (1845-1850) deja constancia de la existencia de algunos templos que después se arruinaron, como «una iglesia sumamente pequeña en Aldealabad del Mirón», una ermita de Santa Bárbara en Becedillas, otra de la Pasión en Bonilla de la Sierra y otra de San Pedro en La Horcajada, cuyo retablo prechurrigueresco pervive hoy día en la iglesia parroquial.

C.— Otra causa de pérdida de los retablos pudo ser el traslado de unos templos a otros y la venta. Probables son también las mudanzas a puntos ajenos a la comarca tratada. Se debe pensar también en su desaparición en incendios, aunque no haya datos o debido a malas interpretaciones de las decisiones del Concilio Vaticano II²⁰⁸ en lo que se refería al arte y a los objetos sagrados.

ALDEALABAD DEL MIRÓN²⁰⁹

— 1691-1692: se fabrica una custodia nueva para el altar mayor, además pudieron estrenar el retablo.

205 Ver capítulo sobre la segunda mitad del siglo XVII.

206 Noticia oral proporcionada por don Gregorio Rodríguez, párroco de El Mirón, durante la realización de este estudio (1995).

207 *Diccionario Geográfico Histórico Estadístico*. Reeditado, Valladolid, 1984, pp. 32, 130, 132 y 169.

208 Capítulo VII de la Constitución *Sacrosanctum Concilium*. Vaticano II. Enciclopedia Conciliar. Ed. Regiona. Barcelona, 1967.

209 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Aldealabad, del Mirón*, nº 24 y 25 dentro de los de El Mirón, ambos sin foliar.

- 1731-1733: se dora y se *compone* la puerta del sagrario por sesenta y cuatro reales.
- 1759-1760: se compra un retablo a la iglesia de Armenteros que se asienta entre 1761 y 1762.

LA ALDEHUELA²¹⁰

- 1625: el pintor Diego Martín pide licencia para dorar y pintar un retablo que pagará el concejo.
- 1707-1709: se renuevan las pinturas de los cuadros del retablo del hospital de San Lorenzo y un frontal de madera para el citado altar.
- 1721-1723: la iglesia paga ciento cuarenta reales y medio a Salvador Galván, dorador y a Juan Antonio (Herrera), tallista, por dorar el sagrario y «guarnezor el frontis de talla».

LA ALMOHALLA²¹¹

- 1775: pagan mil quinientos reales de un cascarón para el altar mayor.
- 1790-1791: se entregan quinientos reales para ayudar a dorar un retablo de San Antonio.

BECEDILLAS²¹²

- 1744-1746: la iglesia abona dos mil cuatrocientos setenta y ocho reales que habían costado dos retablos nuevos: dos mil de los retablos y el resto de «tallistas y gallegos». En 1747 se concede la licencia oportuna para dorarlos, lo que no se había hecho en 1753, ya que se pide que se renueve la licencia. Permanecerán en blanco hasta 1772 ó 1774 en que vuelven a solicitar licencia para el dorado de los retablos y del sombrero del púlpito²¹³.

BONILLA DE LA SIERRA²¹⁴

- 1625: el visitador diocesano ordena invertir mil doscientos reales que tiene el mayordomo «en el adorno del retablo de la capilla de los Guzmanes». En 1633 aún poseía el capellán la citada cantidad, por lo que se le ordena otra vez que la gaste en «el retablo» y reparos de la capilla. En 1678 el clérigo don Manuel de Guzmán, pide que se «busque maestro que aderece la capilla y el retablo», que se encuentran en muy mal estado.

210 A.D.Av. *Legajo Corto*, n° 20, doc. 345; *Libro de Cuentas del Hospital de San Lorenzo de La Aldehuela* (1681-1789), n° 11, fols. 71^{vo} y 131^{vo}; *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela* (1713-1793), n° 17 A, fol. 31.

211 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la Ermita de La Almohalla* (1760-1844), n° 19 de los de Casas de Sebastián Pérez, fols. 46 y 89.

212 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Becedillas* (1731-1912), n° 15, fols. 27^{vo}, 70, 90^{vo} y 122.

213 *Ibidem*, fol. 125. La obra, junto con el plateado de tres hacheros grandes costó a la iglesia seis mil reales anotados en las cuentas de 1774-1776, donde también figuran seis reales dados a «San-tiago López, vecino de Bonilla por hazer unas molduras que faltavan a los colaterales».

214 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Bonilla de la Sierra* (1649-1695), n° 44, fols. 73, 86, 93, 177 y 196; *Legajos Cortos*, n° 104, doc. 204, y n° 24, doc. 18.

Sin embargo, no creo que aluda al detallado, pues sólo habían pasado cincuenta años desde su construcción.

- 1628: se pide licencia para hacer un retablo a Nuestra Señora de la Concepción, dado que el que ocupaba no gozaba de la licencia oportuna, ni estaba curioso para albergar al Santísimo el Jueves y Viernes Santo. Ya se habló de los problemas surgidos con su pintura.
- 1655-1656: Gabriel de Parrales limpia el retablo mayor donde estarían insertas las diez tablas referentes a la vida de San Martín que hoy día figuran en el churrigueresco. En la visita pastoral de 1664, se solicita otra limpieza.

CABEZAS DE BONILLA²¹⁵

- 1630: Andrés Sánchez, ensamblador, vecino de Villatoro, hace un retablo para la iglesia por unos mil reales. Se doraba en 1637.
- 1755: en el inventario se registran tres retablos –desaparecidos–: uno dorado «con quatro láminas y en medio Nuestra Señora de la Concepción... y más abajo una urna donde está el Niño Jesús»; otro dorado, con el Cristo de la Vera Cruz y un San Ramón; el tercero, también dorado, de una Virgen del Rosario.

CASAS DEL PUERTO DE VILLATORO²¹⁶

- 1653: Gabriel de Parrales, pintor, doraba el retablo de un Cristo.
- 1692: se pide licencia para hacer un retablo nuevo en el que poner un San José de talla que han hecho.
- 1763-1765: se traslada el retablo viejo y sus colaterales a otro lugar de la iglesia, para asentar el actual.

CASAS DE SEBASTIÁN PÉREZ²¹⁷

- 1796: el inventario cita un retablo del Santísimo como antiguo.

COLLADO DEL MIRÓN²¹⁸

- 1602: se intenta hacer un retablo para la iglesia.

215 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 26, doc. 34; *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Cabezas de Bonilla (1620-1728)*, nº 47, fols. 20 y 28; *Libro de Cuentas de Fábrica de la citada I. P. (1755?-1855?)*, nº 26, sin foliar.

216 A.D.Av. *Legajos Cortos*, nº 70, doc. 25, y nº 124, doc. 897; A. P. Casas del Puerto de Villatoro. *Libro de Cuentas de Fábrica*, fol. 157.

217 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Casas de Sebastián Pérez (1735-1849)*, nº 10, fol. 133^{vo}. A él podrían pertenecer, algunos restos maltrechos que hoy día se han adosado a un retablo de San José.

218 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Collado del Mirón*, nº 26, sin foliar. Por ello se pide a los vecinos que ayuden «a hacer un retablo pequeño y proporcionado a la capilla mayor se den deste alcance para ayuda a facerle diez mil maravedís»; *Libro de Cuentas de Fábrica de la misma I. P.*, nº 28 (dentro de los de El Mirón), fol. 215^o.

- 1614: abonan ocho reales de «la traidura del retablo de Alba», trescientos por entallarlo y dos de unas garfias para sujetarlo.
- 1618-1619: gastan doscientos setenta y un maravedís «de llevar y traer el retablo».
- 1789: la visita pastoral encarga que se haga un «sagrario con su adorno de talla» dorado.

ENCINARES²¹⁹

- 1612-1613: asientan un retablo que probablemente se construyó por entonces.
- 1716: gastan trescientos cincuenta reales en «encajar el retablo, hacerle la coronación, cajón nuevo para el Santísimo y repararle con unos barrotes y limpiar y retocar las pinturas y columnas».
- 1757: Dionisio Navales, tallista de La Horcajada, fabricaba un retablo para el Cristo de la Vera Cruz.

LA HORCAJADA²²⁰

- 1771-1773: Dionisio Navales repara el retablo del Niño.

MALPARTIDA DE CORNEJA²²¹

- 1733: se manda hacer un retablito para el Cristo de la cofradía de la Vera Cruz, porque el que tiene no está en las oportunas condiciones. Se realiza en 1734.
- 1738²²²: se dora el retablo del «Vendito Christo de la Pasión» y se arregla la imagen.
- 1764: la visita pastoral ordena cambiar los colaterales de sitio y ponerlos cubriendo el arco toral.

219 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Encinares (1564-1698)*, nº 10, y *Libro de la Cofradía de la Vera Cruz de Encinares (1750-1850)*, nº 17, fol. 19º.

220 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773)*, nº 27, fol. 254.

221 A.D.Av. *Libro de Cuentas de la Cofradía de la Vera Cruz de Malpartida de Corneja (1667-1753)*, nº 18, sin foliar y *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Malpartida de Corneja (1791-1787)*, fols. 192º y 200.

222 Los gastos son anotados así: «mill ziento y zinquenta y siete reales y veynte y quatro maravedís de retocar lefixie del Vendito Christo de La Pasión, dorar su retablo en su ermita: los seisientos reales de oro y demás materiales, en el dorado de dicho retablo; ochenta reales, de la asistencia al dorador de los días que se ocupó así en retocar como en dorar, Juan Moreno, maestro de dorado, en que entran dos viajes a Hávila, por los panes de oro y aparejos; zinco reales e siete maravedís de la leña que se trajo y gasto para el cozimiento de dichos recados, quatro reales y ocho maravedís a Manuel de Pablo herrero por el andamio para el dorado de dho retablo, nueve reales al quitar de una cavallería dos veces para traer dichos recados; y los quatrocientos y sesenta reales de manos a dicho maestro, por retocar el Vendito Crispto y dorar el retablo, que todo ymporta dicha cantidad; catorze reales y veinte maravedís de refrescos con el dorador y personas que trajeron los recados y ajustes del retablo y retocar; siete reales de la lizencia del Tribunal para el dorado del retablo de la Cruz y retocarle».

MESEGAR DE CORNEJA²²³

- 1614: Diego Gómez, pintor, pide que se le conceda el trabajo de aderezar el retablo mayor, dorar y pintar la custodia.
- 1623: se pide licencia para hacer un guardapolvo al retablo mayor.
- 1656: Gabriel de Parrales doraba unos retablos para la iglesia.
- 1769-1770: Dionisio de Navales, Gaspar de Navales y Juan Sanz, tallistas, acomodan el retablo de la Virgen del Rosario, entonces un colateral de la iglesia.

EL MIRÓN²²⁴

- 1611-1612: reparan la pintura de los retablos de la iglesia.
- 1618: el retablo mayor de la parroquial figura en un inventario como muy viejo.
- 1622-1624: la cofradía de Nuestra Señora de las Callejas paga cincuenta reales de dorar el retablo al pintor Diego Hernández. Invirtieron además otros ochenta y cinco en un guardapolvo para el mismo.
- 1672: en el inventario se dice que el retablo mayor de la iglesia es de pincel. En 1691 se renuevan sus pinturas antiguas.
- 1703: se encarga que el cura componga los colaterales de la ermita de la Virgen de las Callejas «poniendo las efigies de los santos en medio, fixe las aras de los colaterales y ponga sus mesas mui llanas limpias».
- 1734: el provisor manda quitar «unos cachos de retablo viexo» que están en el colateral de la Epístola de la ermita de la Virgen de las Callejas y «los dore con el mayor aseo».
- 1759: se concede licencia para ajustar en tres plazos un retablito de talla para la ermita citada y para dorarlo. En 1765 se insiste en ello.
- 1779: se compra un cuadro de Santa Teresa para el retablo de Nuestra Señora de las Callejas por treinta reales. En 1781 asientan otro que debieron comprar a la iglesia de Bonilla; pudieron añadirle el cuadro citado y otro de Santo Tomás. En 1783²²⁵ pagan cuatrocientos cincuenta y cinco reales a Manuel Robleda vecino de Bonilla por dorarlo y blanquear la ermita; acaban de pagar el retablo.

223 A.D.Av. *Legajos Cortos*, nº 12, doc. 50; nº 20, doc. 2; nº 175, doc. 18, 103, 111 y 220 y *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Mesegar de Corneja* (1723-1820), fol. 166.

224 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de el Mirón*, nº 22, fols. 121^{vo}, 305^{vo}, 352^{vo} y 356; nº 28, fol. 189. *Libros de Cuentas de Fábrica de la Cofradía de Nra. Sra. de las Callejas de El Mirón*, nº 17 y nº 21, fols. 60, 123^{vo}, 133, 183^{vo}, 186^{vo}, 192^{vo} y 202^{vo}.

225 En 1787 se apuntan treinta y un reales «consumidos en el Tribunal de Ávila sobre los doscientos reales que, además de los ajustados en la villa de Bonilla por el retablo que se trajo para Nuestra Señora, piden nuevamente sobre que se ha demandado en el citado Tribunal», según cita el documento.

NAVAESCURIAL²²⁶

- 1619-1620: un pintor limpia el retablo (renacentista o gótico).
- 1630: la cofradía de la Virgen del Rosario hace el retablo.
- 1752-1754: en el inventario se cita, junto a los tres retablos existentes, otro más pequeño que disponía a un lado «una ymagen de Nuestra Señora con un niño en los brazos, todo de bulto y en el otro un San Blas de bulto y por corona de dicho retablo Santo Domingo y San Rafael y a los lados cuadros ordinarios de Nuestra Señora del Carmen y de Santa Isabel».

NAVAHERMOSA²²⁷

- 1616: encargaron un guardapolvo para un retablo.
- 1653: contratan la fabricación de otro guardapolvo para el altar mayor con Gabriel de Parrales.
- 1705: hay un colateral con una imagen de la Virgen del Rosario.
- 1731-1733: ejecutan un «retablo para Nuestra Señora» y entre 1733-1735 pagan una peana para la Virgen, un marco para su altar y una custodia para el retablo.

PALACIOS DE CORNEJA²²⁸

- 1671: Marcos Sánchez Vadillo hace un retablo para su iglesia.

PIEDRAHÍTA

- 1671²²⁹: Juan Gómez, maestro de ensamblaje y carpintería, vecino de Navacepeda de Tormes, se obliga a hacer los colaterales de la ermita de la Virgen de la Vega y el ático del mayor. Habría de estar acabado para la Pascua de Resurrección de 1672 y costó mil doscientos reales.
- 1718-1719²³⁰: se traslada un retablo desde la ermita de Nuestra Señora de la Vega a la sacristía de la iglesia parroquial. Parece que era viejo y no servía en la ermita, ya que no se encontraban imágenes de santos en él.

226 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navaescurial* (1710-1773), nº 13 A, fol. 130 y *Libro de la Cofradía de la Virgen del Rosario de Navaescurial* (1628), nº 18, fol. 2.

227 A.D.Av. *Libros de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navahermosa* (1589-1699), nº 14 y nº 20 de los de El Mirón, fols. 6º, 53 y 56.

228 A.H.P.Av. *Protocolo 4.885*, sin foliar.

229 A.H.P.Av. *Protocolo 4.948*, año 1671, fols. 161 y 162. Los colaterales debían tener «la misma labor y las columnas y cornisas e pedestales» que el de los Mártires (hoy perdido) que entonces se hallaba en el claustro de la iglesia parroquial, así como «las mismas molduras que tienen los serafines que tiene el dicho retablo, excepto que en el tablero de en medio donde está pintado San Sevastían, a de ser tablero blanco si no es dos cajas u nichos con sus veneras a donde se pongan dos santos de bulto». En el ático del mayor se ejecutarían «quatro columnas y quatro tableros o tres los que correspondieren y una cornisa y quatro pirámides con su remate que llegue a confinar con lo alto de la madera de dicha capilla». Las labores de talla habrían de ser como las existentes en el cuerpo de tal retablo.

230 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 203, año 1719, doc. sin numerar y *Documentos Suellos de la I. P. de Piedrahíta*, caja nº 15: restos de un libro de cuentas de fábrica, año 1718, doc. sin numerar. Mientras, la sacristía de la parroquial necesitaba un retablo para poder celebrar en ella y no contaba con el caudal suficiente para hacerlo nuevo.

El principal, donde estaba colocada la imagen de la Virgen de la Vega, era de nueva fábrica y había dos colaterales «mui dezentes que parece lo suficiente para el adorno de una Hermita» –erigidos entre 1671 y 1672, lo mismo que el ático del mayor–.

- 1737-1738²³¹: Antonio Pinto, maestro de arquitectura y ensamblador, traslada «el quadro de Ánima y su retablo antiguo» a otro lugar de la iglesia.
- 1768-1769²³²: la cofradía de la Asunción compra un retablo y un altar a la iglesia y lo pone en el claustro hacia 1770 ó 1771. Entre 1779 y 1780 necesitaron arreglarlo por su mal estado²³³.

SAN BARTOLOMÉ DE CORNEJA²³⁴

- 1781: la cofradía de la Vera Cruz pide licencia para trasladar al cuerpo de la parroquial un retablo y un crucifijo que tenía en una ermita.

SAN MIGUEL DE CORNEJA²³⁵

- 1629: los pintores Diego de Albiz, vecino de Alba, Juan Guerrero, vecino de Piedrahíta y Diego Fernández dan condiciones para el dorado del retablo mayor.

SANTA MARÍA DEL BERROCAL²³⁶

- 1649: se tasa en doscientos ducados un retablo de Nuestra Señora del Rosario que el cura don Juan Sánchez del Moral se llevó a un oratorio de su casa. Dicho retablo había sido sustituido entonces por otro –también desaparecido hoy día– que estaba sin dorar y, por ello, necesitaban el dinero. Así mismo, querían que don Juan devolviera a la iglesia una talla de San Antón que tenía en su vivienda. En 1653 se doró el retablo nuevo, tras desmontarlo y en 1656 se asentaba de nuevo.

231 A.D.Av. *Libro de la Cofradía de las Benditas Ánimas de la I. P. de Piedrahíta (1729-1772)*, fol. 71^{vo}.

232 A.D.Av. *Libro de Cuentas de la Cofradía de la Asunción de la I. P. de Piedrahíta (1752-1788)*, nº 36, fols. 133^{vo}, 144 y 192^{vo}.

233 De la siguiente forma: «trescientos diez pagados a Manuel Jiménez, vecino de Villafranca, y maestro dorador, por aver éste retocado a Nuestra Señora, pintar el trono y argotantes de la custodia, adornar de pintura fina las paredes del altar, por estar todo ello tan indecente que nuestro abad y demás señores sacerdotes rehusaban el celebrar en él, fingir de pintura un frontal para dicho altar, y los restantes setenta reales de vellón a Martín Portela, vecino de esta villa y maestro de cantería y albañilería, por aver este dado de yeso la urna del frontis y costados de la mesa de dicho altar y aver compuesto la tarimilla de piedra». Para mayor información sobre este y otros retablos desaparecidos ver el artículo de Esteban BUENADICHA AVEZUELA: «Crónicas de Santa María la Mayor de Piedrahíta (I): el inventario de 1697». *Cuadernos Abulenses*, 35 (2006), pp. 39-54.

234 A.D.Av. *Legajo 9/7/2*, sin numerar.

235 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores, pintores...», p. 113 y A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 25, doc. 58.

236 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 62, doc. 383. *Libro de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario (1588-1735)*, nº 35, sin foliar. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santa María del Berrocal (1618-1686)*, nº 20, sin foliar. *Libro de Cuentas de Fábrica de la citada parroquia (1686-1780)*, nº 21, sin foliar. *Libro de Becerro de Santa María del Berrocal (1777-1807)*, nº 19, fol. 269.

- 1654-1655: se dora el retablo de San Antón, se asienta y se arregla la imagen del santo.
- 1698-1700: se realizan dos colaterales que no debían llevar retablo, pues sólo costaron cuarenta reales.
- 1777: en el inventario de los bienes de la ermita de San Antonio Abad –desaparecida– figuran dos retablos: uno «en que se venera en pintura el Misterio de la Santísima Trinidad adornado de varias pinturas regulares. Otro en el cual se venera la efigie de escultura de San Antonio Abad».

SANTIAGO DEL COLLADO²³⁷

- 1621: se pide licencia para dorar un retablo de la Virgen del Rosario recientemente fabricado. El mayordomo tenía un sobrante de seiscientos reales que deseaba gastar en tal menester.
- 1664: se realiza un retablo para la ermita de Santa Lucía, que era la antigua iglesia.
- 1756: el inventario cita las imágenes existentes en la iglesia parroquial y en la de Santiuste –uno de los anejos que componen el pueblo– así como su ubicación en los distintos retablos:
 - en el retablo del altar mayor la imagen de Nuestra Señora de la Asunción, la Presentación y Santiago Apóstol con otras diversas estampadas en tabla;
 - en el de Nuestra Señora la ymagen del Rosario bestida, el Niño Jesús de madera y el Niño dado de encarnazón; San Joseph de yeso con diversas pinturas en tabla;
 - en el del Santísimo Cristo su ymagen crucificada, Nuestra Señora de los Dolores, Santa Ana con Nuestra Señora;
 - en el de Santiago su ymagen y San Ramón con una stampa de Cristo attado a la columna;
 - en Santiuste San Jorge de medio relieve y allí su marco con otras quatro ymágenes de bulto muy antiguas.

Los mismos retablos se registran en el inventario de 1773, aunque el mayor había sido ya reemplazado por el actual.

- 1783: se hace un retablo nuevo para la Virgen del Rosario.

TÓRTOLES²³⁸

- 1617: Alonso Spinosa limpia los retablos de la iglesia que serían renacentes o góticos.
- 1646-1648: se adereza el retablo del altar mayor. Se vuelve a arreglar entre 1684 y 1685.

237 A.D.Av. *Legajos Cortos*, nº 17, doc. 420 y nº 55. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santiago del Collado (1751-1849)*, nº 22, sin foliar. *Libro de Cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario (1683-1745)*, nº 26, sin foliar.

238 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Tórtoles (1592-1618?)*, nº 20, fols. 108º, 159 y 235. Alonso Spinosa también había participado en 1619 en la limpieza de retablo mayor de la parroquial de Madrona (Arcedianato de Segovia). GONZÁLEZ ALARCÓN, M.ª T.: *Retablos barrocos en el Arcedianato de Segovia*. Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, 1994, p. 146.

VILLAFRANCA DE LA SIERRA²³⁹

- 1624-1625: la parroquia paga veintisiete mil doscientos maravedís al entallador de Ávila Juan Fernández de «una custodia de talla que hizo para el altar mayor».
- 1652: el provisor diocesano ordena al pintor Gabriel de Parrales que dore el retablo de la capilla de Nuestra Señora de Villafranca, puesto que ha concluido el plazo dado para ello.
- 1664: las cuentas parroquiales de este año anotan cincuenta reales y medio del retablo del Santo Cristo.

239 A.D.Av. Legajo Corto, nº 68, doc. 382. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (desde 1606), nº 43, fols. 76^{va} y 175.

SEGUNDA PARTE

EVOLUCIÓN DE LOS RETABLOS



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII

Los inicios del retablo barroco en el valle del Corneja no ofrecen ninguna novedad con respecto a otras zonas. Los retablos, como sucede en el resto de España, siguen modelos herrerianos y líneas clasicistas durante los dos primeros tercios del siglo XVII. El movimiento en la decoración y en la planta no llegará hasta bien entrada la segunda mitad del siglo. Son varios los ejemplos de este tipo encontrados, algunos de los cuales mantienen reminiscencias renacentistas, por lo que es difícil encuadrarlos en un estilo u otro. Tenemos noticia de artistas de la comarca escogida de esta época. De algunos conocemos varios trabajos que realizaron en la misma o fuera de ella, pero de otros nada se sabe, como veremos más adelante.

Diego Hernández trabajó en los comienzos del siglo XVII. Su primer trabajo datado en la comarca lo realiza en la iglesia de Collado del Mirón que no poseía retablo mayor en 1602¹. Por ello, el visitador episcopal ordenó que se comprara un «vanco repostero de figuras» que sirviera «de retablo en tanto que la yglesia tiene con que le azer» y «que si los vecinos de dicho lugar quisieren ayudar a hacer un retablo pequeño y proporcionado a la capilla mayor, se den para ayuda a facerle diez mil maravedís». Mucha prisa tenía el visitador, pero el retablo no se ejecutaría hasta 1614². Primero se entalló por trescientos reales. Después se llevó desde Alba de Tormes, donde se había realizado, hasta Collado del Mirón por ocho reales, más «dos de unas garfías para» sujetarlo. Hasta 1618-1619 no se policromó, invirtiendo «ducientos y setenta y un maravedís» en «llevar y traer» al lugar donde lo pintará Diego Hernández, vecino de Ávila³, que cobró dos mil trescientos reales y dieciséis maravedís⁴, siendo invitado a una comida de cuatro reales.

1 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Collado del Mirón*, nº 26 (dentro de los de El Mirón), parcialmente sin foliar.

2 *Ibídem*, fol. 223^{vo}.

3 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores...», p. 145. A partir de estas fechas firmará como habitante de Piedrahíta o Barco de Ávila.

4 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Collado del Mirón*, nº 26 (en los de El Mirón), año 1618-1619, sin foliar. Visita pastoral y cuentas.

Hernández trabajará en varios pueblos de la provincia y de la zona. En 1615 dora el retablo del hospital de San Lorenzo⁵ y en 1616 el de la iglesia de Gallegos de Solmirón, que tasará Diego Albiz⁶. También debió ir a Arevalillo (Ávila), localidad próxima al valle, donde tras el lienzo de un cuadro, quizás suyo, había una carta fechada en 1620 en Salamanca de su criado Alonso de Portillo. Por entonces el pintor estaba en Piedrahíta.

Dentro de la comarca dorará el retablo de la ermita de Nuestra Señora de las Callejas de El Mirón⁷ antes de 1622-1624, cuando recibe cincuenta reales que aún le debían. El citado santuario debió de sufrir el hundimiento del techo, ya que en 1629 se apuntaló la iglesia y se desmontó el retablo, que se devolvería a su sitio en 1632. El guardapolvo hubo de cambiarse en 1634. Tras tantos avatares, el templo vino a desaparecer y hoy sólo quedan las ruinas. El retablo pudo trasladarse a la iglesia, pero si se hizo no fue en época reciente. En la parroquial de El Mirón existe hoy uno con características aún manieristas de tres calles y ático con dos virtudes que bien pudiera ser este u otro reparado de 1611 a 1612.

En 1629⁸ dora y pinta un retablo de la iglesia de San Miguel de Corneja, que fue sustituido por otro en 1753⁹. Participaron en el remate el abulense Diego de Albiz¹⁰ –había dado las primeras condiciones–, quien trabaja en otros pueblos de la provincia de Ávila, como Arenas de San Pedro¹¹, o de Cáceres, como El Gordo, y Juan Guerrero, pintor de Piedrahíta. El retablo vino a costar mil setecientos reales de los que pagaría la cantidad oportuna a Diego Albiz, «si alguna cosa por parte del sobredicho estuviera trabajado». A su pago ayudaron la iglesia de Mesegar –matriz de la de San Miguel– con quinientos reales; la cofradía de la Santa Vera Cruz con cuatrocientos, la misma cantidad donada por los vecinos, de una parte, y por la iglesia de San Miguel, de otra. El retablo debía tener tres calles y dos cuerpos con columnas y tres vanos: uno para la custodia, otro para San Miguel y otro para un crucifijo con «un cielo pintado de sol y luna» detrás. Además dispondría tablas ya existentes, que se debían «adereçar y envarnicar todo lo que tienen quitado con óleo». El retablo tuvo que desmontarse durante 1724¹² y volver a ponerse en 1728¹³ por obras en el templo.

5 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores, Pintores...», p. 145. El autor no especifica dónde se ubicaba el hospital citado.

6 Ibídem, p. 113.

7 A.D.Av. *Libro de Cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora de las Callejas* (El Mirón), n° 17, fol. 2.

8 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores...», p. 145 y A.D.Av. *Legajo Corto*, n° 25, año 1629, doc. 58.

9 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de San Miguel de Corneja* (1712-1815), fol. 176^{vo}.

10 A.D.Av. *Legajo Corto*, n° 25, año 1629, doc. 58.

11 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores, Pintores...», p. 113.

12 A.H.P.Av. *Protocolo* 5.024, año 1724, fols. 441 y 442.

13 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de San Miguel de Corneja* (1712-1815), fol. 66.

Diego Hernández pintará en 1634 el retablo de San Andrés de Ávila¹⁴, el mayor de Mosén Rubí (Ávila) y el de la iglesia de El Puente Congosto (Salamanca). En 1638 tasaba un retablo en la iglesia de Noharre (Ávila).

El pintor **Juan Guerrero** era vecino de Piedrahíta y estaba casado con Isabel de Olivares, pero poco más se sabe de su vida y de su obra en la comarca, si exceptuamos su participación en la baja del retablo de San Miguel de Corneja. El resto de sus obras documentadas se encuentran fuera del valle del Corneja.

En mayo de 1626¹⁵ se comprometía a dorar, pintar y estofar dos retablos para la parroquial de La Avellaneda (Ávila) dedicados a la Virgen y al Niño Jesús. Combinaban el oro bruñado con el estofado y la policromía. Además debía realizar varios *tableros* de santos. Parece que los retablos se componían de tres calles separadas por columnas estriadas. Abría un hueco la central y adjudicaba dichas pinturas de santos a las laterales del colateral del Niño; el de la Virgen dispondría la Presentación y la Circuncisión. Fueron ajustados en dos mil doscientos reales a pagar en varios plazos. Habrían de ser desmontados y llevados a Piedrahíta para su pintura y dorado, corriendo el traslado por cuenta de la iglesia de La Avellaneda.

En octubre del mismo año¹⁶ se obligaba también a pintar otro retablo para la parroquia de Navamoral. Tenemos noticia de otro que ejecuta para la iglesia de La Lastra del Cano (Ávila)¹⁷, junto al pintor abulense Pablo Camino Valisano.

A partir de 1631 encontramos a Guerrero trabajando en distintos pueblos de la diócesis de Plasencia¹⁸ donde debió trasladar su residencia.

En 1631 da carta de poder para que Pedro Bello le ponga como fiador en el contrato del retablo de la ermita de N.^{ra} Sra. de Altagracia en Garrovillas de Alconetar (Cáceres). En 1632 participa en la subasta para realizar el retablo de la Virgen del Rosario de Serradilla (Cáceres). En septiembre de 1634 se le revoca un poder para poner un pleito por el dorado, pintura y estofado del retablo mayor de la iglesia de Monroy. Su mujer, Isabel de Olivares, le ayuda a ejecutar un retablo para la ermita de la Pasión en Aldeanueva de la Vera en 1635.

En 1628¹⁹ el ensamblador salmantino **Antonio González Ramiro** construía un retablo (fot. 1) para la capilla del licenciado Juan Jiménez Méndez en la parroquial de Piedrahíta, que se estudia en el capítulo dedicado al maestro. Cabe la posibilidad de que también sea obra suya un retablito existente en la parroquial de Hoyorredondo (fot. 2), ya que guarda un gran parecido con el de la Inmaculada

14 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores...», p. 145.

15 A.H.P.Av. *Protocolo* 4.895, año 1626, fol. 213.

16 A.H.P.Av. *Protocolo* 4.894, año 1626, fol. 677.

17 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores, Pintores...», p. 125.

18 MÉNDEZ HERNÁN, V.: *El retablo en la diócesis de Plasencia. Siglos XVII y XVIII*; pp. 183, 195, 202, 316, 348.

19 GARCÍA AGUADO, P.: *Documentos para la Historia del Arte en la Provincia de Salamanca*, (primera mitad del siglo XVII, p. 108), Salamanca, 1988 y A.H.P.Sa. *Protocolo* 2.982, año 1628, fol. 381.

de la iglesia de Cantalapiedra (Salamanca), que Casaseca y Rodríguez G. de Ceballos²⁰ atribuyen a este artista.

En la misma línea del piedrahitense, hay que encuadrar al retablo mayor de Navacedilla de Corneja (fot. 3), obra que realiza **Marcos Sánchez Vadillo**, escultor de Navacedilla de Tormes, entre 1630²¹ y 1633²². Sánchez Vadillo también se encargará de ejecutar en 1651 el retablo de la iglesia de Palacios de Corneja²³ –desaparecido–, que era todo de pincel, excepto custodia, cornisa y columnas que serían *torcidas corintias*. Ya se ha hecho alusión en el apartado referido a los soportes a que el adjetivo no debe referirse a columnas salomónicas, porque la fecha es temprana y porque se habría detallado tanto el número de espiras como la decoración.

La iglesia de Cabezas de Bonilla contrató un retablo con el ensamblador y escultor de Villatoro **Andrés Sánchez**, que debía estar acabado inicialmente para el día de Navidad de 1628²⁴. El precio convenido eran mil reales, de los que seiscientos ponían los vecinos de limosnas y el resto la iglesia. Sin embargo, en 1630 había dificultades con el citado pintor, pues había cobrado el dinero de las limosnas y no había acabado el retablo. Esto ocasionó problemas²⁵ durante años y varios pleitos. En 1635-1636²⁶ ya lo había concluido y apuntan «veinte y cinco reales que mandó el señor provisor a Andrés Sánchez de los demasíos del retablo». En 1637 «la yglesia dio treinta y cinco reales, ayuda de dorar el retablo». Hoy día el templo carece de retablos. Andrés Sánchez trabajó en otros puntos de la provincia²⁷ y fuera de ella: en 1614 tasó el mayor de la iglesia de Santiago de Ávila y en 1635 el de la parroquia de Parrillas (Toledo).

Hacia 1634²⁸ la iglesia de Pajarejos contrató las pinturas de un retablo (fot. 51) con **Diego Martín de Cisneros**²⁹, quien probablemente fuera el mismo que Diego Martín³⁰, pintor y estante en Piedrahíta, que en 1625 solicitaba licencia para dorar y pintar un retablo –ya perdido– en la parroquial de La Aldehuela, donde sería pagado de limosna por el Concejo. Martín de Cisneros tuvo problemas con la

20 «El Ensamblador Antonio...», p. 334.

21 A.D.Av. *Legajo Corto*, n° 26, año 1630, doc. 220.

22 A.D.Av. *Legajo Corto*, n° 34, año 1633, doc. 224.

23 A.H.P.Av. *Protocolo 4.885*, año 1651.

24 A.D.Av. *Legajo Corto*, n° 26, año 1630, doc. 304.

25 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Cabezas de Bonilla (1620-1728)*, n° 47, fol. 20.

26 *Ibidem*, fols. 24^{vo} y 28.

27 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Escultores...», p. 114.

28 A. P. de Pajarejos. *Libro de Cuentas de Fábrica*, año 1634, sin foliar.

29 El pintor es identificado por Vázquez García como Diego Gómez de Cisneros, en su artículo citado «Doradores, Pintores, etc.», pp. 139, 140 y 156, publicado en *Cuadernos Abulenses*, pero en este caso se apuntan sólo los datos obtenidos durante nuestra investigación.

30 A.D.Av. *Legajo Corto*, n° 20, año 1625, doc. 345 y VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores...», p. 156.

iglesia de Pajarejos en 1635³¹ porque no le pagaban las obras efectuadas en el templo: una *cama de campo* que había dorado y dado de verde, por la que le adeudaban cien reales; la custodia para el Santísimo en Jueves Santo, que había plateado y que «merció quatro ducados»; y el retablo que «tomó a dorar dándole desarmado y buuelto a armar», lo que había pagado a su costa y por el que le debían otros quatro ducados, que no eran más que una parte de la cantidad convenida. El mediador de los pagos del trabajo fue el licenciado Juan de Miranda y es quien recibe el dinero gastado en 1636-1637³² –dos mil trescientos cincuenta maravedís, de los que mil ciento noventa fueron para él y el resto se dieron directamente al pintor– y en 1637-1639 –doscientos catorce reales–. Diego Martín cobró además otros tres mil maravedís entre 1639-1640. Se ve que la mediación de Miranda ocasionó problemas pecuniarios con el mayordomo de la iglesia³³, pues uno y otro se acusan de deberse dinero entre 1637 y 1641³⁴ a causa del dorado, porque el retablo lo habían dado de limosna los vecinos de Bonilla, como villa a cuya jurisdicción pertenecía Pajarejos, según reza la inscripción del banco: *DIO ESTE RETABLO LA VILLA DE BONILLA DE LIMOSNA A ESTA IGLESIA, A INSTANCIA DE LICENCIADO DON JUAN DE MIRANDA, CURA DE ELLA. ASENTOSE AÑO DE 1635*.

Las líneas clásicas del retablo y la planta situada en un mismo plano se aproximan a la quietud. Consta de ancho cuerpo tetrástilo y ático con tablas dispuestas en el lugar de las volutas que se verán en retablos posteriores. Las columnas alternan, siendo dóricas en el cuerpo y jónicas en la portada del ático. La calle central abre hueco de medio punto y las laterales muestran tablas del siglo XVI –quizás de otro retablo anterior– con representaciones de la vida de Cristo y la Virgen: Adoración de los pastores, Huida a Egipto, Presentación en el Templo y Adoración de los Magos. El ático presenta los Esponsales de la Virgen y la Anunciación –en lugar de los arbotantes–, además de una tabla mayor en la portada con el Abrazo de san Joaquín y santa Ana. Según se aprecia, el dorado efectuado por Diego Martín de Cisneros no se mantiene en buen estado: ya sea por el deterioro o porque se pintó sobre él.

Gabriel de Parrales es otro artista de Piedrahíta que realiza trabajos dentro y fuera de la ribera del Corneja. Los primeros registros que aparecen sobre él nos informan de su intención de dorar y policromar el retablo del Cristo de la Vera Cruz³⁵ en la iglesia de Gilgarcía, cerca de Barco de Ávila, que finalmente se remató en Diego Gómez de Cisneros. Algunos datos documentales hablan de encargos de escultura o ensamblaje, a pesar de que le nombran siempre como pintor. Así

31 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 47, año 1625, doc. 26.

32 A. P. de Pajarejos. *Libro de Cuentas de Fábrica*, años 1636-1637, sin foliar.

33 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 44, año 1637, doc. 132.

34 *Ibídem*, *Legajo Corto*, nº 51, año 1641, doc. 203.

35 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores...», p. 163. MÉNDEZ HERNÁN en *El retablo en la Diócesis de Plasencia* documenta la existencia de una familia Parrales de pintores que vive en Plasencia en el siglo XVII.

sucede con una escultura de San Marcos³⁶ encargada por la iglesia de Piedrahíta en 1651 para el licenciado Diego Fernández Ramos que costó quinientos cincuenta reales de vellón. El texto dice claramente cómo debían ir a su costa «tanto la talla como la pintura», lo que no significa que la realizara; pudo encargarla a un escultor. La primera, ya desaparecida, habría de ser de «vara y media de largo con su peana en pie, con su caveza de toro³⁷ al pie de la peana, un libro en la mano izquierda y en la derecha una pluma». Debería ir «todo dorado y culurido sobre oro y estofado».

En 1652³⁸ Parrales tuvo problemas con la cofradía de Nuestra Señora de Villafranca, por no haber cumplido su compromiso de dorar el retablo —no será la única vez que sucede—. El provisor de la diócesis le insta a que se presente en la iglesia en el plazo de seis días para hacerlo o para justificar su demora.

En 1653³⁹ la iglesia de Navahermosa apuntaba: «ciento y treinta reales que el mayordomo tiene dado a Graviel de Parrales de Piedrahíta, de un guardapolvo que a de azer para el altar mayor». De nuevo parece que iba a tallar la madera, aunque probablemente se refiere a que fuese a dorarlo. En el mismo año⁴⁰ se le pide que dore una cama para el Santísimo Sacramento en Gallegos de Solmirón (Salamanca). Se había encargado de ello y debió retrasarse en el trabajo, lo mismo que con la obra de Villafranca citada y como pasó con la de Casas del Puerto de Villatoro, donde debía dorar el retablo de un Cristo por mil reales. La causa fue «aver estado malo en la cama de una grave enfermedad más de dos meses». Además se había producido baja de moneda y no había encontrado la necesaria para realizar los encargos.

Tal vez la informalidad era uno de sus defectos a la hora de cumplir sus encargos, ya que volvió a tener problemas en 1654⁴¹ con la iglesia de Narrillos del Álamo por la tardanza en dorar la caja de Nuestra Señora del Rosario. Como no había concluido el trabajo, se le dieron seis días para presentarlo o para justificar su demora, pero no apareció. Tanto fue así, que hubo de ir a buscarle a su casa el notario de Piedrahíta Francisco de León, pero tampoco estaba. Su mujer, María de Cabaña, alegó que hacía muchos días que estaba en La Aldehuela trabajando en «una obra de un retablo».

En 1655⁴² limpió el retablo mayor de Bonilla de la Sierra, cuyas tablas góticas pasaron al actual —de principios del siglo XVIII—, cobrando ciento veintiún reales.

36 A.H.PAv. Protocolo 4.885, año 1651, sin foliar.

37 Llama la atención que el animal que debía acompañar a San Marcos fuera un toro, dado que su símbolo es el león; probablemente sea un error del escribano.

38 A.D.Av. Legajo Corto, nº 68, año 1652, doc. 382.

39 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navahermosa (1589-1699), nº 14 (dentro de los de El Mirón), año 1653-1654, sin foliar.

40 A.D.Av. Legajo Corto, nº 70, año 1653, doc. 446.

41 A.D.Av. Legajo Corto, nº 99, año 1673, doc. 110. El documento estaba extraviado en este legajo y no se corresponden las fechas.

42 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Bonilla de la Sierra, nº 44 (1649-1695), fol. 177.

También tuvo problemas en 1656 con la iglesia de Mesegar de Corneja⁴³ donde debía dorar dos retablos y el monumento. Francisco de León⁴⁴, vecino y notario de Piedrahíta, había traído oro de Madrid para dorar parte de un altar y una urna; por ello Diego Gómez, mayordomo de la parroquial de Mesegar, le debía trescientos cuarenta y tres reales que en enero de 1656, cuando el provisor le insta a que lo pague, no había entregado al susodicho Francisco de León. En abril no había abonado aún la cantidad citada; se entabla un pleito y se le dan veinte días para hacerlo. En dicho mes se pide a Parrales que acabe de dorar unos retablos que ya debería haber finalizado. Sin embargo, por entonces, según el provisor de la diócesis, sólo había dorado un retablo –y no entero– de los dos encargados, habiendo «recivido el dinero del concierto». En mayo contesta Parrales que se le debe dinero y que quien le adeuda ha muerto; por tanto no continuará el trabajo hasta que no reciba los maravedís que faltan, ya que tenía «echa mayor obra del dinero recibido». Se ve que cobró pronto la falta y siguió con su labor, pues, en julio de ese año, la iglesia de Mesegar sólo le reclamaba el cielo del monumento que estaba dorando; parece que el resto de su compromiso ya lo había llevado a buen fin.

Su última obra documentada data de 1657⁴⁵ cuando doraba el retablo de la capilla de la Vera Cruz en la iglesia de Cepeda de la Mora (Ávila) junto al pintor de Navaceda de Tormes, Antonio de la Fuente. Se retrasaban en terminarla y se les acusaba de haber dejado el compromiso para dorar otro retablo en el lugar de Villarejo, jurisdicción de Mombeltrán. Ellos se defendían alegando que el frío, la nieve y la humedad del tiempo en el que se hallaban –noviembre– no eran oportunos para la obra; decían que la acabarían hacia febrero, mejor época para ello. Tanto Cepeda de la Mora como Villarejo se encuentran algo alejados del valle, lo que es significativo a la hora de calibrar la fama que el maestro pudo conseguir, junto a las frecuentes demoras en terminar sus contratos: quizás se comprometía en más ocupaciones de las que podía abarcar.

Se dan en el valle otros retablos de la primera mitad del siglo XVII que aún subsisten, pero de los que no ha sido hallada información alguna que pudiera datarlos. Los más antiguos pueden ser uno de la parroquial de Mesegar de Corneja y otro de Villafranca de la Sierra. El primero dispone Vírgenes de distintas épocas –sólo debe ocupar su lugar originario la imagen de vestir–. Sus líneas son muy clasicistas y los pocos detalles contrarreformistas que ofrece se hallan en el sobrecuerpo. Presenta banco y sotabanco, cuerpo tetrástilo que separa las calles con columnas de orden toscano –alternando con las jónicas del tabernáculo– y ático con frontón triangular y pintura mediocre de la Visitación.

El de la sacristía de Villafranca de la Sierra (fot. 4) se ha mantenido más completo y en mejores condiciones que el de Mesegar. Julián Blázquez Chamorro⁴⁶ lo

43 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores...», p. 163.

44 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 75, año 1656, docs. 103, 18, 220 y 111.

45 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 77, doc. 272.

46 *Villafranca de la Sierra: aproximación a la historia religiosa de un pueblo*. Ávila, 2000, p. 56. Recomendamos la lectura de su capítulo dedicado a los retablos de la iglesia de Villafranca.

data en 1596 y se lo atribuye a Isidoro de Villoldo. Posee pequeña predela dividida en cuadros con tablas de santos y de los donantes (Alonso Tello y su mujer). El cuerpo dibuja tres calles mediante columnas jónicas, siendo más ancha la central que además interrumpe el banco, donde está el sagrario realizado a modo de templete. En las portezuelas figuran los evangelistas con sus símbolos, por fuera, y doctores de la Iglesia en su interior: santos Ambrosio, Agustín, Jerónimo y Gregorio. Sirve de pedestal la imagen de una Virgen sedente gótica⁴⁷ bajo el hueco avenerado de medio punto de la carrera principal. Los intercolumnios se dividen en tablas con hechos de la vida de Jesús: Anunciación, Nacimiento, Jesús en el Templo, Visitación, Presentación en el Templo y un San Cristóbal. El ático dispone gran frontón triangular partido que sostiene una tabla de la Virgen del Rosario. Conserva relativamente bien el dorado y las tablas insertadas en el mismo. No sabemos si era este el retablo que debía dorar Gabriel de Parrales en 1652.

Los retablos que se tratan a continuación se aproximan a los realizados por Antonio González Ramiro o Marcos Sánchez Vadillo en la zona. Pueden datarse en el primer tercio del siglo XVII.

El retablo del Cristo de Palacios de Corneja se doró en 1663⁴⁸ por seiscientos treinta reales. De tipo hornacina, sólo mantiene en su estado original las columnas toscanas y el entablamento.

El de San Roque de la parroquial de Villafranca de la Sierra se halla en perfectas condiciones, siendo uno de los pocos de dos pisos y ático –con frontón partido y tabla de Santa Teresa– que se dan en el valle. Se divide en tres calles mediante columnas que alternan el orden y el fuste. Dispone cajas en el primer piso (alojan un San Roque y antes un San Ramón y un San Sebastián) y cuadros de Santo Domingo de Guzmán, San Francisco de Asís y un Santiago «Matamoros».

En la iglesia de La Horcajada también subsisten dos retablos hornacina que se pueden incluir en este grupo. El de la sacristía carece de banco, al alargarse el vano de medio punto que se abre en el cuerpo. Está flanqueado por columnas corintias que varían, articuladas en dos planos. Remata en pequeño ático semicircular con una pintura de Dios Padre bendiciendo. Hace de predela una peana más moderna que sostiene una bella imagen de la Virgen del Rosario alojada bajo la venera del hueco. Según Francisco López Hernández⁴⁹ es del siglo XVI y fue restaurada en el siglo XVIII por el escultor salmantino Antonio Hernández, quien efectuó otras obras para esta parroquia. El retablo conserva mejor su dorado que su policromía.

47 CÓMEZ-MORENO, M.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*. Ávila, 1983. Tomo de textos, p. 361. Parece proceder de una ermita desaparecida, la de la de Nuestra Señora de la Capilla. MOZO SILLERO en su obra *Villafranca de la Sierra, sus hombres y sus tierras*, pp. 227 y ss., dedica un extenso capítulo a la ermita y a la imagen.

48 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Palacios de Corneja*, nº 25 (1654-1762), fol. 11^{vo}.

49 *El Diario de Ávila*, 14 de diciembre de 1987, p. 11 y «Notas para el estudio del escultor Antonio Hernández (siglos XVIII-XIX)». *Cuadernos Abulenses*, 13 (enero-junio 1990). Actualmente sus ojos de cristal se han hundido a causa de las limpiezas.

El altar del Cristo situado en la nave del mismo templo se ha acoplado aprovechando un hueco del muro. Su calle abre gran vano arquivado entre pares de columnas corintias. Remata en sobrecuerpo semicircular partido, con santos policromados y escudo central ya perdido.

El retablo de la ermita de Santa Magdalena en Piedrahíta goza de originalidad en la comarca por los dos huecos en el cuerpo. Cobijaban un San Juan y una Virgen que se hallan hoy en la iglesia parroquial. En el centro iría uno de los dos Cristos que poseen la ermita y su cofradía. El paso del tiempo y la mala situación en que ha permanecido el santuario durante años son las causas del mal estado en que se halla.

Por último existe otra serie de retablos de esta época en la zona que no se pueden relacionar con las tendencias artísticas de ningún ensamblador aquí tratado.

El de la nave parroquial de Casas del Puerto de Villatoro se conserva en buen estado, si bien el banco ha sido repintado. Se compone de cuerpo tetrástilo de tres calles con nichos de medio punto sobre pequeño banco de formas rectangulares y ático que se limita a la portada, con frontón triangular, pirámides y bolas.

El retablo⁵⁰ sito en la nave de la iglesia de Santiago del Collado se plantea con pequeño banco, ancho cuerpo con gran hornacina arquivada cobijando un Santiago «Matamoros» entre columnas pareadas y ático de gran portada con una escultura de Dios Padre bendiciendo en caja avenerada. Sin pasar de la nula movilidad, la planta del retablo está algo más articulada al sobresalir los machones que apean las columnas. También aumenta el ritmo de las líneas en la alternancia de los huecos.

Hay tres retablos de única hornacina y frontón triangular que cobijan Vírgenes. Son los de Palacios de Corneja (tetrástilo, con banco partido y caja trilobulada), Casas de Sebastián Pérez (con charnela invertida en el plafón avenerado y frontón partido, que figura en el inventario de 1796⁵¹ como retablo antiguo y mesa moderna) y Encinares, que debe ser más tardío y resulta más fino en la decoración y el colorido.

50 El retablo se ha repintado en algunas zonas, se cambiaron sus columnas y actualmente, aparte de los desperfectos del cuerpo superior, se maltrata al apoyarlo sobre la pared, con lo que el peso recae sobre la parte más frágil: el ático.

51 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Casas de Sebastián Pérez*, nº 10 (1735-1849), fol. 133^{vo}.



Institución Gran Duque de Alba

LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII

Son pocos los retablos de estos años que subsisten en el valle del Corneja –seis en total– y escasos los datos aparecidos sobre los que se pudieron construir –quizás porque no se hicieron muchos–, sus artífices o las tendencias artísticas, si exceptuamos el mayor de la parroquial de Piedrahíta, obra del salmantino Manuel de Saldaña.

En 1664 la ermita de Santa Lucía¹ de Santiago del Collado necesitaba alguna reparación y sobre todo un retablo nuevo que «se avía de azer y dorar», tal y como solicitaba el concejo. Para ello contaban con dos ofrendas de los vecinos que sumaban tres mil reales y esperaban que la iglesia aportase cuarenta ducados, pues había caudal sobrante en sus arcas. El retablo se registra en el documento como hecho pero no dorado. Ha desaparecido junto con la ermita.

El mayor de la parroquial de Villafranca de la Sierra (fot. 5) debió ejecutarse entre 1686 y 1690. Desde 1657² dicha iglesia se ocupaba de efectuar reformas en la capilla mayor y en la nave, ya que el maderaje que cubría el templo se hallaba «podrido y desclavado». Invirtieron dieciocho mil reales para abovedar la parte correspondiente a la capilla mayor –tal vez, la que en peores condiciones se encontraba–, de los que la villa pondría más de quince mil; el resto lo pagaría la iglesia a un maestro que por entonces se encontraba en Piedrahíta. Entre 1658 y 1660 abonaron ciento treinta reales a Esteban de la Vega de aderezar los capiteles del arco. En 1668³ ya se habían estipulado las condiciones, el concierto y «las

1 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 55, año 1664, doc. 230. Había sido la antigua iglesia parroquial, aunque para entonces ya se había construido una nueva.

2 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (desde 1606)*, nº 43, fols. 158 y 164; *Legajo Corto*, nº 77, año 1657, doc. 200.

3 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 92, doc. 176. La intención era «hacerla de nuevo con nuevas maderas la techumbre» y se pensaba en que «quedasen descubiertos tres arcos que tiene de cantería mui buenos». Para ello «fue necessario levantarse todas las paredes de cantería, sillar y manpostería doze pies y hazer dicho cuerpo de la yglesia para su luzimiento y correspondencia de la capilla mayor de vóboda de ladrillo y yeso».

mandas» para construir de nuevo la nave, pues amenazaba ruina. Necesitaban tres mil ducados de los que faltaban ocho mil reales. La iglesia contaba con siete mil, por lo que se pedía que se donara lo restante para la obra. La remodelación estructural del edificio debió finalizar en 1686⁴, cuando se compelió al maestro de obras y arquitectura Carlos Cillero –quien pudo efectuar el conjunto de la obra– a acabar un pedazo de bóveda que se había caído. La parte correspondiente a la carpintería⁵ fue concluida por Juan Blázquez Peñafiel, maestro de carpintería de Villafranca, y por el salmantino Andrés Gutiérrez en cuantía de tres mil seiscientos reales.

A partir de 1686 la parroquia pudo preocuparse de mejorar el adorno de su iglesia, erigiendo un retablo mayor, que estaría acabado en 1690⁶, año de su dorado, como se certifica en el zócalo: *POR LOS BEZYNOS DE VILLAFRANCA SE DORÓ ESTE RETABLO SIENDO A HONRA Y GLORIA DE DIOS. AÑO DE 1690*. Dibuja planta cóncava, adaptándose con toda perfección al ábside del templo. Las características de su talla, tanto en la decoración de columnas y superficies como en la elaboración de las escenas de relieve, sugieren su posible relación con el mayor de la parroquial de Barco de Ávila, ya en la ribera del río Tormes.

Tetrástilo de tres calles y rematado en forma de cascarón, presenta marcos de orejas en vanos de medio punto, esquemática decoración vegetal y columnas salomónicas de reducidos y distanciados racimos de uvas, similares a los del mayor de Barco de Ávila. Los relieves del banco son de la misma mano, aunque ofrece mayor calidad el de la Anunciación. El otro talla una María Magdalena con el pomo de perfume sobre un enorme caballo. La carrera principal dispone un tabernáculo de tipo baldaquino, con vanos de medio punto y columnitas salomónicas que es posterior al retablo. El cascarón de espejos que hay en su interior data de 1744-1746⁷ cuando se anotan «ochocientos once reales de dorar el cascarón abrir la custodia» y otras cosas. Sirve de pedestal a una Asunción de la Virgen albergada en el hueco de la calle principal. Toda la carrera central se decora con distanciados ribetes de hojas que llegan hasta el tambanillo del marco de orejas. La talla de la Asunción, como el resto de la escultura del retablo es de canon corto y achaparrado, por lo que el conjunto resulta poco fino. Entre 1804 y 1806⁸ la imagen fue retocada⁹ por el dorador Caetano Ortiz, quien además doró la caja de

4 A.D.Av. Legajo Corto, nº 115, doc. 132.

5 A.H.P.Av. Protocolo 5.106, año 1686, fols. 121 y siguientes.

6 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra, nº 43 (desde 1606), año 1690, fols. 259 y 260. Los gastos efectuados por entonces en la parroquia apuntan cinco mil quinientos maravedís de un pleito con los herederos de Domingo Hernández Nogal, que habían ofrecido tres mil quinientos reales para dorar el citado retablo y no los habían entregado.

7 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (1722?-1820), nº 44, fol. 78.

8 Ibídem, fol. 351^{vo}.

9 La Virgen volvió a ser restaurada en el presente siglo por el pintor Benjamín Palencia –quien pasaba largas temporadas en esta localidad– y nuevamente en el año 1993. Noticias orales facilitadas por don Francisco Gil, párroco de Villafranca de la Sierra, en 1994, durante la realización de este estudio.

la custodia, todo ello por precio de seiscientos reales. Las calles secundarias se sitúan en esviaje y superponen hornacinas: las inferiores alojan tallas de San Pedro y San Pablo; las superiores, más pequeñas, a Santiago Apóstol y San Juan Evangelista. El cascarón gallonado rasga tres vanos cóncavos sin fondo —uno en cada gallón— por lo que las imágenes apean sobre voladas repisas. El central, presenta un Cristo Resucitado; los laterales a San José y San Jerónimo.

Algo más evolucionado y de considerable perfección y calidad en el tipo de talla es el mayor de la iglesia de Piedrahíta (fot. 25), que se trata en el capítulo sobre Manuel de Saldaña, su autor.

Los vecinos de Casas del Puerto de Villatoro habían hecho una talla de San José y en 1692¹⁰ solicitaban un lugar en la iglesia para colocar el retablo destinado al santo. Decían que el resto —retablo— lo pondrían ellos y alegan que entonces no había en la iglesia más que cuatro altares. El retablo debe ser uno muy maltrecho que se encuentra como colateral de un Nazareno. Conserva un sólo cuerpo, banco con columnas salomónicas y remates laterales avolutados en los que perviven aún ciertas formas geométricas de la primera mitad del siglo XVII.

No hay más apuntes sobre la construcción de retablos en esta época, pero perviven tres indocumentados.

El colateral del lado de la epístola de la parroquia de Navaescorial (fot. 6) inscribe su año de fabricación y sus donantes en el banco: *ESTE RETABLO HIZO DE LIMOSNA DOMINGO HERNANDEZ ESPUELA I SU MUGER ISABEL HERNÁNDEZ. AÑO DE 1699*. Es tetrástilo dividido en tres calles mediante columnas salomónicas. Ofrece decoración esquemática, marcos de orejas y formas avolutadas en el ático con piñas. El hueco central acoge un crucifijo con un *lejos de Jerusalén* en el fondo. Los vanos laterales marcan ligeramente el medio punto y sostienen sobre voladas repisas vegetales imágenes de San Blas y una Virgen, que debieron estar colocadas en otro retablo según el inventario de 1752-1754¹¹. La portada del ático dispone un lienzo muy deteriorado entre columnitas salomónicas que debía representar el saludo de la Virgen y Santa Isabel.

El retablo mayor de Encinares se incluye en esta época. Debe ser anterior a los otros tratados en este capítulo, aunque no se instaló en su iglesia hasta 1813-1814 cuando se compró a la de El Puente del Congosto (Salamanca)¹² por algo más de trescientos veinte reales¹³. Sustituía a otro desaparecido que podía ser el

Últimamente se ha vuelto a restaurar retornando los colores originarios a la imagen, según explica BLÁZQUEZ CHAMORRO en su libro *Villafranca de la Sierra...*, p. 40.

10 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 124, año 1692, doc. 897.

11 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navaescorial (1710-1773)*, nº 13 A, fol. 130.

12 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Encinares (1728-1851)*, nº 15, fol. 215. Diego Hernández había pintado un retablo de El Puente en 1634, citado en el capítulo anterior.

13 *Ibidem*, (1816-1817), fol. 217^v. Su porte costó otros veinte; «quitar el viejo y asentar el comprado sesenta y siete» pagados al maestro tallista José del Castillo. En esos años también retocaron a San Salvador, patrón de la iglesia —que estaría en ella antes de tener el retablo— lo doraron, pintaron su caja, su altar y blanquearon la capilla. Sebastián Jiménez, maestro dorador de La Horcajada, cobró cuatrocientos diez reales por ello.

que Diego de Pedros realizara en 1581¹⁴ y que ya debía hallarse maltrecho en 1716¹⁵.

Consta de dos pisos y tres calles –más ancha la central– y sencillo remate superior de cartelas. Presenta pinturas de santos bastante sucias en los entrepaños del banco, sagrario y carreras secundarias del cuerpo bajo, que también pudieron existir en el piso alto. La calle principal abre alto vano de medio punto plano con un repintado San Salvador, demasiado pequeño para el hueco, pero pudo contener otra pintura o acoplarse a un nicho horadado en el muro. La estructura de casillero recuerda formas contrarreformistas a pesar de que sus soportes y ornato se correspondan con la moda anterior a los Churriguera.

El retablo de la Virgen del Carmen sito en la iglesia del convento de la Madre de Dios de Piedrahíta (fot. 7) responde al tipo de retablo escaparate¹⁶.

Se estructura en sotabanco, banco, cuerpo tetrástilo de tres calles y ático reducido a la portada. La planta se articula gracias a los salientes netos del zócalo que sostienen las columnas salomónicas. El punto de atención se centra en el vano principal, donde figura una bonita talla de vestir de la Virgen del Carmen bajo arco carpanel con marco de orejas. El fondo del hueco no pertenece al retablo, sino que está excavado en el muro. Las carreras secundarias disponen repisas planas sobre hojas estilizadas para apear sendas imágenes del profeta Elías y San Alberto de Sicilia¹⁷ –hoy en el interior del convento–. La portada del ático dispone entre columnas salomónicas una tabla de la Virgen del Carmen entregando el hábito a San Simón Stoke. Las volutas existentes en otros retablos se sustituyen aquí por pinturas alojadas en marcos octogonales a modo de tarjetas. Sobre el retablo se halla el escudo del donante, a cuya familia –Solís– pertenecía esta capilla de la iglesia del convento.

El retablo del Cristo de la iglesia de El Villar de Corneja también se puede encuadrar en este periodo, a pesar de que décadas más tarde trató de adaptarse a la corriente rococó, colocándole una cornucopia de este estilo a modo de remate. Es de tipo hornacina, con hueco trilobulado que se prolonga hasta la mesa de altar rompiendo la parte central del banco.

El de San Pedro de La Horcajada¹⁸ (fot. 8) está situado actualmente en la nave de su iglesia parroquial. Es tetrástilo y rasga tres calles mediante un tipo de columnas salomónicas cercanas ya al churrigueresco, al igual que las flores y cabe-citas de ángel con vegetación pendiente de las enjutas del arco principal. La calle

14 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Encinares (1564-1698)*, n.º 10, sin foliar.

15 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Encinares (1688-1727)*, n.º 11, fol. 93. Gas-taron trescientos cincuenta reales en encajarle, «hacerle la coronación, cajón nuevo para el Santísimo, repararle con unos barrotes, limpiar y retocar las pinturas y columnas».

16 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Escultura barroca en España...*, p. 27.

17 MARTÍN RODRIGO, R.: *Piedrahíta: bosquejo Histórico*. Edición xerocopiada. Salamanca, 1995, p. 53.

18 Se trasladó en 1833 desde la ermita de Nuestra Señora de San Pedro, que hoy, derruida, es el cementerio. LÓPEZ HERNÁNDEZ, F.: «La ermita de Nuestra Señora ...».

central del zócalo ha desaparecido por la prolongación del gran vano de medio punto abierto en el cuerpo. Aloja una talla de San Antonio Abad del siglo XVI¹⁹ restaurada por el escultor de Salamanca Antonio Hernández a finales del siglo XVIII. Las carreras secundarias disponen voladas repisas para sostener las imágenes. La portada del ático es amplia, para adaptarse a la calle medial del cuerpo, provocando achatamiento y poca esbeltez. Cobija a San Pedro en caja arquivada. El ático dispone elementos prechurriguerescos junto a otros de reminiscencias herrerianas como las pirámides y bolas.

19 LÓPEZ HERNÁNDEZ, F: «Notas para el estudio...», p. 128.

 Institución Gran Duque de Alba

DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII A 1760

Quizás sean los retablos de esta época, junto a los de la primera mitad de la centuria anterior, los más abundantes del valle del Corneja.

El estilo churrigueresco ve la luz en esta zona geográfica con la obra de Manuel González Delgado, en los primeros años del siglo XVIII. Concluirá con los trabajos de José Sánchez Pardo, quien, como el anterior, vive y trabaja en ella. El gran eco de esta corriente en la comarca contribuirá a que perviva hasta casi los años setenta del siglo, mezclándose a veces con atisbos de la moda rococó. La variación en las modas de los soportes se producirá con cierto retraso. Así, el estípite se mantendrá hasta los años sesenta y la columna salomónica o la enguinaldada se prodigarán más allá de las fechas especificadas por Martín González¹ como generales para estos apoyos.

Los primeros ejemplos churriguerescos realizados en Valdecorneja son obra, como se ha comentado, de **Manuel González Delgado**; serán tratados de forma somera, dado que hay un capítulo específico de la vida y obra de este retablista. La evolución al churrigueresco pleno se aprecia sobre todo en la talla, que, aunque guarde reminiscencias de la moda anterior por su bulbosidad e hinchazón, llegará a cubrir toda la extensión de los retablos, sin apenas dejar lugar para espacios desnudos; además, su factura se volverá más nerviosa y detallada.

El mayor de la parroquial de Bonilla de la Sierra (fot. 27), uno de los más espléndidos de la zona, puede adscribirse a este autor, ya que aunque no existen datos documentales que lo corroboren, se sitúa dentro de su estilo y se ejecutó a partir de 1701.

De inferiores medidas y más recuerdos prechurriguerescos son los mayores de las iglesias de Navaescurial (fot. 29) y Malpartida de Corneja (fot. 30), que guardan cierta similitud entre ellos, aunque está más evolucionado el segundo. Se ejecutaban en 1701 y 1702 respectivamente.

1 *El retablo barroco...*, pp. 12-14, y *Escultura barroca castellana...* (primera parte), pp. 57-78.

En 1703 González Delgado fabricó un retablo para la Virgen del Rosario en la iglesia de Villanueva del Campillo (Ávila), fuera del valle. Un año más tarde, efectuaba el mayor de la iglesia de El Villar de Corneja (fot. 31), que tal vez sea su obra más original: un retablo de tipo hornacina que se presenta a modo de portada.

La obra de Manuel González Delgado finaliza en Valdecorneja con dos retablos de iguales medidas, características, talla, precio y fecha de ejecución (1706 y 1708). Son los mayores de la parroquia de Santa María del Berrocal (fot. 32) y de Tórtolas (fot. 52).

González Delgado había trabajado en el retablo de Navaescorial² junto al maestro de ensamblaje y retablos **Antonio de Nao**, del que se conocen pocos datos. Sabemos que habitó primero en Villatoro (Ávila), donde figuraba como vecino en mayo de 1691³, cuando se obliga junto a otros artistas a finalizar el retablo mayor de Piedrahíta tras la muerte del maestro salmantino Manuel de Saldaña⁴. Esto debió llevar a de Nao a residir en la villa y en ese mismo año contrae matrimonio⁵ en segundas nupcias con Inés Velázquez, que era viuda del tejedor Juan Martín Navas, quien se obliga a terminar el retablo citado con él. Es decir, que la boda tuvo que celebrarse antes del aniversario de la muerte del marido de Inés. Volverá a casarse cuando esta fallezca con Isabel Hernández Moreno⁶. Durante su vida en Piedrahíta perteneció a la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción, a la del Dulcísimo Nombre de Jesús y a la de Nuestra Señora del Rosario⁷. Hacia 1693⁸ ensambla el retablo mayor de N.ª S.ª de Valdejimena en Horcajo Medianero. En 1702 Antonio de Nao actuó como fiador en el dorado del retablo mayor de San Martín de la Vega (Ávila), respaldando a los maestros doradores y estofadores Manuel Martínez Canencia⁹, vecino de Ávila, y Simón Martín Barroso, vecino de Villafranca de la Sierra. Durante esta época –entre 1701 y 1702– talló un candelabro para el Cirio Pascual¹⁰ en la iglesia de Piedrahíta –sólo cobró noventa y cuatro reales–, dorado después por Miguel de Romanillo en ciento setenta reales. Este es el último trabajo conocido de Antonio de Nao. La evolución de su obra, si es que se puede apreciar en sus trabajos compartidos o con traza ajena, avanza hacia los inicios del Churrigueresco. De Nao murió en Piedrahíta el 19 de agosto de 1725¹¹, dejando por heredero a Manuel, su único hijo, y como curadora a su tercera mujer, Isabel Hernández Moreno.

2 A.H.PAv. Protocolo 5.081, 3 de mayo de 1701.

3 A.H.PAv. Protocolo 4.982, 19 de mayo de 1691, fols. 281 al 282^{vo}.

4 A.H.PAv. Protocolo 4.982, 19 de mayo de 1691, fols. 281 al 282^{vo}.

5 A.D.Av. *Libro de Matrimonios de la I. P. de Piedrahíta* (1684-1725), n.º 17, año 1691, fol. 71.

6 A.H.PAv. *Libro de Defunciones de la I. P. de Piedrahíta* (1678-1729), n.º 20, fol. 331^{vo}.

7 A.H.PAv. Protocolo 4.998, fols. 214 y 215: testamento de Antonio de Nao.

8 SÁNCHEZ VAQUERO, J. *Valdejimena. Ayer y hoy*. Salamanca, 1987, p. 31.

9 A.H.PAv. Protocolo 4.969, año 1702, fol. 50. Martínez Canencia había trabajado en Madrona. (Segovia). Ver GONZÁLEZ ALARCÓN, M.ª T.: Obra citada, p. 167.

10 A.D.Av. *Documentos sueltos de la I. P. de Piedrahíta*, caja n.º 16, doc. 10, *Libro de Frutos*, año 1701-1703, fol. 36.

11 A.D.Av. *Libro de Difuntos de la I. P. de Piedrahíta* (1678-1729), n.º 20, fol. 331^{vo}.

Desde 1702 hasta 1719 ó 1720 no tenemos noticia sobre la factura de retablos en el valle del Corneja. Entre 1719 y 1720¹² se construye el retablo mayor del monasterio de Santo Domingo de Piedrahíta¹³, del que nos aporta datos fray Gaspar Fandiño¹⁴, quien narra lo siguiente¹⁵ acerca de él: «el año 1719-1720 se hizo el retablo de la capilla y altar mayor, el qual sin las Efigies de bulto, de Ángeles y Sanctos, madera y otros materiales le tuvo de costa de manos al convento seis mil reales, sin entrar aquí los guantes y otros gastos en el pedestal del retablo, altar mayor, hechura del presbiterio, colocar los bultos y sepulturas en los nichos de dicha capilla que antes estaban en medio y carcomido el alabastro impidiendo la vista del altar mayor».

El retablo sustituía a otro gótico¹⁶ de pincel dedicado a San Juan Bautista y fue realizado por el maestro de arquitectura de Fontiveros¹⁷ **Francisco Álvarez de Lorenzana**¹⁸. La traza y el comienzo del retablo fueron llevados a cabo por Andrés Martín¹⁹, vecino de Vadillo, y Lucas de Santiago, vecino de Piedrahíta, quienes habían trabajado treinta y cinco días en el retablo cuando se traspasó al maestro de Fontiveros. No hay más pistas sobre la obra de este arquitecto, ni de otros encargos que pudiera haber ejecutado Andrés Martín, pero sí sobre la labor de Lucas de Santiago, aunque sólo se trate de la composición de la sillería del coro²⁰ de la iglesia parroquial de Piedrahíta, por lo que cobró cien reales y que doraría por ochocientos el maestro dorador de Ávila Salvador Santos Galván.

12 MARTÍN RODRIGO, *El monasterio de Santo Domingo...*, p. 42.

13 El retablo desapareció, aunque continúa en su lugar la mesa de altar a la romana que se hizo para sostenerlo. El edificio se encuentra actualmente en ruinas tras haber sufrido varios incendios, diversos avatares durante la Guerra de la Independencia y finalmente el abandono paulatino por parte de los frailes, sobre todo a partir de 1833 —año en el que sólo había cuatro—, tras el decreto de supresión que eliminaba los monasterios que no contasen con al menos doce frailes viviendo en ellos. *Ibidem*, pp. 46 y 57.

14 Superior y presidente del monasterio durante la primera mitad del siglo XVIII —según cuenta LUNAS ALMEIDA: *Historia del Señorío de Valdecorneja en la parte referente a Piedrahíta*. Ávila, 1930—. Tuvo gran conciencia histórica y se preocupó de anotar en un libro becerro (hasta 1751) todos los datos que consideró importantes para el convento de aquella época y de otras anteriores consignados en sus archivos. Se ocupó además de organizar y constatar en un libro inventario una parte de los documentos que entonces se custodiaban en el Archivo Municipal, de transcribir algunos y de anotar por orden cronológico los nombres de todos los señores de Valdecorneja y duques de Alba hasta 1751, así como de narrar algunos de los acontecimientos que les sucedieron. De su mano existen cuatro libros becerros sobre Piedrahíta.

15 MARTÍN RODRIGO, R.: *El monasterio de Santo Domingo...*, tomado de A.D.Av. *Libro de Becerro del Convento de Santo Domingo de Piedrahíta*, segunda parte, fol. 332.

16 *Ibidem*, p. 41.

17 *Ibidem*, p. 42.

18 A.H.P.Av. *Protocolo* 4.997, año 1720, fols. 248-249^{vv}. Actuaba como fiador Alonso Hernández Prieta, que fue regidor perpetuo de la villa de Piedrahíta. Puede ser relacionado con otro Alonso Hernández Prieta que encomendó en su testamento que se diera una parte de su herencia para dorar el retablo mayor de Navaescorial. Ver capítulo dedicado a Manuel González Delgado.

19 MARTÍN RODRIGO, R.: *El monasterio de Santo Domingo...*, p. 42.

20 A.D.Av. *Documentos sueltos de la I. P. de Piedrahíta*, caja nº 15, doc. 1: restos de un *Libro de Cuentas de Fábrica*, año 1718.

Las condiciones del contrato²¹ del retablo detallan que lo trabajado por Lucas de Santiago y Andrés Martín debía ser tasado por Miguel de Sisi, maestro del mismo arte residente entonces en Arévalo, que se trasladará a Piedrahíta. De los seis mil reales que debía cobrar Francisco Álvarez, habían de restarse ocho por jornal para pagar los días trabajados por Lucas de Santiago y Andrés Martín.

El contrato no habla sobre los soportes del retablo o la división en calles, si bien éstas pudieran ser tres, puesto que se pedía que abriera tres cajas²² con «tres efigies de Nuestro Padre Santo Domingo y San Pedro Mártir y la que se pudiese en el otro tallándose los fondos por la parte de adentro», o tal vez cinco, porque su ancho debía «coger las dos vidrieras de adentro». Cubriría toda la altura del testero de la capilla mayor, llegando hasta la bóveda. Por ello debió rematarse de forma apuntada, acomodándose a las bóvedas góticas del templo o con portada y roleos vegetales a los lados. La mesa de altar sobre la que se alzaría sería de piedra pagada por el convento. El dorado²³ fue carga en un principio para el monasterio, que necesitó limosnas para efectuarlo, pero el duque de Alba reclamó el patronato de la capilla mayor y entonces se dejó que corriera de su parte.

No creo que la talla ni las características del retablo se hallaran muy lejos de las que presenta el mayor, indocumentado, de la capilla del convento de la Madre de Dios de Piedrahíta (fot. 9), que debió erigirse por entonces. Es de cuerpo tetrástilo salomónico con tres anchas calles. Se alza sobre pequeño zócalo y remata en gran ático semicircular. Las ménsulas del banco y del expositor son las únicas que rompen la rectitud de la planta. El banco desaparece en la calle central donde se aloja un tabernáculo de tipo baldaquino, parecido a los empleados por Manuel González, pero más abierto y esbelto que estos. Se sostiene sobre ocho columnitas salomónicas dispuestas por pares en las esquinas, estando invertidas las frontales. El ornato que rodea al arco se ha realizado a base de ovas, lo que unido a las enjutas del arco, las esquemáticas y diminutas volutas a plomo de las columnas y el tipo de talla denotan la mayor antigüedad de esta pieza con respecto al resto del retablo. Superiormente se remata con una especie de cúpula horadada de elevado tambor con paños huecos y nervios de cartelas que se abrochan en un cupulino.

El resto de la temática del retablo es propia de la orden carmelita: dispone imágenes de sus santos en las calles secundarias –San Alberto y San Ángelo²⁴– y una escena de la Virgen del Carmen entregando el escapulario a San Simón Stoke en la portada del ático, que pudiera ser anterior y relacionarse con los relieves del retablo mayor de Barco de Ávila.

La decoración se realizó a base de nerviosa talla vegetal con hojarasca –más menuda, quieta y ordenada en la predela– y frutas tanto a modo de subientes

21 A.H.PAv. *Protocolo* 4.997, año 1720, fol. 249.

22 MARTÍN RODRIGO, R.: *El monasterio de Santo Domingo...*, p. 130.

23 *Ibidem*, p. 43.

24 En la obra de LÓPEZ SENDÍN, A. M.: *Flor de Gredos*. Ávila, 1980, p. 133, se dice que es el profeta San Elías.

como a plomo de los soportes. La labra de hojas se hace más cuajada en el exterior de los huecos laterales y en el ático. Incluso excede los límites del retablo y se extiende por otras partes del templo: pechinas, cúpula, arco triunfal y nave del templo, conservándose actualmente en buen estado.

Entre 1718 y 1720²⁵ se fabricaban los retablos colaterales de la iglesia de Villafranca de la Sierra (fot. 10). Desconocemos su precio y su autor, pues las cuentas parroquiales sólo apuntan «setenta y cinco reales» de «componer los asientos y otros gastos de peanas para los coraterales que se sentaron en la iglesia y más doce reales que se gastaron para la cantería».

En 1734 ya se habían dorado, pero aún faltaban las pinturas que debían insertarse entre las glorias de sendos áticos, a causa de problemas con los devotos que las habían ofrecido²⁶. Después la instalación de los cuadros fue rápida: el mismo año se apunta el gasto del carpintero²⁷ –cuarenta y siete reales–.

Los retablos son tetrástilos de única calle y elevado ático con planta de gran movimiento, al disponerse los pares de columnas en distintos planos. Las externas ofrecen una abigarrada labra de racimos y las interiores son enguirnaldadas. El vano de medio punto acoge a una Virgen con Niño en el del Dulce Nombre de Jesús y a la Virgen del Rosario (talla de vestir) en el del lado de la Epístola. Se eleva sobre altísima repisa de paños colgantes y tarjeta central, más alta que las columnas, lo que producirá la elevación del acornisamiento del cuerpo y su introducción en el ático. Su marco se envuelve con gloria de ángeles, nubes y rayos; se repetirá más reducida en los óvalos del ancho sobrecuerpo que lucen las tablas ofrecidas en 1734 por Marcos González Ramírez o las de Bernardo Yáñez, si es que las entregó por fin, ya que en uno de ellos figura su patrón, San Bernardo y en el otro Santa Teresa de Jesús.

Como vemos, continúa la profusión vegetal utilizada en otros retablos y aparecen nuevos elementos churriguerescos desconocidos hasta ahora en el valle: glorias, columnas enguirnaldadas y segmentos de arco a plomo de los soportes. El movimiento de la planta concuerda perfectamente con el que ofrecen los recursos arquitectónicos –cornisas y columnas– y con el ritmo agitado de la decoración.

25 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (desde 1606)*, nº 43, sin foliar.

26 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (1722?-1820)*, nº 44, fol. 35, *Visita Pastoral*: «que respecto de haverse echo y dorado los coraterales a costa de los mayordomos de Nuestra Señora y otros devotos por disposición de la Justicia de esta villa, y faltar en los claros de los óvalos que lo remattan pinturas o ymágenes que los adornen, mando que se requiera a Bernardo Yáñez, quien se dice las a ofrecido dos años a y no haverlos puesto, para si lo a de hazer o no y en caso de que se resuelva no hazerlos con la mayor pronttitud, su merced exhorta y requiere al Ayuntamiento desta villa, solizitte poner en dichos claros el referido adorno; y por cuanto a la devoción de Marcos Ramírez, siendo a propósitto, ofrece dar dos cuadros para lleno de dichos claros, el padre cura solizittará la resolución de dicho Bernardo o Ayuntamiento y de la que fuera, pasara a reconocer si combienen o no los cuadros de dicho Marcos González Ramírez».

27 *Ibidem*, fol. 45. BLÁZQUEZ CHAMORRO, J. en *Villafranca...*, p. 50, propone la posibilidad de que finalmente los entregara Bernardo Yáñez, pues en uno de los claros la tabla representa a San Bernardo.

Muy próximo a estos retablos en la talla y el tipo de adorno se encuentra el mayor de la iglesia de Hoyorredondo (fot. 11). Fue dorado en 1733²⁸, lo que indica que se habría construido unos años antes y por tanto en las mismas fechas que los colaterales anteriores. Pudiera ser obra del mismo artista, como dejan traslucir algunos elementos decorativos –cornucopia de los entrepaños del banco, custodia, cartelas sustentorias de las columnas, tarjeta y paños de los marcos secundarios– y su labra carnososa y agitada. Menos movida resulta la planta donde sólo avanzan los soportes.

Su dorador fue el salmantino Eugenio Jiménez –quien trabajará más adelante en Santa María del Berrocal y Tórtoles– ayudado por Andrés Vaz, vecino de Peñaranda de Bracamonte. Cobró seis mil seiscientos reales en tres plazos. Actuaba como fiador Andrés Pinto de Salinas, quién cumplirá la misma misión en otros contratos artísticos de obras del valle.

El retablo, cuyo tabernáculo²⁹ es posterior, rasga tres calles mediante columnas salomónicas y se remata con ático semicircular. La calle principal abre hueco de medio punto mayor y más alto que los otros con una imagen de la Asunción. Contribuye a su mayor amplitud la gloria de ángeles y nubes, única parte del retablo que no debía dorarse, según las condiciones³⁰: «de oro limpio eszepto las Glorias de nubes que an de yr de plata varnizada para su mayor firmeza». De la estatuaria situada en las cajas de las carreras secundarias sólo permanece *in situ* San Andrés³¹. La portada del ático se une al cuerpo gracias a una abultada tarjeta entre hojarasca, que remata a modo de cornucopia donde campan dos niños. El motivo se reitera como broche del retablo siendo la única vez que se utiliza en la ribera del Corneja. Sin embargo, apenas se adivina de lejos al quedar perfectamente integrado en la gloria redonda que ofrece la portada. Su relación con los óvalos de los colaterales de Villafranca es clara, pero estos de Hoyorredondo se limitan a disponer la paloma del Espíritu Santo en el centro, en vez de pinturas. La pesadez y la fortaleza dadas por el recargamiento de sus motivos y por la robusta cornisa curva que cierra la portada del ático son las notas dominantes.

En torno a 1721 ó 1722 se debió efectuar el retablo de San Andrés de la capilla de los Tamayos en la parroquial de Piedrahíta³². El licenciado don Juan de Riofrío Carretero dejó entonces por universal heredero de sus bienes a don Alonso Hernández Prieta, en una memoria redactada en Piedrahíta, donde le encargaba de sus últimas voluntades recogidas en una «escritura de fundación, dotación de

28 A.H.PAv. Protocolo 5.084, año 1733, fol. 35.

29 Tal vez era la parte que doraba Manuel García Robleda en 1772, junto con un retablo pequeño, los frontales y dos fondos de cajas, piezas que originaron problemas en la tasación efectuada por Manuel Jiménez, Andrés San Juan y José Martín Labrador, vecinos de Villafranca, Béjar y Ávila respectivamente. A.D.Av. Legajo Corto, nº 291, año 1772, sin foliar.

30 A.H.PAv. Protocolo 7.084, año 1730, fol. 35.

31 La otra imagen está en un colateral. Un Sagrado Corazón moderno ocupa su lugar.

32 Capilla fundada por Lope de Tamayo, chantre de León, hacia 1508. GÓMEZ-MORENO, M.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*, p. 329 y MORENO BLANCO, R.: Obra citada, pp. 17-19.

misas, aniversarios y misereres, construcción de altar y herección de ymágenes e ynsinia, zesión y traspaso de bienes, derecho y acriziones». Esta fue encontrada a la muerte de Prieta, que acaeció el 27 de junio de 1736, como se anota en su partida de defunción³³. La sexta disposición decía: «que sobre toda la azienda que yo dejare en esta villa y sus confines y en la de Alba de Tormes se dotte un alttar en la yglesia parroquial desta villa o en el convento de Nuestra Señora del Risco, o otra yglesia que pareziere según y como más combenga, para que en él se coloquen las ymágenes de Nuestra Señora del Risco, San Agustín y Santta Theresa y la Cruz que ttengo en mi casa». Después Alonso Hernández Prieta³⁴, decía que se hallaba inclinado a colocar el retablo en la iglesia parroquial de Piedrahíta, la cual debía donar «el alttar en que oi se allan las ymágenes de una Señora de el Risco, San Agustín, Nuestra Madre Santta Theresa de Jesús, y San Francisco Xavier». Él se encargaría del retablo, de «otras mandas», y de la dotación de misas. Después de «adornado y compuesto el altar» quedaría a «cargo de la fábrica de dicha yglesia» su mantenimiento y las heredades otorgadas a la fundación, a partir del día primero del año 1724.

El precio y los autores también se especifican en la aludida memoria: «mill y quattocientos reales de vellón, pagados a **Joseph y Miguel de Sisi**, maestros ensambladores y tallistas, de hazer el retablo de talla erigido en la yglesia parrochial de esta villa a Nuestra Señora del Risco, San Agustín, Santa Theresa y San Franzisco Xavier, donde se colocaron y beneran sus ymágenes y la Santa Cruz que refiere Riofrío en su citada memoria». Poco se sabe de ellos. José es la primera y única vez que aparece.

Miguel había actuado como perito en la tasación del trabajo realizado por Lucas de Santiago y Andrés Martín en el mayor del convento de Santo Domingo de Piedrahíta, figurando entonces como vecino de Arévalo, donde debió existir una saga Sisi dedicada a la retablística³⁵. La tasación del retablo de los dominicos y el encargo de este de San Andrés pudieron motivar el cambio de residencia de Miguel, quien en 1723³⁶ cobró ciento setenta y ocho reales por cuatro marcos de talla que hizo para los frontales de los altares de la parroquia de Piedrahíta. Entre 1746 y 1748³⁷ cobraba setecientos veinticuatro reales y veintidós maravedís por fabricar un retablo para Santa Águeda en la iglesia de El Puente Congosto. No sabemos más sobre su labor retablística, ya que otros menesteres emparentados con el

33 «...así mismo, declaramos que entre los papeles que quedaron de dicho don Alonso Hernández Prieta se a encontrado una memoria escripta de su mano y letra firmada de don Juan de Riofrío Carretero, que abla de las disposiciones y últimas voluntades del dicho Juan de Riofrío» por lo que actualmente está fechada en 1737. A.D.Av. *Libro de Difuntos de la I. P. de Piedrahíta (1729-1769)*, nº 21, fol. 67 y siguientes.

34 Debía ser hijo de otro Alonso Hernández Prieta, vecino de Navaescorial, ya visto.

35 En la segunda mitad del siglo vivía un Francisco Sisi que trabajaba como tallista en la zona norte de la provincia de Ávila y en algún pueblo de Segovia como Villacastín. VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Escultores...», p. 124 y GONZÁLEZ ALARCÓN, M.³ T.: Obra citada, p. 194.

36 A.D.Av. *Documentos sueltos de la I. P. de Piedrahíta*, caja nº 15, doc. 3: restos de un *Libro de Cuentas de Fábrica*, año 1723.

37 MÉNDEZ HERNÁNDEZ, V.: Obra citada, p. 732.

concejo³⁸ debieron ocupar su tiempo. En el Catastro de Ensenada³⁹ se le inscribe como «ministro de vara, alcaide de la Real Cárcel y portero del Ayuntamiento» de Piedrahíta, además de añadirse que es maestro tallista. Contaba entonces sesenta y dos años, estaba casado con Teresa Atienza, también de Arévalo⁴⁰ y tenían seis hijos: Manuel, de veintidós años y de oficio carpintero; Nicolás, de diecisiete años –quien en 1766⁴¹ estará en la obligación de José Sánchez Pardo para hacer los retablos de Horcajo de la Sierra y en 1770⁴² figura como panadero y «medidor de sal y por menor», habitando en una casa arrendada de la calle de las Pilillas de Piedrahíta–; María; Manuela; Francisca y Bárbara. Miguel Sisi vivía en la plaza y pertenecía a la cofradía de la Asunción⁴³. Murió⁴⁴ el 20 de febrero de 1765.

Como se ha comentado la disposición de don Juan de Riofrío pudo tener su conclusión en el retablo de San Andrés, situado en el crucero de la parroquial de Piedrahíta pues las cuatro imágenes principales citadas: Santa Teresa –que pudo estar en el hueco principal y que pasará después al ático del retablo mayor de la iglesia, destinado en principio a una Resurrección⁴⁵–, San Francisco Javier y San Agustín, que podían situarse en las calles laterales, la Virgen del Risco, que si era una imagen pequeña se alojaría en el hueco inferior y el crucifijo que pudo ponerse sobre la mesa del altar o en algún hueco y que se arreglaba en 1723⁴⁶. El altar figura en un inventario de 1749⁴⁷: «altar que se dice de San Andrés donde esta un crucifijo». En dicho inventario se cita otro de San Francisco Javier. En la hornacina más grande se encuentra hoy día una Virgen de los Dolores, que se disponía en la capilla de los Tamayos –donde se halla el retablo– en 1723⁴⁸. El altar, que no se llegó a dorar, fue limpiado en 1781⁴⁹ por setecientos veintinueve

38 A.H.PAv. Protocolo 5.009, año 1766, fols. 188-190^o.

39 A.H.PAv. Año 1753, *Libro de los Vecinos y Residentes en la Villa de Piedrahíta* fols. 13^o, 74-225^o. Esteban BUENADICHA en su artículo «Piedrahíta en 1750: un paseo por la villa en el siglo XVII», *Cuadernos Abulenses*, 32, explica que también repartía las cartas del ordinario de la ciudad de Ávila y que por los cargos municipales recibía una suma de 956 reales.

40 A.H.PAv. Protocolo 5.026, año 1736, fol. 160: poder otorgado por Miguel de Sisi y Teresa Atienza a José Atienza, su hermano, para que los represente en el reparto de la herencia de Tomás Atienza e Isabel Cañicero, abuelos de Teresa.

41 A.H.PAv. Protocolo 5.009, fols. 188-190.

42 A.M.Piedrahíta. *Repartimiento de Contribución de 1770*, sin foliar.

43 A.H.PAv. Protocolo 5.009, año 1765, fols. 45-48.

44 A.D.Av. *Libro de Difuntos de la I. P. de Piedrahíta*, fol. 293^o.

45 Ver capítulo de Manuel de Saldaña.

46 «Ducientos y veinte reales pagados a Salvador Santtos Galván, pintor y dorador, por encarnar el Santísimo Cristo que se puso en el altar de San Andrés y las ymágenes que están en el aparcador y pintarle». A.D.Av. *Documentos sueltos de la I. P. de Piedrahíta*, caja nº 15, doc. 3. *Restos de un Libro de Cuentas de Fabrica*, año 1723.

47 A.D.Av. *Libro Inventario de la I. P. de Piedrahíta (1730-1789)*, nº 46, sin foliar.

48 Ibídem. «El año 1723 se colocó a Nuestra Señora de los Dolores, propia ymagen de esta yglesia, en el altar de la capilla de los Tamayos que oy posehe don Francisco Villapececlín por vía de depósito y en esta conformidad puede usar de dicha ymagen la fábrica a su arbitrio».

49 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Piedrahíta (1777-1785)*, nº 29, sin foliar.

reales pagados a «Juan Benttabelet y consorte, limpiadores de retablos antiguos, por haver limpiado el del altar maior, el de Nuestra Señora del Risco sus imágenes y algunas alhajas de plata».

La obra de los Sisi rasga tres calles, más ancha la central, mediante estilizados estípites. Los vanos⁵⁰ son de medio punto, excepto el del banco de la carrera principal que es arquitrabado con ligera curvatura. El ático se resuelve de forma apropiada para adaptarse a la bóveda apuntada de la capilla, como tal vez lo hacía el retablo del convento de Santo Domingo. Presenta una tabla de San Andrés en la portada. La vegetación que ocupa toda la superficie del retablo es nerviosa, agitada e incisiva; menos jugosa y más fina que la de otros ejemplos como el anterior de Hoyorredondo. Contribuye a aumentar la movilidad del alzado, junto al juego de líneas curvas –vanos– y rectas –quiebros del entablamento y hueco inferior–.

El dinamismo de los retablos colaterales de San Antonio Abad y de la Virgen del Carmen⁵¹ de Santa María del Berrocal está muy atenuado, por la escasa articulación de la planta –como la del anterior– y por su decoración contenida en tableros rectangulares. Su construcción comenzaba entre 1724 y 1726⁵² con un desembolso de «mil y veinte y tres reales y diez y seis maravedíes, aunque estaban ajustados en mayor cantidad». Entre 1722 y 1724 se hacían las gradas y en 1726-1728 se acababan de pagar mil seiscientos seis reales de madera y maestros, asentándose por veintiséis reales; es decir, que el valor total sería de unos dos mil seiscientos veintinueve reales, cantidad que parece baja, por lo que puede faltar uno de los tres plazos en que se solían ajustar. Parece que permanecieron en madera vista hasta 1734⁵³: «tres mill ziento y onze reales, los tres mill y setenta reales» pagados «a Eugenio Ximénez, maestro dorador, por dorar los dos coraterales de Nuestra Señora del Carmen y el de San Antonio que tan bien se jaspearon y los marcos de dichos altares, retocar y estofar de nuevo a San Antonio Abad y Nuestra Señora del Carmen. Quarenta y zinco reales a dicho maestro del importe de camas». Los retablos de única calle se sostienen sobre elevada predela y disponen las imágenes en vanos de medio punto. El ático debía ser semicircular según se percibe en el de Nuestra Señora del Carmen, ya que los retablos están maltrechos hoy día. El ornato vegetal se extiende por toda la superficie pero carece del nerviosismo y la agitación de otros retablos churriguerescos.

50 En uno de ellos hay un San Blas de mediados del XVIII. MARTÍN RODRIGO, R.: *Piedrahíta...*, p. 52.

51 Los retablos se ubican hoy día en el muro de la nave del templo, aunque fueron concebidos para situarse a ambos lados del arco triunfal donde permanecieron desde su construcción, hasta la mudanza de los colaterales al altar mayor –posteriores a ellos– a este lugar y de los de San Antonio y de la Virgen del Carmen, al sitio actual. La fecha debe ser posterior a 1782, año en que los otros colaterales permanecían aún en la cabecera. A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santa María del Berrocal (1782-1795)*, nº 23, fol. 5.

52 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de esta misma parroquia (1686-1780)*, nº 21, sin foliar: Cuentas de 1724-1726, 1722-1724 y 1726-1728.

53 *Ibidem*, cuentas de 1734, sin foliar.

Los colaterales de la iglesia de Tórtolos debieron fabricarse entre 1726 y 1728⁵⁴, cuando las cuentas parroquiales anotan: ochenta reales de «senttar los coratterales y al maestro que picó el púlpito» además de otros «doscientos y sentta de azer la escalera y guardavoz del púlpito, marcos y vastidores para los frontales, clavijas y otras cosas para senttar dichos coratterales». En la actualidad se encuentran en muy malas condiciones, destrozados y mutilados para que quepan a los lados del arco toral, lo que no es extraño, pues su lugar originario era el altar mayor, pero parece que quedaba poco espacio para que oficiase el sacerdote y en 1731 se solicitaba que se mudaran de sitio⁵⁵. Sin embargo, estas indicaciones no se habían cumplido en la visita siguiente⁵⁶.

En 1736⁵⁷ se mandaba dorar el sagrario del colateral de Nuestra Señora de la Concepción porque su interior se hallaba en blanco. El resto de los retablos se doraría en 1746⁵⁸ por tres mil diecinueve reales y se jaspearían los marcos por cincuenta.

Los maderámenes se componían de tres calles –actualmente sólo perviven la principal y una secundaria– separadas por estípites, con hueco de medio punto rasgado en la carrera principal –cobija a un San Sebastián realizado por el escultor salmantino Cristóbal Honorato en 1650⁵⁹ y a un San Antonio de Padua–.

En las calles secundarias y en la portada del ático aparecían cuadros del siglo XVII –hoy día sólo dos– que pudieron pertenecer a los altares realizados por la iglesia entre 1626 y 1627⁶⁰ en cuantía de mil novecientos nueve maravedíes. No creo que fueran piezas de la partida de trece lienzos encargados en 1601 a Pedro de Herrera, pintor de Medina, cuyo coste ascendió a doscientos ducados y dieciocho reales del transporte.

54 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Tórtolos (1592-1618?)*, nº 20, fol. 335.

55 *Ibidem*, visita pastoral, fol. 339^{vo}: «que sin embargo de estar con tanta decencia los dos coratterales de el presbiterio del altar mayor y reconocerse que le ocupan de suerte que se allan con alguna estrechez para las funciones que puedan zelebrarse en dicho altar mayor, mando al cura que uno y otro quite el dicho presbiterio, poniendo el de Nuestra Señora en el cuerpo de la yglesia por vajo del púlpito y el otro por zima de la pila del agua vendita, con lo que se considera más hermosura en dicha capilla mayor y cuerpo de la yglesia. Y para que guarden con ella las paredes y lugar que cojan y ocupavan los otros retablos, el cura traiga maestro que prosiga en los referidos espacios de los retablos las colgaduras fingidas que tiene dicha capilla, para que así dicho presbiterio esté con igualdad, compostura y desocupado en el ttodo, enlosando el sitio que cogían dichos coratterales».

56 *Ibidem*, visita pastoral de 1733, fol. 348^{vo}: «Por quantto se dejó mandado que los dos altares que están en el presbiterio se vajasen al medio de una y otra pared de la capilla mayor y no haverse executado, sin envargo el envarazo que ocasiona en dicho presbiterio, por dezirse que el pueblo tiene más devoción dejándolos allí, mando al cura los ponga aras bien iguales a las mesas».

57 *Ibidem*, fol. 361^{vo}.

58 *Ibidem*, fol. 408.

59 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y CASASECA CASASECA, A.: «Escultores y ensambladores salmantinos de la segunda mitad del Siglo XVII». B.S.A.A., 1981, p. 325.

60 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Tórtolos (1592-1618?)*, nº 20, fols. 74^{vo} y 125.

En 1729⁶¹ se pedía licencia para dorar el mayor de la iglesia de San Bartolomé de Corneja (fot. 12), donde se especifica que el retablo había sido efectuado en 1725. En esta, el cura detalla que necesita dorar el retablo, ensanchar el altar, hacer las gradas y su tarima; «lo mismo los colaterales en quanto a ensancharlos y hazerles sus tarimas, que todo su coste de uno y otro podría ser tres mill reales poco más o menos». Después vuelve a relatar todas las obras –excepto el dorado– y añade una capa blanca necesaria para la iglesia, todo lo cual valdría ochocientos reales. Restando dicha cantidad de lo anterior, el dorado vendría a costar dos mil doscientos reales de vellón.

El cuerpo del retablo se eleva sobre alto podio muy articulado donde se emplean tres tipos de cartelas. Posee una sola calle con profunda hornacina de medio punto entre columnas enguirnaldadas. El efecto decorativo se acrecienta del centro a los flancos donde figuran estípites. Las entrecalles lucen subientes de hojas y frutos. El ático extiende en gran medida la portada que dispone una tabla de un Calvario entre potentes machones, reduce los arbotantes de agitada hojarasca y se potencia mediante cornisa curva.

La iglesia de San Miguel de Corneja sufrió transformaciones desde 1724⁶². En este año Antonio Calderón y José de Acuña, maestros de ensamblaje y carpintería de Béjar, se comprometían a rehacer el techo y artesonado –desaparecido–, que en la capilla mayor debía seguir las mismas características que ofrecía el de la ermita de la Virgen de la Vega de Piedrahíta –aún existente–. En 1728⁶³ las cuentas parroquiales apuntan tres mil setenta y un reales y medio que se pagaron por la obra de carpintería, retornar el retablo mayor a su sitio –que se había desmontado para la obra– y otras cosas. Acabados los arreglos, la parroquia decidió continuar su programa de embellecimiento, encargando entre 1729 y 1731, dos colaterales: «uno para Nuestra Señora del Rosario con su custodia dorada por la parte interior y por la exterior platteada con un pelícano de diferentes colores; otro para la imagen del Santísimo Crispto de las Angustias que es de la Cruz; uno y otro costaron de prinzipio mill y quinientos reales; el cura y el mayordomo, izieron obligazon de porttear a costa de las cofradías». Sin embargo, las mismas cuentas que detallan el precio de ellos apuntan solamente veintisiete maravedíes. Fueron instalados en el templo entre 1731 y 1733 por veintiocho reales.

Son retablos de tipo hornacina que dan preminencia al cuerpo y a su caja de medio punto entre columnas enguirnaldadas, la cual liga cuerpo y ático –el efecto ya había sido utilizado por Manuel González en El Villar de Corneja donde se conseguía con éxito y de modo original–. Las tarjetas de las enjutas del ático constituyen una novedad, pues anuncian la rocalla. Se rematan con robustas cornisas y glorias.

Hacia estas mismas fechas, se debió construir el mayor de la iglesia de Casas de Sebastián Pérez, aunque sus vecinos habían intentado cambiar el retablo

61 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 221, año 1729, doc. sin numerar.

62 A.H.P.Av. *Protocolo* 5.024, año 1724, fols. 441 al 442^{vo}.

63 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de San Miguel de Corneja (1712-1815)*, fols. 66, 87^{vo} y 93.

mayor de su iglesia en 1719⁶⁴ aprovechando que había uno en la ermita de la Vega que no se utilizaba: solicitaban «se les diese por lo que fuere justo» y alegaban tener entonces uno algo deteriorado. Finalmente el provisor de la diócesis se decantó por otra petición de la parroquia de Piedrahíta que lo quería para su sacristía; los habitantes de Casas de Sebastián Pérez hubieron de construirlo nuevo. Parece obra del mismo autor que hiciera los colaterales de San Miguel, si nos basamos en tipo de talla y ornato utilizado. Se desconoce su datación y valor, aunque sí hay notas sobre su dorado, precio y autor del mismo.

La licencia⁶⁵ para dorarlo se solicitaba en 1737, por catorce reales. José Elguera fue el maestro que lo dio de oro por tres mil once reales, aunque en realidad cobró tres mil veinte en dos plazos. En un inventario de 1796 figuraba como «un retablo moderno dorado que es el altar mayor». Se compone de única calle que avanza en planta, con caja de medio punto que aloja una talla mediocre de San Sebastián. El ornato es similar al de los colaterales antecedentes. Pero el punto de conexión más claro con estos se sitúa en el entablamento de las entrecalles –hoy día tapadas por un Sagrado Corazón y una Virgen modernos– y en los remates laterales de estas, donde aparecen abultadas tarjetas entre hojarasca, que insinúan ya formas rococó. El movimiento que pudiera tener la planta se reproduce con más holgura en la cornisa que separa cuerpo y ático limitado a la portada con hornacina de medio punto rematada lateralmente con roleos de hojarasca.

El mayor de la parroquia de El Mirón (fot. 13) nació de las manos de los maestros de arquitectura⁶⁶ salmantinos **Gaspar Enríquez** y **Antonio Pinto de Salinas** en 1730. Sustituye a uno «de pincel» que se citaba como «muy viejo» en 1618⁶⁷, cuyas pinturas fueron renovadas y el retablo retocado por trescientos diez reales en 1691. No es extraño por tanto, que, a partir de 1721⁶⁸, el cura tuviera prisa por cambiarlo. Desde este año invirtió parte del caudal de la parroquia en la compra de madera para el retablo, gastando diez y nueve mil trescientos ochenta y seis maravedís, y otros especificados en una cuenta distinta donde se detalla con claridad el tipo de madera que compró y cuál fue el precio de cada modelo de tablán⁶⁹. Intentó además contratar a algún maestro que gozaba de su beneplácito

64 A.D.Av. Legajo Corto, nº 203, año 1719, doc. sin numerar.

65 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Casas de Sebastián Pérez (1735-1849), nº 10, año 1737, fols. 6 y 133^{vo}.

66 A.H.PAv. Protocolo 5.026, año 1730, fols. 52-53^{vo}.

67 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón, nº 22, fols. 305, 352^{vo} y 356.

68 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón, nº 40, fol. 101.

69 *Ibidem*, fol. 109.

«veintinueve tablones, a siete reales y medio cada uno, importan doscientos diecisiete reales y medio
- cien tablas de dos longones, a catorce quartos, ciento sesenta y cuatro reales y veinticuatro maravedís
- setenta quartones, a quatro y medio cada uno, importan trescientos quince reales
- nueve vigas, a onze reales cada una, noventa y nueve reales
- treinta quartones de medio marco, a diez quartos cada uno, importan treinta y cinco reales, diez maravedís; que todo importa ochocientos y treinta y un reales y medio».

para hacer el retablo, pues las cuentas de 1721 a 1723 anotan «setezientos quarenta y ocho maravedís que se dió de prometido al que hizo baja en la obra del retablo».

Pero no se erigió entonces, pues en la visita pastoral de 1723⁷⁰ se acusó al cura de obtener la licencia para las obras de forma no ortodoxa, parando sus pretensiones. Dicha licencia se había concedido en ese mismo año⁷¹; cura y mayordomo explicaban cómo el retablo mayor era muy antiguo y se hallaba indecente, por lo que pedían permiso para vender los granos y obtener caudal con que pagar uno nuevo. Del documento se deduce que ya se habían convenido con algún maestro para fabricarlo, ya que exponen: «le ará por tres mill reales de manos, quedando por de la obligazion de la dicha yglesia dar la madera nezesaria». Decían sobre el maestro «que según la traza no a de aver otro que lo haga con más seguridad». Quizás fue este artista uno de los que al final lo ejecutaron en 1730, pues parece que el retablo se adaptó al proyecto inicial variando algunos detalles.

Se ajustó en cinco mil reales⁷². Los maestros se comprometían a poner la madera de pino, requisito que variaba con respecto a los de 1723; quizás porque la comprada entonces se había ido vendiendo o no era suficiente. De cuenta de la iglesia irían «la clavazón necesaria, las grapas para afianzar el retablo, la bisagra, zerradura y llabe para el sagrario». Debía estar finalizado para marzo de 1731; sin embargo, el transporte y asentamiento pudieron retrasarse, porque en la visita pastoral se decía: «que el cura, con la maior brevedad que sea posible, haga traer el retablo maior que ttiene obrándose en Salamanca, para cuiu sattsifaczió se valdrá de los alcanzes que quedan fechos a favor de Nuestra Señora de las Callejas, según está conzedida lizencia por el illustrísimo señor obispo de Ávila, dejando recibos al mayordomo de lo que para dicho fin recibiere». La ermita de la Virgen de las Callejas cumplió el mandato y facilitó trescientos treinta reales⁷³ a la iglesia

70 Ibídem, fol. 112. «Que respecto de aver conocido por las cuentas que se han tomado a los mayordomos de la fábrica, las repetidas obras que el cura ha hecho sin suma nezesidad, desperdiciando los granos de las rentas en tiempo de su corto valor para hazerlas, pudiendo aver esperado a otro más acomodado y en que no se padeciese tanto menoscabo y que algunas de dichas obras han sido con licencia de el tribunal, pero sin duda ganada con siniestra relación, mandó Su Illustrísima al cura que en adelante no siendo mui precisa la obra se abstenga de hazerla y aguarde a tiempo oportuno para que se logre alguna utilidad y que reconociendo quería hazer un retablo para el altar maior de dicha yglesia, para lo qual tenía comprada la porzió de madera que se expresa en el resumen de estas quantas, lo que ha executado sin licencia alguna, por que merecía ser multado y castigado, usando su Illustrísima más de la benignidad que de el rigor, no lo execute y mando a dicho cura cese en la compra de más madera y no haga el dicho retablo respecto de hallarse sin caudal suficiente para él y carecer dicha yglesia de otras asistencias. Y respecto de que de el resumen de la quenta que va tomada consta la madera que se ha comprado, mandó Su Illustrísima sea dicho cura depositario de toda ella, con obligaci6n a dar quenta de la que es siempre que se le pida y de dar su informe a la fábrica al mismo respecto que le va abonada, para que si huviese ocasi6n de emplearla en alguna obra, lo pueda hazer o dé parte de ella, entregando su coste».

71 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 207, año 1722, sin numerar. El documento se fecha el 16 de abril de 1723, aunque está en un legajo de 1722.

72 A.H.PAv. *Protocolo* 5.026, fols. 52-53^{vo}, año 1730.

73 A.D.Av. *Libro de la Cofradía de Nuestra Señora de las Callejas de El Mir6n*, nº 21, años 1729-1731, fol. 146.

para el pago del retablo «con la protesta de que esta los ará debolver a la dicha ermita». La cantidad anotada en las cuentas de 1731-33⁷⁴ —«novecientos ochenta y tres reales y medio»— debió prestarse para asentarlos.

Las condiciones apuntaban que había de tener «diecinueve pies de alto, diecisiete pies menos cuarto de ancho, tres pies y medio de fondo». Incluían que los maestros debían hacer «un marco de frontal liso de madera para la mesa de altar y tres marquitos tallados para las palabras». Se referían también a la traza que había de seguir —tal vez la diseñada en 1723—, donde variaría el tipo de soportes y los adornos de los marcos y de uno de los huecos.

Se trata de un retablo de tipo hornacina alojado en el ábside de la iglesia que actúa a manera de caja. Por ello dibuja planta cóncava. Es tetrástilo, con único cuerpo de tres calles separadas por esbeltos e historiados estípites que aligeran la calle central más recargada por la gloria de ángeles y nubes que envuelve la hornacina de San Pedro, titular del templo. La imagen, que debe ser anterior, «se componía» entre 1733 y 1735⁷⁵. Está situada sobre el sagrario, también más antiguo. Gómez-Moreno⁷⁶ lo fecha hacia 1570; Parrado del Olmo⁷⁷ hacia 1550. Los soportes que flanquean el retablo son columnas que, si bien fueron diseñadas para ser salomónicas en las condiciones, más tarde decidieron que habían «de ser compuestas de escudos, panetes y lo demás necesario», como se realizaron, pudiéndose considerar como las primeras de este tipo que aparecen en la comarca. Esta decoración contribuye al abigarramiento ornamental de las carreras laterales junto a la rocalla labrada en los pies de los vanos de medio punto. Se cierra con ático de forma casi trilobulada debido a la cornisa apuntada que lo cubre —según las condiciones, debía «bolar tres pies y medio»— y se abrocha en tarjeta con la tiara de San Pedro. Presenta un crucifijo en la caja arquitrabada de la portada con marco de orejas, que retoma así formas anteriores a los Churriguera. Delante se disponen a plomo de los soportes florones y niños en inestable postura, que en la traza debían ser «dos medios niños», pero prefirieron cambiarlos por otros más convenientes y modernos.

El retablo comenzó a dorarse entre 1733 y 1735⁷⁸. Pagaron ciento veinte reales «al maestro que doró el sagrario y puerta de él». El marco se pintaba y jaspeaba por cuarenta y cuatro reales.

74 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón, n.º 40*, fol. 164. «De asentar el retablo del altar maior, de clavo menudo, yerro, cal, ladrillos, varro, traer los pedestales, barrer y blanquear la iglesia, clavijas, montar las gradas del presbiterio, plantillas, asentar el erraje, dorar las tablas de las palabras, traer el retablo de la ciudad de Salamanca y los maestros para asentarle, jornales en las paredes del retablo».

75 *Ibidem*, fol. 174.

76 *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila...*, p. 441.

77 *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila...*, p. 403. El sagrario presenta un solo cuerpo rematado por semicúpula barroca y organizado en tres calles, separadas por columnas jónicas que dividen el fuste con aro en el tercio inferior. Dispone relieves de San Pedro, la Resurrección y San Pablo, iconografía propia de este tipo de muebles.

78 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón, n.º 40*, fol. 174.

No hay más referencias sobre Gaspar Enríquez. Sólo conocemos otros datos de Antonio Pinto⁷⁹ de Salinas, quien trabajará años más tarde en otras localidades del valle: Piedrahíta⁸⁰, donde traslada un cuadro de la cofradía de las Ánimas y su retablo de un sitio a otro en la parroquial, durante los años 1737 y 1738, o Tórtoles⁸¹, para cuya iglesia realiza un cancel en el mismo año. Los motivos para ejercer su profesión en Valdecorneja pudieron ser, entre otros, los lazos familiares, puesto que debía ser hermano de Andrés Pinto de Salinas, quien actúa como fiador en el contrato de este retablo de El Mirón y antes en el del dorado del mayor de Hoyorredondo. Andrés era vecino de Piedrahíta y sobre él aparecen otras notas sobre su vida, como su confirmación⁸², celebrada en Bonilla de la Sierra en 1701. Figuran como sus padres Mateo Pinto y Florentina de Salinas, naturales de Salamanca. Un Mateo Pinto es citado por Casaseca⁸³ como ensamblador salmantino, con quien se contrata un retablo para Arabayona de Mójica (Salamanca) en 1682 y que seguía activo en 1695⁸⁴. Tal vez se trata del mismo personaje. Por otra parte el apellido Pinto de Antonio y Andrés, además de la relación de este último con Bonilla, podría ligarlos familiarmente con Manuela Pinto, esposa del retablista Manuel González, allí afincado.

Volviendo a los retablos propiamente, sabemos que la iglesia de La Horcajada⁸⁵ comenzó a construir su retablo mayor (fot. 33) en 1733. Su fabricación se prolongaría durante treinta años, lo que hizo que con el correr de los tiempos las modas cambiaran y por ello se manifiesten dos trayectorias distintas en él: la churrigueresca en el cuerpo (fot. 34), obra de la familia Navales; y la rococó en el cascarón (fot. 48), labor efectuada por Miguel Martínez de la Quintana, quien lo acabaría en torno a 1763. Presenta una serie de novedades como las celosías ovaladas de la predela, motivo de gran originalidad, único en el valle. El tabernáculo ha ganado importancia en el retablo y está más evolucionado que los estudiados hasta ahora. Los soportes son columnas gigantes de tercio de talla que aparecen aquí por primera vez en la zona, relegando a los estípites a un papel secundario. También novedosas son las ventanas abocinadas de la parte alta de las calles laterales. Comienza aquí el juego de la luz con la estructura de los retablos que tendrá otros ejemplos en la comarca, empleándose como transparentes en la carrera central o comunicándose con un camarín. Los espejos insertados en la caja

79 MÉNDEZ HERNÁN, V., en *Los retablos de la Diócesis de Plasencia...*, pp. 599, 601 y 740, cita a un Antonio Pinto, oficial de Alberto de Churriguera, quien le envía a trabajar en el retablo de N.ª S.ª del Tránsito de la catedral de Plasencia en 1725. Es despedido de ella en 1726, al expresar el Cabildo su malestar con los trabajos que realizaba.

80 A.D.Av. *Libro de la Cofradía de las Benditas Ánimas de la I. P. de Piedrahíta (1729-1772)*, n.º 31, fol. 71^{vo}.

81 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Tórtoles (1592-1618)*, n.º 20, fol. 372.

82 A.D.Av. *Libro de Bautismos de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1674-1713)*, n.º 4, fol. 110^o.

83 Obra citada, pp. 57-58.

84 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y CASASECA CASASECA, A.: «Ensambladores...», p. 339.

85 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1682-1735)*, n.º 26, año 1733, fol. 217. Ver capítulos sobre la familia Navales y Miguel Martínez de la Quintana.

de la calle medial son también los primeros de la región y su uso será reiterativo en los expositores hasta las últimas décadas del siglo.

El retablo de San Ildefonso de la iglesia de Malpartida de Corneja (fot. 14) no sigue tendencias tan avanzadas. Realizado en 1733⁸⁶ para la ermita de este santo, pasó poco tiempo en ella por el mal estado del edificio y por la decadencia del culto a San Ildefonso en Malpartida, que por entonces, tanto la diócesis, como la parroquia, estaban decididas a reanimar⁸⁷ arreglando y adecentando la ermita, llevando al santo hasta allí en solemne procesión y devolviendo al santuario las heredades que poseía anteriormente.

La ermita necesitó levantarse de nuevo en 1764⁸⁸. El retablo se encontraba entonces en el santuario de la Vera Cruz, pero las obras o no llegaron a realizarse o se hicieron mal, pues al cabo de diez años aproximadamente, la parroquia optaba por colocar el santo y el retablo en la iglesia, donde permanece. Así, entre 1773 y 1775 gastaron «sesenta y tres reales de vellón pagados a Joseph Domínguez, maestro de cantería, por hazer la mesa del altar de San Ildefonso con su tarima» y componer otro altar; «trescientos y cincuenta reales» se pagaron «a Josef Sánchez Pardo, maestro tallista, por un frontal de talla para el altar de San Ildefonso y componer el retablo para poder dorarse»; al fin, tras tantos sucesos y cambios de morada del retablo, abonaron «mill y doscientos reales de vellón pagados a Franzisco Rubín, maestro dorador, por dorar el retablo de San Ildefonso de oro limpio». Por último, entre 1787 y 1789⁸⁹ se pintaba «un pabellón al altar de San Ildefonso» que, junto a otros arreglos, costó ciento setenta y dos reales.

Sus líneas tienden a la verticalidad gracias al frontal, al alto banco y a los estilizadísimos estípites que enmarcan la caja del santo, cuyo fondo no debía ser suficiente para alojar la imagen, por lo que la repisa semicircular avanza sostenida por una cartela en el centro. Carece de ático, disponiendo como remate la misma

86 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Malpartida de Corneja (1741-1787)*, fol. 17.

87 «por quanto en este lugar está sita y fundada una hermita de San Yldefonso, cuja ymagen es la que está en el altar maior de esta yglesia, sin haver en dicha hermita más que tan sólo un retablo nuebo de talla que se hizo en el año pasado de mill setezientos y treinta y tres, que sólo sirve para que los pájaros duerman echándole a perder, estando también su tejado mal parado y destruido y respecto de que esta fábrica está gozando la renta de dicha hermita que parece ser siete fanegas de trigo, de que vendrá a resultar sea ruina toda y se pierda la obra de dicho retablo, manda su merced que lo más pronto que se pueda se repare dicho tejado y sus paredes y maderas, componiendo la mesa del altar para que a dicho Santo se le pueda restituir a dicha hermita, lo que se hará con una prozesión solemne en el día que eligiese dicho cura, volviéndola las heredades que antiguamente poseía y aora goza dicha yglesia, para que con ellas y las limosnas que los debotos den a dicho Santo, se pueda mantener dicha ermita y vaia en aumento el culto de dicho Santo. Y atendiendo a el provecho que ha tenido dicha fábrica con la perpepción de dichas rentas, se dará de ella un frontal usado y una sábana de altar usada para que se ponga dicha hermita dezente en alguna manera, nombrando dicho cura una persona segura en quien entren dichas limosnas y rentas...».

88 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Malpartida de Corneja (1741-1787)*, visita pastoral de 1764, fol. 190^{vo}: «...que en la Hermita de San Ildephonso se haga esta de nuevo en la forma que su merced ha comunicado con dicho cura, para que sea menos el costte y concluida se colcare en ella el retablito de dicho Santto que hoi está en la hermita de la cofradía de la Veracruz».

89 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Malpartida de Corneja (1789-1851)*, fol. 11.

ornamentación vegetal extendida desde el marco hasta el vano, que lo acerca al mayor de San Bartolomé. El frontal de Sánchez Pardo se aproxima a formas rococós. Dividido en cuadrados y rectángulos, dispone vegetación y rocalla figurando en el de abajo una cruz sobre cabezas de ángeles y una mitra episcopal que hace referencia a la condición de San Ildefonso en el superior. Su imagen, más antigua que el retablo, se había alojado en el mayor. Posee características próximas a la escuela de Gregorio Fernández, como los exagerados pliegues en zigzag del manto.

Hacia 1740⁹⁰ la parroquial de Villafranca se decidió a cubrir las paredes laterales vacías de su capilla mayor con dos colaterales. Pagó «mill y veinte y tres reales» por ellos y otros objetos como «el cuadro de la Assumpción y San Bizente Ferrer, cornisas y remiendo del retablo del Heze Homo y San Ramón». El precio parecería poco para tantas obras, pero las cuentas añaden: «aunque ha costado más cantidad, se juntó de limosna». Son totalmente planos y siguen empleando el ornato vegetal –que no se excede en cubrir la superficie– al lado de paños colgantes o de elementos hasta ahora inéditos, como el dosel de talla del vano apuntado o la abultada tarjeta del broche que aparecerá en otros casos más tardíos –retablo mayor de San Miguel–. La verticalidad de los colaterales viene marcada por la extensión del ático, donde se disponen grandes pinturas de santos dominicos (Santo Domingo y San Vicente Ferrer), lo que pudiera relacionarlos con el convento de Santo Domingo de Piedrahíta o con la influencia que este pudo tener en la zona. Su dorado debió efectuarse entre 1746-1748⁹¹, cuando daban al pintor treinta reales de resto por ello.

El retablo del Cristo Yacente del mismo templo debió construirse entre 1742 y 1744⁹², pues las cuentas parroquiales de esos años anotan «dozientos y catorce reales de poner el retablo en la cappilla de Cristo, azer altar, mudar la pila del baptismo, azer la puerta de la pila, cruz y escaleras para el Descendimiento y demás anejo». También se apuntan «zien reales de la efigie del Cristo del Sepulcro, pues, aunque costó nobezientos y ochenta, lo demás lo dieron los debotos de limosna, en cuia parttida ba incluso el doro de las andas de dicho Cristo». Pudiera ser que el abono del retablo recayera, al igual que el Cristo, en los feligreses o en un donante, dado que en la clave de la bóveda de la capilla, casi enlazada con el retablo, figura la siguiente inscripción: «D.O.M.E.B.M.V. Manuel Romero y Villegas D.dico».

El retablo se acopla perfectamente al muro de la capilla y a la bóveda, mediante una forma original, con buen aprovechamiento del espacio. Cumple correctamente la función para la que fue creado: alojar un sepulcro de Cristo. Por ello eleva su predela y dispone la urna en la carrera principal. Pero donde mayormente radica su peculiaridad es en el cuerpo dividido en tres calles. La central, de

90 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (1722?-1820)*, nº 44, fol. 67.

91 *Ibídem.* fol. 23^{vo}.

92 *Ibídem.* fol. 73^{vo}.

doble medida que las laterales, abre un gran arco que descansa sobre las columnas de las que arrancan cajas de medio punto que ocupan por completo las carreras secundarias. Esto produce la sensación de ser un gran vano trilobulado. La carrera medial rasga otra hornacina de medio punto con símbolo de la Pasión que aloja una Dolorosa de vestir. El artista ha conseguido dar la sensación de una portada al colocar este vano más pequeño bajo el gran arco. El remate superior es apuntado y se compone de vegetación con abultada tarjeta central a modo de espejo, como en los colaterales del altar citados, que se repetirá más adelante. Al igual que en estos sólo se doraron los adornos de talla.

Cuando la primera mitad del siglo tocaba a su fin, se programa ejecutar un retablo nuevo en Navahermosa que sustituyera a otro pintado por Isidoro de Villoldo⁹³ en 1597. En él se aprecia cómo la moda churrigueresca había calado honddo en los gustos de la comarca y se mantenía en ella, donde proseguirá bastantes años a pesar de que en otras zonas del país despuntaba ya el rococó.

Ya en 1717⁹⁴ se encontraba el sagrario en malas condiciones como reflejaba la visita pastoral: «que aviendo reconocido su merced por la visita que hizo del sagrario, la indecencia con que se halla, desunidas y enbebecidas las tablas, mando al cura compre un tabernáculo o le haga nuevo, proporcionado y con planta, de suerte que pueda servir aunque llegue el caso de hacerse retablo». Pero no se debió obedecer la orden y en 1731 se repetía: «así mesmo, con gran prontitud, hará componer el ttavernáculo». Sin embargo, no parece que se realizara, o al menos no se empleó en el retablo que se iniciaba entre 1747 y 1749, cuando gastaron mil reales de la primera paga dada al maestro que lo ejecutaba. El último plazo —mil quinientos reales— se efectuaba en 1751, al asentarlo; además pagaron «doscientos y ochenta reales de la condución del retablo, clavazón, jornales de ponerle, gasto de los maestros, maestro nombrado para el reconozimiento y el notario que hizo las diligencias». A estas cantidades, que suman un total de dos mil setecientos ochenta reales, hay que añadir otros cien de «la medalla de la Visitación de Nuestra Señora colocada en dicho altar». En 1753⁹⁵ se encarga «un San Antonio de talla para el hueco del retablo del altar mayor, en donde se colocará» —hoy a un lado del mismo— y se dora el sagrario⁹⁶ con un coste de setenta y cinco reales. En 1771⁹⁷ necesitó apearse, tal vez por obra en la pequeña iglesia. Realizó el trabajo Dionisio Navales, quien figura como maestro de carpintería, por dieciocho reales. Se doró en 1779 por dos mil cien reales de vellón alternando el oro de la talla con la policromía variada del fondo.

Su autor sigue empleando hojas de palma con flores superpuestas, aunque hay atisbos del rococó en los segmentos de arco, formas arriñonadas o tarjetas de

93 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navahermosa (1589-1699)*, nº 14 de los de El Mirón, fols. 15 y 16.

94 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navahermosa*, nº 20 dentro de los de la de El Mirón, fols. 27^o, 50, 69 y 70^o.

95 *Ibidem*, año 1753, fol. 74^o.

96 *Ibidem*, cuentas de 1751-1753, fol. 77.

97 *Ibidem*, años 1771 y 1779, sin foliar.

las calles secundarias. Cede sus mayores proporciones al cuerpo dividido en tres carreras por columnas de cabezas de ángeles, vegetación, paños y tarjetas. La principal (fot. 15) abre profundo hueco de medio punto con la tabla citada de la Visación. Las laterales se flanquean con estípites parecidos a los del mayor de El Mirón (fot. 13). El zócalo es muy pequeño y como remate se utilizó solamente una cornucopia central, florones y motivos avolutados a plomo de los soportes separatorios. Tiende a la horizontalidad para acoplarse a un templo de escasa altura.

El mayor⁹⁸ de la parroquia de San Miguel de Corneja (fot. 16) se construía en 1753. Fue rematado en dos mil trescientos setenta y cinco reales. Sustituía al anterior de pincel⁹⁹ –desaparecido– realizado por Diego Fernández en 1629. Se compone de pequeño banco, cuerpo tetrástilo y singular ático.

Los soportes alternan: columnas salomónicas enguinaldadas en los extremos –su uso resulta muy tardío, siendo el único caso que por estas fechas se da en la zona– y dividiendo las calles otras columnas con tarjetas, cabezas y vegetación como las del resto del retablo. La calle central, bastante articulada, avanza sobre las laterales, lo que permite dar a sus huecos mayor profundidad y agilizar la planta. Rasga dos hornacinas superpuestas situando el expositor en la inferior de medio punto. El hueco superior aloja a un San Miguel¹⁰⁰ anterior al retablo. Las cajas de las carreras laterales carecen de fondo y sostienen imágenes de San Martín y San José sobre voladas repisas prismáticas, que no se habían empleado hasta ahora en los modelos dieciochescos de Valdecorneja. Dicha forma prismática aparece sólo en este retablo, los colaterales de El Villar de Corneja y otros dos, obra de José Sánchez Pardo.

La parte más característica del retablo son los arbotantes del ático: hinchados y bulbosos tallos que se enroscan trepando por las pilastras de la portada hasta la cornisa que la cubre, más reducida que en ejemplos anteriores. Su ascenso contribuye a crear un efecto óptico, porque los roleos se integran en la portada, dando la impresión de que el sobrecuerpo es semicircular. Presenta un crucifijo en vano de medio punto y se abrocha de nuevo con cartela y tarjeta.

Los motivos ornamentales del retablo guardan cierta semejanza con los de los colaterales de El Villar de Corneja (fot. 17) que se realizarían en torno a estos años. Se organizan estos en función de una sola imagen, por lo que su única calle avanza sobre las entrecalles laterales, dando lugar a una planta convexa. La carrera se enmarca con estípites y rasga caja trilobulada con talla de San Ramón Nonato y una Virgen. Apean sobre repisas prismáticas, como las del mayor de San Miguel, pero estas de El Villar no son voladas porque los huecos disponen de fondo. La altura del cuerpo y la reducción del ático a la portada –los aletones laterales son pequeños y estilizados– logran proporcionar a estos colaterales gran esbeltez.

98 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de San Miguel de Corneja (1712-1815)*, año 1753, fol. 176^{vo}.

99 A.D.Av. *Legajo Corto*, n.º 25, año 1629, doc. 58.

100 Había sido retocado entre 1743-1747, por doscientos dos reales y medio. A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de San Miguel de Corneja (1712-1815)*, fol. 150^{vo}.

En 1769¹⁰¹ se doran, ya que la iglesia se hallaba con «superabundantes caudales, sin necesitarlos para los gastos ordinarios». Tenía catorce mil reales, capital suficiente para la obra, que estaba «disperso en distintos vecinos que han sido mayordomos»; por ello se pedía que pagaran lo que estaban debiendo. En 1770¹⁰² Juan Antonio Herrera, maestro dorador, residente por entonces en El Villar de Corneja, estaba ejecutando el dorado de estos retablos y tenía problemas con el dorador de Bonilla Manuel García Robleda, quien estimaba que Herrera le debía dinero. Pedía a la parroquia de El Villar cobrar la cantidad del último plazo que debiera abonar a Juan Antonio Sánchez Herrera. Sin embargo, el último negaba deber algo a García Robleda y decía no poder acabar el dorado si no se le pagaba, por ser pobre y no tener con qué asalar a los oficiales.

La iglesia de Pajarejos¹⁰³ pagaba mil cuatrocientos reales y otros cuarenta del traslado y asentamiento de dos colaterales en 1758. Parece que existían dos retablos anteriores, que en la visita pastoral de 1753 se aconsejaba modernizar haciendo «dos adornitos de talla para los dos colaterales y en el de la Epístola se coloque una efigie de San Segundo o Santa Teresa». Pero tal vez la parroquia pensó que era mejor tener unos nuevos y encargó su realización. Estos consiguen alcanzar gran esbeltez mediante el empleo de una sola calle, aunque el retablo del Cristo es algo más ancho por necesitar una carrera más holgada para alojar la imagen. Constan de un único cuerpo que avanza en planta hasta llegar a la hornacina flanqueada por estípites, que varía en cada retablo: en el de San Benito es de medio punto con fondo plano y demasiado amplia para acoger la imagen; la caja del crucifijo presenta forma trebolada, ideal para contemplarlo. Ambas tallas son anteriores a los retablos, pues figuraban en el inventario de 1751. El ático se limita a la portada, que se prolonga a casi toda la medida del cuerpo. Su vano presenta forma arquivada y algo curvilínea.

La obra de **José Sánchez Pardo**, a la que se destina un capítulo completo, comenzará en la década de los años cuarenta coincidiendo con el tránsito de los gustos churriguerescos a otros más rococós. Su primer trabajo es el mayor de la iglesia de Mesegar de Corneja (fot. 35) que ejecutó en torno a 1744. Es tetrástilo y se ajusta al testero de la iglesia, cubriendo las paredes y la bóveda al disponer diagonalmente las laterales y retrasar la central, que acoge a Santa Ana en un vano integrado ya en el ático, lo que contribuye a la sensación unitaria del retablo como si fuera una gran hornacina.

El existente en la ermita de San Antonio de Villafranca de la Sierra (fot. 36) fue realizado y donado por Pardo a la cofradía en 1754. No ofrece ninguna particularidad. Se trata de un retablo de tipo hornacina con vano de medio punto rodeado por gloria de gruesas nubes y caras de ángeles. Más interesante es el frontal

101 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 295, año 1769, aunque en la datación del legajo completo pone 1773-1774, doc. sin numerar.

102 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores...», pp. 139 y 142. También A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 288, año 1770, sin numerar.

103 A.P. de Casas del Puerto de Villatoro: *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Pajarejos*, desde 1732, fols. 83, 42 y 63º.

(fot. 38), cuya tabla central es de madera de nogal con talla de tendencias sudamericanas.

El colateral del lado del Evangelio de la iglesia de Navaescorial (fot. 39) data de 1757 como reza la inscripción de la predela. Aunque indocumentado, las características que ofrece son propias del estilo de Sánchez Pardo, como se aprecia en el relieve del banco.

Tampoco han aparecido datos sobre el mayor de la parroquial de El Barrio (fot. 42) que lo avalen como obra de José Sánchez Pardo, pero tanto la traza como la talla lo acercan a su estilo. Se realizó en torno a 1748, fecha de la construcción del templo. Presenta gloria de ángeles y nubes en el hueco de la calle principal y en el ático semicircular, donde se constituye a modo de gran custodia. El motivo ya había sido tratado en el mayor de Hoyorredondo (fot. 11) y se repetirá en los colaterales de Santa María del Berrocal (fot. 24).

El último retablo de José Sánchez Pardo que sobrevive en el valle del Corneja es el mayor de La Aldehuela (fot. 40), realizado entre 1758 y 1759. La obra contiene elementos más avanzados y cercanos al rococó que los otros de Pardo. Ha ganado importancia el tabernáculo realizado a modo de templete con cúpula y dispone una Asunción en el hueco abocinado del ático a modo de transparente. El efecto se había empleado en el mayor de La Horcajada —ventanas laterales— y se repetirá con camarín en el de Nuestra Señora del Soto, obra de Miguel Martínez de la Quintana¹⁰⁴.

Integran la parte final de este capítulo una serie de retablos indocumentados que se describirán y datarán aproximadamente. Son los colaterales de El Barrio, convento de Carmelitas de Piedrahíta o el retablo del Cristo de la Salud de Villafraña entre otros. Algunos son de gran belleza y se aproximan al más puro estilo de los Churriguera, como sucede con los colaterales de la parroquia de Bonilla de la Sierra (fot. 18). Ofrecen única calle en el cuerpo tetrástilo de columnas salomónicas que han despejado la calle retirándose a los lados. Este efecto, la decoración y la planta proporcionan movimiento a los retablos. La parte central del banco dispone sendos sagrarios entre gradas que culminan en el hueco de la calle y se emplean como repisa —las del colateral de la Epístola no existen—. Dichos peldaños, según considera Rodríguez G. de Ceballos¹⁰⁵, tendrían reminiscencias de los retablos portugueses, donde se emplean. Espejos de colores cubren el fondo de las cajas de medio punto, desfigurado por el dosel superior que pende por las jambas. La agitación prosigue en el sobrecuerpo, cuyas portadas presentan óvalos de hojas de palma donde se disponen imágenes de santos —una pintura y una talla—. El ático remata lateralmente en pequeños roleos de hojas.

El del colateral del Evangelio nos da la pauta sobre la época en la que se pudieron construir, pues dispone a la derecha el escudo del dominico fray Pedro de Ayala¹⁰⁶, obispo de Ávila entre 1728 y 1738. El único documento hallado sobre

104 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.ª C.: Obra citada, p. 99.

105 «El retablo barroco en Salamanca...», pp. 242-243.

106 SOBRINO CHOMÓN, T.: *Episcopado Abulense. Siglos XVI-XVIII*. Ávila, 1983, pp. 317, 346 y lámina final del retrato del obispo. Para Dámaso BARRANCO MORENO en su libro *Una aproximación*

ellos nos informa de que el italiano Juan Casteloti de Nascon¹⁰⁷ pintaba «dos mellas de los altares del Rosario y la Concepción con dos repisas de jaspeado» en 1784, lo que con otros encargos de poca importancia, como «dar de verde las dos puertas mayores» de la iglesia, vino a costar seiscientos sesenta reales. Su estado de conservación no es malo, ya que sólo han perdido parte del dorado los flancos cercanos al muro, quizás por la humedad.

El retablo de la ermita de la Concepción de La Horcajada contrasta enormemente con los anteriores de Bonilla, no sólo por su inferior calidad, sino también por haberse repintado estropeándolo. Pudo fabricarse entre el segundo y el quinto decenio del siglo. De tipo hornacina, se flanquea con columnas salomónicas, carece de predela y se remata con tres veneras planas.

La calidad sí es apreciable en los colaterales de la nave de la capilla del convento del Carmen de Piedrahíta que podrían haberse realizado entre las décadas de los años veinte y treinta del siglo XVIII. Constituidos a modo de hornacina, se alojan en los huecos del muro. Su ático se dibuja con forma semicircular, como si fueran retablos mayores acogidos bajo un arco de medio cañón –lo que se repetirá en los colaterales de la iglesia de El Barrio– y presenta en la portada lienzos referentes a santos carmelitas entre estípites enanos. Son tetrástilos de única calle y dos entrecalles. Alternan sus soportes –columnas enguinaldadas salomónicas los centrales y estípites los extremos– que apean sobre cartelas de hojas. El hueco trilobulado acoge imágenes de Santa Teresa¹⁰⁸ y San Anastasio.

Al lado del confesonario de las monjas del mismo templo se halla otro retablo de tipo hornacina cuya construcción debe datar de las mismas fechas que los anteriores. Está dedicado a San Juan Nepomuceno, mártir de la confesión.

El retablo colateral de la Virgen de Navacepedilla de Corneja debió ensamblarse en torno a 1740. Presenta cuerpo de única calle con hornacina trilobulada entre estípites y ático rematado por tarjeta con una tabla sobre el tema mariano del Rosario.

El retablo renaciente de la capilla de los Guzmanes de la parroquial de Bonilla de la Sierra parecía no estar acorde con la moda del segundo cuarto del siglo XVIII y decidieron añadirle algunos motivos propios de la misma. Gómez-Moreno¹⁰⁹ cataloga la parte originaria: «retablito de estilo lombardo de principios del siglo XVI» con una sarga en el centro representando a la Virgen con el Niño, que juega con unos angelitos. Por debajo de esta pintura de 0,69 por 0,48 metros, otros

histórica a dos comunidades de villa y tierra abulense: la episcopal Bonilla y la señorial Villatoro, Fray Pedro de Ayala fue obispo de Ávila de 1729 a 1743. Dicho autor sitúa a Andrés Martín, entallador de Villatoro, en 1630 trabajando en estos retablos (p. 164). Sin embargo, parecen del primer tercio del siglo XVIII, tanto por el escudo del obispo como por sus características y su talla. Por tanto, Andrés Martín pudo trabajar en los colaterales anteriores a los aquí estudiados.

107 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1759-1807?)*, nº 46, fol. 197.

108 MARTÍN RODRIGO, R.: *Piedrahíta...*, p. 53: la data antes de 1600, relacionándola con el modelo de la santa esculpido por Alonso Cano.

109 *Catálogo Monumental...* Vol. textos, pp. 357 a 359.

«dos bocetitos en forma de arco», donde figuran un Calvario y un Pesebre. Esta parte renacentista se componía de ancho sotabanco con decoración de cabecitas aladas, banco, cuerpo y ático del que sólo queda el entablamento, donde luce un sol rodeado de estrellas. El aludido autor explica cómo el retablo renaciente «ha perdido mucho de su carácter con dorarlo de nuevo y ampliarlo con pegotes churigueroscos» colocados del cuerpo al ático. Se refiere a los estípites apeados directamente sobre el sotabanco renacentista que actúan como principales soportes en el retablo, desplazando a las columnas renacentes. El ático cobija un pequeño crucifijo en arco trilobulado que descende acortando los machones.

Los colaterales de la iglesia de El Barrio se realizaron en consonancia con el mayor adscrito a José Sánchez Pardo y deben ser coetáneos. Poseen la misma estructura y forma que los de la capilla de las Carmelitas de Piedrahíta, pero se diferencian de ellos en que sólo presentan un único par de soportes —estípites— que dibujan tres calles. La principal abre hueco de medio punto. Las hornacinas laterales carecen de fondo por lo que la estatuaria, cuyo conjunto es de muy buena calidad, se dispone sobre voladas peanas en forma de corola. Sólo persisten en el del Cristo, donde sin embargo no aparecen las hojas de palma que a manera de dosel figuran en el otro. La razón puede ser el hecho de encontrarse inconcluso más que deteriorado. En el ático semicircular la vegetación que se extiende por todo el retablo forma un óvalo para disponer pinturas.

Los colaterales de la parroquia de Hoyorredondo (fot. 19) debieron realizarse entre el cuarto y el quinto decenio del siglo XVIII. Guardan gran similitud con otro de Arabayona de Mójica (Salamanca) que Casaseca¹¹⁰ atribuye al maestro salmantino Miguel Martínez de la Quintana. Poseen única calle sobre banco que es más bajo en el caso de Hoyorredondo. Abre esta gran hueco rodeado de festón vegetal entre estípites de cabezas de serafines y flores. La distribución de los apoyos se ha invertido con respecto a los de Arabayona: los estípites enmarcan el vano y las columnas flanquean el retablo. El ático presenta glorias de ángeles y nubes policromadas envolviendo sendas tablas entre machones de decoración vegetal. Se cierra con cornisa de formas más flexibles en estos. Unen dorado y policromía, tanto en la gloria como en las cabezas de ángeles de los soportes.

El retablo del Cristo de la Salud —imagen de un Ecce Homo— de la parroquia de Villafranca de la Sierra debe ser algo posterior a 1742¹¹¹, cuando las arcas parroquiales habían abonado un «remiendo del retablo del Heze Homo», por lo que es justo pensar que se trataba de otro más antiguo y deteriorado. Tal vez esa fue la causa de construir el actual. El punto de atención lo constituye el vano de medio punto cubierto de espejos —donde se aloja el Ecce Homo— que rasga la única calle del ancho cuerpo entre columnas enguinaldadas de profusa vegetación, muy tardías. El mayor abigarramiento del adorno se acumula en el ático donde hay una tabla con otro Cristo coronado de espinas. Se superpone al cuadro una tarjeta

110 *Catálogo Monumental del Partido Judicial de Peñaranda...*, p. 54.

111 Abonado con otras cosas como los colaterales de la capilla mayor. A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Villafranca de la Sierra (1722?– 1820)*, nº 44, cuentas de 1740-1742, fol. 67.

oscura con inscripción, cubierta por una cornisa mixta con gloria de ángeles, rayos y nubes.

El último ejemplo es un curioso cuadro de una Virgen de mediados de siglo que hace las veces de retablo en la ermita de La Almohalla (fot. 20). Tal vez podría incluirse dentro del tipo de retablo-cuadro que señala Martín González¹¹². La parte inferior, constituida a modo de predela, dispone gradas y un sagrario en el centro. El foco de atención es un lienzo de la Virgen custodiado en las esquinas por imágenes híbridas de animal y hombre –motivo inédito en los retablos tratados– y flanqueado por cortos estípites. En la parte alta la decoración se hace tan profusa, que oculta una cara infantil entre la hojarasca. Una especie de hondas resbalan por el borde del cuadro hasta llegar a los roleos, que sostienen flores, imitando candelabros con velas para alumbrar el lienzo. La obra goza de gran originalidad en sus elementos decorativos dorados, siendo esta la única vez que aparecen.

La capilla poseyó más de un retablo en otros tiempos, aunque hoy carece de ellos. Así, en 1775¹¹³ las cuentas apuntan mil quinientos reales de un cascarón para el altar mayor. Entre 1790 y 1791 la parroquia ayudó a pagar el altar de San Antonio con quinientos reales y hacia 1800 ó 1801 se construyó un retablo nuevo que no debió ser gran obra, pues sólo gastaron «mil quinientos reales de vellón del retablo y mesa a lo romano con inclusión del sagrario, pintarlo y dorarlo», más diez reales de asentarlos. Todo ello ha desaparecido excepto el cuadro aquí descrito.

112 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. *El retablo barroco...*, p. 20.

113 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la Iglesia de La Almohalla (1760-1849)*, nº 19 (unido a los de Casas de Sebastián Pérez), fols. 46 y 89.

DE 1760 A 1790

El inicio del rococó no se puede apreciar en la zona de Valdecorneja hasta la década de 1760, de la mano del gran retablista salmantino Miguel Martínez de la Quintana. Esto no significa que a partir de entonces todos los retablos ensamblados en la comarca se integren en sus cánones, ya que el churrigueresco seguía dando sus frutos más tardíos. La moda de la rocalla se alargará hasta casi 1790, con la labor del también maestro salmantino Manuel Vicente del Castillo. A estos dos artistas se dedican sendos capítulos específicos.

La tendencia a contratar trabajos de maestros de Salamanca había ido progresando a través del siglo. A partir de esta época dicha costumbre fue casi absoluta –con alguna excepción–, no sólo en lo que se refiere a tallistas o ensambladores, sino también en cuanto a escultores, doradores o plateros.

El tabernáculo del retablo mayor de la parroquial de Piedrahíta (fot. 44) es la primera obra que **Martínez de la Quintana** realizaba en la comarca entre 1760 y 1761. Dispone gradas, puertas giratorias y decoración de dosel de talla con rocallas y cabezas de serafines.

La iglesia de Becedillas contrataría al mismo maestro entre 1760 y 1762 para que ejecutara su retablo mayor (fot. 45). Este ensambla tres calles, disponiéndose las secundarias en ligero esviaje. Cierra con ático semicircular. El modelo no guarda gran parecido con el ejecutado por el maestro salmantino para la capilla del Pilar¹ de la catedral de Ciudad Rodrigo en 1752, ni con la traza del mayor de Rasueros (Ávila), que llevaría a cabo en 1772.

La estructura y composición del mayor de Nuestra Señora del Soto (fot. 47), erigido por el mismo autor en 1762, difieren bastante del anterior de Becedillas debido a su situación en una cabecera plana y a la función del retablo: ponderar la imagen protogótica de la Virgen del Soto². Por ello abre puertas accesorias al

1 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.^a C.: Obra citada, pp. 96 y 100.

2 Ya de antiguo goza de gran devoción en la zona, como demuestran tanto los exvotos, como los testimonios que aún se conservan en su camarín.

camarín en el podio y amplia las medidas del ático semicircular donde está la Virgen.

La trayectoria artística de Miguel Martínez en Valdecorneja proseguirá en diciembre de 1762 con la finalización del retablo que los Navales habían comenzado en la Horcajada hacia los años treinta de aquel siglo. Se trataba de buscar una forma de ático que se ajustara a la bóveda de la cabecera del templo. Para ello nada mejor que ensamblar el sobrecuerpo en forma de cascarón (fot. 48) articulado en diversos paños, que encaja perfectamente en la obra churrigueresca ejecutada por la familia Navales (fot. 33). Es similar a otros realizados por este maestro como el de San Miguel de Ledesma (Salamanca) o el de la parroquia de Fontiveros (Ávila)³.

Los colaterales de la iglesia de El Mirón (fot. 46) constituyen la última obra de este maestro salmantino en el valle del Corneja. Fueron realizados entre 1763 y 1767⁴. Presentan planta convexa, por lo que las carreras secundarias se disponen en esviaje.

Por estas fechas se fabricaba también el mayor de la iglesia de Casas del Puerto de Villatoro (fot. 21), que sustituye a otro renaciente desaparecido, fechado por Parrado del Olmo⁵ en torno a 1530. Las cuentas de los años 1763-1765⁶ apuntan haber pagado nueve mil reales «al maestro que hizo el retablo mayor», además de otros doscientos cincuenta y cuatro dados al mismo «por desarmar el retablo viejo, mudarle y asentarle sobre otro altar de esta iglesia, mudar, desarmar y asentar los dos colaterales, que todo fue necesario para asentar dicho retablo nuevo». De ello se deduce que el anterior era más pequeño y que junto a él había dos colaterales en la capilla mayor. Por último, se anotan otros setenta reales «por la conducción de las cuatro efigies que están puestas en dicho retablo mayor» –actualmente sólo figuran tres imágenes de bulto en él, ya que el resto son relieves–. En 1764 se había rematado en Domingo Mariño la hechura de siete efigies para este retablo. El maestro de Ávila había trabajado ya en pueblos cercanos a la comarca⁷ (El Puente Congosto, San Miguel de Serrezuela) y en la Aldehuela, realizando la Virgen para el transparente de su retablo mayor.

Presenta grandes proporciones y planta cóncava, por lo que las calles de los extremos permanecen en diagonal. Elevado sobre gran banco, cierra en ático semicircular. Dibuja cinco calles mediante columnas de capitel compuesto y fuste estriado al que se han adherido cabezas de ángeles y paños en las del centro; trapos entrelazados en las que separan las carreras secundarias. Las primeras siguen

3 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.^a C.: Obra citada, pp. 106-107.

4 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón*, nº 28, año 1774, fols. 132-133, 136^o-138^o, 142, 145-146.

5 *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila*. Ávila 1981, p. 107.

6 A.P. Casas del Puerto de Villatoro. *Libro de Cuentas de Fábrica*, cuentas de los años 1763-1765, fol. 157.

7 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Escultores...», p. 91 y MÉNDEZ HERNÁN, V.: *Los retablos de la Diócesis...*, pp. 731, 753 y 754.

el tipo empleado por Narciso Tomé⁸ en el Transparente de la catedral de Toledo, que luego se puso de moda. Los estípites se emplean relegados a los lugares menos importantes del retablo y casi robados por el tablero. Los soportes apean sobre ménsulas de gran calidad y originalidad, jugando con la rocalla que forma reiteradamente caras de hombres barbudos (fot. 22). Los entrepaños del banco disponen escenas bíblicas –con el mismo tipo de talla desproporcionada que se emplea por todo el retablo– sobre las que figuran mascarones en unos; grotescas caras y cornucopias de rocalla con símbolos pasionales en otros. La calle central presenta un hermoso tabernáculo en forma de templete sostenido por columnitas como las del cuerpo en la parte delantera y finos estípites en la parte posterior, que contrastan con las potentes cartelas que los sostienen. Sobre el expositor se presenta un relieve de Santiago «Matamoros», titular de la iglesia, bajo un arco de medio punto vestido con dosel de talla.

El resto de las calles también rasgan cajas de medio punto más pequeñas, estrechas y bajas que la principal. Las de los intercolumnios ahondan el fondo, pero no las otras, que tallan mediocres relieves, repetidos en las carreras que flanquean la portada del ático entre cortos estípites. El sobrecuerpo ofrece en su portada un Cristo en hornacina trilobulada. Se remata con diversas tarjetas y una imagen de Dios Padre de recuerdos protobarrocos, siguiendo la tesis de Interián de Ayala, en la representación de Dios. La parroquia de Casas del Puerto ha restaurado hace poco este retablo mayor.

Domingo Mariño, trabajaría en este mismo templo de Casas del Puerto entre 1765 y 1768, donde en 1765 se comprometió a fabricar el colateral de la Virgen del Rosario⁹ (fot. 23) y a tenerlo acabado el 15 de agosto de ese año. Pero, aunque había cobrado el primer plazo –trescientos un reales y seis maravedís–, llegado el mes de septiembre¹⁰, el mayordomo de la cofradía explicaba al provisor diocesano que «aviendo venido en solicitud de averiguar el estado de dicha obra, a encontrado no estar prinzipiada». Por ello, pedía que se apremiase a Domingo Mariño a que la finalizara o a que devolviera el primer plazo entregado. Parece que recibió el mensaje enseguida, pero el mayordomo de la cofradía se quejaba de seguir en las mismas condiciones y solicitaba que se nombrase un perito que reconociese el estado de la obra y la tasase; el vicario encargaba que se nombrase al maestro tallista de Ávila Ignacio Recuero. Sin embargo, el retablo debió ser finalizado por el mismo Domingo Mariño dos años más tarde, pues justificó su tardanza con una enfermedad, que le haría permanecer en Narrillos del Álamo con su hijo Manuel, cura de este lugar, y que sólo le había permitido «formar y concluir el primer cuerpo de dicho retablo y cornisas». Además tenía comprada la madera para acabar el trabajo. Suplicaba al vicario general que le concediese espera para finalizarlo hasta agosto de 1768 –el despacho está fechado en mayo de ese mismo año–. Los otros

8 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El retablo barroco...*, pp. 156-160.

9 A.P. Casas del Puerto de Villatoro. *Libro de Cuentas de la Cofradía del Rosario*, años 1764-1765, fol. 72^{va}.

10 A.D.Av. Legajo Corto, n° 281, año 1766, doc. sin numerar.

plazos pagados por el retablo suman seiscientos doce reales y dieciséis maravedís¹¹. En total vino a valer novecientos trece reales veintidós maravedís.

Las cuentas de 1782 y 1784¹² anotan seiscientos trece reales del inicio del dorado, que prosiguió entre 1786 y 1787 con pago de otros cien reales. No fue mucha la cantidad gastada, pues el oro sólo se emplea en algunos detalles, observándose la mayor parte de la talla policromada. Entre 1795 y 1796 compusieron el marco del frontal por doce reales y ocho maravedís.

Tanto el esquema del retablo –banco, cuerpo de tres calles dividido por columnas y ático reducido a la portada– como la planta convexa, guardan similitud con los colaterales efectuados por Miguel Martínez para El Mirón. Sin embargo, a diferencia de estos, el de Casas del Puerto se encuentra cargado de símbolos. Así, los entrepaños laterales del zócalo muestran un sol y una luna con ojos, nariz y boca, dentro de la tendencia casi obsesiva de Mariño por la representación del rostro humano.

La carrera principal rasga caja de medio punto bajo dosel de guardamalleta –aloja a un San Isidro, que debe sustituir a una Virgen para la que con toda seguridad fue abierto el hueco–. Las calles secundarias y el ático carecen de vanos. Presentan relieves del mismo estilo y calidad que los tallados en el mayor de este templo, con un esquema triangular de escenas referentes a la vida de la Virgen María –Anunciación, Visitación y Nacimiento–.

Como se puede apreciar, los dos ejemplos de Domingo Mariño guardan aún recuerdos churriguerescos y son menos novedosos que los de Martínez de la Quintana.

La cofradía de la Vera Cruz¹³ de Navacepedilla de Corneja apuntaba en las cuentas de 1764 «mil ochocientos y treinta reales del retablo que se hizo para el Christo de la cofradía y doce reales de componer la mesa del altan». Fue dorado por el dorador de Villafranca Manuel Jiménez¹⁴, en octubre de 1773. En la petición de la oportuna licencia, fechada en mayo¹⁵ del mismo año, el mayordomo de la cofradía citaba cómo esta se hallaba con cuatro mil reales que no hacían «falta para sus precisos salarios gastos». La tasación del dorado sería realizada por el maestro dorador de Ávila Francisco Rubén de Celís¹⁶. Su planta se articula en varios planos hasta alcanzar los soportes que enmarcan la calle donde se abren tres cajas distintas. Después se remete de nuevo. La hornacina principal es trebolada para acoger la talla de un Cristo de buena calidad. Las otras son de medio punto y se limitan a los espacios inferiores de la calle, bajo la hornacina del Cristo. Alojan hoy a un San Martín y a un Niño Jesús, aunque quizás fueron pensadas para formar un Calvario, colocando aquí a San Juan y a la Virgen. La portada del ático presenta un cuadro de Santo

11 A. P. Casas del Puerto. *Libro de la Cofradía del Rosario*, fol. 82.

12 *Ibidem*, fols. 106^{vo} y 122^{vo}.

13 A.D.Av. *Libro de Cuentas de la Cofradía de la Vera Cruz de Navacepedilla de Corneja*, año 1764, sin foliar.

14 A.D.Av. *Legajo Corto*, n° 295, año 1773, doc. sin numerar.

15 *Ibidem*, doc. sin numerar.

16 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Doradores,...», p. 169.

Tomás de Aquino como el que aparecía en los retablos colaterales al altar de la cercana localidad de Villafranca. Se abrocha con tarjeta abultada y venera.

Parte de la decoración mantiene aún reminiscencias churriguerescas –festones de pilastras y estípites–, junto a un criterio dispositivo y a otro tipo de ornato –tarjetas y ménsula, marcos, enjutas del vano del crucifijo y talla del ático– que se integraría ya en el rococó. Imita la estructura y la combinación dorado-policromía del colateral de la Virgen, algo anterior.

El tabernáculo para el Jueves Santo de la parroquial de Bonilla de la Sierra (fot. 41) fue realizado por **José Sánchez Pardo** en 1765 y quizás sea la mejor de sus obras en la comarca. Aunque el artista integra la mayor parte de su obra dentro del churrigueresco final, se aprecia en este trabajo una evolución hacia el rococó, que pudo llegar a su plenitud en trabajos posteriores realizados fuera del valle. Se dispone a modo de portada articulada en diversas arcadas que apean sobre columnas acanaladas con tarjeta central.

Los colaterales churriguerescos de Santa María del Berrocal no debían ser suficientes para embellecer su templo, por lo que la parroquia decidió encargar otros para la Virgen del Rosario¹⁷ (fot. 24) y el Cristo de la Pasión¹⁸ hacia 1768. En dicho año se realizaban obras para ampliar la iglesia, cuyo coste se había ajustado en treinta y cuatro mil reales, pero que, debido a las mejoras, buena voluntad del cantero y dificultades para encontrar «cantera proporcionada» costó algo más. El cura había pedido licencia en orden a construir un retablo colateral para cada una de las imágenes, puesto que sus cofradías se hallaban con suficiente caudal. Ambos retablos se debieron realizar en seguida y desplazaron la función que anteriormente desempeñaban los de la Virgen del Carmen y San Antón. En 1777¹⁹ ya se registran en un inventario los nuevos y en 1782²⁰ se doraban con sus mesas de altar por siete mil quinientos cuarenta y cuatro reales y catorce maravedís, precio que incluía también pintar dos confesionarios.

La planta de los retablos presenta un ritmo alternante de líneas curvas en las calles laterales y recta en la principal. Su alzado resulta esbelto gracias a la gran altura del cuerpo, de la portada del ático y de la tarjeta que sirve como remate de sendos colaterales. La rocalla se extiende de forma discreta y proporcionada por toda la superficie. El cuerpo separa las tres calles mediante columnas de fuste acanalado y decoración de rocalla bajo la arandela divisoria. Se insiste en la presencia de estípites, si bien replegados a los extremos. Las hornacinas laterales

17 A.D.Av. *Legajo Corto*, 283, año 1767-1768, doc. sin numerar: «petición de licencia para obras» y retablos. El cura explicaba que se estaba «ejecutando obra en la iglesia de dicho lugar con el fin de engrandecerla, por ser bastante reducida para el mucho gentío del pueblo y con este motivo se ha planteado de nuevo una capilla maior, dos coraterales y sacristía y en atención a que una de las capillas está destinada a la ymagen de Nuestra Señora del Rosario y otra a la del Santísimo Christo de la Pasión».

18 A.D.Av. *Legajo Corto*, 284, año 1768, doc. sin numerar. De los dos retablos, es este el que mejor conserva su dorado, bastante deteriorado en el otro.

19 A.D.Av. *Libro de Becerro de la I. P. de Santa María del Berrocal (1777-1807)*, nº 19, fol. 5.

20 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. citada (1782-1795)*, nº 23, fol. 5.

carecen de fondo, pero el artista ha aprovechado su concavidad para disponer en ellas repisas con forma de corola. La carrera principal, más amplia que las secundarias, abre profundo hueco trilobulado debido al adelantamiento en planta de esta calle. Aloja una imágen de la Virgen del Rosario realizada por el escultor salmantino Cristóbal Honorato²¹ en 1635 y un Cristo fechado por Gómez-Moreno²² en el siglo XVI. La movilidad del retablo se percibe también en el ático, cuya portada dispone, bajo cortinaje de talla, glorias de rayos y nubes muy estereotipadas con símbolos alusivos a la Eucaristía y el Espíritu Santo en el centro. La cornisa ondulante que cubre el ático remarca el ritmo de los colaterales.

El retablo sito en los pies de la parroquial de Bonilla es del tipo considerado por Martín González²³ de Cristo Yacente, puesto que aloja dicha imagen en su banco. Data de 1769 como reza su inscripción: *HIZO SE ESTA OBRA POR PEDRO HERNÁNDEZ... PRº AÑO 1769*, nombre que no debe referirse al autor sino al donante. Posee alto zócalo para acoger un sepulcro en la carrera medial que ha desplazado al sagrario a uno de los entrepaños laterales. El cuerpo dispone las carreras secundarias en posición oblicua para potenciar la central, flanqueada con columnas y más ancha. Su caja de medio punto rompe el acornisamiento mediante arcaadas que se suceden hasta penetrar en el ático semicircular. Se unen así ambas partes en un todo rematado con tarjeta. La decoración se basa en vegetación, rocalla y tarjetas que lo acercan al estilo más moderno de José Sánchez Pardo.

El retablo de la iglesia parroquial de Hoyorredondo, que actualmente cobija un crucifijo, se doraba en 1772²⁴ de manos de Manuel García Robleda, quien tuvo problemas en la tasación. Es de tipo hornacina y rasga un único vano de medio punto entre columnas estriadas de aro con festones vegetales en el tercio inferior. Actualmente ha desaparecido el remate superior.

La obra del artista salmantino **Manuel Vicente del Castillo** está cercana a la de Miguel Martínez y también se deja sentir en el valle del Corneja a través de dos ejemplos que han sido tratados de forma más amplia en un capítulo específico. En 1767 llevaba a cabo el mayor de la parroquial de Santiago del Collado (fot. 49) que es prácticamente idéntico al retablo de San Luis de la iglesia de Santiago de la Puebla (Salamanca)²⁵, atribuido a Miguel Martínez o Tomás Pérez Monroy.

Los colaterales de La Horcajada (fot. 50) eran realizados entre 1787 y 1789²⁶. En ellos se mantiene aún muy vivo el pleno rococó. Guardan gran similitud con los ejecutados en 1772²⁷ por el mismo autor para la parroquial de Alaraz (Salamanca), si bien estos de La Horcajada presentan planta convexa –por tanto más agilizada–, tres calles y mayor esbeltez.

21 GARCÍA AGUADO, P.: Obra citada, p. 160.

22 *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila...*, p. 445.

23 *El retablo barroco en España...*, p. 16.

24 A.D.Av. *Lugajo Corto*, nº 291, año 1772, doc. sin numerar.

25 CASASECA CASASECA, A.: *Catálogo Monumental...*, p. 314.

26 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1774-1841)*, sin foliar.

27 CASASECA CASASECA, A.: *Catálogo Monumental...*, pp. 22 y 24 (fot. 6).

En 1784²⁸ la parroquia de Bonilla de la Sierra pagaba mil cuatrocientos ochenta reales por dorar el retablo de Santa Bárbara²⁹, los marcos de las palabras sacras para el altar mayor, el frontal y el retablito de Nuestra Señora de la Concepción. El precio denota que la extensión de las superficies a dorar no era muy grande, lo que confirma el citado retablo de Santa Bárbara, donde sólo se dieron de oro los elementos decorativos y el borde de algunas molduras. De tipo hornacina, se articula en varios planos que se suceden hasta el hueco de medio punto, donde se aloja una buena talla de la santa citada, que ha perdido su simbólica torre. La portada del ático presenta una tabla con la cabeza de Cristo. El retablo debió ejecutarse algunos años antes de la fecha del dorado, pero no muchos, ya que, como se puede apreciar, la decoración rococó se ha limitado y las líneas son simples, notas que se mantendrán en años posteriores hasta desaparecer en pro de gustos ya neoclásicos. Lo mismo sucederá con los siguientes retablos.

Estos no pueden adscribirse a maestro conocido, ni fecharse más concretamente que en el último cuarto del siglo XVIII. Todos ellos son pequeños, de tipo escarapate u hornacina y sólo doraron sus motivos ornamentales; el resto de la superficie se policromó fingiendo los mármoles que la moda imponía tras la Pragmática de Carlos III.

Tres de estos ejemplos se hallan en la parroquia de Piedrahíta. Son los colaterales al altar, que, aunque distintos, ambos poseen planta convexa, hornacinas de medio punto flanqueadas por machones o columnas y comedida decoración. El otro es el de la capilla de los Vergas³⁰ con estípites y hueco de medio punto. Remata en gran copete del que pende dosel. Se policromó imitando mármoles y, como en el citado de Bonilla, se doraron sólo algunos detalles. Posteriormente se le ha añadido hornacina neogótica. Aloja una Inmaculada moderna.

En la parroquia de Mesegar de Corneja existe otro retablo de este tipo con un crucifijo en caja trilobulada y otras figuras del Calvario. La vegetación se reparte por las gradas, los articulados frentes laterales del cuerpo y el marco del vano. El retablo se remata con extraño ático y robusta cornucopia.

En el retablo de San Antonio de la parroquia de La Horcajada se ha imitado peor el mármol. Contrasta con los anteriores porque se compone de las tres partes usuales: predela, esbelto cuerpo y ático semicircular –deteriorado– con un San Ramón Nonato.

También debe pertenecer a los últimos años del siglo XVIII el retablo de la ermita de Nuestra Señora de la Vega de Piedrahíta, que dispone transparente en el cuerpo bajo tras el cual se halla el camarín.

28 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1509-1807?)*, n.º 46, fol. 196.º.

29 En 1685 existía una ermita de Santa Bárbara dentro de la villa que necesitaba repararse con gasto de ochocientos reales. A.H.PAv. *Protocolo 5.078*, sin foliar. Actualmente existe un pozo llamado de Santa Bárbara o de La Mora.

30 MORENO BLANCO, R.: Obra citada, p. 15.



Institución Gran Duque de Alba

TERCERA PARTE

PRINCIPALES ARTÍFICES QUE TRABAJARON EN LA ZONA



Institución Gran Duque de Alba

ANTONIO GONZÁLEZ RAMIRO

Antonio González Ramiro es el primer ensamblador salmantino que trabaja en la demarcación geográfica del Corneja, durante la primera mitad del siglo XVII.

Debió nacer¹ hacia 1580 y falleció en 1640. Por tanto, dado que en la ribera del Corneja trabajó a partir de 1628, su obra pertenece a una época madura del autor, a un artista de estilo bien formado, que contaba con un importante taller en Salamanca. Antes de esta fecha ya se había comprometido en empresas de gran envergadura tanto en la ciudad de Salamanca –retablo del Ángel de la Guarda de la iglesia de Sancti Spiritus, retablo de la parroquia de San Martín, retablos de la capilla de Nuestra Señora de la Verdad y de la de Santa Teresa y Santiago en la catedral de Salamanca², etc.–, como fuera de ella –custodia del oratorio del hospital de la Concepción en Madrigal de las Altas Torres, retablo de la iglesia de San Miguel en Peñaranda de Bracamonte, etc.–, o incluso en localidades de la provincia de Cáceres –retablo mayor de la iglesia de la Asunción de Baños de Montemayor o proyectos para la catedral de Plasencia³–. Actuaba como un verdadero empresario artístico al arrendar y contratar tanto la talla como la escultura o pintura de los retablos que ejecutaba. De ello da cuenta la obra de Pilar García Aguado⁴. Por eso mantuvo relaciones profesionales con otros artistas de su época como los arquitectos Juan Gómez de Mora, Alonso Sardiña o Juan Moreno; los escultores Sebastián de Ucite, Esteban de Rueda, Antonio de Paz o Jerónimo Pérez, quien figura en la obligación para hacer el retablo de Piedrahíta con el pintor Antonio González de Castro, entre otros.

1 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y CASASECA CASASECA, A.: «El Ensamblador Antonio González Ramiro» A.E.A., tomo LIII, núm. 211.

2 CASASECA CASASECA, A.: *Las catedrales de Salamanca*. León, 2006.

3 MÉNDEZ HERNÁN, V.: Obra citada, pp. 489-495.

4 *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca* (primera mitad del siglo XVII), pp. 119-123. Salamanca, 1988, pp.119-123.

No se sabe dónde se formó el ensamblador, aunque sí los posibles influjos que pudo recibir, pues trabajó con Pedro de Salazar, discípulo del arquitecto Juan Ribero de Rada. En este sentido imprime en sus obras un carácter clásico, purista y severo, que refuerza tras su contacto con Juan Gómez de Mora, cuando debe realizar en 1623 un diseño de este para el retablo de la iglesia de San Martín de Salamanca. Otras veces deberá acomodarse a trabajos realizados anteriormente como en el de Santa María de los Caballeros –hoy Adoratrices– de Salamanca, que habían fabricado Alonso de Falcote y Juan de Montejo. Debido a esto, en el retablito del Ángel de la Guarda de Sancti Spiritus se preocupó de imitar los pormenores ornamentales, enmascarando obras de corte clásico con notas manieristas. De cualquier forma, como ya se ha comentado, los encargos llevados a cabo por González Ramiro en el valle del Corneja pertenecen a un estilo bien consolidado y con personalidad propia.

El único retablo documentado de González Ramiro es el de la capilla del licenciado Juan Jiménez Méndez de la iglesia parroquial de Piedrahíta (fot. 1). Sin embargo, el de La Dolorosa de la iglesia de Hoyorredondo (fot. 2) se aproxima mucho a su estilo.

El 9 de diciembre de 1628⁵ se comprometía a fabricar un retablo en la capilla que el licenciado Juan Jiménez Méndez había edificado en la parroquial de Piedrahíta⁶. Figuraban de testigos otros artistas como el escultor Jerónimo Pérez, quien pudo encargarse de la escultura. El 7 de agosto de 1635⁷ ya debía de estar acabado, pues se pide que el maestro de arquitectura Antonio González Ramiro nombre «persona que bea el retablo y si está bien facto y acabado». La parte contratante había nombrado a Francisco Gutiérrez, maestro de arquitectura de Ávila, a quien solicita en noviembre que vaya a Piedrahíta, por lo que obtendría seiscientos maravedís.

Se trata de un retablo de dos cuerpos sobre pequeño banco decorado con pinturas y ático de poca dimensión con cornisa curva. Se divide en tres calles, siendo más ancha la central, que se retrae en planta. La alternancia del ritmo se produce a través de las columnas divisorias de las calles que varían el fuste, siendo torso en el segundo piso, y mediante el intercalado de líneas rectas y curvas en los huecos. Así el primer cuerpo abre gran vano arquitrabado en la carrera medial, donde aloja un Cristo que, como apunta Moreno Blanco⁸, es un modelo muy repetido en esta época por el suroeste de la provincia de Ávila. Compone un Calvario con San Juan y la Virgen, sitios en las cajas secundarias de medio punto, casquete avenerado, repisas gallonadas y tarjas en el marco.

5 A.H.PSa. *Protocolo* 2.982, fol. 381.

6 Había comprado un lugar al consistorio denominado «el Cadalso» para ello. Quería disponer en ella una custodia y el Cristo del Miserere de la parroquia. A.H.PAv. *Protocolo* 4.894, fols. 613-615. En 1627 ya estaba acabada, pues pide ser sepultado en ella. A.H.PAv. *Protocolo* 4.895, fol. 305.

7 A.D.Av. *Legajo Corto*, n.º 39, doc. 380.

8 «Arte y arquitectura en Santa María la Mayor de Piedrahíta». *Papeles de arquitectura española*, 6, pp. 51-52.

El piso superior sitúa en las carreras laterales pinturas referentes a un tema tan propio del barroco como es la vida de Santa Teresa de Jesús –Aparición de Cristo a la Santa y Transverberación–. Los lienzos se colocan directamente bajo la cornisa recta componiendo un esquema en forma de uve con el vano arquitrabado del primer cuerpo.

Los nichos laterales del piso inferior enlazan con el hueco central del segundo cuerpo, también de medio punto, que sobresale por encima de las calles secundarias a la manera serliana. Dicha solución había sido ya empleada por el ensamblador salmantino en 1618 para el retablo de la iglesia de San Miguel de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)⁹ –hoy perdido a causa de un incendio en 1971– o en el proyecto realizado en 1638 para San Esteban de Salamanca, que no llegó a construirse porque el artista murió en 1640. El vano acoge una Inmaculada, cuyo autor nos es desconocido, lo mismo que el resto de las esculturas. Pudo ser el escultor Jerónimo Pérez, quien figura en el contrato. De cualquier modo, se puede apreciar cómo esta imagen se mantiene dentro de las características de la escuela de Gregorio Fernández. Las carreras se rematan con cartelas ovaladas, igual que en otros trabajos, como en el que se le atribuye de la iglesia de Bóveda del Río Almar (Salamanca). En las esquinas debió haber pirámides y bolas, hoy perdidas.

Parece que González Ramiro o quizás la parte contratante del trabajo prefirieron en este caso una línea más clasicista, con pocas concesiones al adorno, empleado sólo en su justa medida.

El retablo de la parroquial de Hoyorredondo (fot. 2), aunque indocumentado, guarda gran parecido con el de la Inmaculada de la iglesia de Cantalapiedra, que Rodríguez G. de Ceballos y Casaseca atribuyen a este maestro¹⁰. Posee única calle con hornacina avenerada para cobijar una Dolorosa entre columnas pareadas de fuste torso en el tercio inferior, cuyos netos avanzan en planta. El zócalo luce tarjetas policromas ovaladas y sitúa en el centro un sagrario pequeño. Un ancho friso precede al ático con portada de frontón triangular y caja de arco. Como remates se usan esquemáticas formas avolutadas, pirámides y bolas.

El retablo mayor de la iglesia de Navacedilla de Corneja (fot. 3) sigue las pautas del estilo de Ramiro, aunque es obra de Marcos Sánchez Vadillo, lo mismo que el mayor desaparecido de Palacios de Corneja. El maestro Vadillo¹¹ realizará en 1648 los retablos de Barajas de la Sierra y Navalperal de la Rivera, así como unas andas en 1650 para el templo de San Bartolomé de Tormes, localidades cercanas al valle del Corneja.

El mayor de Navacedilla fue fabricado en 1630¹², cuando ya podía haberse acabado el de Piedrahíta o ser conocida e imitada la traza por Sánchez Vadillo.

9 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y CASASECA CASASECA, A.: «El ensamblador...», pp. 327, 328, 337 y 339.

10 Ibidem, p. 334.

11 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «I. Escultores...», p. 122. Lo cita como maestro de escultura.

12 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 26, doc. 220.

El retablo necesitaba erigirse porque el anterior estaba «muy viexo e maltratado». Se sufragó así: «para ayuda el Marqués de las Navas da dos pinos con que abrá madera suficiente y la cofradía del Santo Nombre de Jesús y del Santísimo Sacramento dan doce ducados y lo demás an de pagar los dichos vecinos», quienes habían decidido que realizara la obra «Marcos Sánchez, vecino de Navacepeda de Tormes, que es buen oficial y conocido». Al final costó más de trescientos ducados según se dice en un documento de 1633¹³, donde se comenta cómo el retablo, ya acabado por entonces, necesitaba una custodia: «ay persona que de limosna la quiere hacer por la mitad del precio que valiere, porque aviendo de valer más de quarenta ducados la hace por veinte». Sin embargo, hoy día figura otra en el retablo, porque no llegara a construirse o porque fuera sustituida por la actual de los años centrales del siglo XVIII. Se doró según reza la inscripción del banco: *DORÓ-SE ESTE RETABLO SIENDO CURA EL MUY REVERENDO... DE SOTO... FERNÁNDEZ SAN MARTÍN. ACABÓSE EL 22 DE ABRIL DE 1667. FRANCISCO RICO.*

Es un retablo tetrástilo de tres calles que intercala los órdenes de las columnas: toscano con aro en el tercio inferior del fuste en el primer cuerpo y compuesto de caña torsa en el segundo. La pequeña predela talla decoración de cruces y entrelazo muy manierista. Todos los huecos del primer piso son de medio punto. Los de las calles laterales, con casquete avenerado y tarjas muy estereotipadas en el marco, alojan imágenes modernas sobre repisas semicirculares de esquematizados gallones –los santos sustituyen a los que hoy están en el segundo piso–. La carrera central se adelanta sobre las laterales, aunque su avance no se marca en planta. Se reservaba para el tabernáculo que debía situarse bajo el arco adornado con cabezas de ángeles; pero este del siglo XVIII excede los límites de la caja y llega a cubrir parte del fuste de las columnas.

Las calles del cuerpo alto lucen pinturas de poca calidad: las laterales bajo contorno arqueado y la medial con vano de líneas rectas que dispone un Cristo. Se alza por encima del friso de las calles laterales, queriendo quizás imitar el efecto conseguido en el retablo de Piedrahíta, pero apenas se logra. Como remate Marcos Sánchez empleó cornisa curva con talla de Dios representado como anciano venerable –lo que era usual o después defendería Interián de Ayala–, tarjetas ovaladas sobre las carreras laterales y pirámides con bolas en las esquinas.

La iglesia de Palacios de Corneja pagó mil doscientos reales en tres recibos a Marcos Sánchez Vadillo, quien se comprometía a fabricar su retablo mayor entre febrero y Pascua de Resurrección de 1651¹⁴. Firmaba como escultor, pero el trabajo apenas empleaba la escultura a juzgar por las «condiciones: todo a de ser de pincel sin que lleve cosa de talla más que las cornisas, pedestales, colunas y custodia y entre cada Santo que lo divide una moldura que se llama ynposta». El retablo se extendería por la forma ochavada de la capilla mayor con tres calles, las laterales en esviaje. Mediría «once palmos de ancho y de alto diez pies y medio». A diferencia del anterior era de un solo cuerpo tetrástilo con «colunas torcidas

13 A.D.Av. Legajo Corto, nº 34, doc. 224.

14 A.H.PAv. Protocolo 4.885, 3 de febrero de 1651.

corintias» —que se dorarían, lo mismo que el tabernáculo, la línea de imposta que separaba las tablas de las calles secundarias y los «realces de las cornisas»— y sustituyó los huecos inferiores por pinturas «a olio» de cinco santos: San Juan Bautista en el tablero de la carrera principal extendido «asta la custodia que presentaría pilastras cornisa y pedestal y frontispicio inscrito en el pedestal del retablo»; los de las carreras laterales representaban a San Pedro y San Pablo en los inferiores y «encima San Joseph y Nuestra Señora del Rosario». El remate superior imitaba al de Navacepedilla, pero cambiando el relieve de «Dios Padre» por una pintura. Aparte del dorado a emplear en los elementos comentados, se emplearía la polícromía en la caja del sagrario —«a azul y estrellada»—, «los campos» de las cornisas —«coloridos de colorado o azul cual más convenga»— o «el campo del pedestal gravado encima de colores».

Entre 1728 y 1730¹⁵ Pedro de la Fuente doraba el marco del altar mayor y pintaba los de Nuestra Señora y del Santo Cristo por ciento treinta maravedís. El retablo se substituyó en 1796¹⁶ por el actual, que construiría algún carpintero local por mil cien reales.

15 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Palacios de Corneja* (1654-1762), nº 25, fol. 107^{vo}.

16 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Palacios de Corneja* (1753-1849), nº 26, sin foliar.



Institución Gran Duque de Alba

MANUEL DE SALDAÑA

Entre los retablos existentes en el valle del Corneja que preludian lo que será el estilo de los Churriguera, se halla el mayor de la iglesia parroquial de Piedrahíta. Es obra del retablista salmantino Manuel de Saldaña, que murió entre febrero y mayo de 1691¹ mientras lo fabricaba. Sus datos biográficos plantean dudas porque padre e hijo se llamaban igual. La cuestión es saber cuál de los dos² participa en el retablo de San Francisco Javier de la Clerecía de Salamanca y en el de Palacios Rubios (Salamanca) junto al maestro vallisoletano Juan Fernández, ya que este personaje habría muerto ya en 1692 y podría ser el mismo que había trabajado en Piedrahíta.

Según Rodríguez G. de Ceballos en su obra *Estudios del Barroco Salmantino: El Colegio Real de la Compañía de Jesús*, Manuel de Saldaña el Viejo había colaborado con Fernández en los retablos citados y en el desaparecido mayor del convento de San Bernardo de Salamanca, mientras que su hijo habría llevado a cabo el del Calvario del colegio jesuítico aludido, cuya labra de columnas, ménsulas y tableros de los extremos guarda gran parecido con la del retablo piedrahitense. La misma asignación de obras vuelve a hacer Ceballos en su *Guía de Salamanca*.

Sin embargo, en el artículo escrito por el citado autor junto al profesor Casaseca, *Escultores y Ensambladores Salmantinos de la segunda mitad del siglo XVII*, parece afirmar que el colaborador de Juan Fernández había sido Manuel de Saldaña el Joven: «Un factor a tener en cuenta en la evolución del retablo salmantino de finales del seiscientos es el de que Juan Fernández formó una verdadera escuela de la que el mejor exponente fue el mencionado Manuel de Saldaña. Este

1 A.H.Pav. Protocolo 4.982, año 1691, fols. 281 y 282^{vo}.

2 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Estudios del barroco salmantino: El Colegio Real de la Compañía de Jesús*. Salamanca, 1967.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y CASASECA CASASECA, A.: «Escultores y Ensambladores Salmantinos...», pp. 338-339.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Guía de Salamanca*. León, 1989, p. 116.

habría realizado su formación con su padre Manuel de Saldaña el Viejo, también ensamblador, con quien había realizado el retablo del santuario de la Virgen de la Peña de Francia antes de la venida de Fernández. Pero una vez colaboró en la iglesia de los jesuitas con el artista vallisoletano, haciendo según trazas suyas los retablos de San Francisco Javier y del Santo Cristo, asimiló totalmente su estilo».

Quien quiera que fuese el que trabajó en el templo piedrahitense –padre o hijo–, ya se había imbuido del estilo de Fernández.

Los trámites oficiales para poder efectuar el retablo comenzaron a cursarse en 1687³. El mayordomo de la citada iglesia solicita al ayuntamiento de la villa que se le proporcione gratuitamente la madera necesaria, «en el pinar que fuere servido», para poder construirlo, lo que fue concedido. Sin embargo, el retablo no se realizó hasta 1691⁴.

Tras darse pregones para que la obra fuera solicitada, se celebró el remate el 18 de febrero de ese año estando «presentes diferentes maestros y trazas todos juntos en la yglesia, se sacaron las trazas, de las cuales se elixió una de ellas con sus condiciones, a cuyo efecto pareció Manuel de Saldaña, vezino de la ciudad de Salamanca, maestro de arquitectura, y debajo de las condiciones y traza que le fue mostrada, abiendo prezedido diferentes bajas, se rebajó en el sobre dicho maestro en siete mill y quatro zientos reales». De ellos debía dar cuatrocientos a Ambrosio de Villalobos, maestro del mismo Arte y vecino de Alba, para pagar los viajes realizados y la traza, puesto que la elegida era suya. Además, el retablista salmantino añadió nuevas condiciones a las presentadas por Villalobos. De los siete mil cuatrocientos reales que cobraría Saldaña, ochocientos debían pagarse al contado y el resto «dando cada semana los jornales que fueren competentes, conforme los ofiziales que metiere en dicha obra»; «el residuo, acavada que sea la obra, se ha de dar de contado». En la obligación figuraban como fiadores Isidro Carozio, vecino de Salamanca, junto a los maestros de ensamblaje Juan del Arenal, vecino de la villa de El Barco, Antonio de Nao, que vivía en el convento de Nuestra Señora del Risco, de la jurisdicción de la villa de Villatoro, y Carlos Cillero, maestro de arquitectura, residente en el de San Matías, de la jurisdicción de Bonilla. Manuel de Saldaña muere sin concluir la obra contratada, por lo que Juan del Arenal y Carlos Cillero pedirán ser relevados de la fianza contraída⁵. Serán «Antonio de Nao, como principal obligado, Miguel Jorge, vecino de la villa de El Barco, escultor, y Roque García Nieto, escultor, vecino de la de Medina del Campo; Antonio García, ensamblador, vecino de Vadillo de la Sierra; Antonio Casillas, ensamblador y Juan Martín de las Navas, tejedor», quienes se obliguen a acabar la obra.

3 A.H.PAv. Protocolo 4.955, fol. 259.

4 A.H.PAv. Protocolo 4.978, fols. 11-14.

5 A.H.PAv. Protocolo 4.982, año 1691, fols. 281-282^{vo}. Juan del Arenal, que figura en otras ocasiones como Juan de Arenas, era uno de los maestros que había dado traza para ejecutar el retablo. MÉNDEZ HERNÁN, V. «Precisiones sobre la obra del entallador Juan Arenas en la provincia de Cáceres». NORBA-ARTE, vol. XXV (2005), p. 65.

El retablo (fot. 25) se estructura en un único cuerpo sobre alto basamento que debía «ser de tabloncillos fuertes, por cargar sobre él toda la obra»⁶ y predela, distribuido en tres calles y dos «entrecalles», para rematar en ático semicircular.

El banco abre dos puertas —una falsa y otra de acceso a la sacristía— de dintel curvo con entrelazo vegetal. Los soportes empleados son columnas salomónicas, cuatro de las cuales en la primera traza dada se mostraban «por perfil» y en la de Manuel de Saldaña debían hacerse «por fachada». Las que dividen las calles se disponen en parejas avanzando en planta. Marcan *entrecalles* que según Saldaña habrían de «ser entanbladas y apeinazadas y talladas de oxas de espinaca». Y se añade: «que en las quatro colubnas ynmediatas a la caxa principal se han de azer quatro remates tallados de buena talla», que no llegaron a efectuarse.

La carrera medial del retablo sitúa en su parte inferior un tabernáculo posterior (fot. 44), obra de Miguel Martínez de la Quintana. De la custodia original —que fue sustituida o no llegó a fabricarse— se anotaba en la primera traza: «que la caxa donde entra la custodia en su fondo a de ser lisa». A esto añadía Manuel de Saldaña en las nuevas condiciones: «que se aya de levantar el sobrecuerpo de la custodia lo que diere de sí». Se encuadra bajo forma adintelada ornada con hojas de espinaca que se repiten en todos los vanos. La calle principal abre hueco trilobulado, cuyo fondo en la primera traza debía «llevar un baciado y en él un tablón por moldura tallado de oxas de espinaca». Acoge una Asunción de la Virgen y rompe el entablamento del ático (fot. 26). Los nichos de las calles secundarias son de medio punto⁷ con marcos de orejas y volados pedestales de adorno vegetal. Sostienen tallas de San Pedro y San Pablo.

La cornisa se mantuvo conforme a la primera traza, lo mismo que el zócalo y los adornos a plomo de las columnas: «que enzima del zócalo en el cubo que carga sobre las colubnas de afuera se an de poner unos ángeles sentados por remates si es gusto de los señores contenidos en esta escriptura y obra, porque an de ser a su costa y si no quisieren se an de poner unos remates decentes». Al final, lo que figura en su lugar son ángeles en pie con escudos entre las manos; los músicos están sentados en los alerones del ático. Su portada —cumpliendo las condiciones de Villalobos— flanquea con machones y columnas salomónicas el hueco de medio punto y dispone marco de orejas con búcaro mariano, que aloja una imagen de Santa Teresa, aunque estaba destinada a una Resurrección. El retablo se cierra mediante pequeña cornisa curva que lo acomoda a la bóveda del templo. La preocupación porque el retablo quede bien sujeto es constante a lo largo de las condiciones —que «por la parte de atrás a de llevar sus vellotes vastantes para su fortificación»—.

Además de las premisas citadas se disponen otras sobre la clavazón y la madera que habrán de dar «los señores ynteressados» con «casa dezente para ejecutar la obra»; «quitar el retablo viejo» iría «por quenta del maestro».

6 A.H.PAv. Protocolo 4.978, año 1691, fols. 11-14.

7 El fondo plano permite ver en la actualidad —tras quitar las tablas estofadas barrocas— fragmentos del mural realizado a principios del siglo XV por Rodríguez de Toledo. ELVIRA-HERNÁNDEZ, F.: *Las pinturas murales de Piedrahíta y Rodríguez de Toledo*. Minnesota (U.S.A.), 1991.

Al año siguiente se contrataba el dorado y estofado con el maestro de Barco Antonio Fernández de Torres, rematándolo en once mil quinientos reales de vellón⁸. En las condiciones se especifica que «ha de ser dorado de oro limpio⁹, excepto la talla, que a de ser colorida sobre oro y abierta de grafio, para que entre los colores salga el oro para su lucimiento». Además, se detalla el tratamiento que ha de seguir la madera paso a paso. Las columnas llevarían en «las bástigas su color de parra, las ojas plateadas bañadas de verde esmeralda, los racimos colorados de diferentes géneros y la caña de la columna de oro limpio». En lo tocante a los festones, «las ojas plateadas y bañadas de verde esmeralda y las frutas doradas y coloridas según pide cada una, abierta de grafio». Los respaldos de los santos no serían «de oro limpio», sino «estofados de cogollos de diferentes colores por ser de más lucimiento»; el de la custodia «de oro limpio por dentro y por fuera». En los vaciados de la cajas de la Asunción y la Resurrección irían «subientes y florones de diferentes colores». El zócalo donde se asienta el retablo se había de hacer «de jaspes diferentes: mármol de Sant Pablo, jaspe colorado, lapislázuli, todo ello para su permanencia» y se refiere, como no, a las puertas sitas en él. Prosigue con la imaginería especificando como ha de quedar cada pieza: si se había de encarnar o estofar y de qué color serían sus ropajes.

Las condiciones estipulaban además de un plazo de ocho meses, que se había de dar casa al maestro para trabajar «la custodia y demás piezas movediças», así como que los andamios, madera, clavazón y sogas corrían de su cuenta. Hablan también del dorado y policromado del arco toral, las capillas del crucero, el órgano y el «bateboz» del púlpito; es decir que no se contrataba únicamente el dorado del retablo, sino la decoración de toda la iglesia. Por tanto, no parece que el precio a pagar fuera tan alto. De todas estas intenciones, si llegaron a buen fin, no queda hoy día más que lo realizado en el retablo. Fernández de Torres, —quien también trabaja en la pintura, dorado y policromía del retablo mayor del convento de la Encarnación¹⁰ de Plasencia en 1687, así como en otros lugares de esta diócesis—, parecía saber bien lo que era la escenografía barroca.

8 A pagar «mill de contado y dos mill acavada la obra, y la restante cantidad se me ha de yr dando para materiales y jornales para mis oficiales según vaya travajando, dándome los socorros necesarios por semanas para mí y mis oficiales». A.H.P.Av. *Protocolo* 4.979, año 1692, fols. 11-16.

9 El método utilizado pudo ser el que cita Rodríguez C. de Ceballos que se efectuaba hacia 1650 en Salamanca: «sobre el yeso se daba una imprimación de rojo verdoso y sobre ella se aplicaban los panes, procediéndose luego a esgrafiar la superficie». «El retablo barroco en Salamanca: Materiales,...», p. 231.

10 MÉNDEZ HERNÁN, V.: «Huellas artísticas vallisoletanas en la provincia de Cáceres: el retablo mayor del convento placentino de la Encarnación». *NORBA-ARTE*, vol. XXV (2005), p. 414.

MANUEL GONZÁLEZ DELGADO

Son varios los artistas que habitan durante los siglos XVII y XVIII en el valle del Corneja o en pueblos cercanos a él, trabajando dentro y fuera del mismo.

Uno de ellos es Manuel González Delgado que vive a caballo entre ambos siglos, aunque sus obras documentadas se fechan en los primeros años del XVIII. Pocas son las notas halladas sobre su vida. Pudo nacer durante el último cuarto del siglo XVII en Santiago de la Puebla (Salamanca)¹ como su madre, María Delgado, quien vive con él hasta su muerte, acaecida en 1705².

Debió establecerse en Bonilla algo antes de 1701, poco después de casarse con Manuela Pinto, su primera mujer, que era de Salamanca. Esta morirá el 13 de noviembre de 1705 –un mes después que la madre del artista– a una edad joven, ya que había tenido un hijo en julio del mismo año³. González Delgado no esperaría mucho –algo más de un mes– para contraer nuevas nupcias: el 21 de diciembre del mismo año se casa con Inés Martín de Villanueva, hija del notario de Bonilla Pablo Martín de Villanueva, quien no había cumplido aún los veinte años⁴. En la nueva boda pudo influir el deseo de ascenso social por parte del artista. Los matrimonios en segundas nupcias eran frecuentes en la época. No sólo por parte del marido –muchas mujeres morían jóvenes a causa de los partos– sino también por parte de ellas, que frecuentemente se desposaban con hombres de más edad: Inés Martín de Villanueva se casa⁵ a la muerte de Manuel González con Cayetano Gómez Marañón, hijo de don Francisco Gómez Marañón, médico de Bonilla.

1 A.D.Av. *Libro de Matrimonios de la I. P. de Bonilla de la Sierra*, nº 9, año 1705, fol. 45.

2 A.D.Av. *Libro de Defunciones de la I. P. de Bonilla de la Sierra* (1673-1731), nº 13, 4 de octubre de 1705, fol. 72^{vo}.

3 A.D.Av. *Libro de Bautismos de la I. P. de Bonilla de la Sierra*, año 1705, fol. 131.

4 Había nacido en noviembre de 1786: A.D.Av. *Libro de Bautismos de la I. P. de Bonilla de la Sierra* (1674-1712), nº 4, fol. 42.

5 A.D.Av. *Libro de Matrimonios de la I. P. de Bonilla de la Sierra* citado, año 1712, fol. 60^{vo}.

El retablista tuvo siete hijos⁶: tres con Manuela Pinto –Manuel, M.^a Teresa y Baltasar– y otros cuatro con Inés –M.^a Santos, María, Pedro Pablo y Cristeta Teresa–. La alta tasa de mortalidad infantil de la época se puede apreciar en la familia de Manuel González, ya que cuatro de los siete hijos que tuvo murieron *párvulos*⁷. Así, del primer matrimonio sólo debió sobrevivir uno: tal vez Baltasar. Manuel, el mayor, murió el 20 de octubre de 1703⁸, un día después del nacimiento de su hermana M.^a Teresa⁹, quien pudo fallecer en agosto de 1706. Para entonces el artista ya estaba casado con Inés Martín de Villanueva, su segunda esposa, quien en las citadas fechas estaba esperando su primer vástago: sería una niña, M.^a Santos, que nacería en noviembre. Los otros tres hijos vendrían al mundo durante los años siguientes (1707, 1708 y 1709), uno cada año, en lo que se aprecia también la alta tasa de natalidad de aquel tiempo y el bajo control de los nacimientos. En 1708 y 1709 murieron otros dos *párvulos* de Manuel González, nacidos de esta segunda unión, o quizás uno, el que restaba de su anterior enlace –las partidas de defunción no detallan el nombre del niño fallecido–.

El segundo matrimonio apenas durará cinco años, ya que en enero de 1710¹⁰ fallece González Delgado relativamente joven, puesto que testó ante su suegro, Pablo Martín de Villanueva. El testamento no ha aparecido y por lo tanto no sabemos cómo sería su nivel de vida. Lo que sí queda claro en la partida de defunción son las misas de indulgencia que desea que se celebren por su alma –cincuenta– además de las ofrendas en domingos y días de fiesta. Aquí se aprecia la preocupación general de las gentes de aquellos tiempos por salvar su alma. A ello contribuirían las misas de indulgencia dichas, que dependían directamente de la solvencia económica familiar o del dinero legado en el testamento para tal fin. Los datos demuestran que el artista no sería muy pobre cuando podía pagar las misas.

Parece que la estima que Manuel González tenía entre los vecinos de Bonilla era buena y se acrecienta con los años. Las notas encontradas atestiguan únicamente su labor profesional; sin embargo, la manera de referirse a él varía. Así, en la partida de bautismo de su hijo Manuel¹¹ figura como «maestro de ensamblaje y tallista, natural de Santiago de la Puebla residente en Bonilla». Se anota además la procedencia de su mujer –Salamanca– lo que indica que hacía poco tiempo que vivían allí y no eran muy conocidos entre el vecindario. Al año siguiente se le nombra como «Manuel González retablista» o simplemente como Manuel González, añadiendo su lugar de nacimiento. Pero a partir de 1705 aparecerá siempre –excepto en dos ocasiones– como Manuel González el retablista lo que denota

6 A.D.Av. *Libro de Bautismos de la I. P. de Bonilla de la Sierra citado*: año 1702, fol. 114; año 1703, fol. 122; año 1705, fol. 131; año 1706, fol. 138; año 1707, fol. 145; año 1708, fol. 145; año 1709, fol. 151.

7 A.D.Av. *Libro de Difuntos de la I. P. de Bonilla de la Sierra citado*, año 1703, fol. 69; año 1706, fol. 74^{vo}; año 1708, fol. 82^{vo}; año 1709, fol. 85^{vo}.

8 A.D.Av. *Libro de Difuntos citado*, fol. 122.

9 A.D.Av. *Libro de Bautismos citado*, fol. 122.

10 A.D.Av. *Libro de Difuntos citado*, fol. 86.

11 A.D.Av. *Libro de Bautismos citado*, fol. 114.

cierta familiaridad —el artículo—. Además, el dato de la profesión no se suele añadir al nombre de otros maestros de la zona en asuntos privados; en este caso pudo especificarse para diferenciarlo de otro Manuel González¹², que habitaba al mismo tiempo en Bonilla, o para hacer referencia a su consideración laboral y social. La importancia social se advierte también en su segundo matrimonio con la hija de un notario; es decir, una de las personas importantes del pueblo, que cuando vuelva a casarse lo hará con el hijo del médico. La conclusión de todo ello puede ser que «Manuel González el retablista» era un hombre de prestigio en la Bonilla de principios del XVIII.

La formación del artista debió discurrir en algún taller salmantino cercano a los Churriguera, donde tal vez conoció a su primera esposa, siendo esta la hija del maestro. Podría tratarse de Mateo Pinto, a quien Casaseca en su obra *Catálogo Monumental del Partido Judicial de Peñaranda de Bracamonte*¹³ cita como el ensamblador salmantino que contrata un retablo para Arabayona de Mójica (Salamanca) en 1682 y quien seguía activo en 1695¹⁴. El nombre de Mateo Pinto está también relacionado con Bonilla, puesto que figura junto a Florentina de Salinas, su esposa, ambos naturales de Salamanca, como padres de Andrés, quien es confirmado en el año 1701¹⁵ en la citada villa. La familia debía tener otro hijo: Antonio, el maestro que fabricará el retablo mayor de El Mirón¹⁶ junto a Gaspar Enríquez en 1730 y otros trabajos pequeños en la zona.

La obra conocida de Manuel González se desarrolla de 1702 aproximadamente hasta 1708. Trabajó en pueblos del valle como Navaescurial, Malpartida y Villar de Corneja, Santa María del Berrocal o Tórtoles, siempre como retablista, y en otros próximos a la comarca, como Villanueva del Campillo, Santibáñez de Béjar o Bercimuelle.

El retablo mayor de Bonilla (fot. 27), carece de datos documentales que lo avalen como obra de Manuel González, pero su talla se acerca lo suficiente a otros trabajos del maestro ejecutados en la zona estudiada como para pensar que pudo trabajar en él solo o con otro maestro. Debió de construirse entre 1701 y 1702 según apunta una hoja suelta hallada en un libro de fábrica¹⁷: «el prado de San Simones o Martínez no hubo quien arrendase en año de 1701»; más abajo añade: «se vendió el prado de San Simones que tenía esta iglesia en mil trescientos reales y se gastaron en el retablo». Este encargo pudo atraer al artista de Santiago de la Puebla hasta Bonilla y quizás fue el motivo para instalarse y residir en la villa.

12 A.D.Av. *Libro de Defunciones* citado, año 1707, fol. 178: muere pobre.

13 Pp. 57-58.

14 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y CASASECA CASASECA, A.: «Escultores y Ensambladores Salmantinos...», p. 339.

15 A.D.Av. *Libro de Bautismos de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1674-1713)*, nº 4, fol. 110º.

16 Ver capítulo correspondiente, pp. 92 y ss.

17 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1649-1695)*, nº 44, hoja suelta.

Gómez-Moreno¹⁸ lo data en 1668, por la fecha del arco toral, pero debe referirse a alguna obra en el templo, quizás un cambio de cubierta¹⁹.

De grandes dimensiones, sugiere cierta movilidad en planta para adaptarse al testero del templo. Elevado sobre sotabanco y gran predela, se cierra en amplio cascarón dispuesto sobre alto entablamento. El cuerpo es hexástilo de cinco calles y orden gigante de columnas salomónicas que se utiliza en contadas ocasiones dentro del valle del Corneja, a pesar de ser el orden por excelencia del barroco –tal vez por las pequeñas dimensiones de muchos templos, que no dan lugar ni a grandiosos retablos ni a soportes gigantes–. Las columnas se rodean de hojas de vid y abultados racimos, característica de Manuel González que se repetirá en otros retablos. En las calles laterales (fot. 28) y en las enjutas del ático se reparten tablas góticas²⁰ pertenecientes al antiguo retablo mayor²¹ con hechos de la vida de San Martín que Dámaso Barranco²² y otros autores atribuyen a Pedro de Salamanca. La imagen del santo se halla en la carrera central sobre el expositor rococó realizado de 1773 a 1775²³, que costó «mil trescientos once reales del cascarón del altar mayor en que iban incluso los cristales y cornucopias» además de «mil y doscientos reales de dorar el cascarón». La portada del ático presenta un tema propiamente barroco: la Transverberación de Santa Teresa. La talla es en general de gran jugosidad y volumen, pero se vuelve más prieta y nerviosa en el banco, entablamento del sobre-cuerpo y separación de las pinturas. Propias de la obra de González Delgado serán la tarjeta y cartela trabadas que unen cuerpo y ático rebasando la cornisa.

Entre 1769 y 1770 gastaron «doscientos noventa y dos reales de dorar el marco frontal del altar mayor, pintar diferentes piezas del monumento y otras obrillas». La fabricación de las mesas del altar se llevaría a cabo en 1791-1793 con una inversión de «seiscientos sesenta reales en el dorado y pintura de la mesa del altar de Nuestra Señora del Rosario, (...) y las dos del altar mayor». Además de «mil ciento cuarenta por razón de manos de maestros, cola y otros materiales de la mesa de altar de Nuestra Señora del Rosario, su creencia, las del altar mayor y corillo bajo».

El primer retablo documentado que se encarga a Manuel González en la ribera es el mayor de la iglesia de Navaescorial (fot. 29), que realiza con Antonio de Nao.

La preocupación de la citada iglesia por disponer de un retablo mayor comenzaba en 1701 debido a «un legado de cinco mil reales para ayuda de hacer un retablo»²³ dejado por el fallecido Domingo Hernández Espuela, vecino

18 *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*. Ávila, 1983. Vol. Textos, p. 356.

19 GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L.: «Sobre Becedas y otras iglesias parroquiales con arcos diafragmas en el norte de Gredos». *Actas de Gredos*, 1993. *Boletín Universitario de la UNED*, 13 (1992-1993).

20 GÓMEZ-MORENO, M.: *Catálogo Monumental...*, p. 356.

21 Aún subsistía en 1656, cuando se pagan ciento veintinueve reales al pintor Gabriel de Parrales por limpiarlo y en 1664, que se vuelve a limpiar. A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1649-1695)*, nº 44, fols. 177, 113^{vo}, 196, pp. 277-278.

22 BARRANCO MORENO, D.: *Una aproximación...*, p. 162.

23 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navaescorial, (1600-1708)*, nº 13, Visita Pastoral de 1701, sin foliar.

de El Barrio, anejo de Navaescorial²⁴, que figura en el cargo de las cuentas de 1702. Otros devotos se ofrecían también a «dar lo que faltare», como dice la petición de licencia²⁵ hecha al provisor del obispado de Ávila, quien pide que se busquen personas y materiales para realizarlo, además de información sobre el legado de Domingo Hernández Espuela y otras personas que habían dado donativos.

Manuel González presentó traza y condiciones²⁶, donde madera y clavazón corrían a cargo de la iglesia. En las cuentas de 1702 se apuntaban «ciento y cincuenta y dos reales»²⁷ de «haber traído el albalá de Piedrahíta y corte de pinos y licencia de Ávila y reales de la guarda del pinar asta oy, día de la fecha». Dicha madera tendría que estar «puesta en Navaescorial» donde habría de hacerse el retablo. Más tarde, Antonio de Nao, maestro de ensamblaje y vecino de Piedrahíta, decidiría fabricarlo en esta villa, quedando de su cuenta llevar la madera hasta allí y a cargo de la iglesia de Navaescorial el trasladarlo de nuevo a su templo y asentarlo. González Delgado se comprometía a empezar la obra a mediados de marzo del año 1702 y a entregarla acabada el último día de septiembre del mismo año²⁸. El coste alcanzaba los cinco mil reales, aunque más tarde decide, de común acuerdo con los maestros Antonio de Nao y Tomás Díaz, rebajar de la obra seiscientos reales y continuar con las condiciones establecidas previamente. El dieciséis de junio de 1701²⁹ se obligaba junto con Antonio de Nao a ejecutar dicho retablo, aunque en la escritura figura de Nao como principal y González como fiador³⁰. Parece que finalmente fue Antonio de Nao quien realizó el trabajo, con traza y condiciones de González Delgado. El gasto total que efectuó la iglesia fue «cinco mill cuatrocientos y treinta y cinco reales y medio que tubo de costa el principal del maestro el retablo de la yglesia, de manos, madera, clavazón hacer el pedrestal para él y todo lo nezesario»³¹.

Está constituido por un alto basamento, cuerpo tetrástilo salomónico de tres calles y ático reducido a la portada. El uso de abultada decoración, que se evidencia tanto en los racimos envoltorios de los soportes como en el resto del ornato, será propia del maestro y se repetirá en todas sus obras. La calle central del retablo enlaza predela y cuerpo mediante la custodia, que había de llevar «media naranja» con «su corredor de balaustres torneados con sus remates»³², según las condiciones.

24 A.H.PAv. Protocolo 5.081, 24 de mayo de 1701.

25 Ibidem, 3 de abril de 1701.

26 Ibidem, 3 de mayo de 1701.

27 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Navaescorial (1600-1708)*, año 1702, sin foliar.

28 A.H.PAv. Protocolo 5.081, sin foliar, 3 de mayo de 1701.

29 Ibidem, 16 de junio de 1702. El en mismo protocolo se unen documentos de diferentes fechas.

30 Ibidem, 25 de febrero de 1702.

31 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navaescorial (1600-1708)*, nº 13, cuentas de 1705, sin foliar.

32 A.H.PAv. Protocolo 5.081, sin foliar, 3 de mayo de 1701.

El expositor se doraría hacia 1708 con un coste de ciento diez reales³³; el sagrario en 1719 por «settenta y seis»³⁴. Años más tarde se cubrió con espejos. Por encima, la carrera principal rasga vano trilobulado con un San Bartolomé que debía ser «al natural»³⁵. Las calles secundarias se colocan en esviaje configurando una planta semihexagonal. Carecen de cajas por lo que las imágenes avanzan sobre voladas repisas. El entablamento se quiebra perdiendo la correspondencia entre las carreras al estar en diferente plano y altura. El ático ocupa sólo la calle principal. Dibuja caja de medio punto poco profunda, que debía ser «con su resguardo tallada». Se flanquea con gruesos pilares y cierra en cornisa curva y tarjeta de hinchados pétalos.

Parece que otros particulares de Navaescorial, como Alonso Hernández Prieta o Isabel Fernández Camino, también hicieron donaciones —dos mil reales y un doblón de a ocho respectivamente— a la iglesia para concluir el retablo. Ambos son nombrados en la visita pastoral de 1712, cuando se aconseja que se dore el retablo³⁶, que el cura se ponga en contacto con el arcipreste de Bonilla para ello y que fomente «la piedad y devoción a sus feligreses, para que contribuyan con las cantidades de reales que faltaren y fueren necesarias para la perfección de todo el dorado de dicho retablo». Además se dice que la iglesia se halla «con el caudal suficiente, agregando a él la manda de doscientos ducados que para este fin hizo a dicha iglesia Alonso Hernández Prieta». Se sugiere que se busquen maestros en Ávila, Salamanca y Valladolid. El dorado de todo el retablo costó «quatro mil trescientos y noventa y siete reales» en 1714-1716.

Muy parecido en estructura y tamaño al de Navaescorial es el realizado por Manuel González a fines de 1702³⁷ para la parroquial de Malpartida de Corneja (fot. 30). Tanto, que el precio vino a fijarse también en cuatro mil cuatrocientos reales, lo mismo que se acordó por el anterior una vez efectuada la baja. La madera y traslado de Bonilla —donde se había de fabricar— a Malpartida correría, como en el otro, por parte del contratante. La traza dada por González había sido aceptada y sólo debía añadir «sobre la custodia una peana donde se ponga a su Majestad el día de el Corpus».

Al igual que el de Navaescorial, este de Malpartida se compone de cuerpo tetrástilo salomónico de tres calles, alto banco y ático que aumenta la extensión de los roleos a las calles laterales. Difiere de este en la planta, que es recta y

33 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navaescorial (1600-1708)*, nº 13, año 1708, sin foliar.

34 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navaescorial (1710-1773)*, nº 13 A, años 1719-1720, fol. 30.

35 A.H.P.Av. *Protocolo 5.081*, 3 de mayo de 1701, sin foliar.

36 «Que el maiordomo y cura de la iglesia deste lugar de Navaescorial pongan en execución, se estofe y dore el primer cuerpo de el retablo del altar maior, para lo qual y proseguir el resto del dorado dél, pedirán y cobrarán de los herederos de Alonso Hernández Prieta los dos mil reales que en su testamento dexó mandados para este fin y así mismo el doblón de a ocho que al mismo fin dexó mandado en el suio Isabel Fernández Camino, vezinos de este dicho lugar». A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navaescorial (1710-1773)*, nº 13 A, visita pastoral de 1712, fols. 7º y 12 y cuentas de 1714-1716, fol. 19.

37 A.H.P.Av. *Protocolo 5.081*, 23 de noviembre de 1702, sin foliar.

únicamente sobresalen las columnas. Repite los jugosos racimos y los motivos ornamentales. La calle principal se reserva para un sagrario sencillo sobre el que se pondría la peana citada en la escritura. Sostiene a Santo Tomás, titular de la iglesia, en vano trilobulado mayor que los otros. Las cajas laterales son de medio punto y acogen imágenes de San Antonio de Padua y de San José³⁸. El ático es superior al de Navaescorial, lo que ayuda a una mayor integración con el cuerpo. Rasga caja quebrada en la portada para cobijar un crucifijo, tapado en parte por la desproporcionada venera que sobresale del cuerpo, repitiéndose como broche del retablo.

Su dorado se realizaría años más tarde, aunque su fecha, precio y dorador permanecen inéditos. En la visita pastoral de 1796³⁹ se instaba al cura que mandase «jaspear y dorar la mesa del altar mayor» junto con la de otros altares y que reparara «lo preciso del dorado y jaspeado de todos». Dos de dichas mesas habían sido fabricadas en dicho año por José del Castillo por cuatrocientos reales y doradas entonces por un maestro de Peñaranda en quinientos veinte reales. Otras las dora Vicente Planel de 1797 a 1799 por setecientos reales.

También en 1702⁴⁰ figura Manuel González como maestro de carpintería en la escritura de la obra de la capilla mayor de Bercimuelle, junto a Tomás Díaz, vecino de Bonilla, Juan González y Juan Martín del Álamo, vecinos de la villa de Callegos de Solmirón, todos maestros del mismo arte. Dicho trabajo incluía el trastejo, levantar la capilla y fabricar el artesonado, cuyo diseño se dibuja en la escritura. El remate de la obra se fijó en tres mil reales de vellón. Se deduce de ello que los retablistas de la zona no se dedicaban solamente a labores de ensamblaje, porque no serían ni suficientes ni tan frecuentes como para vivir de ellas y porque ellos no gozarían de la fama y el prestigio de otros maestros de Salamanca estudiados como Antonio González Ramiro o Miguel Martínez.

En julio de 1704 la parroquia de Santa Marina⁴¹ de El Villar de Corneja le encarga la fabricación del retablo mayor (fot. 31), que había de comenzar en enero de 1705 y tenerlo acabado para julio de ese año. En la escritura actúan como fiadores Tomás Díaz⁴², vecino de Bonilla, Antonio de Nado⁴³, maestro de ensamblaje, vecino de Piedrahíta, y Roque García, maestro de escultura residente en la última villa. Manuel González figura como vecino de Vadillo de la Sierra, donde

38 En 1747 se dieron «trescientos treinta reales de retocarlos y estofarlos, pagados a Juan Antonio Herrera, maestro dorador, vecino de Villafranca». A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Malpartida de Corneja (1747-1787)*, nº 11, año 1747, fol. 61.

39 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Malpartida de Corneja (1789-1851)*, año 1796, fols. 37^{vo} y 45.

40 A.H.P.Av. *Protocolo 5.081*, sin foliar, 11 de febrero de 1702. Parece que la iglesia se había construido un siglo antes, según explica Tomás SÁNCHEZ GARCÍA en su libro *La villa de Puente del Congosto y su tierra (Bercimuelle, Navamorales y El Tejado) en el siglo XVI*, pp. 197-198.

41 A.H.P.Av. *Protocolo 5.081*, sin foliar, 27 de julio de 1704.

42 Era maestro de carpintería, aunque aquí no se halla como tal.

43 Es Antonio de Nao, del que en algunas ocasiones –como esta– escriben su apellido como *Enado*, *Henado*, de *Nado* por confusión, pues él siempre firma Antonio de Nao.

debió vivir en 1704: en 1703⁴⁴ pedía que se reconociese el retablo realizado para la Virgen del Rosario de Villanueva del Campillo⁴⁵ y que se le abonasen los dos mil quinientos reales que costaba, más ochocientos de la madera; Villanueva está al lado de Vadillo y el artista pudo permanecer allí mientras se le pagaba o en tanto construía otra obra para cualquiera de los dos pueblos.

Volviendo al retablo de El Villar, su importe se fijó, una vez hecha la baja, en dos mil ochocientos reales a los que ya se habían sumado los quinientos de la madera que se encargaría de comprar el retablista, dado que los materiales quedaban por «quenta de dicho maestro». Estos quinientos reales debían pagarse por adelantado en agosto de 1704 y el resto en *tercios*. El transporte hasta El Villar, «el pedestral de piedra para asentar dicho retablo y dar cama al maestro y oficiales quando se ejecute dicho asiento» corría a cargo de la iglesia. En 1705⁴⁶ el mayor-domo pedía poder utilizar quinientos reales de un censo, para abonar la obra de la iglesia y el retablo, puesto que el capital existente no alcanzaba.

Este trabajo es más pequeño que los vistos hasta ahora, pero de tamaño similar al de Santa María del Berrocal (fot. 32), Tórtoles (fot. 52) y otros de pueblos cercanos como San Bartolomé de Corneja (fot. 12) o Casas de Sebastián Pérez —que no son obra de Manuel González—. Sin embargo, las medidas debían ser mayores y la estructura ligeramente distinta a la realizada, porque la escritura habla de «añadir tres peanas o trono en las caxas de los lados y prinzipal». Los huecos de los lados no llegaron a realizarse y el retablo dispone única calle con vanos superpuestos. La obra resulta de gran originalidad tanto por el empleo del tipo de retablo hornacina configurado mediante una sola calle para una capilla mayor, como por la igualdad dimensional del cuerpo y el ático semicircular, ligados por la caja de Santa Marina, que interrumpe la cornisa separatoria en el centro.

El altar ofrece gran movilidad en la planta, ya que los soportes y los netos que los sostienen se disponen en varios planos. La vegetación recorre el banco y los flancos del retablo donde el juego de luz y sombra contrasta con la desnudez de la carrera. Se vale para ello de la diferencia de profundidad de las columnas salomónicas y del abigarrado ornato vegetal de los roleos laterales. La claridad existente en la calle, obliga a centrar la vista en lo que el artista ha considerado más importante: la caja de la santa titular y la custodia, acogida bajo arco de medio punto y jambas que, según la escritura, debía «coronar un serafín» junto con otro que se situaría «en el güeco y arco de dicha custodia». El efecto del retablo hornacina se produce también en los arcos de medio punto del sobrecuerpo, situados en tres planos distintos: uno, el que cierra el segundo cuerpo con ribete de angelitos y gran broche de venera y cartela propio de González Delgado; otro, el que se

44 A.D.Av. *Legajo corto*, nº 149, doc. 254, año 1704.

45 BARRANCO MORENO, D.: *En busca de las raíces de Villanueva del Campillo*. Ávila, 1993, pp. 129 y 133 (fotografías). El autor sitúa la ejecución del retablo en 1720, el mismo año en que se realizó la imagen de la Virgen. Ambos sustituían a obras de 1571. Debe ser anterior; es decir, es el erigido por Manuel González en 1703. Su estilo se aprecia en los protuberantes racimos y en la talla que enmarca el hueco donde se aloja la imagen de Nuestra Señora del Rosario.

46 A.D.Av. *Legajo corto*, nº 152, doc. 330, año 1705.

corta entre los machones festoneados que separan la portada del ático y los segmentos de círculo. Su marco talla adorno de paños unidos en el vértice a una cabeza de querubín ligada ya a la clave del tercer arco que aloja a Santa Marina. El primer plano lo ocupan dos grandes segmentos a plomo de las columnas, sobre los que cabalgan, desequilibradamente, dos grandes angelotes muy disconformes con el resto del retablo.

En 1717⁴⁷ era dorado a oro limpio por Pedro de la Fuente, maestro dorador de Peñaranda, quien cobró cuatro mil ochocientos reales. Las condiciones del contrato añadían retocar las efigies del retablo, dar de jaspe el pedestal y dorar el marco del frontal.

Los últimos trabajos conocidos de Manuel González en el valle del Corneja son los retablos mayores de las parroquiales de Santa María del Berrocal⁴⁸ (fot. 32) y Tórtoles⁴⁹ (fot. 52), iguales tanto en las medidas como en la traza, el precio o la fecha de finalización. Sus leves diferencias estriban en la organización de algunos detalles decorativos de la labra, menos espesa en el de Tórtoles; en el uso dado al expositor en la citada parroquia, donde se abre para poner la tosca talla de Santiago, titular del templo; y en el hueco del sobrecuerpo, de medio punto en el de Santa María del Berrocal y trilobulado en el Tórtoles –actualmente figura un San Ramón Nonato, pero debió proyectarse para algún crucifijo al que acompañaban los ángeles dispuestos sobre los soportes, que portarían los símbolos de la Pasión, comprados en 1716-1718 por ciento cuarenta reales–.

Los reales –veinte– de la licencia y escritura del retablo de Santa María del Berrocal figuran en las cuentas de 1706-1708, lo mismo que los sesenta dados por la traza que había diseñado el maestro salmantino Pedro de Gamboa, quien sin embargo no lo fabricó, ya que después del remate sería Manuel González el que se obligaba a ejecutar la obra por «quatro mill reales». En 1708 ya debía estar finalizado, pues la parroquia gasta «ciento y noventa y quatro reales y veinte y ocho maravedís» en el «pedrestal de piedra para el altar mayor».

El retablo es tetrástilo con tres calles rasgadas por columnas salomónicas de los protuberantes sarmientos del maestro. Cargan sobre robustas ménsulas vegetales del banco, cuyos entrepaños labran las clásicas cornucopias del tallista, que no son de tallos vegetales en forma de uve como en Navaescorial o Malpartida, sino con tarjeta abultada a modo de cornamenta. Las carreras laterales no abren vanos. Se adornan con hojas de palma, hinchada vegetación, borlas y cartela con venera, que asciende hasta el entablamento. La carrera central se destina, como es lógico, a la Eucaristía. El sagrario figura dentro de la predela. El expositor abre cuatro vanos de medio punto sobre estípites enanos –tal vez los primeros de la comarca– y se remata con copete de cartelas a modo de nervios enlazados en una clave. Este tipo es corriente en la

47 A.H.P.Av. Protocolo 5.083, año 1717, fols. 131-132.

48 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santa María del Berrocal (1686-1780)*, nº 21, cuentas de 1706-1708, sin foliar.

49 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Tórtoles (1592-1618?)*, nº 20, cuentas de 1706-1708, fol. 277.

zona. Entre 1772 y 1774⁵⁰, como denota su labor de rocalla, se acomodaron puertas: «quatrocientos reales de un cascarón con vidrios y herrage para exponer al Santísimo Sacramento». El ático semicircular dispone la imagen de la Asunción⁵¹, titular de la iglesia en hornacina de medio punto.

En la visita de 1712 se consideraba que la fábrica de la iglesia tenía «el suficiente caudal para su dorado sin faltar para los gastos previos y ordenamientos de ese año». Se mandaba dorarlo, lo que se cumple en 1714-1716, gastando «quattro mill setezientos y noventa y cinco reales y medio». El oro del retablo, influido por la luz de las ventanas de la capilla mayor, abiertas en las mismas fechas de la construcción del retablo, debía cegar a los feligreses e impedirles la visión de las imágenes albergadas en él. Por ello en 1732 se ordena «que se zierren las dos ventanas que están a ambos lados del retablo mayor, por lo que embarazan la vista al pueblo, pues no reconocen deslumbrados las efixies que están en él». El mandato se acató entre 1732 y 1734, pagando «quarenta reales a Francisco de Alombe por tapar las ventanas que cargan a el altar mayor». La obra de Manuel González fue apeada y desarmada en 1768 junto a otros cuatro retablos de la iglesia por un maestro tallista de Piedrahíta y dos oficiales, que cobraron cuarenta y tres reales, más sesenta y tres reales y dieciséis maravedís por volverlos a asentar. La causa fue la obra realizada por José de la Hera, maestro de obras de Piedrahíta, en la capilla mayor, que debió ser de gran envergadura, pues costó treinta y cuatro mil reales⁵².

El mayor de Tórtoles (fot. 52) se realizó a la vez que este de Berrocal. Su fábrica no era más que la continuación de la reforma que se llevaba a cabo en el templo: en 1704 habían gastado «mil ochocientos y tres reales»⁵³ en la obra de la capilla mayor y otros «quinientos y beinte y quatro reales y diez y ocho maravedís» en «hazer las gradas del alttar mayor, mudar los colatterales y enlosar la entrada». Además existía un retablo anterior que debía hallarse en malas condiciones, lo

50 Ibidem, cuentas de 1772-1774, sin foliar.

51 Las notas halladas sobre la Asunción –titular de la iglesia– son cuando menos curiosas. Según parece, en la fecha de construcción del retablo la iglesia estaba dedicada a la Virgen de Carmen, que el visitador solicita se haga nueva en 1708: «y por quanto el titular desta iglesia, Nuestra Señora del Carmen y la echura que al presente tiene está poco dezente, da su merced lizencia para que la haga nueba, de suerte que la escultura pueda estofarse y encarnarse representando la vocación, para excusar así los continuos gastos de vestidos». La parroquia obedeció la orden gastando «quatrocientos y cinquenta y cinco reales y veinte maravedís de hacer y estofar la imaxen de Nuestra Señora del Carmen». Sin embargo, en la visita de 1726-1728 se pide que las imágenes del Carmen y de la Asunción se cambien, por lo que deduzco que la titularidad de la iglesia pudo variar: «constando a su Ilustrísima que el titular de esta parroquial es la Asumpción de Nuestra Señora y que deviera tener su efigie en el principal hueco del retablo del altar mayor como especial protectora del pueblo baxo este misterio y tenerla puesta en él representando Nuestra Señora del Carmelo, mando al cura que truequen dichas imágenes el lugar, poniendo a la de la Asumpción en el retablo del altar mayor y a la del Carmelo en el colateral». Por último las cuentas de 1732 anotan «mill novezientos y settenta y nueve reales y veinte y seis maravedís que tuvo de toda costa la imagen de Nuestra Señora de la Absunzió, entra la corona de plata que tiene tresientos settenta y seis reales de platta, registrado el real de a ocho a diez de plata, constó por declarazió de Francisco Villarroel, platero de Salamanca». Ibidem.

52 A.D.Av. Legajo corto, n° 284, año 1768, doc. sin numerar.

53 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Tórtoles (1592-1618?), n° 20, fols. 266 y 273.

que ocasionaba desembolsos constantes para su aderezo –dos mil ciento cuarenta y ocho maravedís en 1646-1647⁵⁴ y dos mil setecientos tres en 1684-1685–. El caso es que en las cuentas de 1706-1708⁵⁵ figura ya el precio del retablo nuevo, un poco más caro que el de Santa María del Berrocal: «quatro mill zientto y zin- quenta reales, los ochozientos reales que costó la madera y los tres mill trescientos y zinquenta reales restantes, que se an de dar a los maestros que azen dicho retablo». No cabe duda de que uno era Manuel González, quien utilizó la traza efectuada en Santa María del Berrocal, ya porque los vecinos de Tórtolas hubieran elegido ese modelo, ya porque Delgado plagara la de Gamboa.

Al igual que la obra anterior debió acabarse hacia 1708-1710, pues se anotan «quattrozientos y noventa y nueve reales y veinte y ocho maravedís» del «pedestal del retablo, echura de clavijas y unas pinturas que se hicieron en la capilla mayor». Algo más caro que el otro, claro que al coste se añaden las citadas pinturas, continuando el programa de mejoras del templo ya iniciado.

El dorado del interior del sagrario se realizaba entre 1717-1718 por ochenta reales, para cumplir lo que el visitador encargaba en 1717⁵⁶. El resto del retablo se daría de oro en 1720-1722⁵⁷, cuando pagan cinco mil reales a Pedro de la Fuente, vecino de Peñaranda, el mismo maestro que había dorado el mayor de El Villar de Corneja. En ese año se fabricaba además un frontal de talla para el altar mayor por setecientos diez reales: doscientos sesenta de la talla y cuatrocientos cincuenta del dorado.

Es posible que Manuel González trabajara también en Santibáñez de Béjar⁵⁸ realizando el retablo mayor. Tuvo problemas porque pensaba que el cura de Santibáñez, que había sido juez en el remate, no había sido justo en él concediendo la obra a Pablo Bachiller, maestro de arquitectura y vecino de Salamanca, que lo había rematado en cuatro mil setecientos reales, pues decía que le correspondía a él. La contestación del vicario da la razón a la protesta de González y pide al cura que le entregue la fabricación del retablo, donde ya aparece el estípite.

Si hubiera que citar dos características de este artista, serían la bulbosidad y el hinchamiento de la talla, propios de inicios del siglo XVIII, junto a la densidad ornamental que evoluciona hasta hacerse abigarrada y confusa en los últimos encargos. Sus mejores obras serían el asignado retablo de Bonilla y el mayor de El Villar, que es el más original.

54 Ibidem, fols. 159 y 235^{vo}.

55 Ibidem, fols. 277, 281^{vo} y 304^{vo}.

56 Ibidem. «Mando al cura que reparo de tener el retablo en blanco, luego que alle con cinco mill reales y los demás que baste para los gastos comunes de dicha iglesia, disponga traer maestros que lo doren».

57 Ibidem, fols. 292 y 324.

58 A.D.Av. Legajo corto, nº 172, doc. 226, año 1708. MÉNDEZ HERNÁN, V., en *El retablo en la Diócesis de Plasencia...*, p. 232 apunta como su realizador al maestro arquitecto Marcos González en el mismo año de 1708. Quizás los documentos se refieran a Manuel González.



Institución Gran Duque de Alba

LA FAMILIA NAVALES

Los Navales son la única gran familia del valle dedicada a oficios relacionados con la madera; unos no pasaron de ser meros carpinteros, pero otros compartieron dicha tarea con la de tallistas y ensambladores. Vecinos de La Horcajada, debieron trabajar intensamente en Valdecorneja durante la segunda mitad del siglo XVIII, siendo el retablo mayor de dicha villa su único trabajo conservado, donde se percibe la calidad que pudieron alcanzar sus obras.

El apellido Navales aparece en la documentación parroquial de la citada villa¹ hacia 1654 y estará presente hasta entrado el siglo XIX. Martín de Navales² es el iniciador de la familia, cuyo árbol genealógico figura al final del capítulo. Casado con María Núñez, de su matrimonio nacerán Miguel³ –padre de Miguel y Diego, los artífices del retablo citado– María⁴ y Dionisio⁵ –padre de Blas y abuelo de Raimundo y Dionisio–. Los personajes que nos interesan son Miguel –hijo–, Diego, Raimundo y Dionisio, además del hijo de Raimundo, Gaspar. No obstante conviene efectuar un repaso genealógico. De Miguel el Viejo sabemos que era carpintero, casado con Ana Blázquez Vaquero, de cuya unión nacerían a Miguel y Diego⁶. Estos dos Navales fueron tallistas y labradores⁷, tal como figuran en el Catastro de

1 LÓPEZ HERNÁNDEZ, F.: «Diego de Navales...».

2 A.D.Av. *Libro de Matrimonios de la I. P. de La Horcajada (1651-1691)*, nº 12, año 1674, fol. 61; año 1678, fol. 67 y año 1680, fol. 72.

3 *Ibidem*, año 1674, fol. 61.

4 *Ibidem*, año 1678, fol. 67.

5 *Ibidem*, año 1680, fol. 72.

6 La fecha de su nacimiento plantea problemas. En el Catastro de Ensenada (1752) figura como mayor Miguel que contaba entonces sesenta y seis años, mientras su hermano Diego tenía sólo sesenta. Sin embargo, López Hernández, en su artículo citado sobre este maestro, data el nacimiento de Diego el 23 de febrero de 1685, lo que le haría unos años mayor.

7 A.H.P.Av. *Catastro de Ensenada (1752)*, tomo correspondiente a los vecinos de La Horcajada (403), fol. 715.

Ensenada, lo que podría significar que la talla no les reportaba los ingresos necesarios para su manutención y habían de combinarla con la agricultura. Además, las respuestas generales los incluyen con los carpinteros «por lo poco que tienen que hacer». Sin embargo, no parece que Miguel y Diego vivieran mal, a juzgar tanto por los datos del Catastro como por las partidas de defunción⁸. Ambos eran solteros y convivieron hasta su muerte acompañados de su prima Magdalena Blázquez Baquero, que era su criada junto a Fernanda de Antón, a quien Diego cedería en herencia una parte de sus bienes.

Miguel fue el primero en fallecer –6 de septiembre de 1754–. Su hermano Diego abonó holgadamente las misas cantadas y rezadas que se ofrecieron por su alma, pues fue el «erederero del remanente de sus bienes». Diego moriría diez años después, tras «haberle acometido el accidente de perlesía que varias veces le había acometido». La herencia dejada al morir contribuiría a pagar todas las misas encargadas en sufragio de su alma, además de pasar a sus herederos, uno de ellos religioso jerónimo en el monasterio de Nuestra Señora del Prado de Valladolid.

López Hernández⁹ afirma que Diego pudo aprender durante cierto tiempo en algún taller de Salamanca, Ávila –«donde lo relaciona con Fernández de Argumedo»– o formarse con su padre. Donde quiera que aprendiera Diego, fue el mismo lugar de formación de su hermano Miguel.

La labor que amalgama la dedicación de Diego, Miguel y Raimundo es el grandioso retablo (fot. 33) de su villa natal –La Horcajada–, en el que fabricaron la predela y el cuerpo (fot. 34). Su calidad es equiparable a la del ático (fot. 48) realizado por el excelente tallista salmantino Miguel Martínez de la Quintana¹⁰.

La iglesia de La Horcajada tenía intención de erigir un retablo mayor nuevo desde 1719¹¹. Por ello el cura había ido a Madrid con el fin de «conseguir dinero para el retablo». Pero no será hasta 1733¹² cuando comience su fabricación, gastando cuatrocientos noventa y cinco reales «de pagar alguna madera del retablo y quarenta de los jornales que se gastaron de las seis columnas que se hicieron para la custodia y adorno del cascarón». Sin embargo, dicha custodia no se corresponde con la actual, sostenida por dos columnas y dos estípites.

Los Navales aparecen como artífices del retablo en las cuentas de 1741¹³: se anotan dos mil quinientos sesenta y seis reales en grano que se habían entregado a los maestros del retablo, «a el prezio que se les an cargado según los años que han rezivido y en dicha cantidad entran ziento y treze reales que entregó a Diego

8 A.D.Av. *Libro de Defunciones de la I. P. de La Horcajada (1749-1806)*, nº 20, fols. 37º y 114º.

9 «Diego Navales...».

10 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.ª C.: Obra citada, pp. 99-100.

11 LÓPEZ HERNÁNDEZ, F.: «Diego de Navales...».

12 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1682-1735)*, nº 26, año 1733, fols. 217 y 218.

13 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773)*, nº 27, fols. 30, 43 y 22.

de Nabales con los referidos un mill y onze reales vellón y a Raymundo de Nabales, ofizial, nobezientos y setenta y nueve reales; y a Thomás Sanz, limpiante, doszientos y setenta y seis reales vellón». Miguel figura en las cuentas de 1740-1742, cuando reciben Diego y él mil cuatrocientos treinta y cinco reales en grano y dinero. A estas cantidades hay que añadir mil quinientos cuarenta y dos reales, más otros mil seiscientos veintinueve pagados en 1739 a los maestros del retablo, sin especificar quiénes eran. Si sumamos todo el dinero gastado, la obra del banco y el cuerpo vino a salir por más de siete mil seiscientos noventa y dos reales, ya que existía una cuenta no hallada del retablo que el cura don Jacinto Fernández de Cárdenas y Vallejo llevaba aparte¹⁴, donde se anotarían más gastos. Fue tasado¹⁵ entre 1747 y 1749 –fecha en la que cuerpo principal y basamento estarían terminados– por unos maestros de Salamanca que cobraron ciento setenta y siete reales y catorce maravedís. El cuerpo del retablo fue acoplado a la vez que el ático de Miguel Martínez entre 1761 y 1763, después de que cuatro personas midieron el cuerpo «para un mayor conocimiento, proceder a su ajuste».

Cabe preguntarse cuál fue la causa de que los Navales no llegaran a finalizar el retablo. López Hernández¹⁶ alude a la muerte de don Jacinto, acaecida en 1749, como la única razón que lo dejó incompleto, pero se pueden barajar otras dos, basándose en un pleito¹⁷ de la iglesia desarrollado de 1749 a 1751: una, que sólo se pactara con los Navales la realización de la predela y el cuerpo en un primer momento, pensando realizar más adelante un segundo contrato con los mismos para que finalizaran el retablo; entretanto, el pleito referido pudo impedir que dichos tallistas completasen la obra. La segunda, que el litigio enfrentara a los artistas con la parroquia y en él se decidiera que de momento no continuasen ellos la labor comenzada; por tanto debía tasarse la parte llevada a cabo por estos, lo que se realiza en las fechas citadas. Más tarde, la muerte de Miguel, acaecida en 1754, y la vejez de Diego, pudieron ser la causa para que no coronasen el altar, cuando el visitador de la diócesis ordenaba que se hiciera el último cuerpo del retablo. Quizás Dionisio y Raimundo no eran lo suficientemente hábiles o no gozaban de la misma confianza ante don Tomás, el nuevo cura, como para continuar la obra.

El trabajo realizado por los Navales se impone junto al ático de Miguel Martínez en el gran ábside del templo por su belleza, por su tamaño y por el color oscuro de su madera envejecida con el paso del tiempo. Presenta planta cóncava que se adapta al testero, donde se integra el alzado, que conforma el cascarón de acuerdo a la bóveda de la capilla mayor.

14 LÓPEZ HERNÁNDEZ, F.: «Diego de Navales...».

15 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773)*, nº 27, años 1747-1749, fols. 71^{vo} y 202^{vo}.

16 «Diego de Navales...».

17 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773)*, nº 27, años 1749-1751, fol. 82: «veinte reales y seis maravedís que pagó el Tribunal Eclesiástico de este obispado, por la compostura y apartamiento de el pleito que esta yglesia tenía con don Thomás García Callejas sobre el retablo».

La gran máquina necesitó elevado sotabanco granítico –cuyas puertas trilobuladas acceden a la sujeción del retablo– y esbelta predela con celosías ovaladas de gran originalidad en los entrepaños que hacen la función de relicarios. Dispone además variados tipos de ménsulas, donde apean las columnas de orden gigante que dibujan las tres calles del cuerpo, cuyo fuste de tercio de talla se ha engalanado de forma distinta. También se emplean estípites, aunque relegados a un segundo plano, pues sólo se utilizan para enmarcar los vanos o en la parte trasera del tabernáculo. Se dispone este en la carrera principal como un todo independiente, organizado a modo de templete con cubierta de media naranja que incluso posee mesa de altar. La custodia –y no en su conjunto– fue la única parte del retablo que se doró por «ciento y zinquenta reales entregados a Pedro Elguera, dorador, vecino de Ávila», entre 1749 y 1751¹⁸. De 1754 a 1755 se gastaban «diez i ocho reales y nueve maravedís de componer el cascarón», además de otras cosas.

En la parte alta de la calle principal se ubica la Asunción¹⁹ como advocación del templo, en vano de medio punto con decoración de guardamalleta. El hueco se orna con espejos donados entre 1797 y 1799²⁰ por el presbítero salmantino don Francisco Martín Nieto, quien había actuado como intermedario entre la iglesia y el escultor Antonio Hernández²¹ para la realización de algunas imágenes destinadas a embellecer el templo de La Horcajada. Los espejos valieron «doscientos reales dados de limosna, sólo si se le abonan un real y treinta maravedís que dio agasajo para veber a los que los asentaron en el altar mayor».

En las calles laterales optaron los artistas por dibujar tres zonas horizontales. La inferior dispone lienzos de buena calidad²² que reproducen las cabezas de San Juan Bautista y San Pablo. Por encima se hallan hornacinas de medio punto y casetones de resalto con imágenes de San Pedro de Alcántara, obra del escultor salmantino Antonio Hernández²³, por la que se pagaron mil reales en 1794 y Santiago «Peregrino» –del siglo XVII– que fue compuesta por el mismo maestro en precio de veinticuatro reales y estofada por ciento veinte entre 1795 y 1797²⁴. La parte superior de las carreras se destinó a la apertura de ventanas abocinadas de medio punto con intradós casetonado. La vegetación, el ornato floral y los ángeles se reparten por toda la superficie.

Las causas de que el retablo no se dorase pueden deberse al gusto de los fieles –interesados en que se luciera el buen hacer de los maestros– o a la falta

18 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773)*, nº 27, fols. 82, 83^{vo} y 108.

19 Según López Hernández, en su libro *La Horcajada, villa abulense*. Salamanca, 2004, p. 40, esta imagen fue realizada por Simón Gavilán Tomé.

20 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1774-1841)*, nº 28, fol. 180^{va}.

21 *Ibidem*, año 1789-1791, fol. 127.

22 LÓPEZ HERNÁNDEZ, F.: «Diego de Navales...».

23 LÓPEZ HERNÁNDEZ, F.: «Notas para el estudio del escultor...», pp. 126-128.

24 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1774-1841)*, nº 28, fol. 169^{ro}.

de dinero de la parroquia. En años posteriores se realizan los colaterales y varios santos, que serían en conjunto menos costosos que el dorado de tan gran obra. Además, pudo influir la pragmática de 1777, pues, aunque el retablo se acabó en 1762²⁵, su imaginería se completaba en los últimos años del siglo.

Respecto a otros trabajos de Diego, sólo se conoce un traspaso²⁶ otorgado al tallista José Sánchez Pardo. Parece que Diego de Navales se había encargado de hacer el retablo mayor de la iglesia de La Aldehuela; sin embargo, cedió su realización a Pardo, que será quien la ejecute en 1758.

La única obra documentada en el valle –aparte del retablo expuesto– de Miguel se limita a asentar un retablo en la parroquial de La Horcajada entre 1749 y 1751²⁷: «nobenta reales pagados a Miguel de Navales, por ciertas obras que hizo, por mudar y asentar el retablo de Nuestra Señora la Vella» –actualmente en la sacristía–.

Aunque la obra de sus parientes es casi desconocida por haber desaparecido en su mayor parte las obras, o por no ser más que apeos y montajes de retablos existentes, los datos encontrados son más ricos.

Blas era primo de Diego y Miguel, al ser hijo de Dionisio, hermano de Miguel el Viejo. No debió dedicarse al ensamblaje²⁸ pero fue el padre de Pascual, Raimundo y Dionisio. Pascual, el mayor, siguió el oficio paterno²⁹. Quedó viudo joven y debió ser quien peor vivió económicamente. Su única aportación a la retablística encontrada es la composición de las mesas de altar de los colaterales de la iglesia de Encinares³⁰, por lo que sólo cobró ocho reales en 1751-1752. Parece que en 1781³¹ ya había muerto, pues su hermana Catalina reparte su herencia entre sus hermanos Raimundo y Dionisio –una parte a cada uno– y los hijos de Pascual, Luis y Esperanza –una parte para los dos–.

Raimundo (1715-1798) y Dionisio (1724-1788) sí continuaron el oficio de tallistas, aprendiendo en el taller de sus parientes, al menos el primero³², pues ya hemos visto su colaboración con ellos en el retablo de La Horcajada. Trabajará solo entre 1743-1745³³ fabricando una puerta para la sacristía de la iglesia de

25 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.^a C.: Obra citada, pp. 99-100.

26 A.H.P.Av. *Protocolo* 5.114, año 1758, fols. 25-26.

27 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773)*, n.º 27, fol. 282^{vo}. Parece que un Miguel Navales, vecino de La Horcajada había cobrado mil reales entre 1746-1748 por realizar el sombrero del púlpito de la iglesia de El Puente Congosto. MÉNDEZ HERNÁN, V.: *El retablo en la Diócesis...*, pp. 732-733.

28 A.H.P.Av. *Catastro de Ensenada*. La Horcajada tomo 410, fol. 122. Ver árbol genealógico. P. 144.

29 *Ibidem*, tomo 406, fol. 1.318.

30 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Encinares (1728-1851)*, n.º 15, año 1751-1752, fol. 89^{vo}.

31 A.D.Av. *Libro de Defunciones de la I. P. de La Horcajada (1749-1806)*, n.º 20, año 1781, fol. 226.

32 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773)*, n.º 27, año 1741, fol. 130.

33 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela (1713-1793)*, n.º 17A, fol. 143^{vo}.

La Aldehuela y asentando los tres retablos de su capilla mayor³⁴, por trescientos diecisiete reales y treinta maravedís. Volverá a hacerlo de nuevo para la citada parroquial en 1773-1775³⁵, cuando cobra ciento sesenta y ocho reales por un confesionario nuevo. En 1769³⁶ realiza un retablo –perdido– para la cofradía de la Santa Cruz del mismo lugar con su hermano, ajustado en seiscientos ochenta reales, lo que indica que no sería muy grande.

Raimundo poseía en 1752³⁷ una casa en el barrio del Sotillo, un pajar, varios cerdos, una yegua, una burra, un prado y una tierra; por tanto, no parece que sufriera ahogos económicos. Tenía un hijo, Gaspar, que será el último Navales dedicado a la profesión de sus antecesores en siglo XVIII y que morirá a los cuarenta y cuatro años³⁸, dejando como herederos a sus cinco hijos y disponiendo que su padre fuera uno de los testamentarios, ya que vivió hasta 1798³⁹.

Sólo sabemos del trabajo de Gaspar que entre 1769 y 1770 acomodó el colateral de Nuestra Señora del Rosario⁴⁰ en la iglesia de Mesegar de Corneja junto a su tío Dionisio y a Juan Sanz, todos tallistas, por doscientos reales. La causa para quitar y poner el retablo pudieron ser obras en la iglesia, ya que por entonces las arcas parroquiales gastan sesenta y seis reales pagados a «Juan Pered Lanero, maestro de bóvedas y pintor, por imtear (?) las juntas del arco toral y dar a los entropaños del cancel».

Dionisio, el último tallista de la familia, es de quien más empresas documentadas tenemos. No parece que trabajara de forma directa en la construcción del retablo mayor de La Horcajada. Según las notas aparecidas, su única relación con el citado retablo consiste en tapar una ventana⁴¹ existente en el altar mayor entre 1765-1766 «vaxar los vidrios y clavar dicha ventana» por lo que sólo cobró cinco reales, pues durante la época de construcción del cuerpo del retablo estaría aún en el taller de carpintería de Blas, su padre –quien le pudo ayudar en su formación junto a su hermano y sus tíos–, en cuya casa vivía aún en 1752⁴². No tuvo hijos que siguieran su trabajo; sólo dos hijas, una de las cuales falleció joven. Acumuló suficiente caudal para testar pero no lo hizo al morir accidentalmente en 1788⁴³.

34 Pensemos que aún no se ha construido el retablo mayor y en la cabecera del templo hay tres retablos, usándose como mayor el de la cofradía del Dulce Nombre de Jesús.

35 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela* (1713-1793), nº 17A, fol. 337.

36 A.D.Av. *Libro de la Cofradía de la Santa Cruz de la Iglesia de La Aldehuela*, nº 13, fol. 137^{vo}.

37 A.H.PAv. *Catastro de Ensenada*.

38 A.D.Av. *Libro de Defunciones de la I. P. de La Horcajada* (1749-1806), año 1787, fols. 272 y A.H.PAv. *Catastro de Ensenada de La Horcajada*, tomo nº 412, fol. 791.

39 A.D.Av. *Libro de Defunciones* citado, año 1798.

40 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Mesegar de Corneja* (1723-1820), años 1769-1770, fol. 166.

41 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada* (1735-1773), nº 27, años 1765-1766, fol. 221.

42 A.H.PAv. *Catastro de Ensenada*, tomo nº 410, referente a La Horcajada, fol. 122.

43 A.D.Av. *Libro de Defunciones de la I. P. de La Horcajada* (1749-1806), año 1788, fol. 271^{vo}.

En el año 1757⁴⁴ realizaba un retablo –desaparecido– para la cofradía de la Vera Cruz de Encinares: «trescientos y treinta reales que pagó a Dionisio Nabales, tallista, en la villa de La Horcajada, en cuenta del retablo que ha puesto en el altar del Santísimo Christo, en el que ha trabajando». No sé si compaginó en algún momento su trabajo con otros quehaceres de poca importancia relacionados con la albañilería, ya que en las cuentas de 1763⁴⁵ de la ermita de Nuestra Señora de las Callejas de El Mirón –desaparecida–, se apuntan doscientos cuarenta y un reales «del blanqueo de la ermita, como consta de recibo de Dionisio de Nabales, vecino de La Horcajada y Manuel Martín Macías, vecino del Barco». También se añade otro pago de treinta reales efectuado a Dionisio por componer las andas de la Virgen. El mismo año que colaboró con su hermano para la iglesia de La Aldehuela y para la de Mesegar, pedía que se tasasen unos retablos contruidos por él en Bohoyo⁴⁶, localidad de la ribera del Tormes. La traza había sido efectuada por José Sánchez Pardo, pero rematada en Navales. Se quejaba de que las medidas del diseño original estaban mal tomadas, por lo que él había tenido que efectuar variaciones al realizarlo. En 1771 apeó el mayor de la iglesia de Navahermosa⁴⁷ por dieciocho reales, quizás debido a obras en el techado del templo, ya que en 1769⁴⁸ la iglesia había solicitado licencia para reparar el artesonado. Su último trabajo documentado en el valle lo efectuaba en la parroquial de La Horcajada entre 1771-1773⁴⁹, donde reparó el retablo del Niño –desaparecido– por dieciséis reales. Sabemos que en 1775⁵⁰ realiza unas mesas de altar para los retablos del Crucificado y N.ª S.ª del Rosario en Santibáñez de Béjar. Por último fabrica otras cuatro mesas de altar para la iglesia de El Puente Congosto entre 1775 y 1777 –para la Dolorosa, el Crucificado, N.ª S.ª del Rosario y N.ª S.ª de la Orden–. En ambas ocasiones trabaja junto a Juan Martínez, vecino también de La Horcajada.

Llama la atención la continuidad de esta familia en el oficio de tallistas, aunque a la hora de la verdad sólo conocemos de sus encargos la predela y el cuerpo del mayor de La Horcajada, que está por completo a la altura de la obra realizada en el mismo –ático– por el gran tallista salmantino Miguel Martínez.

44 A.D.Av. *Libro de la Cofradía de la Vera Cruz de Encinares (1750-1850)*, fol. 19^{vo}.

45 A.D.Av. *Libro de la Ermita de Nuestra Señora de las Callejas de El Mirón*, nº 21, fol. 129.

46 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Escultores, Ensambladores...», p. 101, y A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 287, año 1789, doc. sin numerar.

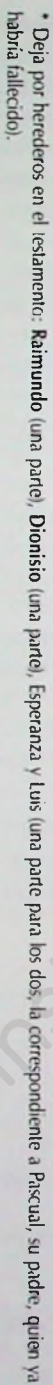
47 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navahermosa*, nº 20 (dentro del grupo de los de El Mirón), años 1771-1773, sin foliar.

48 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 287, sin numerar.

49 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773)*, nº 27, fol. 254^{vo}.

50 MÉNDEZ HERNÁN, V.: *El retablo en la Diócesis...*, pp. 732-733 y 753.

MARTÍN NAVALES MARÍA NÚÑEZ
(Mediados del siglo XVII)



- Deja por herederos en el testamento: **Naimundo** (una parte), **Dionisio** (una parte), **Esperanza y Luis** (una parte para los dos; la correspondiente a Pascual, su padre, quien ya habría fallecido).

JOSÉ SÁNCHEZ PARDO

José Sánchez Pardo es otro de los retablistas que viven y trabajan en el valle del Corneja durante el siglo XVIII. Su lugar de nacimiento y residencia, Villafranca de la Sierra, se verá habitada en esta época por distintos maestros dedicados a los retablos: tallistas y doradores. Su labor profesional se realiza entre 1740 y 1795.

Hijo de Blas Sánchez Pardo y de Teresa González Agudo¹ –hermana de Beatriz González Agudo, la madre del dorador de Villafranca Juan Antonio Sánchez Herrera²–, nació el cuatro de abril de 1713 en Villafranca de la Sierra. En el Catastro de Ensenada (1752)³ figura como maestro tallista ensamblador, casado con María Morales, de treinta y siete años, con quien había contraído matrimonio en 1736⁴, tras solicitar dispensa papal por un cuarto grado de consanguinidad. Entonces tenían tres hijos: Benita, de dieciséis años, Pedro, de catorce, y Teresa, de cuatro. Albergaba en su casa como aprendiz a Juan Blázquez de la Plaza, de catorce años, hijo de su colega y convecino Juan Blázquez de la Plaza⁵. Pardo habitó en Villafranca hasta 1762 aproximadamente. Desde entonces y hasta su fallecimiento en 1795⁶ vivirá en una casa de la calle Alhóndiga⁷ de Piedrahíta.

1 A.D.Av. *Libro de Bautizados de la I. P. de Villafranca de la Sierra* (1661-1719), nº 4, año 1713, fol. 318.

2 Ibidem. *Libro de Matrimonios de la I. P. de Villafranca de la Sierra* (1688-1747), nº 14, año 1741, fol. 153^{vo}.

3 A.H.PAv. *Catastro citado, Libro de Seglares*, fols. 338-345^{vo}. En el mismo catastro figura un Francisco Sánchez Pardo, oficial tallista según lo cita MOZO SILLERO en su libro *Villafranca de la Sierra, sus hombres y sus tierras*. Ávila, 2001, p. 112. Debía ser hermano de José.

4 A.D.Av. *Libro de Matrimonios citado*, año 1736, fol. 136.

5 A.P. de la Iglesia de Casas del puerto de Villatoro. *Libro de Cuentas de Fábrica*, años 1743-1744: aquí figura como retablista. Otras veces se le nombra maestro tallista –A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela* (1713-1793), nº 17 A, año 1759-1761, fol. 244– o como carpintero –A.H.PAv. *Catastro de Ensenada de Villafranca de la Sierra*–.

6 A.D.Av. *Libro de Difuntos de la I. P. de Piedrahíta* (1768-1811), nº 22, fol. 163^{vo}.

7 A.M. de Piedrahíta. *Repertimiento de Contribución de 1770*, sin foliar.

En Villafranca no debió vivir mal: el Catastro de Ensenada apunta que cobra cuatro reales de salario –lo propio entre los de su oficio, según las respuestas generales–, que tiene una huerta de regadío de fanega y media sembrada de primera calidad y donde había varios tipos de árboles. Gozaba de un vínculo por el que recibía setenta y tres reales y catorce maravedís. Poseía además otro fundado por su padre, del que disfrutaba otras dos huertas de regadío –una de ellas de una fanega de tierra, también con árboles– las cuales habían contraído un censo por el que abonaba veinticinco reales de vellón al año. Tenía además de carga un aniversario que se celebraba en la iglesia de Villafranca, por el que pagaba nueve reales. Es decir, que no era rico, pero tampoco estaba necesitado. Durante esta época fue cofrade de la ermita de San Antonio de Padua en Villafranca, a la que donó un retablo en 1754.

En similares condiciones económicas pasaría los primeros años de Piedrahíta, a juzgar por la partida de defunción de su mujer, fallecida en 1763⁸, donde se dice que no testó «por no havérselo permitido la enfermedad» y en la que se anotan todos los sufragios que se efectuarían por su alma, señal de que había dinero para poder pagarlos. El artista, que había cumplido cincuenta años, no volvería a casarse. Quizás a partir de entonces su estrella económica fue declinando, pues al morir se le inscribe como pobre, sin tener ni siquiera dinero para pagar indulgencias. Su hija Teresa mandó que se le enterrase con oficio mediano y misa en la parroquial de Piedrahíta.

Sin embargo, a pesar de esta pobreza final –provocada tal vez, por la menor destreza que la vejez ocasionaría en su trabajo–, pudo estar bien considerado profesionalmente entre sus convecinos y otros artistas, ya que en sus últimos años de vida figura al menos en tres ocasiones de perito para revisar algunos retablos. Así cobró doce reales por inspeccionar la traza del mayor de Santiago del Collado⁹, obra de Manuel Vicente del Castillo (1767); en la revisión de los colaterales de la parroquial de La Horcajada¹⁰ (1787-1789), obra del mismo artista, recibió quince; años antes había tasado el mayor de Casas del Puerto de Villatoro¹¹, pero el importe abonado se cita con los quinientos sesenta reales pagados a otro maestro que hizo «la frontalera, entarimado de la sacristía, compostura de cajones y asegurar el retablo».

No se sabe donde pudo formarse. Su estilo se enmarca en la retablistica de la mitad del siglo XVIII, sin despojarse aún de las formas churriguerescas. No llega al buen hacer de sus coetáneos salmantinos –Miguel Martínez, Manuel Vicente del Castillo o Tomás Pérez Monroy– pero alcanza originalidad en algunas obras.

8 A.D.Av. *Libro de Difuntos de la I. P. de Piedrahíta* (1729-1768), nº 21, fol. 273.

9 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santiago del Collado* (1751-1849), nº 22, año 1767, sin foliar.

10 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada* (1774-1841), nº 28, sin foliar.

11 A.P. de la Iglesia de Casas del Puerto de Villatoro. *Libro de Cuentas de Fábrica* (1771-1773), fol. 182.

El primer trabajo documentado de Pardo es el retablo mayor de la iglesia de Mesegar de Corneja (fot. 35). En 1730 se pedía licencia¹² para realizar ciertas obras en las iglesias de Mesegar y San Miguel de Corneja. La primera quería hacer un retablo mayor nuevo pues el que había estaba indecente y «sólo podía servir para de él hazer un colateral a poca costa». Este existía ya en 1614¹³, cuando el pintor abulense Diego Gómez solicitaba poder pintar y dorar el retablo mayor y la custodia. De 1623 a 1625¹⁴, se hacía «un guardapolvo para el retablo» y se doraba en 1656¹⁵.

Pero el permiso para el nuevo retablo mayor no fue otorgado hasta 1743¹⁶, cuando se concedía la licencia al mayordomo, quien se apresuró a contratar los servicios de José Sánchez Pardo, que en noviembre del mismo año se obligaba¹⁷ a hacerlo. Las condiciones expresan que el trabajo debía ejecutarse de acuerdo a un proyecto dibujado en un pliego, con diecinueve pies de alto por veinte de ancho, quedando «ceñido y ajustado en dicha capilla sin ocultarle el güeco». Se le concedía plazo hasta agosto de 1744 y su precio se fijó en tres mil reales, a pagar en monedas de oro y plata en varios plazos, como era usual. Sin embargo, las cuentas parroquiales¹⁸ apuntan que la cantidad pagada finalmente ascendió a tres mil trescientos doce reales, pero no se detalla el porqué del aumento en el precio estipulado. A ellos hay que sumar veinte «reales de veinte carros de piedra para hazer las pilastras del retablo y asiento para el viejo; diez y seis que se pagaron por quatro carros que fueron por él a Villafranca; quarenta y dos de erraje, clavazón, trabajo del maestro»; por último, otros «treinta y nueve que hizieron de gasto en seis días que se ocuparon en asentar el referido retablo». También se añadían «settenta y seis reales de un marco nuebo para el retablo biejo, una tarima y un bastidor para un frontal».

El trabajo se adapta perfectamente al espacio de la capilla mayor gracias a su planta cóncava, que avanza por las paredes y la bóveda de medio cañón a modo de hornacina. Se pueden distinguir varios planos de profundidad, al imitar las arquivoltas de la portada de un templo. El efecto se había empleado ya en el mayor de la iglesia de El Villar de Corneja, pero en aquel el fondo era falso, mientras que en este el espacio es real. El retablo tetrástilo se divide en tres calles, más ancha la central. Su mayor medida viene dada no sólo por el espacio material, sino también por la ilusión óptica, al disponerse las laterales en esviaje. La frecuente organización horizontal de un retablo –banco, cuerpo y ático– no es aquí apreciable, ya

12 A.D.Av. Legajo Corto, n° 222, doc. sin numerar, 12 de septiembre de 1730.

13 A.D.Av. Legajo Corto, n° 12, doc. 50.

14 Ibídem, Legajo Corto, n° 20, doc. 2.

15 Hubo problemas económicos. Ver Gabriel de Parrales en el capítulo sobre la «Primera Mitad del siglo XVII».

16 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Mesegar de Corneja (1723-1820), fols. 67^{vo} y 68.

17 A.H.PAv. Protocolo 5.124, año 1743, fol. 504.

18 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Mesegar de Corneja citado, año 1743, fols. 73^{vo}, 77^{vo} y 78^{vo}.

que tanto en la carrera principal –por el hueco–, como en las secundarias –debido al corte de la línea de imposta y a la decoración–, cuerpo y ático (fot. 37) se unen, confundándose en un solo elemento.

El zócalo presenta relieves referidos a la Virgen o la Pasión propios de Pardo: sin perspectiva y con edificios de la época que probablemente copiaba de otros modelos divulgados. Las columnas que separan las calles se ornán con rocalla y cabezas angelicales, mientras que las extremas son salomónicas enguinaldadas, ya en decadencia por estos años. La carrera central aparece como un todo donde enlazan piso, ático y predela de la que parten el sagrario y el expositor, enmarcado por cortos estípites. La hornacina principal, ubicada sobre el tabernáculo, cierra el medio punto con gloria y aloja a Santa Ana, titular de la iglesia. Las de las calles laterales son planas de medio punto entre rica decoración de tarjetas, hojas de palma y angelitos atlantes sentados sobre cartela. Sostienen con sus brazos ramos de flores, cuyo tallo nace de la tarjeta central, donde una tabla de mediocre calidad representa a la Virgen con San Joaquín y Santa Ana.

Como era usual, lo primero en darse de oro fue el sagrario, que, con el dorado del «marco del retablo biejo, pintar los marcos y frontales de las crehencias y pedestal del retablo mayor», salió por trescientos setenta y cinco reales. Pero el grueso del dorado del retablo se realizó en 1752¹⁹, gastando siete mil reales.

Se han de tener en cuenta, además, los trabajos de poca monta que llevará a cabo Pardo en diversas ocasiones²⁰, como la compostura²¹ de los altares de San Juan y San Antonio Abad –desaparecidos– realizada en 1753-1755 para la iglesia de San Miguel de Corneja, que le proporcionó trescientos ochenta y nueve reales.

En 1754 construye el retablo de la ermita de San Antonio de Padua (fot. 36) en Villafranca de la Sierra. No cobró nada por ello, puesto que era cofrade de la ermita y figura en la primera página del libro de dicha cofradía²²: «Libro de San Antonio de Padua que se venera en su hermita, en esta villa de Villafranca, en la que fue colocado el año de 1754. Edificado todo a deboción y con limosna de los vecinos de esta forma: Juan Antonio Romero 1.373 reales i la lámpara; Pedro González Ramírez el santo de escultura; Juan Antonio Herrera le doró i estofó; Francisco González Ramírez fundó missa para el día del Santo; Joseph Sánchez Pardo yzo el retablo; la señora Teresa Sánchez de Ocaña le doró a su costa»²³.

19 Ibidem, fol. 97.

20 Se seguirá el orden cronológico para los relacionados con retablos o mesas de altar, se tratarán después otros ajenos a esta producción, aunque no alejados de ella, en un apartado distinto.

21 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de San Miguel de Corneja (1712-1815), cuentas de 1753-1755*, fol. 183.

22 A.D.Av. *Libro de Cuentas de la Cofradía de San Antonio de Padua de Villafranca de la Sierra*.

23 La donación a la ermita por parte de fieles anónimos continuaba en 1756: entregaron cuatro mil seiscientos sesenta y siete reales de los que habían consumido cuatro mil cuatrocientos veintinueve. A.D.Av. *Libro de la citada cofradía*, año 1756, sin foliar.

La estructura obedece al tipo de retablo hornacina sin sobrecuerpo, empleando una tarjeta como remate superior. La decoración se basa en hojas curvas esquematizadas y tarjetas. El vano de medio punto se envuelve con gloria de angelitos blancos y negros entre gruesas nubes y rayos. La parte más llamativa del altar es el frontal de la mesa (fot. 38), formado por cuatro rectángulos de distinto tamaño. Los del borde se tallaron a juego con el retablo y se doraron, como dice una inscripción en él contenida: *SE DORÓ EL ALTAR AGUSTÍN GÓMEZ Y SU MUJER MAGDALENA MUÑOZ*. La tabla más interesante es la que permanece en blanco: un cuadro de nogal que pudo llegar desde las colonias españolas de América regalada por algún indiano o ser copia de algún grabado de la época²⁴. Presenta el escudo de la Venerable Orden Tercera de San Francisco sobre pie de rocalla, sostenido por las manos de dos personajes con rasgos indios, de perfil pero con ojo y tórax de frente. Portan en sus cabezas adornos florales propios de las tribus precolombinas y cuernos con ramos vegetales en la mano que no sujeta el emblema. Lucen también de ensortijadas hojas de palma, que les confiere aspecto de imágenes fantásticas. Idéntica sensación produce el dragón conformado entre las hojas que asoma en la falda del personaje de la derecha. El color oscuro de la tabla contrasta con el dorado del frontal, a la vez que coordina con ángeles blancos y negros de la aureola que rodea el vano del retablo.

A pesar de desconocerse su autor y precio, el colateral del Evangelio de la iglesia de Navaescorial (fot. 39) está próximo al estilo de Sánchez Pardo. El inventario parroquial de 1752-1754²⁵ cita un «retablo antiguo del colateral de Nuestra Señora, dorado con las pinturas de San Juanes y San Francisco, San Antonio y Santo Tomás y en el medio Nuestra Señora del Rosario de bulto en el lado del Evangelio», que en 1757 fue sustituido por el actual, según se inscribe en el banco: *DE LIMOSNA YZO Y DORÓ ESTA OBRA JUAN HERNÁNDEZ SANTIAGO DE DOMINGO. AÑO DE 1757*.

Dibuja tres calles separadas por pilastras de las que la central es más ancha y adelantada en planta. La predela dispone relieve policromado como los que aparecen en otros trabajos de Sánchez Pardo, aunque más proporcionado que el de Mesegar. Representa al donante –Juan Hernández Santiago de Domingo– orando ante la Virgen del Rosario, situada en un retablito protobarroco, que no debe ser el correspondiente a la descripción realizada en el inventario aludido. Tras el oferente se labran casas y un árbol. Al lado de la Virgen talló Pardo un templo.

La carrera principal del cuerpo abre hueco trilobulado con una imagen de vestir. Las laterales ensamblan pinturas de santos, que debieron pertenecer al retablo antiguo. La portada del ático aloja un cuadro de la Coronación de la Virgen, que se supone en otro tiempo sostenido por los angelitos –hoy descolocados– del ático, a juzgar por la posición de sus brazos, aunque también pudieron

24 Sánchez Pardo debió frecuentar el uso de copias de dibujos de libros o tratados; recordemos los relieves del banco del mayor de Mesegar, El Barrio o La Aldehuela.

25 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navaescorial (1710-1773)*, fol. 130.

esculpirse para campar sobre los netos a plomo de las columnas externas. Se cubre con un saledizo y cartela unida a cornucopia con símbolo mariano. El retablo imita en medidas, estructura, policromía y dorado al otro colateral, como era frecuente.

La siguiente empresa del ensamblador es el retablo de la parroquial de La Aldehuela, que le traspasó Diego de Navales²⁶, a quien había sido encargada en primer lugar.

Pero antes pongámonos en antecedentes de los cambios que por entonces se ejecutaban en la iglesia. En 1738-1739²⁷ habían gastado «veinte y cinco reales y veinte y dos maravedís de armar los retablos del altar mayor, el de Nuestra Señora del Rosario y el Niño para demoler la capilla». Según parece y como sucede en otras ocasiones ya vistas, habían decidido mejorar el estado del templo. Comenzarán por la edificación para terminar en los retablos. La tarea arquitectónica era ejecutada entre 1742 y 1743²⁸ por el maestro de arquitectura de Béjar Juan González, con un coste de once mil trescientos reales. Se pretendía elevar la altura del templo y comprendía el crucero —donde se quería realizar una media naranja—, «los colaterales²⁹, la capilla mayor y la sacristía». Entre 1743 y 1745 las obras estarían terminadas, pues Raimundo Navales asentaba los retablos de la capilla mayor.

Por lo que se observa, una iglesia tan nueva debía contrastar tremendamente con un retablo antiguo³⁰. Este era el de la cofradía del Dulcísimo Nombre de Jesús, al que se refiere la visita pastoral de 1756³¹, diciendo que la iglesia lo tiene prestado como mayor. Dicha cofradía lo había retocado en 1725-1726³² por estar sus pinturas indecentes y se había asentado de nuevo en 1735-1736 «por estar muy desunido», con un pago de cincuenta y tres reales y veinte maravedís. Entre 1721 y 1722³³ abonaron «ciento y quarenta rreales y medio de dorar el sagrario y guarnecer el frontis de talla, pagados a Salvador Galván, dorador, y a Juan Antonio, tallista». Pero la iglesia aún hubo de esperar diez años desde las obras, para tener retablo nuevo.

En 1756 se daba «licencia al cura para que mediante hallarse de prestado, mui deslucido el retablo que sirve de altar mayor y es el del Dulce Nombre de

26 A.H.P.Av. Protocolo 5.114, año 1758, fols. 25-26^o.

27 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela (1713-1793), n^o 17 A, fols. 113 y 143^o.

28 A.H.P.Av. Protocolo 5.034, año 1742, fols. 333-336^o y año 1743, fols. 341-342^o.

29 «...se hecharán tres bóvedas de rosca arrancadas de una base de arista de mampostería para mayor seguridad...».

30 Quizás era uno que iba a pintar y dorar Diego Martín de Cisneros en 1625. A.D.Av. Legajo Corto, n^o 20, año 1625, doc. 345.

31 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela citado, visita pastoral de 1756, fol. 210^o.

32 A.D.Av. Libro de Demanda de la Cofradía del Dulcísimo Nombre de Jesús de la I. P. de La Aldehuela (1724-1794), n^o 12, fols. 5^o y 24^o. Gastaron veintiocho reales en ello.

33 A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela (1713-1793), n^o 17 A, fol. 31.

Jesús de esta yglesia, por cuenta de los caudales de ella, mande hacer un retablo correspondiente al sitio, de talla lucida y no muy costosa, colocando en él la ymagen de Nuestra Señora de la Asunción, su titular, que hará de nuevo, por no haverla. Y en atención a no tener los caudales suficientes para el coste dicha fábrica, concede su merced licencia al cura, para que se valga de los sobrantes que tiene la hermita de Nuestra Señora del Soto y hospital de este lugar por vía de empréstito, poniendo los asientos correspondientes, para que cuando esta yglesia tenga caudal suficiente, lo devuelva». El hospital de San Lorenzo³⁴ no tardó en prestar setecientos reales de vellón «para la imagen nueva de la Asunción para el transparente» y mil «para ayuda del retablo que se está haciendo para el altar mayor de esta parroquia». El préstamo del hospital hay que incluirlo en los desembolsos que las arcas parroquiales hicieron efectivos hasta completar los cuatro mil novecientos sesenta reales³⁵ en que había sido ajustado con José Sánchez Pardo: uno de mil setecientos treinta y seis reales y dieciséis maravedís en 1757-1759; otro de tres mil doscientos veintitrés reales y dieciocho maravedís en 1759-1761. El precio –más alto que el de Mesegar, aunque este es un poco más grande– viene a dar cuenta del aumento de la valoración profesional que pudo adquirir Pardo en estos años. También entonces se apuntan «cuatrocientos zinquenta y ocho reales pagados a Manuel Rodríguez, vezino de Oyoredondo y a Lorenzo Álvarez Gallego, canteros, del trabajo que echaron en el pedestal, mover la mesa de altar y gradilla y picar la cornisa para el ajuste del retablo».

Parece que a pesar de haber recibido un préstamo para el retablo, la iglesia de La Aldehuela no escatimó dinero en mejorarlo y gratificar al maestro con veinte reales, «en atención de haber también colocado la ymagen nueva en su trono, anexarle y los ángeles». Por último, dio «doce a Juan Blázquez de la Plaza, maestro tallista, del valor y trabajo que tubo en la revista del retablo nuevo». No será esta la única ocasión en que colabore con su colega, pues contratará junto a él un retablo de la iglesia de Los Caballeros en 1773³⁶ y dará traza y condiciones junto al mismo para los colaterales de Garganta del Villar (Ávila) en 1781.

La obra ocupa el testero del templo (fot. 40) con planta cóncava al retrotraerse la calle central. El zócalo talla relieves con escenas de la vida de la Virgen, donde por primera vez el tallista introduce representaciones de interior bajo un dosel, a las que intenta situar en un primer plano aumentando su tamaño. Sin embargo, sigue sin lograr la perspectiva y las figuras humanas, aunque más proporcionadas que las de Mesegar, resultan achaparradas. Trata de forma más esquemática las edificaciones en este de La Aldehuela. En el centro del banco se acopla el tabernáculo, que ocupa la calle central del cuerpo. Está organizado a modo de templete con apoyo de columnas y cúpula rodeada en su anillo inferior

34 A.D.Av. *Libro del Hospital de San Lorenzo (1757-1830)*, nº 14, año 1757, sin foliar y fol. 28^o.

35 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela (1713-1793)*, nº 17 A, año 1757-1759: fol. 233^o, año 1757-1759, fol. 243^o y año 1759-1761, fol. 244.

36 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Escultores, ensambladores...»; p. 121. Debe referirse a la localidad de Santa María de los Caballeros, entre Piedrahíta y Barco. Tanto esta localidad como Garganta del Villar se hallan fuera del valle del Corneja.

por una balaustrada. Se enmarca con cortinaje de talla que pende por los lados. Las columnas varían de la misma forma que las cartelas del podio –unas se adornan con tarjetas y cabezas de querubines y otras dividen el tercio inferior con arandela de vegetación pendiente–.

En las carreras secundarias se abren vanos de medio punto con volados pedestales semihexagonales y marcos de cortinaje de talla más recargado que el de la calle central. Actualmente alojan una imagen protogótica de Nuestra Señora del Soto y un San Sebastián, que sustituyen a un San Pedro de Alcántara³⁷ y un San Antonio de Padua realizados en 1785-1787 por el maestro escultor y estofador Fernando Ymperial Milanense en setecientos reales. El transparente abocinado de la portada del ático se destina a la Asunción aludida en la visita de 1756, que fue tallada entre 1757-1759 por Domingo Mariño, quien cobró dos mil doscientos reales³⁸. Las enjutas del sobrecuerpo se revisten con tallos curvados y tarjetas ovaladas imitando hojas. La portada simula arroparse con cornisa plana avolutada en las esquinas y tarjeta.

Los vecinos de La Aldehuela se apresuraron a dorar el sagrario pagando doscientos cuarenta reales³⁹ a «Juan Antonio Herrera, maestro dorador vezino de Villafranca», entre 1761-1763. El resto del retablo, que combina el oro con algunos detalles en policromía oscura al igual que el de la ermita de San Antonio de Padua de Villafranca, fue dorado hacia 1767 por el dorador Manuel Ximénez, vecino de Villafranca o por Manuel Martín⁴⁰ en un total de seis mil quinientos reales, efectuados en dos pagos: uno de cinco mil seiscientos noventa y nueve reales y treinta y un maravedíes entre 1765 y 1767⁴¹; otro durante 1767-1769 de ochocientos reales. Realizaron mejoras en el dorado, abonando al mismo maestro otros doscientos reales «sobre lo ajustado y sesenta por el plateado y corleado del marco frontal del altar mayor». La revisión del dorado de este y del mayor de la ermita de la Virgen del Soto fue efectuada por el dorador abulense Manuel Rubín de Celis⁴².

En 1765⁴³ fabrica Pardo una obra pequeña, que es una de las mejores del artista y la más moderna, dado que evoluciona a formas rococós. Se trata de un

37 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Aldehuela citado*, años 1785-1787, fol. 403.

38 *Ibidem*, años 1757-1759, fol. 233. Invirtieron también: «dieciséis reales de vellón, de los que pagó ocho por los ojos de christal de Nuestra Señora y los otros ocho que se dieron en un quarterón de tabaco por vía de regalo y atención a un padre descalzo de Nuestra Madre Santa Theresa de Jesús, por la revista de la ymagen nueba de Nuestra Señora de la Assumpción».

39 *Ibidem*, años 1761-1763, fol. 251. A la vez gastaron «trescientos treinta reales de quatro pinturas de Santos, colocados en las quatro pechinas de la media naranja del altar mayor, recibo de Joseph Antonio Calván, maestro dorador, vezino de la ciudad de Ávila».

40 El nombre del dorador no coincide en los documentos, como se explicó en el apartado sobre los precios del dorado. Ver capítulo dedicado al estudio general.

41 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fabrica de la I. P. de La Aldehuela (1713-1793)*, nº 17, fols. 279^{vo}, 295 y 295^{vo}.

42 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 283, año 1769, doc. sin numerar.

43 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Bonilla de la Sierra (1759-1807?)*, nº 46, fol. 91^{vo}.

tabernáculo para el Jueves Santo de la parroquia de Bonilla (fot. 41), por el que cobró cuatrocientos reales: trescientos pagó la iglesia y «zien dió de limosna Manuel González Briebe, benefactor». El dorado lo realizó Manuel García Robleda, vecino de Bonilla, que recibió seiscientos treinta reales. El retablista empleó de nuevo en el trabajo un formato de portada con arquivoltas como había hecho en el retablo de Mesegar, pero teniendo en cuenta sus menores dimensiones. Dispone cuatro arcadas, que, como los soportes y las supuestas gradas de acceso, disminuyen su tamaño hasta llegar a la puerta del sagrario labrada con águila bicéfala. Cada arco varía la talla. Se apoyan en columnitas de fustes estriados y decoración de hojas en el tercio inferior. Las del primer plano añaden además pequeñas tarjetas. Todo el contorno se rodea de rocalla hasta la clave del arco superior, donde hay una tarjeta con símbolo eucarístico.

El dieciséis de diciembre de 1766⁴⁴ José Sánchez se comprometía a fabricar dos retablos para la iglesia de Horcajo de la Sierra –cerca del valle–. En la obligación figuran junto a él Juan Blázquez de la Plaza y Nicolás Sisi –hijo de Miguel Sisi– vecinos de Piedrahíta. Se trataba del retablo mayor y un colateral para la Virgen del Rosario, que debía dar acabados «el mes de septiembre de mill setezientos sesenta y siete». La iglesia abonaría por ellos cinco mil cien reales, aunque el precio no incluía su traslado de Piedrahíta a Horcajo, que correría a cargo de la parroquia. Las condiciones nos revelan que el mayor debía tener veinticinco pies de alto por dieciséis de ancho, con lo que ocuparía «todo el sitio que se manifiesta conducente a dicho fin». Se ajustaría a una traza ya existente y los soportes empleados serían columnas. Especifican además que «en el trono que tiene la traza para poner a su Majestad» –tabernáculo– «a de llebar un cascarón de bidrios cristalinos y azogados por dentro y tallado y ensamblado por fuera, que se a de zerrar y abrir en dos coscos». Se adornaría «con una prespectiba de arcos con sus columnitas» como el de Bonilla de la Sierra y así se hizo. Lo entregaría dorado por dentro y por fuera. Esto, junto a la madera y la llave, correrían de su cuenta.

El de la Virgen del Rosario tendría dieciséis pies de alto y nueve de ancho. También seguiría una traza establecida y los soportes serían estípites. Se variaban además algunos aspectos del proyecto realizado: «que la caxa prinzipal a de ser de medio punto y para Nuestra Señora del Rosario y que donde está el cuadro a de ir una caxa para San Sebastián y las dos caxitas de los costados an de ir a donde está el friso por los costados la parte de los estípites». El retablo posee única calle con vano central y dos más pequeños a los lados.

Continuando fuera del valle, en 1770⁴⁵ había dado Pardo traza para uno de los colaterales de la iglesia de Bohoyo, que pertenecía a la cofradía de la Vera Cruz. En el remate había hecho mejora Dionisio Navales, maestro de arquitectura de La Horcajada; es decir, sería Dionisio quien efectuara tanto este trabajo, como el del otro colateral, también rematado por su parte.

44 A.H.PAv. *Protocolo* 5.009, año 1766, fols. 188 al 190. Perviven hoy día, aunque por desgracia en mal estado, por la falta de dinero para restaurarlos.

45 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Escultores, ensambladores...», pp. 101-102.

Los retablos de la iglesia de El Barrio pudieron ser realizados tras una obra en el templo⁴⁶ encargada a Juan Portela, maestro de obras, quien en 1748 se comprometía a tenerla acabada para San Miguel del año siguiente, en cuantía de doce mil reales de vellón pagados por Josefa Hernández de Lorenzo, quien, además, pretendía poner los *ornamentos* debidos y una imagen de Nuestra Señora de la Concepción. Ello indica que también pudo ser ella quien pagó los retablos y que se realizarían en torno a esta fecha.

El retablo mayor (fot. 42), aunque carente de certificación documental que lo avale como obra de Sánchez Pardo, se aproxima lo suficiente a su estilo como para atribuírselo. Se dispone en la cabecera plana del templo, donde se organiza un gran arco de medio punto fabricado para acogerlo, igual que en los espacios de los colaterales. Posee único cuerpo de tres calles, más adelantada la central, y ático semicircular. El sagrario es una pequeña caja de puerta labrada con el Cordeiro Pascual que se limita al espacio del banco, cuyos laterales (fot. 43) tallan representaciones arquitectónicas identificadas en otras obras de Pardo. Las repisas sobre las que apoyan los soportes se revisten de vegetación carnosa —centrales— y cabezas de angelitos —extremas—; dicha variación es repetitiva, tanto en la época como en el artista. El cuerpo separa sus calles mediante columnas engalanadas con corazones y caras de ángeles. Los extremos del retablo se flanquean con estípites. Las calles rasgan nichos de medio punto sobre alta repisa prismática, siendo mayor el de la carrera principal, que se rodea con gloria de querubines y nubes. Bajo la repisa presenta óvalo de hojas curvas, pensado para envolver una tabla, un lienzo o para emplearlo como expositor. El segundo piso presenta otra gloria en la portada y carnosa vegetación en las enjutas. El retablo se abrocha con tarjetón que rebasa la cornisa curva, lo mismo que el de La Aldehuela.

Parece que el dinero de Josefa Hernández no alcanzó para dorar ninguno de los tres retablos existentes en la iglesia; o tal vez el gusto de los vecinos o de la nombrada señora prefería la madera vista.

Pardo, como tantos otros retablistas, no debió despreciar trabajos de poca importancia, quizás porque tampoco podía hacerlo. Ya cité la composición de unos altares en la iglesia de San Miguel de Corneja, pero hubo más encargos relacionados con los retablos y otros ajenos al tema, que se incluyen más adelante para encuadrar mejor la vida artesanal del maestro.

En 1776⁴⁷ se encargaba de «renovar los christales del cascarón» de la iglesia de Becedillas por cuarenta reales. En 1780⁴⁸ trabajaba para la de Santa María del Berrocal, haciendo una mesa a la romana para el colateral del lado de la Epístola, cuyo precio fueron trescientos setenta reales. Es de suponer que en cuatro años compaginaría estas labores con otras de mayor cuantía económica y más ingenio

46 A.H.P.Av. *Protocolo* 5.027, año 1748, fol. 204 y fols. 234-238^{vo}.

47 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Becedillas (1731-1922)*, n.º 15, fol. 129^o.

48 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santa María del Berrocal (1686-1780)*, n.º 21, sin foliar.

artístico. Más dinero cobró por las tres mesas de altar⁴⁹ para la capilla de la Virgen de la Vega de Piedrahíta, que alcanzaron los tres mil quinientos treinta y dos reales a repartir con José Martín, dorador y Martín Portela, maestro de obras.

Entre los encargos de José Sánchez Pardo que no se ciñen a la retabística hay obras pequeñas, de poca cuantía económica; otros son empresas relacionadas con la carpintería que le dejarían más ingresos.

Entre 1762 y 1767, hizo «un peto nuevo y una chapa para hasegurar la corona» de la Virgen de la Vega en Piedrahíta. Trabajó con el cerrajero Manuel Francisco y empleó dos jornadas; cobraron treinta y tres reales. La corona había sido realizada por el platero salmantino Manuel Pérez Espinosa, por doscientos cincuenta y cuatro reales y diecisiete maravedís. En 1784⁵⁰ fabricaba dos peanas para los santos del altar mayor de Pascualcobo, cerca del valle. El último trabajo menudo con el que se cierra esta lista lo llevó a cabo en 1787 para la parroquia de Piedrahíta⁵¹. Las obras —no especificadas en la nota de la cuenta— no debieron ser importantes, pues sólo le abonaron treinta y cuatro reales.

En 1744⁵² hizo postura para realizar los cancelles de la iglesia de Piedrahíta, rematados finalmente en José Bitoria, José de Bacas y Segundo de Bacas, maestros puertaventanistas de Ávila, quienes cobraron cuatro mil ochocientos sesenta reales en que se había ajustado.

Sí se comprometió en 1764⁵³ a hacer «los enrejados de madera en las puertas bidrieras de el palacio nuebo» que el duque de Alba se estaba construyendo en Piedrahíta⁵⁴, de manos del arquitecto francés Jacques Marquet⁵⁵. Las condiciones del contrato reflejan la mayor exigencia de este cliente y la consideración profesional de Pardo. Corrían de cuenta del artista los «materiales, herramientas, operarios y quantto sea necesario». Compondría cincuenta y cuatro ventanas por quince reales cada una para el cuarto alto del palacio, en el plazo de un mes desde el otorgamiento. El plazo para acabar el resto de los enrejados —«quartto principal, bóbedas, y demás parajes del palacio»— era de tres meses. Se pagarían al mismo precio si medían como las ventanas: trece pies; si medían veintiséis, a treinta reales cada una. Lo mismo sucedería si eran más pequeñas; es decir, se tendría en cuenta la relación precio-dimensiones.

Las ventanas desaparecerían durante el estado ruinoso que mantuvo el palacio durante el siglo XIX y parte del XX.

49 A.P. Piedrahíta. *Libro de la Cofradía de Nuestra Señora de la Vega (1754-1837)*, años 1789-1790, fols. 147^{vo}, 56^{vo}-57.

50 VÁZQUEZ GARCÍA, F.: «Escultores, ensambladores...», p. 103.

51 A.D.Av. *Documentos sueltos de la I. P. de Piedrahíta, caja nº 15*, doc. 18. Restos de un libro de cuentas de fábrica 1787-1788, sin foliar.

52 A.H.P.Av. *Protocolo 5.030*, fols. 40-44^{vo}.

53 A.H.P.Av. *Protocolo 5.009*, fols. 51-52.

54 CÓMEZ-MORENO, M.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila...*, p. 333.

55 *Ibidem*, en nota a pie de página.

MIGUEL MARTÍNEZ DE LA QUINTANA

Miguel Martínez de la Quintana es uno de los retablistas que viven durante el siglo XVIII en Salamanca. Hijo de Miguel Martínez¹ y de María de la Quintana, había nacido en 1700. Se casó con Josefa Prieto y tuvo cinco hijos: Miguel, que continuará el oficio paterno, Bonifacio, Manuel, Andrés, María y Brígida. No debió pasar apuros económicos, a juzgar por lo que pagaba de alquiler —cuatrocientos reales— y a que podía mantener una criada en su casa. Su prestigio personal y profesional pudo alcanzar grandes cotas, de lo que debió ser consciente. No en vano, según Paredes Giraldo², se autotitula como «arquitecto» en algunas escrituras, sin estar en posesión del título, quizás queriendo ostentar una categoría superior. Superó con mucho la esperanza de vida de la época, ya que debió fallecer a los ochenta y tres años.

Su fama y buen hacer fueron conocidos, tanto en la ciudad de Salamanca como en su provincia y en regiones más alejadas. En la ciudad del Tormes trabajó en la capilla de la Venerable Orden Tercera del Carmen³, para la que construyó su retablo, hoy desaparecido. Erigió otros tres para la iglesia del Colegio del Rey, sufragados por el monarca y fenecidos con el colegio durante la Guerra de la Independencia; pero quizás su mejor obra en dicha ciudad fue el retablo baldaquino del monasterio de las Bernardas ensamblado en 1765⁴, donde demuestra su gran valía. Participó además en la fábrica del retablo de la capilla de la universidad salmantina⁵, trabajando a las órdenes del prestigioso Simón Gavilán Tomé. Dentro de la provincia de Salamanca, desarrolló su actividad en Ciudad

1 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.^a C.: Obra citada, pp. 93 y ss.

2 *Documentos para la Historia del Arte en la Provincia de Salamanca (Segunda Mitad del siglo XVIII)*. Salamanca 1993, p. 16.

3 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.^a C.: Obra citada. MARTÍNEZ FRÍAS, J. M., PÉREZ HERNÁNDEZ, M. y LAHOZ, L.: *El arte barroco en Salamanca*, p. 124.

4 MARTÍNEZ FRÍAS, J. M. PÉREZ HERNÁNDEZ, M. y LAHOZ, L.: *El arte barroco...*, p. 138.

5 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y NIETO GONZÁLEZ, J. R.: Obra citada, p. 44.

Rodrigo⁶, Ledesma y Béjar⁷. En la diócesis mirobrigense trabajó para la catedral, donde realizó el retablo de la capilla del Pilar en 1752 y el de San José; además hizo el de la iglesia de San Andrés. En 1768 se comprometía a fabricar el mayor de la parroquial de San Miguel de Ledesma y en 1773⁸ a erigir el mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en el lugar de Villarino de los Aires, dentro de la jurisdicción de la villa citada. En Béjar realiza los desaparecidos retablos de la iglesia de El Salvador (1743-1745) y de Santa Lucía en la parroquia de San Juan (1753), así como dos tableros de talla para la ermita del Castañar (1761-1764).

Su obra se extiende a otras provincias⁹: Cáceres –conocemos la construcción de un tornavoz para la catedral de Plasencia–, Madrid –trabajando para el convento bernardo de San Martín de Valdeiglesias, cuyo desaparecido retablo mayor contrató en 1766–, Zamora y Badajoz. Por suerte, la provincia de Ávila no ha quedado exenta de tan brillante mano. Miguel Martínez dejó su impronta en la parroquial de Fontiveros, cuyo retablo mayor contrató en marzo de 1753, y en la de Muñana, para la que efectuó su retablo mayor en 1754. En 1760 volvía a trabajar cerca de esta localidad para la ermita de Nuestra Señora de las Fuentes, donde construyó dos retablos por seis mil ochocientos reales. Su estilo se dejó sentir también en Rasueros, al realizar en 1762 un altar que copia al referido de la catedral de Ciudad Rodrigo.

El valle del Corneja también fue partícipe de la actividad artística de Martínez de la Quintana. A ello contribuirán la proximidad geográfica y la reconocida fama que el maestro había adquirido en la época que trabaja para esta zona. El primer encargo del que se tiene noticia data de 1760; a partir de entonces y hasta 1764 realizará obras en varias iglesias.

La custodia de la iglesia parroquial de Piedrahíta (fot. 44) realizada entre 1760 y 1761¹⁰ es su primer trabajo en la comarca. Fue ajustada en dos mil ciento setenta reales a los que se añadieron los gastos de transporte de la obra, así como la estancia del maestro y un oficial en la villa para ajustar el cascarón en el retablo, con lo que la cantidad ascendía a dos mil ciento ochenta y nueve reales. Su caja dispone pequeñas gradas labradas de rocalla. Ascienden hasta el expositor de medio punto con puertas giratorias en forma de cascarón y espejos en el interior. La portezuela del sagrario talla relieve de san Juan Bautista señalando el Cordero¹¹. El marco se orna con dosel de talla, cabezas de serafines y ángeles sobre segmentos de arco que enlazan e incluso penetran en la escena de la Asunción del nicho superior.

6 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.^a C.: Obra citada, pp. 95-96.

7 SÁNCHEZ SANCHO, J. F. y DÍEZ ELCUAZ, J. I.: «El conjunto barroco de Valdesangil». *Estudios Bejaranos*, 12 (diciembre 2008), p. 24 y MÉNDEZ HERNÁN, V.: *El retablo barroco...*, pp. 790-792.

8 PAREDES GIRALDO, M.^a C.: Obra citada, p. 121.

9 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.^a C.: Obra citada, pp. 101 y ss.

10 A.D.Av. *Documentos Suellos de la I. P. de Piedrahíta, caja nº 15*, doc. 13, restos de un libro de cuentas de fábrica (1760-1761), sin foliar.

11 MORENO BLANCO, R.: Obra citada, p. 54.

Dos maestros efectuaban su dorado hacia 1771-1772¹²: «Manuel Ximénez, vezino de Bonilla, al que pagaron trescientos reales del dorado de la custodia y sagrario y su conducción, y Juan Antonio Sánchez Herrera, vezino de esta villa y maestro dorador en ella, que cobró dos mill settecientos reales de vellón en que se ajustó el dorado del cascarón y hacheros».

El retablo mayor de Becedillas también es obra de Miguel Martínez (fot. 45). Ya en la visita pastoral de 1753¹³ se recomienda que si hay caudal suficiente, después de hacer varias obras en la iglesia, se proceda a sacar la correspondiente licencia para realizarlo. El coste de dicha licencia —diez reales— no figurará en los libros parroquiales hasta las cuentas de los años 1760-1762, donde se descargan también «quattro mill reales que costó azer el retablo maior, más otros ciento treinta y cinco» de «tres carros que trajeron el retablo desde Salamanca», lo que junto al asentamiento corría a cargo de la iglesia. Se invierten además «noventa reales dados a Gregorio Ximénez, vecino de Zapardiel de la Cañada», que entre otros trabajos compuso las gradas del altar mayor y asentó el retablo viejo —renaciente¹⁴— trasladado a un lateral de la nave, lo que corría a cargo de Miguel Martínez, como prescriben las condiciones de la obra¹⁵ ajustadas el 14 de junio de 1761. En ellas se especifica cómo ha de ser la madera: «bien seca, limpia de nudos y de tea»; su procedencia: «Oio Quesero o de los Hoios del Espino», lugares cuya madera gustaba de emplear nuestro artista¹⁶; la forma en que ha de ejecutarse el ensamblaje, adornos, escultura, —«que ha de ser de buena mano»—, altura —«veinte y dos pies»—, anchura —«diez y seis pies y quatro dedos»—; y la planta, que se había de ejecutar en ochavo.

La obra rasga tres calles mediante columnas estriadas con decoración vegetal y arandela en el tercio inferior y remata en ático semicircular. La posición en diagonal de las calles laterales concede cierta movilidad a la planta. Los vanos de medio punto y casquete gallonado se inscriben en un esquema triangular: uno en el ático —con una Asunción contemporánea al retablo— y dos en las carreras laterales. La central se reserva para acoger el expositor en forma de templete abierto con vanos de medio punto, que apoya en pilares con columnas adosadas del mismo estilo que las reseñadas. La rocalla, como decoración propia de la época, y el ornato floral se hacen patentes en todo el retablo.

El dorado, actualmente muy deteriorado, se llevaría a cabo hacia 1762-1764¹⁷ con un coste de cinco mil seiscientos reales. En esos años se realizaba el cascarón por trescientos ochenta reales, cuyo dorado se efectuaba a la vez que el estofado de la imagen de la Asunción, en novecientos reales. José Sánchez Pardo renovó los cristales del cascarón entre 1776 y 1778.

12 Ibídem, doc. 17. Restos de un libro de fábrica, sin foliar.

13 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Becedillas (1731-1912)*, nº 15, fols. 70 y 96.

14 PARRADO DEL OLMO, J. M.: Obra citada, pp. 281-282.

15 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 279, año 1761, doc. sin numerar.

16 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.ª C.: Obra citada, p. 102.

17 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Becedillas (1731-1912)*, nº 15, fol. 102.

En 1762¹⁸, la ermita de Nuestra Señora del Soto de La Aldehuela encargaba a Miguel Martínez la fabricación de un retablo mayor por pago de seis mil reales. La obra (fot. 47) tiende a la horizontalidad y a la planitud, lo que provoca estatismo. Las puertas del podio, accesorias al camarín, no consiguen evitar la desproporción marcada por la excesiva longitud del ático que roba espacio al cuerpo del retablo. Ello pudo deberse a la intención de enaltecer la imagen de la Virgen o a una razón arquitectónica: nivelación de la base del hueco y el suelo del camarín. El retablo rasga tres calles separadas por columnas parecidas a las de Becedillas, que ahora alternan con las de los extremos. La carrera central se reserva para alojar el expositor con vano de medio punto y puertas giratorias, bajo dosel de talla con cabezas de serafines como el de la iglesia de Piedrahíta. La repisa es semicircular ornada con tarjeta. Las calles secundarias abren hornacinas de medio punto y repisas de hojas de palma. Una marcada línea de imposta coincidente con el piso del camarín enlaza con el desproporcionado sobrecuerpo que presenta grandes tarjetas en las enjutas del arco y gran transparente de medio punto, exento de repisa.

El dorado se efectuaba en 1769¹⁹ de manos de Manuel Martín, a la vez que el del mayor de la parroquial de La Aldehuela, a cuya jurisdicción pertenece la ermita. Era revisado por el dorador Manuel Rubín de Celis.

La producción de Miguel Martínez de la Quintana se aprecia también en el ático del grandioso retablo de la parroquial de La Horcajada. A su fabricación se comprometía el 14 de diciembre de 1762²⁰, debiendo tenerlo acabado para el año siguiente. Aunque había sido ajustado en nueve mil reales, su coste fue de nueve mil quinientos²¹. Además gastaron doscientos cuatro reales en la madera del andamiaje para asentarlos y «ciento quarenta de jornales». Por último, hay que sumar los «quarenta y siete reales de agasajo y comida dada a Miguel Martínez y compañeros maestros tallistas en el tiempo que estuvieron en esta villa para asentar el retablo maior». De ello se deduce que, si bien el cuerpo inferior del retablo se había realizado años antes, el conjunto se asentó a la vez, debiendo medirse oportunamente: «veinte y un reales y veinte maravedís de los salarios de quatro personas que tomaron las medidas del cuerpo del retablo maior para proceder a su ajuste».

El sobrecuerpo (fot. 48) encaja perfectamente en el gran cuerpo ejecutado por los Navales, que, aunque menos conocidos y afamados que Miguel Martínez, consiguen estar a la altura de la obra del artista salmantino. Es muy similar a otros realizados por Martínez de la Quintana como el de San Miguel de Ledesma o el de la iglesia parroquial de Fontiveros, si bien este de La Horcajada pudiera ser mayor, pero no tan meritorio como el último de los citados, por no llegar a dorarse. Su estructura se ajusta perfectamente a la bóveda de horno que cierra la capilla

18 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.^a C.: Obra citada, p. 99.

19 A.D.Av. *Legajo Corto*, n.º 283, año 1769, doc. sin numerar. Ver apartado de precios, pp. 22 y ss.

20 NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, M.^a C.: Obra citada, p. 100.

21 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1735-1773)*, n.º 27, fols. 202^o-204^{vo} y 213.

mayor al emplear varios paños separados por machones incurvados con decoración vegetal –extendida por todo el ático– de los que los laterales labran tarjetas, volutas y jarrones. El central rasga hornacina de medio punto y casquete semiesférico. Aloja una talla de San Miguel con escudo y espada en mano, dando muerte al diablo tendido a sus pies, que se desploma por la saliente cornisa para caer al vacío, casi sobre el espectador que lo contempla. Es obra del escultor salmantino Antonio Hernández²², quien cobró por ella dos mil cien reales.

Los colaterales de la parroquial de El Mirón (fot. 46) constituyen el último trabajo documentado de Miguel Martínez en la comarca. Poseen planta muy movida con forma convexa al situarse las calles laterales en esviaje, que se separan gracias a columnas de decoración rococó con arandela en el tercio inferior. Abren grandes vanos de medio punto y casquete gallonado. El de la calle medial carece de repisa saliente y adorna el marco con hoja de palma y formas arriñonadas. La originalidad de los laterales –más bajos y pequeños– reside en las repisas cortadas transversalmente y labradas con hoja de palma de gran movimiento. A plomo de las columnas se elevan segmentos de arco y niños. La portada del ático se cubre con portentosa cornisa mixtilínea. Bajo ella se abre caja de medio punto con dosel de talla. Los retablos se abrochan con vistosa cornucopia.

La obra fue concertada en 1763 en ocho mil reales, pagados en múltiples recibos de cantidades pequeñas y plazos no regulares entre 1763 y 1767, como anota una liquidación del caudal de la iglesia en 1774²³. Parece que Miguel Martínez no cumplió todas las condiciones pactadas: dejó de realizar seis efigies para los retablos²⁴ o mejor dicho, encargar a un escultor que las realizara a su cargo –pues no se ha registrado que tallara imaginería–.

Las mesas de altar fueron compuestas por Sebastián Martín con un coste de setenta y cinco reales y sustituidas por otras en 1779²⁵ que valieron cuatrocientos

22 LÓPEZ HERNÁNDEZ, F.: «Notas para el estudio...», p. 127, y *La Horcajada...*, p. 40.

23 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de El Mirón*, nº 28, fols. 132-133, 136^{vo}-138^{vo}, 142-146.

24 *Ibidem*, años 1767-1769, fol. 107^{vo}. «En quanto a la obra de dos retablos colaterales que se hicieron para dicha parroquial yglesia por Miguel Martínez, maestro tallista y escultor, vecino de Salamanca, ha constado se executó en virtud de licencia, con fecha de veinte y dos de agosto del año de sesenta y que en virtud se ajustaron, por el párrocho y mayordomo de fábrica que entonces hera, en cantidad de ocho mil reales vajo ciertas condiciones que existen en poder del citado párrocho; también ha constado el pago íntegro de la referida cantidad por diferentes recibos, pero no consta que el mencionado maestro haya cumplido con una de las condiciones, que fue el hacer seis efigies de varios Santos para colocarlos en los nominados retablos, sobre que el referido cura párrocho y mayordomo deberán practicar diligencias eficaces, a fin de que el citado maestro cumpla con la execución de las seis expresadas efigies, respecto a que por el hecho de haverle entregado el último plazo de su ajuste sin haverse verificado el cumplimiento de dicha condición quedaron responsables a reintegrar a la yglesia en la cantidad en que se regulen dichas efigies».

El cumplimiento de dicha condición no debió conseguirse y hasta 1789 no se concederá «lizenzia para que se hagan siete efigies de Santos y serán: San Julián obispo de Cuenca, San Antonio de Padua; Santa Teresa de Jesús, San Segundo Mártir, patrón de este obispado, Santa Rosa de Biterbo, San Miguel Arcángel y San Francisco de Paula».

25 *Ibidem*, fols. 132-133, 136^{vo}-138^{vo}, 142-146^{vo}, 182^{vo}-189^{vo}.

ochenta y siete reales y diez y seis maravedís, más ciento veintiuno de asentarlas. Además, desembolsaron otros noventa y siete reales y cuatro maravedíes «con los maestros quando los asentaron», y veintiocho «dados a Manuel Francisco por dos cerraduras, visagras, machos y llaves de los colaterales»²⁶. Los retablos se doraron a oro limpio, a excepción de los huecos que se estofaron. Desconocemos el coste y la fecha del trabajo.

Los colaterales de Hoyorredondo (fot. 19), son anteriores a los estudiados –aproximadamente del cuarto decenio del siglo XVIII– y están indocumentados, pero pueden relacionarse con la obra de Miguel Martínez, por parecerse a los de Arabayona de Mójica (Salamanca) que Casaseca²⁷ atribuye a este maestro.

26 *Ibídem*, años 1767-1769, fols. 107^o-108.

27 CASASECA CASASECA, A.: *Catálogo Monumental del Partido...*, p. 54 y fot. 62.

MANUEL VICENTE DEL CASTILLO

El estilo artístico de Manuel Vicente del Castillo, otro retablista de Salamanca, se aproxima al de Miguel Martínez de la Quintana y, como él, trabajará durante la misma época en la comarca. La vida y obra de Vicente del Castillo son aún desconocidas, quizás por que no alcanzó el prestigio de otros artistas salmantinos de su época, como Gavilán Tomé¹, García de Quiñones o los Pérez Monroy.

Son dos las obras documentadas de Vicente del Castillo en el valle del Corneja: el retablo mayor de la iglesia de Santiago del Collado realizado en 1767 y los colaterales de la parroquial de La Horcajada fabricados entre 1787 y 1789, en cuya licencia figura también Tomás Pérez Monroy, a quien se pidió que enviase traza.

El primero es exacto al de San Luis de la iglesia de Santiago de la Puebla (Salamanca) que Casaseca² atribuye a Tomás Pérez Monroy o a Miguel Martínez. Sin embargo, el de Santiago del Collado resulta más esbelto, por la altura del cuerpo. Sustituye a otro realizado en 1545 por el entallador Blas Fernández, vecino de Ávila³.

Se compone de tres calles separadas por columnas acanaladas, que marcan el tercio inferior con arandela divisoria rodeada de cartelas y ramos de flores. La principal rasga dos cajas de medio punto siendo más pequeña la inferior, que se rodea de rocalla por doquier y actúa a manera de manifestador. La superior aloja a Santiago Apóstol. Su plafón se adorna con hojas concéntricas, como los de las hornacinas laterales, más pequeños y con forma cóncava. Contienen imágenes de Santo Tomás y Santa Teresa de Jesús realizadas en 1771⁴. La cabecera semicircular del retablo se separa del cuerpo con potente cornisa recta en las calles laterales y flexionada en la central, que recalca el ritmo de entrantes y salientes de la planta.

1 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y NIETO GONZÁLEZ, J. R.: Obra citada.

2 *Catálogo Monumental del Partido...*, p. 314.

3 A.D.Av. *Documentos Sueltos de la I. P. de Santiago del Collado*, caja nº 42, doc. sin numerar.

4 A.D.Av. *Legajo Corto*, nº 290, doc. sin numerar.

Los alerones tallan tarjetas ovaladas, segmentos de arco y rocalla que ribetea el conjunto extendiéndose hasta la bóveda del templo. La portada presenta una Asunción en caja de medio punto escoltada por angelitos sobre los soportes centrales, sustituidos en los extremos por jarrones.

Los trámites para fabricar el retablo fueron llevados a cabo en 1767⁵. Gastaron «ochenta y quatro reales de sacar la licencia, incluso los sesenta de gratificación que llevó el maestro en que se remató la obra», y doce reales pagados a «Pardo, maestro de talla, por reconocer la traza y condiciones de dicho retablo». La petición de licencia notificaba el mal estado del retablo mayor: «certifico que el que ahora tiene está puesto desde el año de mil quinientos sesenta y uno» i tan sumamente obscuro i las imágenes tan borradas que hoi todo es un manchón⁷. Además comenta que la iglesia posee, una vez deducidos los gastos de ese año, nueve mil reales, por lo que proponen que «el nuebo puede ser como de seis mil reales poco más o menos». Se manifiesta el deseo de que el tallista sea de los de «mayor habilidad de Salamanca». Al final, el retablo se ajustó en cuatro mil doscientos reales a pagar en tres plazos: los dos primeros de mil quinientos reales; al último plazo se añadieron los costes de «traherle de Salamanca, asentarle, hacerle pie para ello»⁸, con lo que se pagaron mil novecientos ochenta y cinco reales; es decir, que vino a valer cuatro mil novecientos ochenta y cinco reales, cantidad que las arcas parroquiales podían pagar holgadamente, si pensamos en el caudal sobrante que poseían, pero que en la visita pastoral de 1775, será revisada y puesta en duda. En el remate se enfrentaron Manuel del Castillo y José Pardo, maestro de arquitectura, vecino de Piedrahíta.

Finalmente sería Castillo quien consiguiera la fabricación de la obra. En sus condiciones⁹ el retablo debía variar poco en las medidas con respecto a la traza proyectada: «se ha de arreglar en lo alto y en lo ancho a la traza presentada por venir ajustada en lo alto y ancho a las medidas del sitio». Sin embargo, se ampliaban algunos huecos: «en la caja principal se ha de dar de ancho seis dedos más de lo que hoi tiene para colocar en ella a Santiago y el cascarón que se muestra por bajo se ha de crecer de alto el hueco quatro dedos; la caja que se muestra en el segundo cuerpo y en ella colocada una Cruz se ha de hacer de medio punto a imitación de las otras, para colocar en él a Nuestra Señora, previniendo que ha de tener de alto quatro pies y medio y de ancho tres pies menos seis dedos». El resto del retablo se debía «ejecutar así en arquitectura como en adorno a la demonstrado» y la madera

5 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santiago del Collado (1751-1849)*, nº 22, sin foliar.

6 La fecha no coincide con la citada para la construcción del retablo del siglo XVI, aunque quizás se refiere a la del dorado, ya que difícilmente se cambió de retablo en tan sólo quince años.

7 A.D.Av. *Documentos Suelos de la I. P. de Santiago del Collado, caja nº 43*, doc. sin numerar.

8 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santiago del Collado (1751-1849)*, nº 22, sin foliar.

9 A.D.Av. *Documentos Suelos de la I. P. de Santiago del Collado, caja nº 43*, doc. sin numerar. Figuraba como fiador Dionisio López, maestro de arquitectura de Salamanca.

a emplear: «de pino de buena calidad». La descripción parece referirse a un diseño de características exactas al de Santiago de la Puebla, con la variación de la caja para una cruz que el dibujo preparatorio disponía en el ático.

Se doró y estofó en 1769¹⁰ por seis mil seiscientos cincuenta y seis reales. El cascarón se dio de oro entre 1789 y 1791 por novecientos treinta y dos, aunque en la cantidad gastada se incluían otras obras de la iglesia como «un confesionario nuevo, su porte, limpiar el bronce, viril de la custodia».

En 1775 el retablo es tema de interés y de preocupación para el visitador episcopal. Considera injusto el pago de «sesenta reales que se dieron de gratificación a Manuel del Castillo, maestro en quien se remató», ya que la obra se había ajustado «en el mismo maestro que tomó las medidas y dio la traza, pues sólo en el caso de que en él no se hubiese rematado, abría lugar a dicha gratificación». Se quejaba además de que la obra no se hubiera reconocido antes de pagar el último plazo de su ajuste: la iglesia había solicitado a José Sánchez Pardo¹¹ que revisase la obra, pero dijo no poder asistir y no se buscó a otro maestro de Ávila o Salamanca que efectuase el peritaje, por el «sumo coste que aumentaría a la yglesia en semejante caso». Pero lo que más indigna al visitador es el dinero pagado en el último plazo por encima de lo acordado. El retablo se había ajustado en cuatro mil ciento cincuenta reales, a lo que habría que sumar otros doscientos cuarenta de su transporte; sin embargo, se habían abonado al maestro cuatro mil novecientos ochenta y cinco reales y el aumento de precio era considerado excesivo¹².

El problema de justificación de gastos no existió en los colaterales de la iglesia de La Horcajada (fot. 50), realizados entre 1787 y 1789, pues las cuentas pormenorizan todos los costes¹³: «sesenta reales pagados a Manuel Vicente del Castillo por el asiento y trabajo que hizo en acomodar y proporcionar el retablo adonde estaba la ymagen de Nuestra Señora de la Vella, para Santa Ana y otras cosas». Después se anota el precio de «los dos nuevos retablos colaterales, uno para la Virgen del Rosario y otro para Nuestra Señora de la Vella, cinco mesas de altar a lo romano y colocar el Santísimo Christo del Descendimiento en el retablo».

Tomás Pérez Monroy figura en las cuentas, pero no llegó a participar en la factura de los retablos. Había recibido en agosto de 1787¹⁴ una carta de don Juan

10 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santiago del Collado (1751-1849)*, nº 22, sin foliar.

11 A.D.Av. *Documentos Suelto de la I. P. de Santiago del Collado*, caja nº 43, doc. sin numerar.

12 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Santiago del Collado (1751-1849)*, sin foliar.

13 A.D.Av. *Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de La Horcajada (1774-1841)*, nº 28, sin foliar. «Escritura, diez reales; Tomás Pérez Monroy, maestro arquitecto de retablos, trescientos cuarenta y ocho reales; diez mil reales pagados a don Manuel Vicente del Castillo, vezino de la ciudad de Salamanca, maestro que executó dicha obra en la cantidad misma en que fue contratada; al citado maestro de gratificación, doscientos reales; a Joseph Fernández Sánchez, de llevar las diligencias a Ávila, veintiocho reales; a Joseph Sánchez Pardo, vezino de Piedrahíta, revisor de la obra, quince reales; al juez delegado de Piedrahíta, dieciocho reales».

14 A.D.Av. *Legajo 10/1/1b (1787)*, doc. sin numerar.

Gómez Moreno, cura de La Horcajada, en la que lo trata de «amigo» y le dice que había solicitado licencia al provisor para realizar dos retablos con sus respectivas mesas romanas y otras tres para otros tantos altares. En la petición de licencia también solicitaba poder colocar a los pies del Santísimo Cristo de la Agonía el del Descendimiento, lo que se haría por medio de una caja de cristales con una «tapadera de buen gusto tallada». El provisor episcopal había determinado que los maestros que solicitasen la obra presentasen trazas de retablos y mesas, junto a sus precios, «para en virtud de su reconocimiento determinar lo que tuviese por conveniente». Le aconseja remitírselo a don José Álvarez o a él mismo y «expresar en las condiciones los dos sagrarios, ambos dorados: el uno para colocar a su Magestad en el Jueves Santo y el otro para la reliquia de la Cabeza Santa que se venera en la yglesia»¹⁵. Pero, cuando Monroy fue a entregar al provisor «los correspondientes planes y condiciones para solicitar la licencia», halló «que a consecuencia del informe puesto por dicho cura, plan y condiciones formadas por Manuel Vicente del Castillo, le concedió la correspondiente licencia». Monroy pensó «con bastantes fundamentos» que dicho cura había ajustado la obra «con Castillo sin atender a que acaso pudiese hacer alguna mejora». Por ello pedía «trescientos y quarenta reales que importan los viages que ha hecho a La Horcajada y tiempo que ha ocupado en la formación de dichos planes más las condiciones».

Los retablos, que no llegaron a dorarse, son muy parecidos a los de la iglesia de Alaraz (Salamanca)¹⁶, fabricados por el mismo autor en 1772. Varía la planta, más convexa y más movida en los de La Horcajada, por estar las carreras secundarias en esviaje, así como la división del cuerpo en tres calles, el adorno, las columnas –dobles en Alaraz– y la altura.

Están estructurados en banco con sagrario, cuerpo de tres calles divididas mediante columnas –como las del mayor de Santiago del Collado– y ático. Las cajas son de medio punto con fondo plano la de la carrera central y cóncavo con casquete avenerado las de las secundarias que, además, tienen repisa. Las principales alojan a Nuestra Señora la Bella, una talla de Santa Ana y la Virgen del escultor salmantino Antonio Hernández¹⁷, quien realiza o restaura otras estatuas de esta iglesia y de la ermita de los Santos Mártires¹⁸ de la misma localidad.

La portada del ático del retablo presenta relieves de la Virgen –Anunciación y Asunción– entre robustos machones y potente cornisa trilobulada.

15 Cabeza considerada milagrosa en el pueblo, que perteneció según la tradición, a un pastor muy bondadoso llamado Juan de la Berza. LÓPEZ HERNÁNDEZ, en su artículo publicado en *El Diario de Ávila* el 8 de septiembre de 1988 sobre dicha cabeza, dice: «está en el pueblo desde mediados del siglo XVI». La cabeza se depositó en el colateral de la Anunciación hasta tiempos del obispo Plá y Deniel (1917-1935), que manda retirarla a la sacristía.

La información se amplía en el libro del mismo autor *La Horcajada...*, pp. 87-90.

16 CASASECA CASASECA, A.: *Catálogo monumental...*, pp. 22 y 24, fot. 6.

17 LÓPEZ HERNÁNDEZ, F.: «Notas para el estudio...», pp. 126, 128-129. Algunas están en los colaterales: Santa Teresa de Jesús –obra del citado escultor–, San José –atribuida a él por López Hernández– y San Juan Bautista Niño –restaurada por Antonio Hernández–.

18 LÓPEZ HERNÁNDEZ, F.: *Ermita y Cofradía de los Santos Mártires de La Horcajada*. Ávila, 1980, pp.19-20.

**ANEXO FOTOGRÁFICO
Y
DE PLANTAS DE RETABLOS**



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba



Fot. 1. Piedrahita. Retablo del Ldo. Juan Jiménez Méndez.



Fot. 2. Retablo de La Dolorosa de Hoyorredondo.



Fot. 3. Retablo mayor de Navacepedilla.



Fot. 4. Retablo de la sacristía de Villafranca.



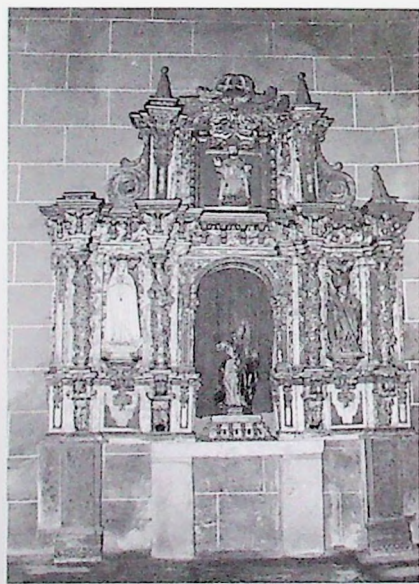
Fot. 5. Villafranca de la S. Retablo mayor.



Fot. 6. Navaescurial. Colateral de la epístola.



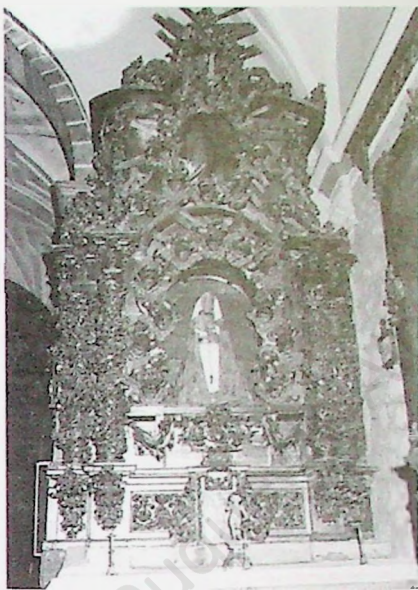
Fot. 7. Convento de la Madre de Dios (Piedrahíta). Retablo de la Virgen del Carmen.



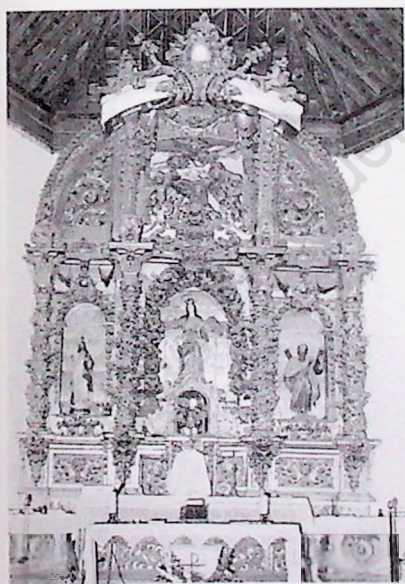
Fot. 8. La Horcajada. Retablo de San Pedro.



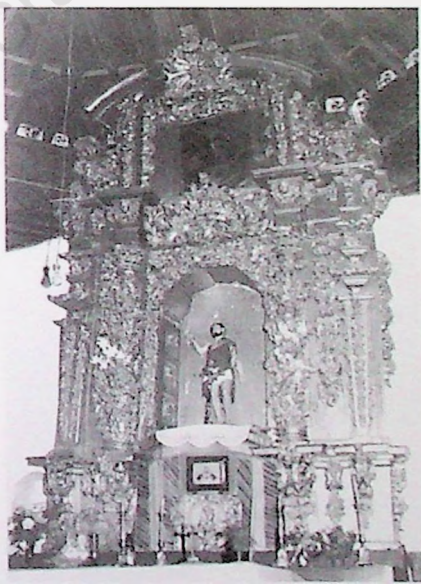
Fot. 9. Capilla del convento de la Madre de Dios (Piedrahíta). Retablo mayor.



Fot. 10. Villafranca de la Sierra. Retablos colaterales.



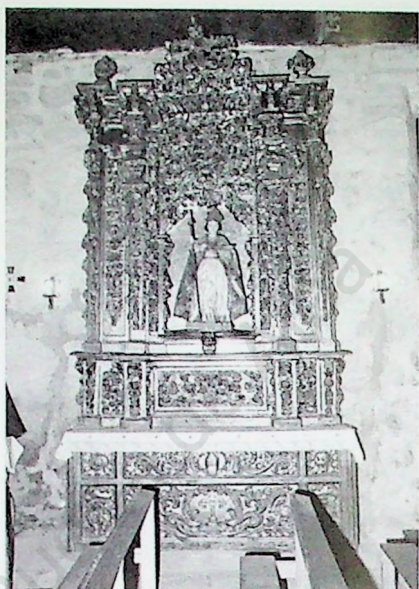
Fot. 11. Hoyo de Redondo. Retablo mayor.



Fot. 12. San Bartolomé de Corneja. Retablo mayor.



Fot. 13. El Mirón. Retablo mayor.



Fot. 14. Malpartida de Corneja. Retablo de San Ildefonso.



Fot. 15. Navahermosa. Calle principal del retablo mayor.



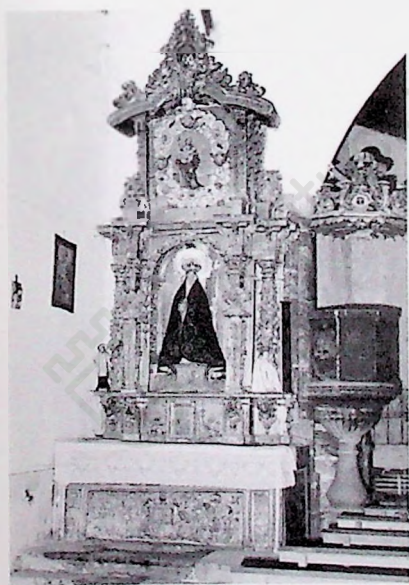
Fot. 16. San Miguel de Corneja. Retablo mayor.



Fot. 17. El Villar de Corneja. Retablo colateral.



Fot. 18. Bonilla de la Sierra. Retablo colateral.



Fot. 19. Hoyorredondo. Retablo colateral.



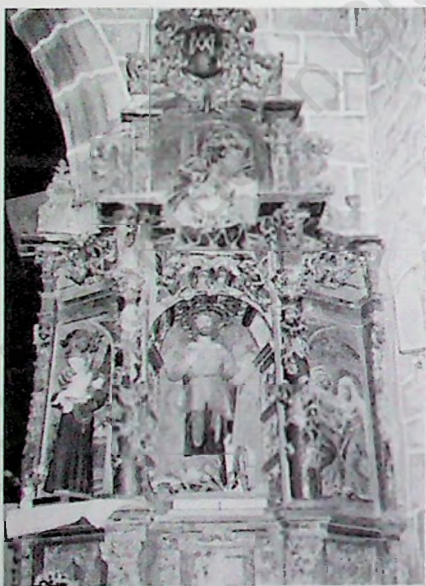
Fot. 20. Ermita de La Almohalla. Cuadro del altar.



Fot. 21. Casas del Puerto de Villatoro. Retablo mayor.



Fot. 22. Casas del Puerto de Villatoro. Detalle (ménsula del retablo mayor).



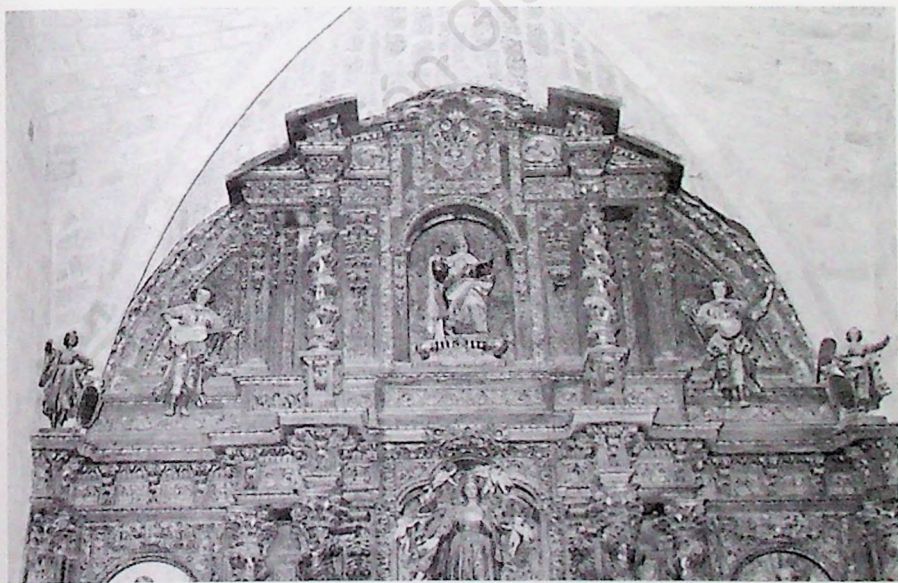
Fot. 23. Casas del Puerto de Villatoro. Retablo colateral de la Virgen.



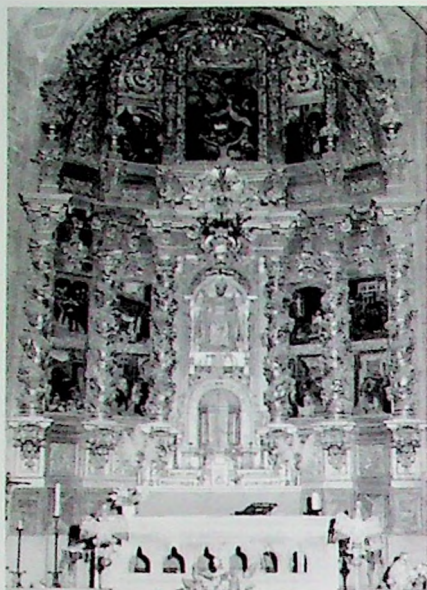
Fot. 24. Santa María del Berrocal. Retablos colaterales.



Fot. 25. Piedrahíta. Retablo mayor de la iglesia parroquial.



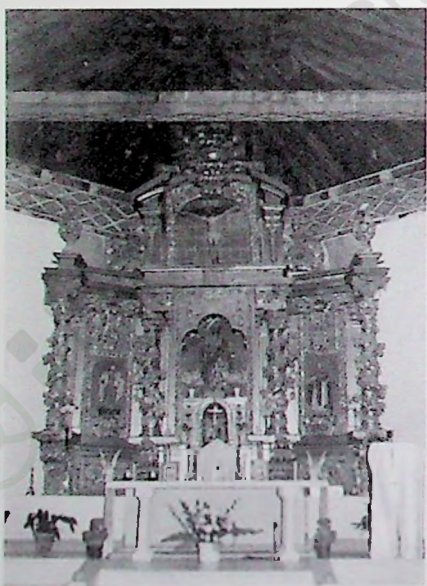
Fot. 26. Piedrahíta. Iglesia parroquial. Ático del retablo.



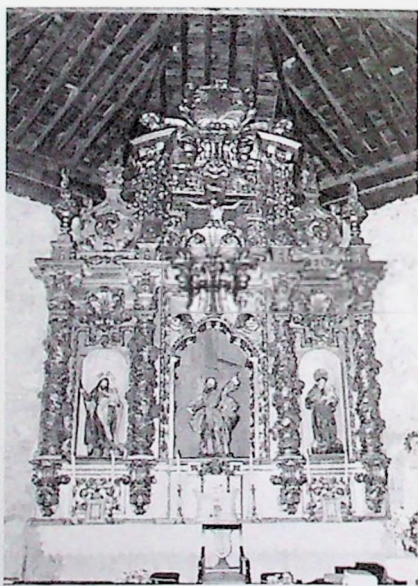
Fot. 27. Bonilla de la Sierra. Retablo mayor.



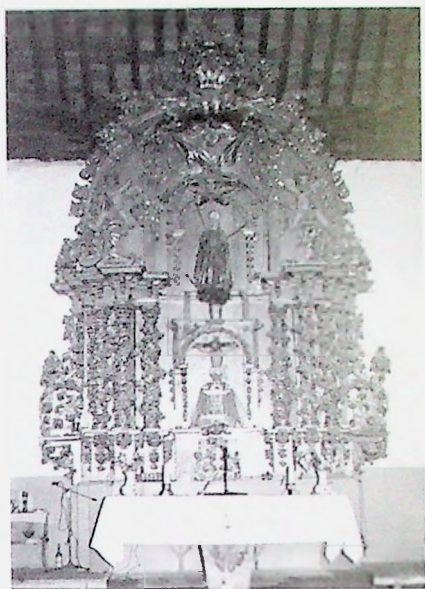
Fot. 28. Bonilla de la Sierra. Calle lateral del retablo mayor.



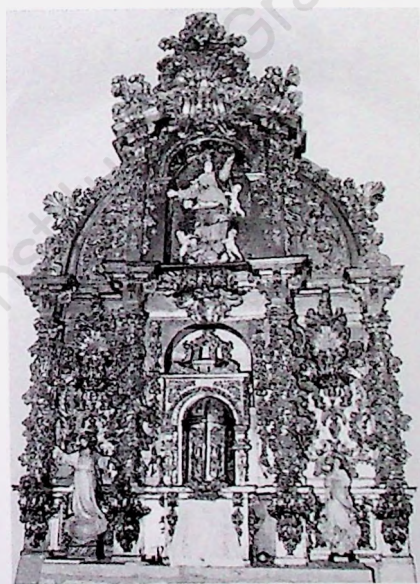
Fot. 29. Navaescurial. Retablo mayor.



Fot. 30. Malpartida de Corneja. Retablo mayor.



Fot. 31. El Villar de Corneja. Retablo mayor.



Fot. 32. Santa María del Berrocal. Retablo mayor.



Fot. 33. La Horcajada. Retablo mayor.



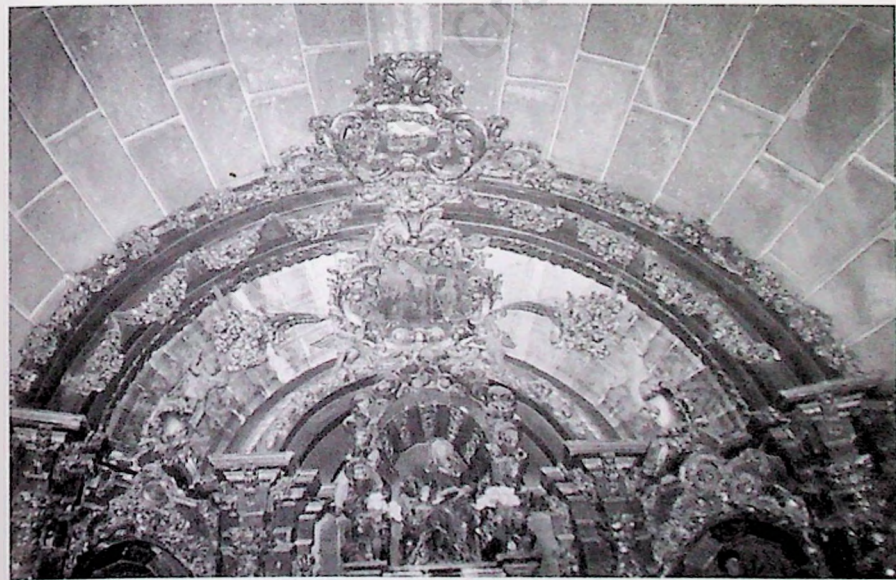
Fot. 34. La Horcajada. Cuerpo del retablo mayor.



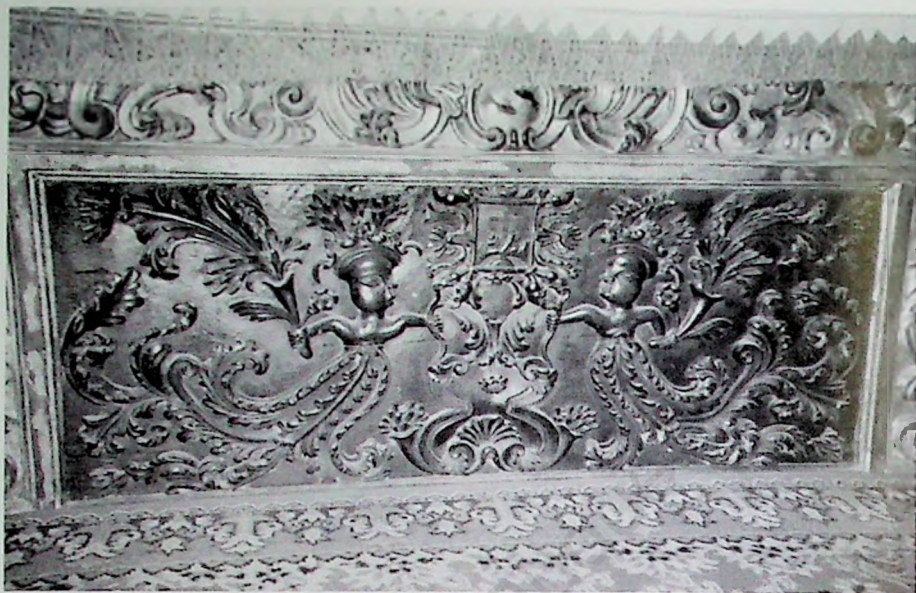
Fot. 35. Mesegar de Corneja. Retablo mayor.



Fot. 36. Villafranca de la Sierra. Retablo de San Antonio.



Fot. 37. Mesegar de Corneja. Ático del retablo mayor.



Fot. 38. Villafranca de la Sierra. Frontal del altar de San Antonio.



Fot. 39. Navaescurial. Colateral del Evangelio.



Fot. 40. La Aldehuela. Retablo mayor de la iglesia parroquial.



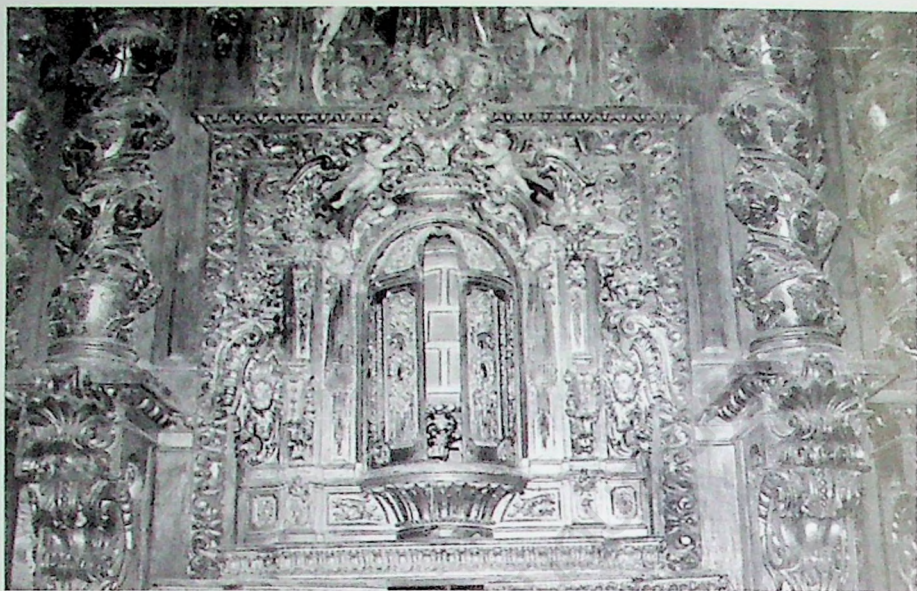
Fot. 41. Bonilla de la Sierra. Tabernáculo para el Jueves Santo.



Fot. 42. El Barrio. Retablo mayor.



Fot. 43. El Barrio. Entrepáño del banco del retablo.



Fot. 44. Piedrahita. Tabernáculo del retablo mayor de la iglesia parroquial.



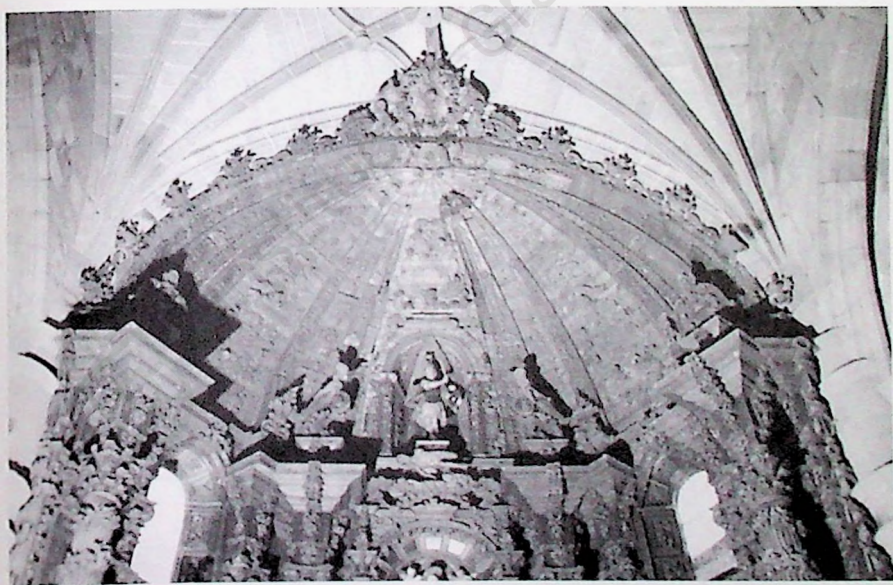
Fot. 45. Becedillas. Retablo mayor.



Fot. 46. El Mirón. Retablos colaterales.



Fot. 47. Ermita de Nuestra Señora del Soto (La Aldehuela). Retablo mayor.



Fot. 48. La Horcajada. Ático del retablo mayor.



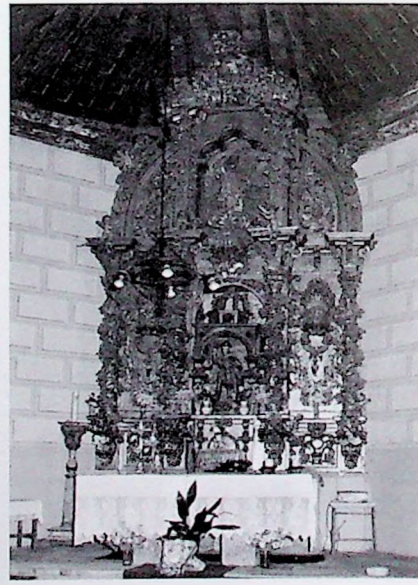
Fot. 49. Santiago del Collado. Retablo mayor.



Fot. 50. La Horcajada. Retablos colaterales.

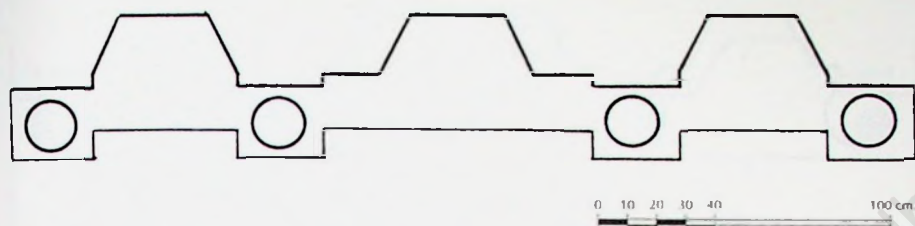


Fot. 51. Pajarejos. Retablo mayor.

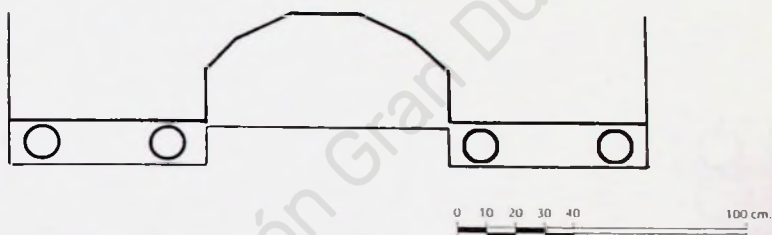


Fot. 52. Tórtoles. Retablo mayor.

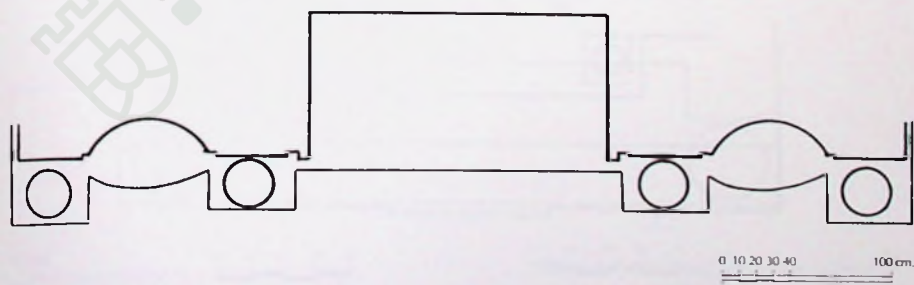
1. IGLESIA PARROQUIAL DE EL MIRÓN.
Retablo de la nave. Primer cuarto del siglo XVII.



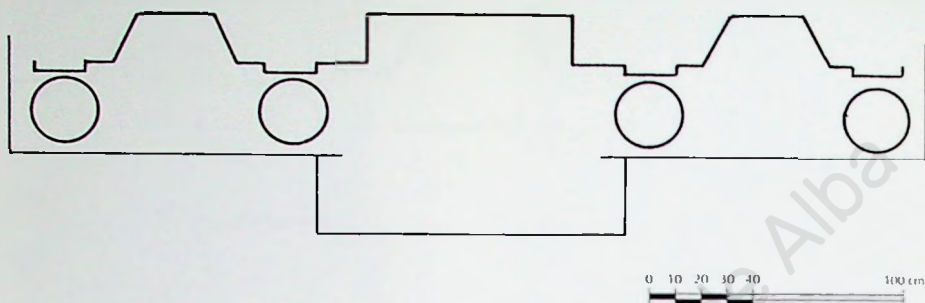
2. IGLESIA PARROQUIAL DE HOYORREDONDO.
Retablo de una Dolorosa. Segundo tercio del siglo XVII.



3. IGLESIA PARROQUIAL DE PIEDRAHÍTA.
Retablo de la capilla del licenciado Juan Jiménez Méndez. 1628-1635.



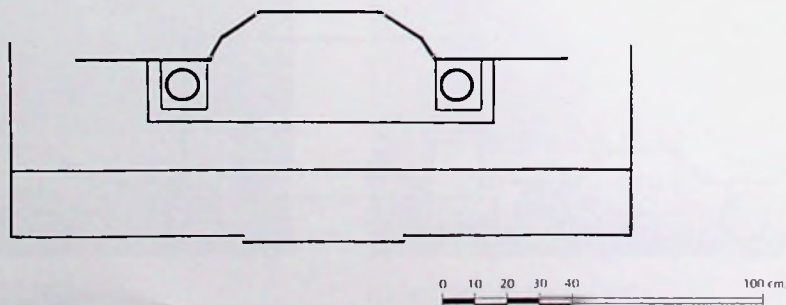
4. IGLESIA PARROQUIAL DE NAVACEPEDILLA DE CORNEJA.
Retablo mayor. 1630.



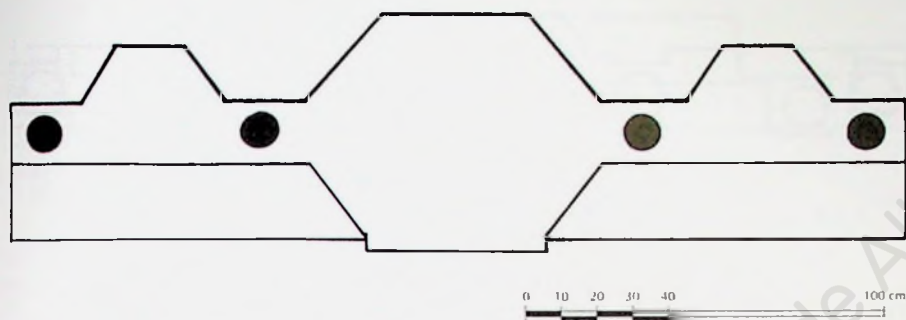
5. IGLESIA PARROQUIAL DE PAJAREJOS.
Retablo mayor. 1635.



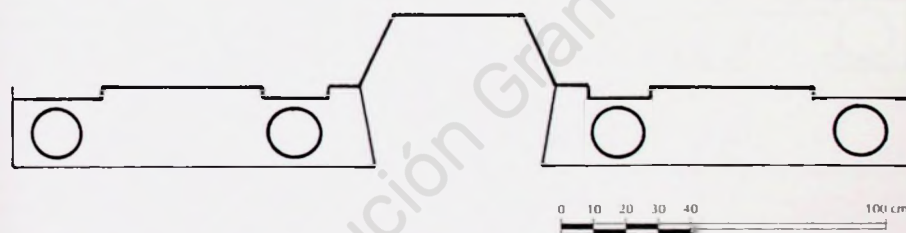
6. IGLESIA PARROQUIAL DE MESEGAR DE CORNEJA.
Retablo de un Sagrado Corazón. Restos, siglos XVI-XVI.



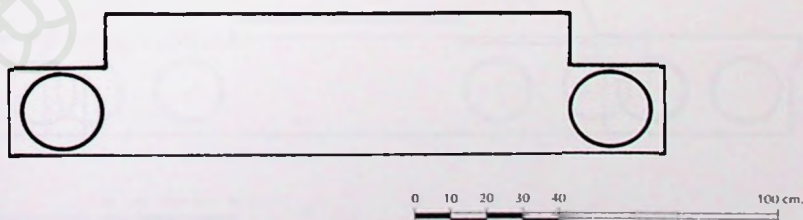
7. IGLESIA PARROQUIAL DE MESEGAR DE CORNEJA.
Retablo de una Virgen. Siglos XVI-XVII.



8. IGLESIA PARROQUIAL DE VILAFRANCA DE LA SIERRA.
Retablo de la sacristía. 1620-1640 aproximadamente.

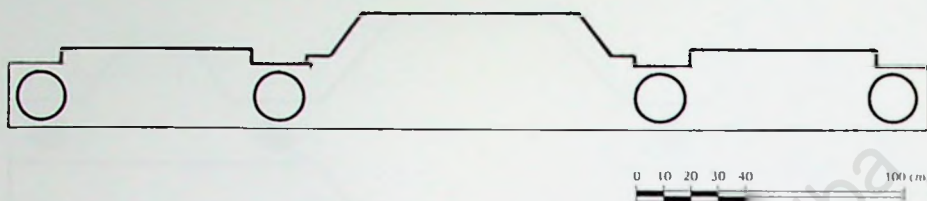


9. IGLESIA PARROQUIAL DE PALACIOS DE CORNEJA.
Retablo colateral de un Cristo. 1620-1640 aproximadamente. Dorado en 1664.



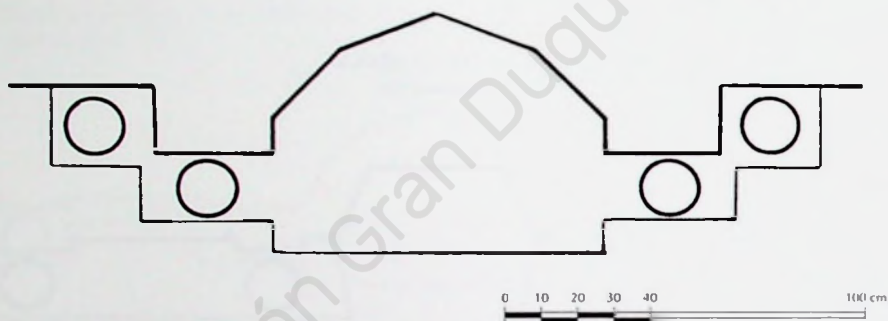
10. IGLESIA PARROQUIAL DE VILAFRANCA DE LA SIERRA.

Retablo de San Vicente. Segundo tercio del siglo XVII.



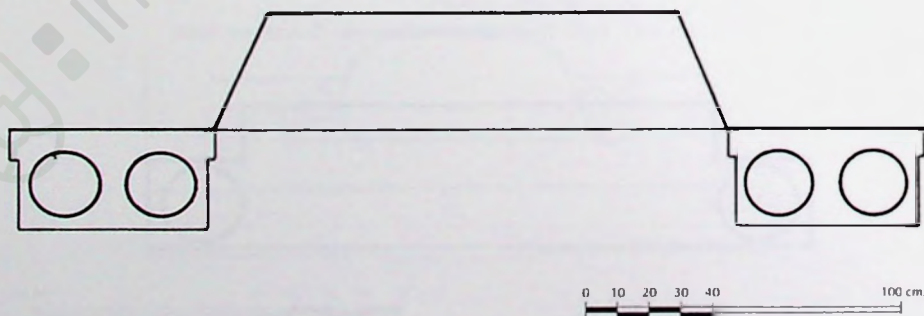
11. IGLESIA PARROQUIAL DE LA HORCAJADA.

Retablo de la sacristía. Segundo tercio del siglo XVII.



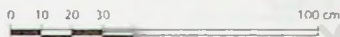
12. IGLESIA PARROQUIAL DE LA HORCAJADA.

Retablo de un Cristo. Segundo tercio del siglo XVII.



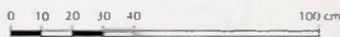
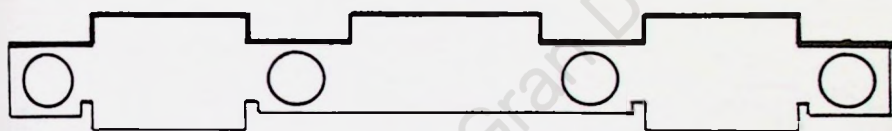
13. ERMITA DE SANTA MAGDALENA (PIEDRAHÍTA).

Retablo. Segundo tercio del siglo XVII.



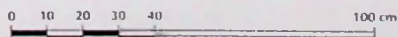
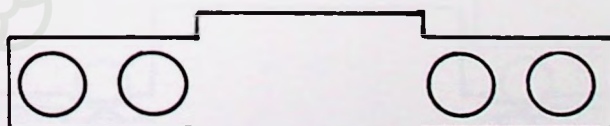
14. IGLESIA PARROQUIAL DE CASAS DEL PUERTO DE VILLATORO.

Retablo de la nave. Primera mitad del siglo XVII.

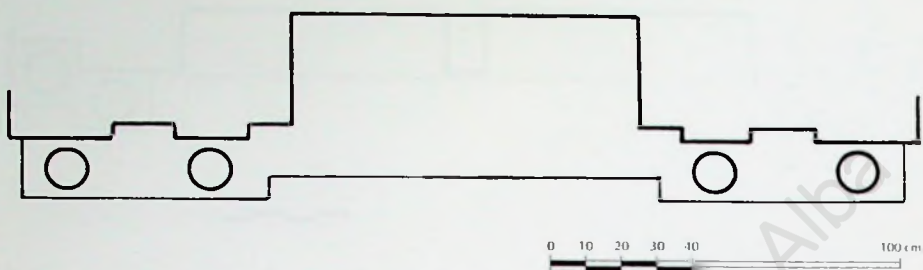


15. IGLESIA PARROQUIAL DE PALACIOS DE CORNEJA.

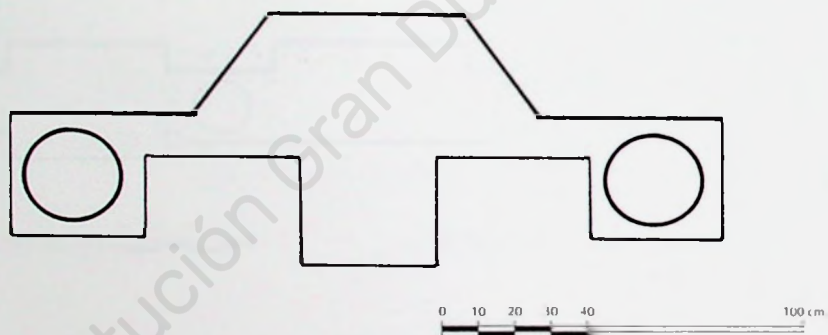
Retablo colateral de una Virgen. Primera mitad del siglo XVII.



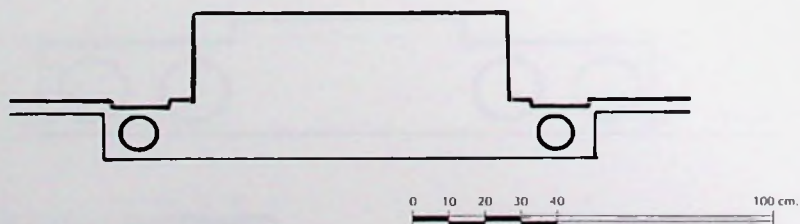
16. IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO DEL COLLADO.
Retablo de la nave. Primera mitad del siglo XVII.



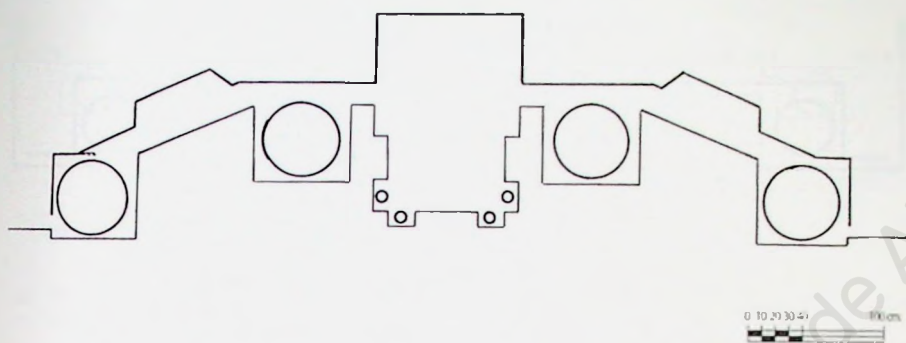
17. IGLESIA PARROQUIAL DE CASAS DE SEBASTIÁN PÉREZ.
Retablo de una Virgen. Primera mitad del siglo XVII.



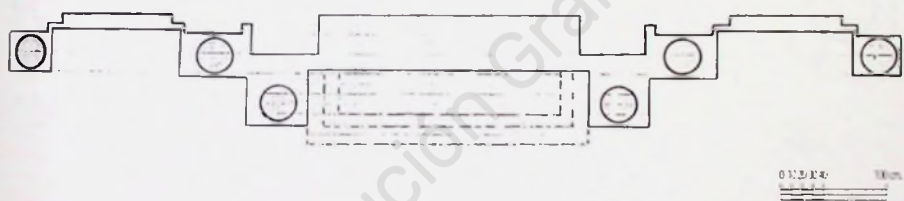
18. IGLESIA PARROQUIAL DE ENCINARES.
Retablo de una Virgen. Primera mitad del siglo XVII.



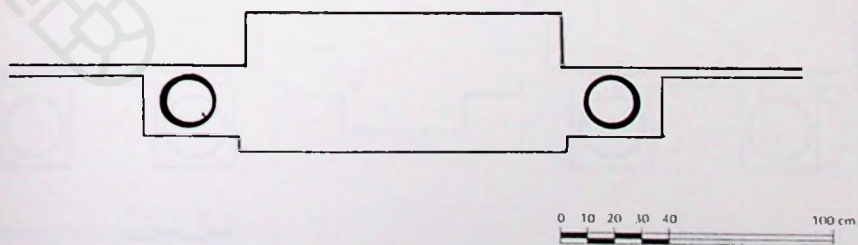
19. IGLESIA PARROQUIAL DE VILAFRANCA DE LA SIERRA.
Retablo mayor. Entre 1686 y 1690.



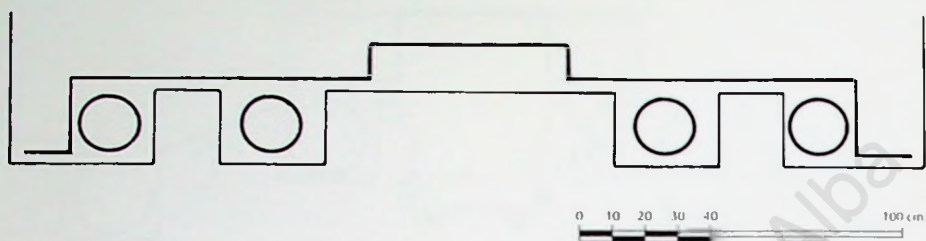
20. IGLESIA PARROQUIAL DE PIEDRAHÍTA.
Retablo mayor. Año 1691.



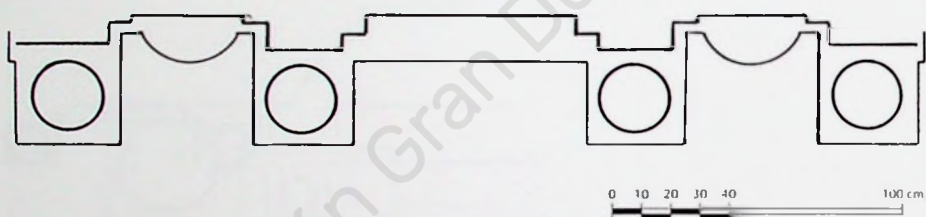
21. IGLESIA PARROQUIAL DE CASAS DEL PUERTO DE VILLATORO.
Retablo de San José. 1692 aproximadamente.



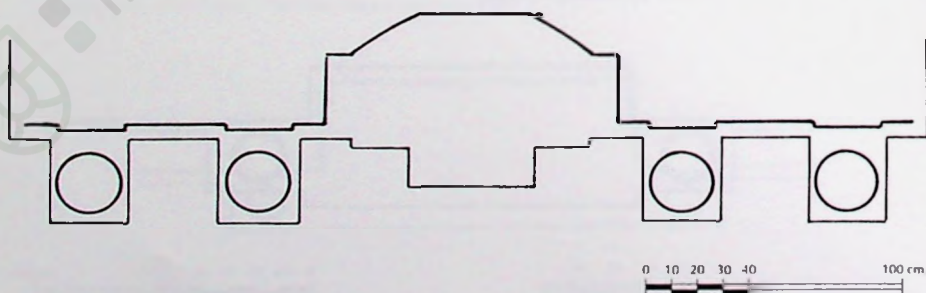
22. IGLESIA PARROQUIAL DE ENCINARES.
Retablo mayor. Último cuarto del siglo XVII.



23. IGLESIA PARROQUIAL DE NAVAESCURIAL.
Retablo colateral de un Cristo. 1699, aproximadamente.



24. IGLESIA DEL CONVENTO DE LA MADRE DE DIOS EN PIEDRAHÍTA.
Retablo de la Virgen del Carmen. Último cuarto del siglo XVII.



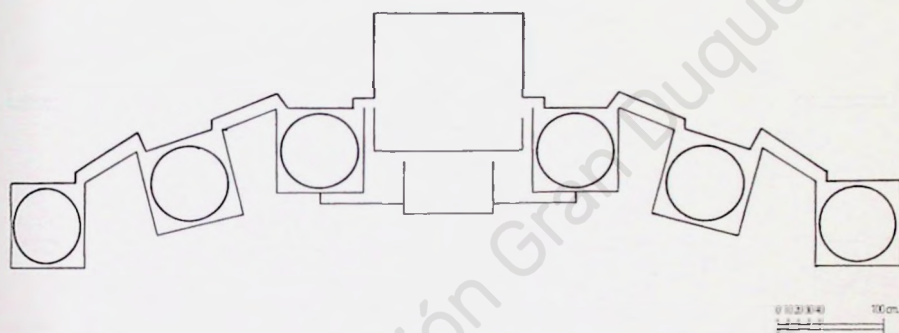
25. IGLESIA PARROQUIAL DE LA HORCAJADA.

Retablo de la ermita desaparecida de Nuestra Señora de San Pedro. Último cuarto del siglo XVII.



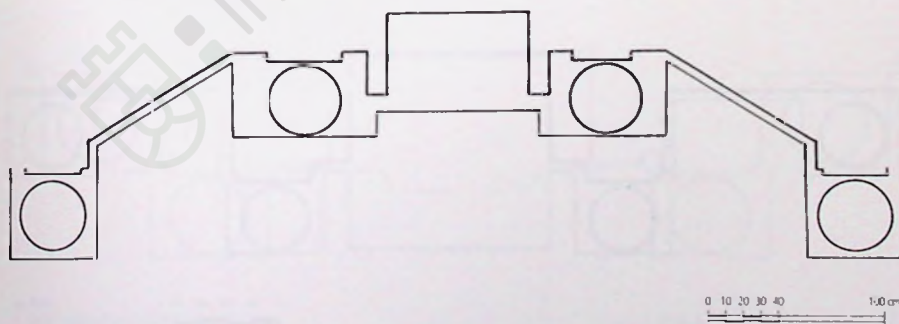
26. IGLESIA PARROQUIAL DE BONILLA DE LA SIERRA.

Retablo mayor, 1701 aproximadamente.

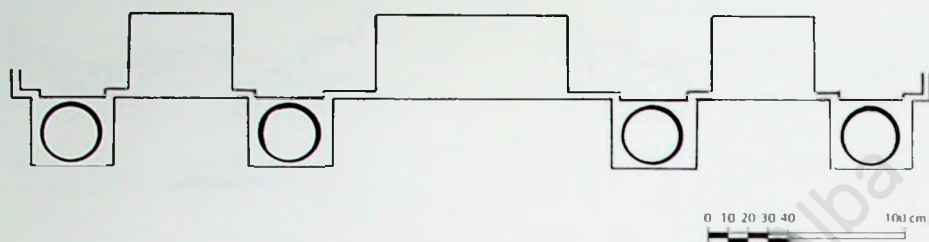


27. IGLESIA PARROQUIAL DE NAVAESCURIAL.

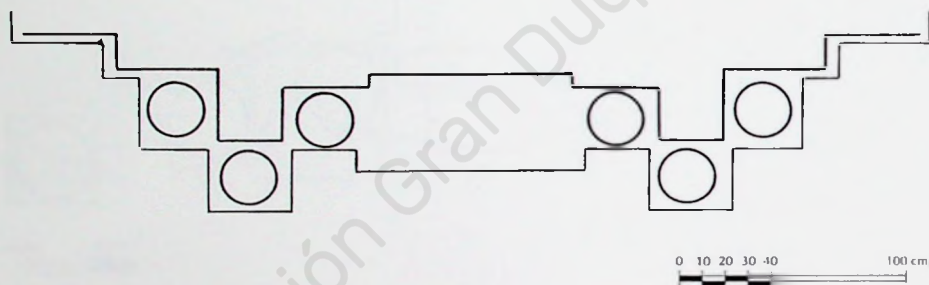
Retablo mayor. Año 1701.



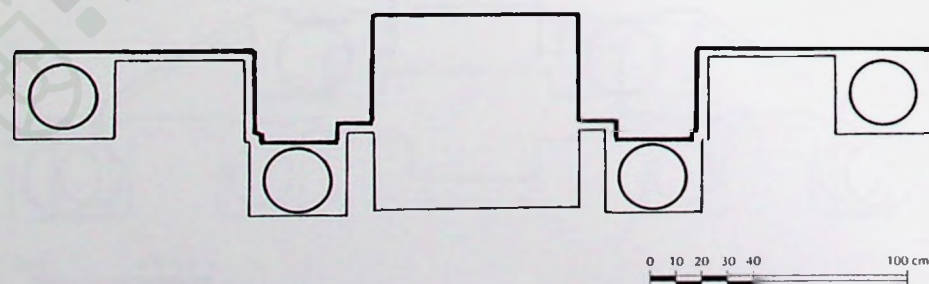
28. IGLESIA PARROQUIAL DE MALPARTIDA DE CORNEJA.
Retablo mayor. Año 1702.



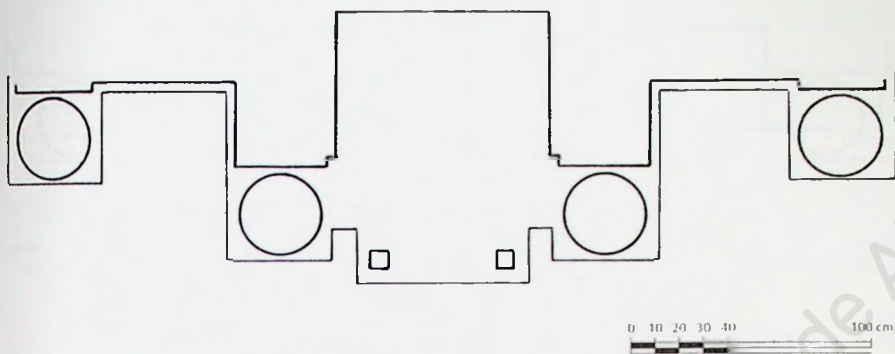
29. IGLESIA PARROQUIAL DE EL VILLAR DE CORNEJA.
Retablo mayor. Año 1704.



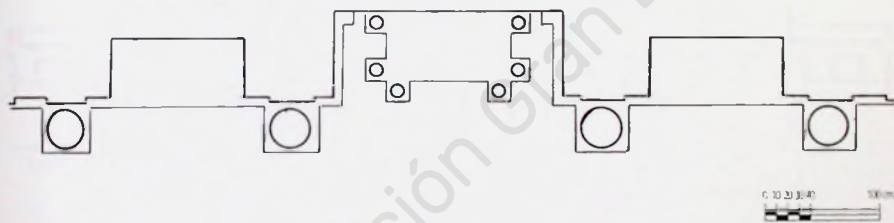
30. IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DEL BERROCAL.
Retablo mayor. 1706-1708.



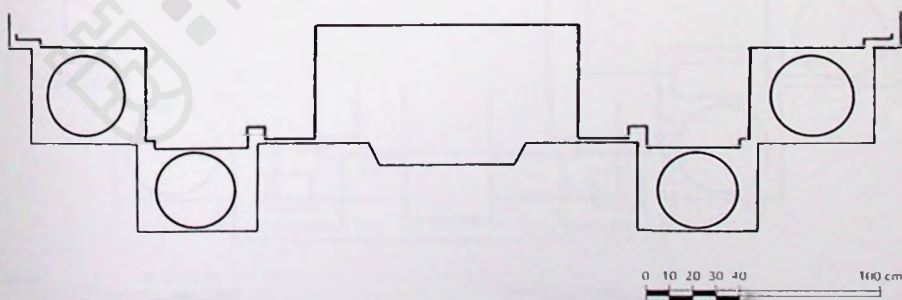
31. IGLESIA PARROQUIAL DE TÓRTOLES.
Retablo mayor. 1706-1708.



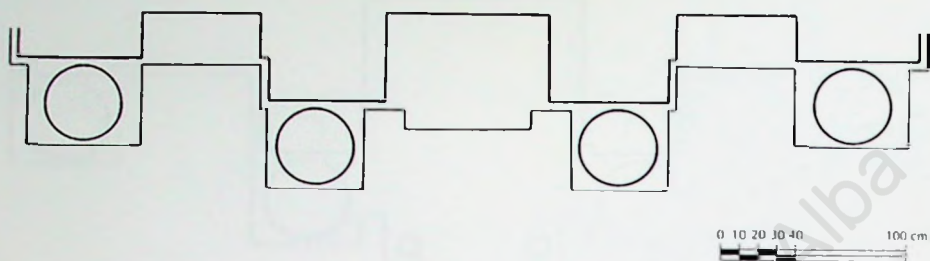
32. IGLESIA DEL CONVENTO DE LA MADRE DE DIOS EN PIEDRAHÍTA.
Retablo mayor. En torno a 1720.



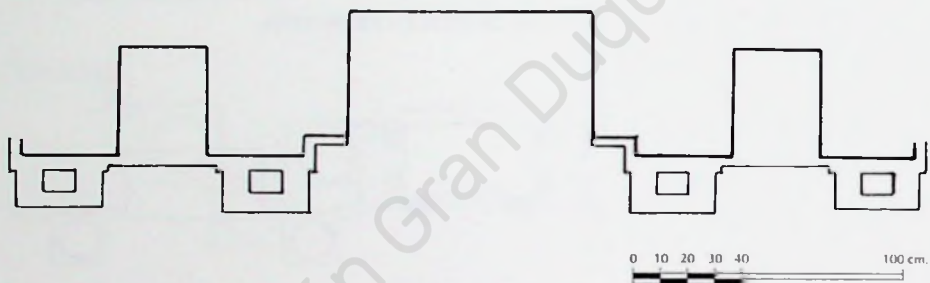
33. IGLESIA PARROQUIAL DE VILAFRANCA DE LA SIERRA.
Retablos colaterales. 1718-1720.



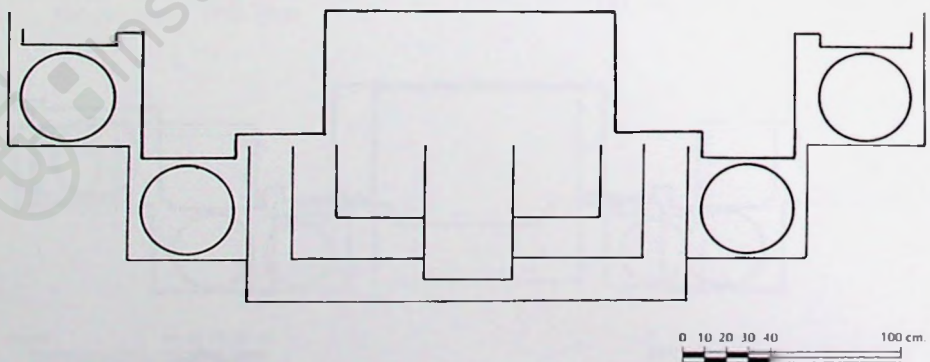
34. IGLESIA PARROQUIAL DE HOYORREDONDO.
Retablo mayor. 1720-1730. Dorado en 1730.



35. IGLESIA PARROQUIAL DE PIEDRAHÍTA.
Retablo de San Andrés. Hacia 1721 ó 1722.



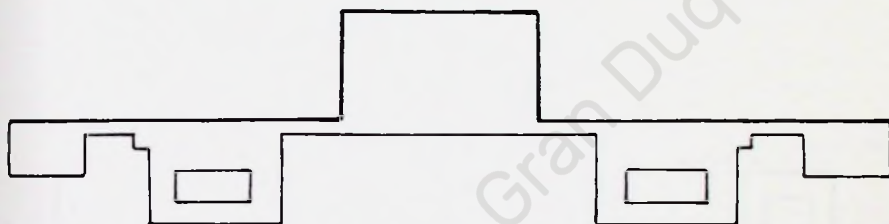
36. IGLESIA PARROQUIAL DE BONILLA DE LA SIERRA.
Retablos colaterales. Hacia 1715-1725 aproximadamente.



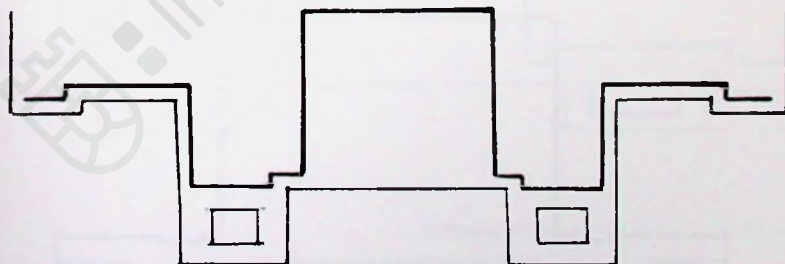
37. ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN EN LA HORCAJADA.
Entre 1715-1740.



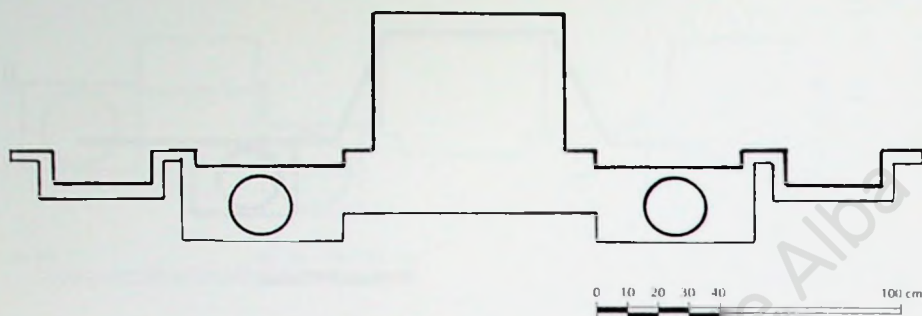
38. IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DEL BERROCAL.
Retablos de la Virgen del Carmen y San Antonio Abad. 1724-1726.



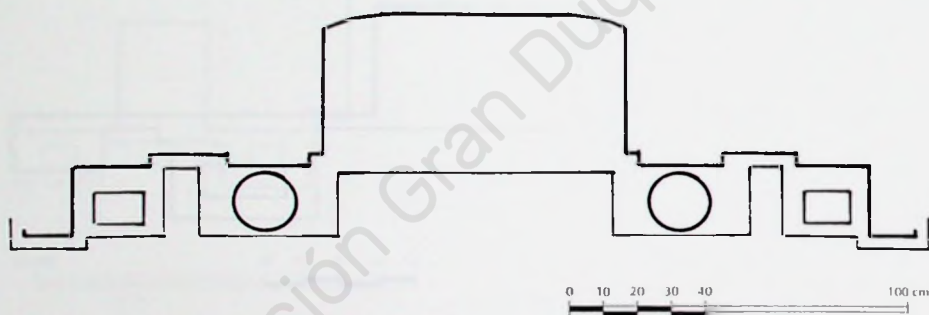
39. IGLESIA PARROQUIAL DE TÓRTOLES.
Retablos colaterales. 1726-1728.



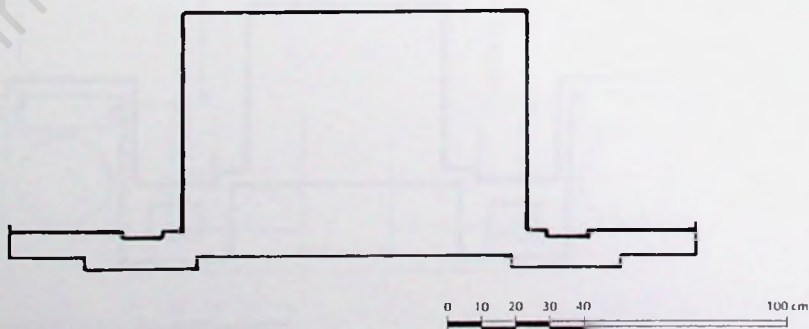
40. IGLESIA PARROQUIAL DE SAN BARTOLOMÉ DE CORNEJA.
Retablo mayor. Año 1725.



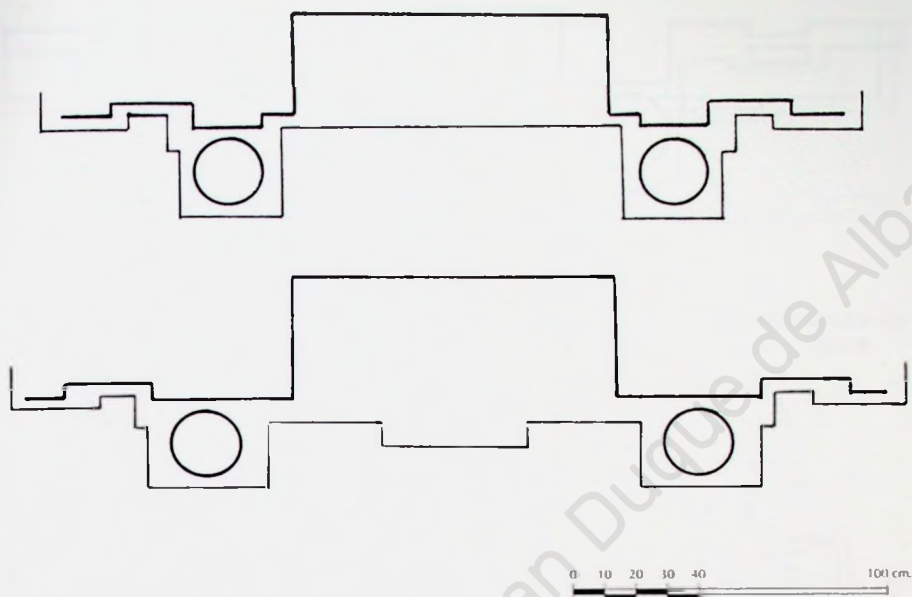
41. IGLESIA DEL CONVENTO DE LA MADRE DE DIOS EN PIEDRAHÍTA.
Retablos colaterales. Hacia 1720-1730 aproximadamente.



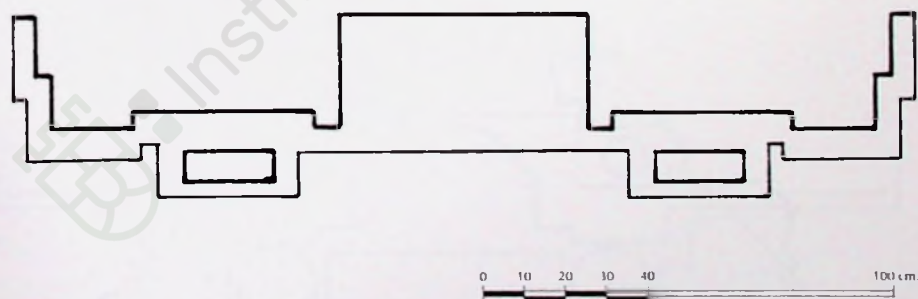
42. IGLESIA DEL CONVENTO DE LA MADRE DE DIOS EN PIEDRAHÍTA.
Retablo del la nave. Hacia 1720-1730 aproximadamente.



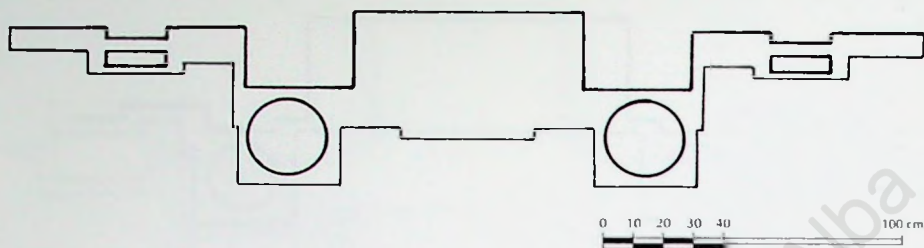
43. IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL DE CORNEJA.
Retablos colaterales. 1729-1731.



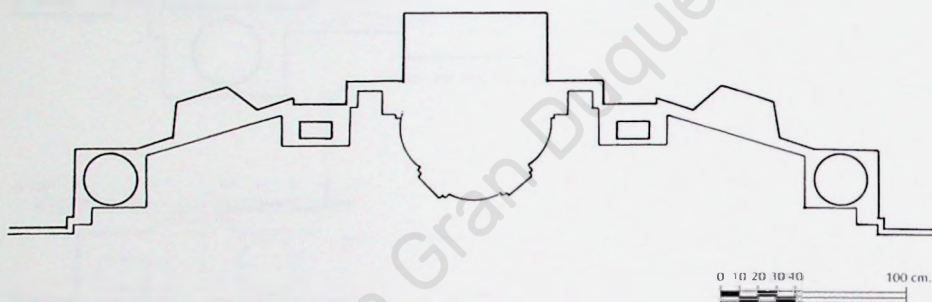
44. IGLESIA PARROQUIAL DE MALPARTIDA DE CORNEJA.
Retablos de San Ildefonso. Año 1733.



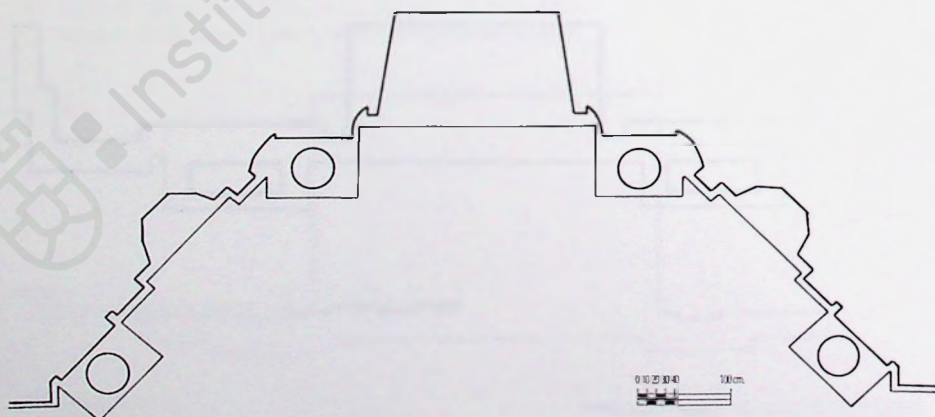
45. IGLESIA PARROQUIAL DE CASAS DE SEBASTIÁN PÉREZ.
Retablo mayor. En torno a 1725-1730.



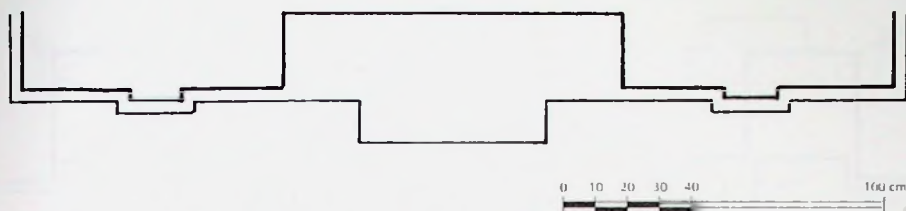
46. IGLESIA PARROQUIAL DE EL MIRÓN.
Retablo mayor. Año 1730.



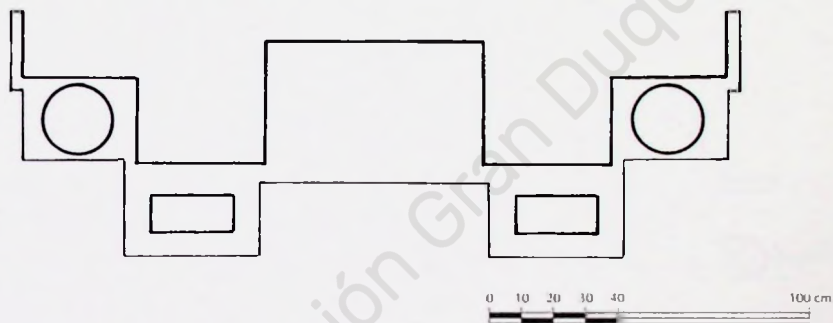
47. IGLESIA PARROQUIAL DE LA HORCAJADA.
Retablo mayor. 1733-1763.



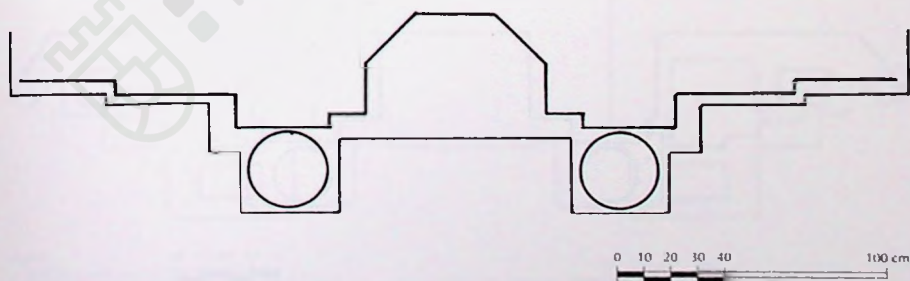
48. IGLESIA PARROQUIAL DE VILAFRANCA DE LA SIERRA.
Retablos colaterales al altar. 1740-1742.



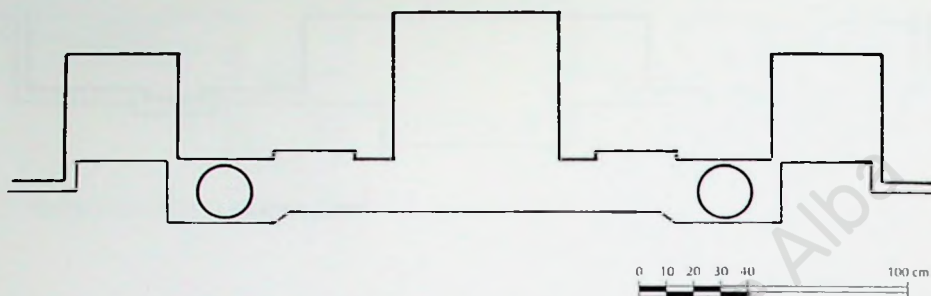
49. IGLESIA PARROQUIAL DE HOYORREDONDO.
Retablos colaterales. 1740-1750 aproximadamente.



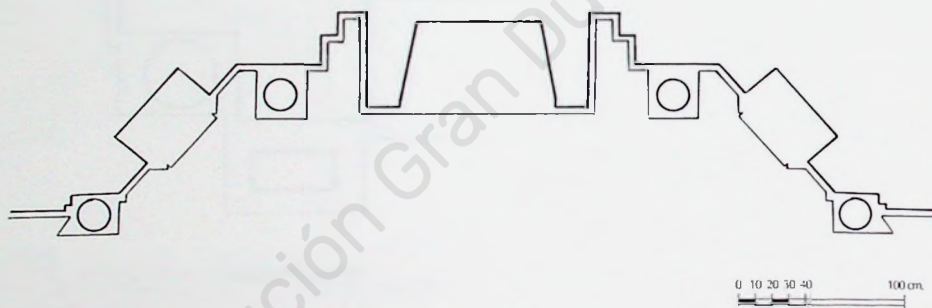
50. IGLESIA PARROQUIAL DE VILAFRANCA DE LA SIERRA.
Retablo del Cristo de la Salud. Hacia 1742-1750 aproximadamente.



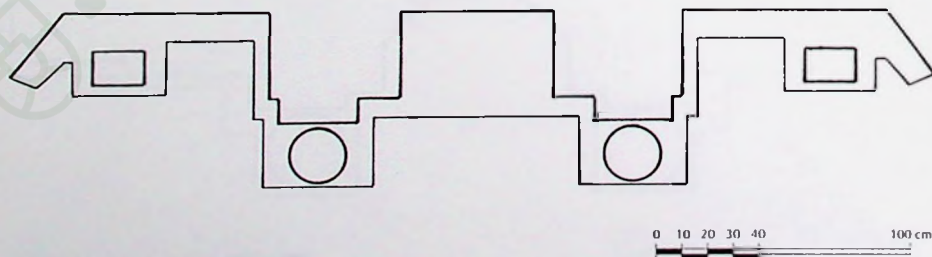
51. IGLESIA PARROQUIAL DE VILAFRANCA DE LA SIERRA.
Retablo de un Cristo Yacente. 1742-1744.



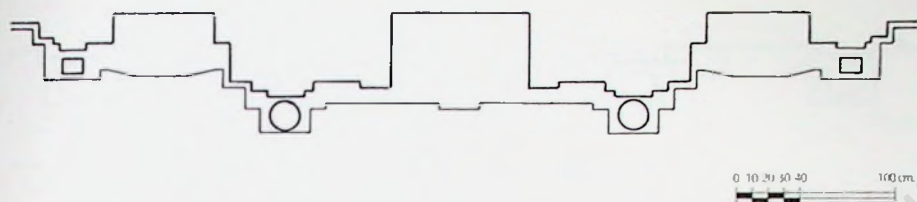
52. IGLESIA PARROQUIAL DE MESEGAR DE CORNEJA.
Retablo mayor. Año 1743.



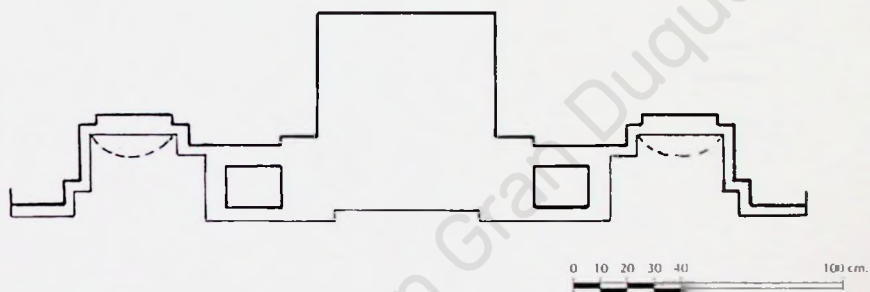
53. IGLESIA PARROQUIAL DE NAVAHERMOSA DE CORNEJA.
Retablo mayor. Hacia 1747-1749.



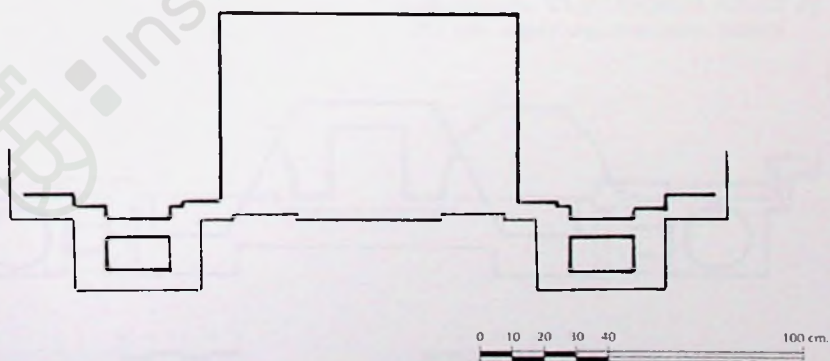
54. IGLESIA PARROQUIAL DE EL BARRIO.
Retablo mayor. Año 1748 aproximadamente.



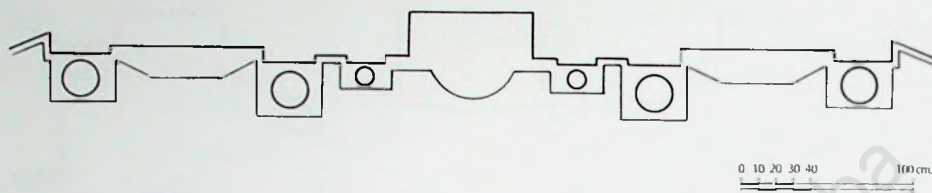
55. IGLESIA PARROQUIAL DE EL BARRIO.
Retablos colaterales. Año 1748 aproximadamente.



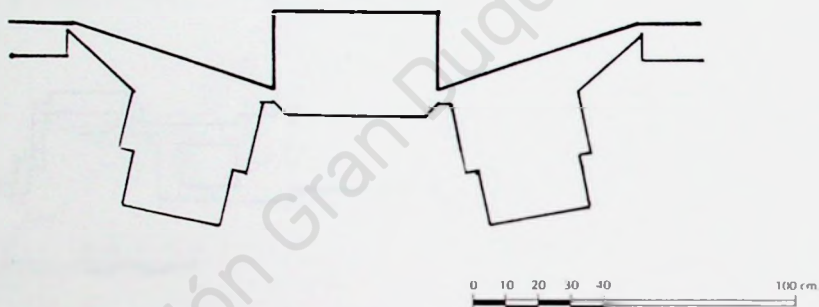
56. IGLESIA PARROQUIAL DE NAVACEPEDILLA DE CORNEJA.
Retablo colateral de una Virgen. Hacia 1740-1750 aproximadamente.



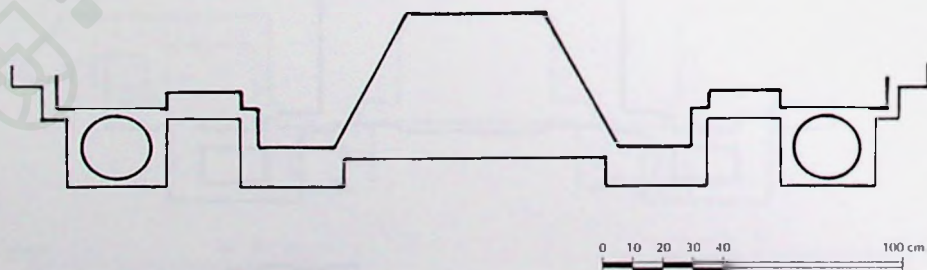
57. IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL DE CORNEJA.
Retablo mayor. Año 1753.



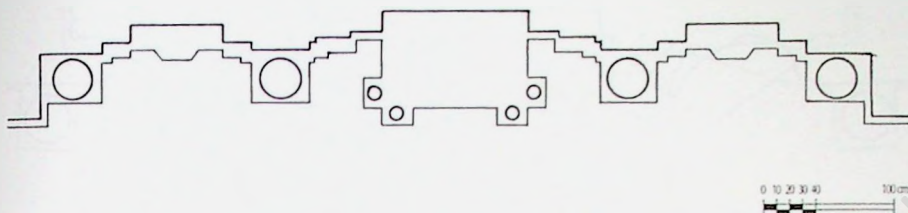
58. IGLESIA PARROQUIAL DE EL VILLAR DE CORNEJA.
Retablos colaterales. Años centrales del siglo XVIII.



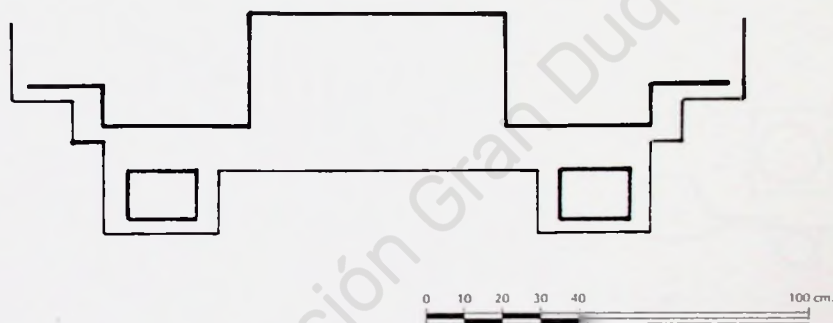
59. IGLESIA PARROQUIAL DE NAVAESCURIAL.
Retablo colateral de una Virgen. Año 1757.



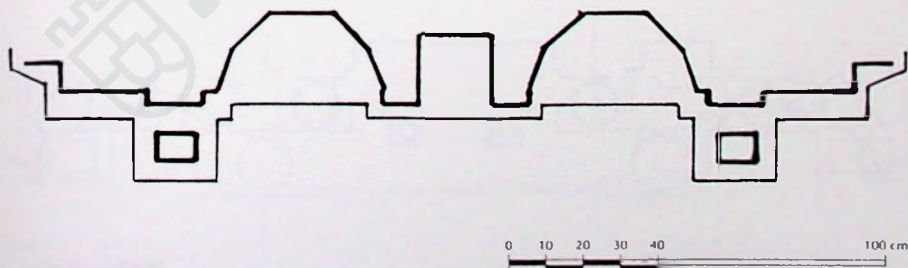
60. IGLESIA PARROQUIAL DE LA ALDEHUELA.
Retablo mayor. 1758-1759.



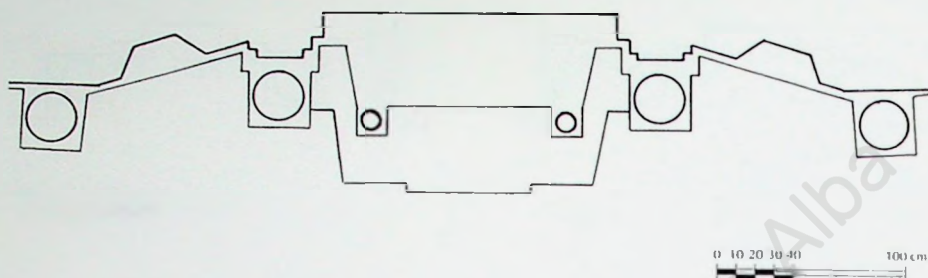
61. IGLESIA PARROQUIAL DE PAJAREJOS.
Retablos colaterales. Año 1758.



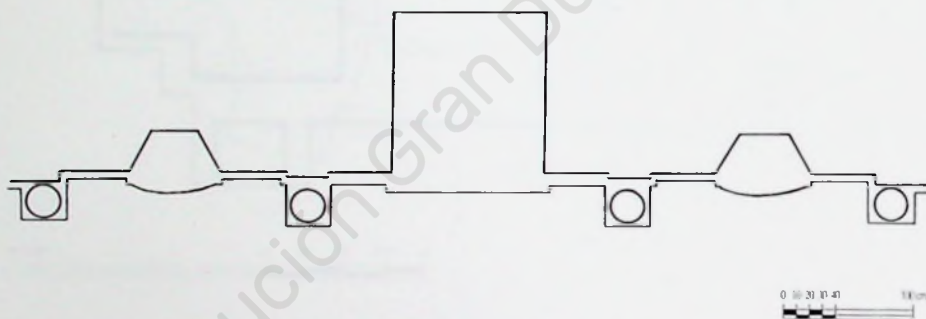
62. IGLESIA PARROQUIAL DE NAVACEPEDILLA DE CORNEJA.
Retablo colateral de un Cristo. Año 1764.



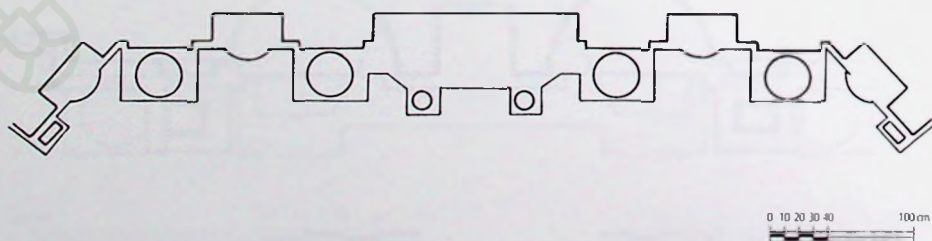
63. IGLESIA PARROQUIAL DE BECEDILLAS.
Retablo mayor. Año 1761.



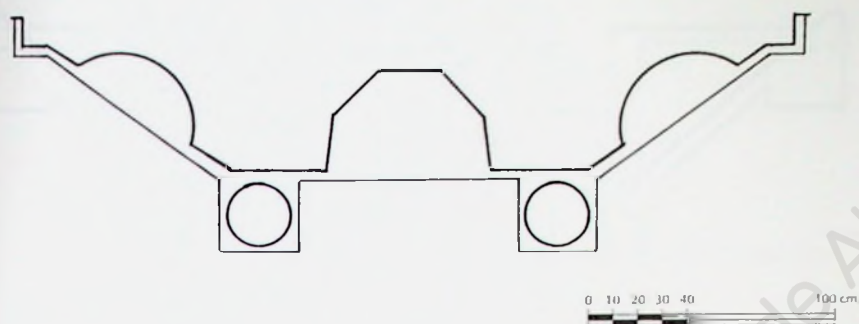
64. ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DEL SOTO (LA ALDEHUELA).
Retablo mayor. Año 1762.



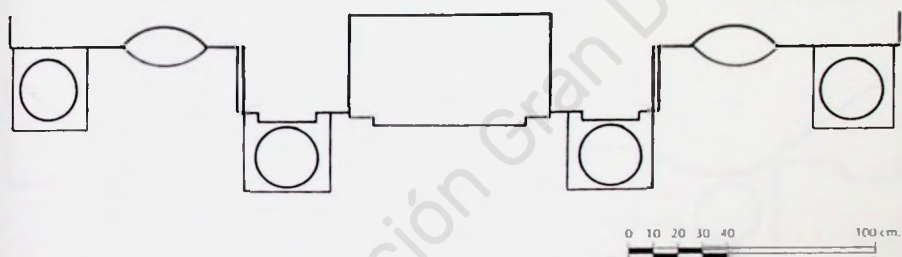
65. IGLESIA PARROQUIAL DE CASAS DEL PUERTO DE VILLATORO.
Retablo mayor. 1763-1765.



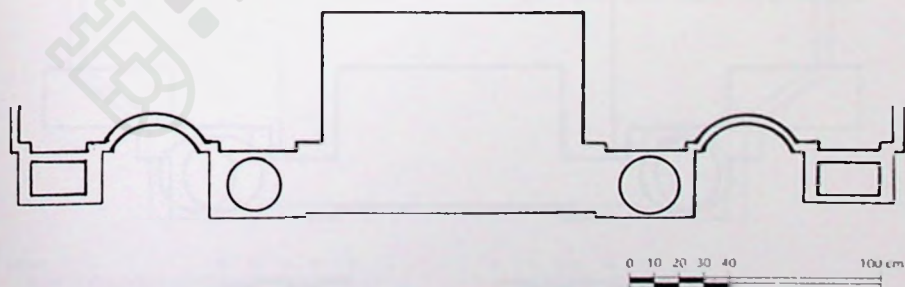
66. IGLESIA PARROQUIAL DE EL MIRÓN.
Retablos colaterales. 1763-1767.



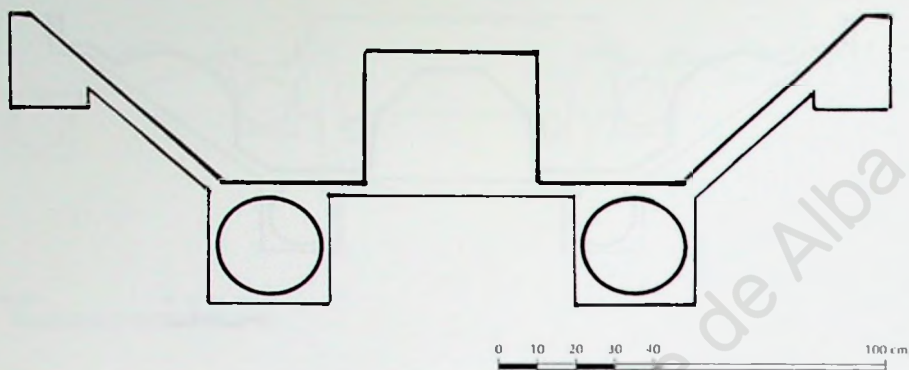
67. IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO DEL COLLADO.
Retablo mayor. Año 1767.



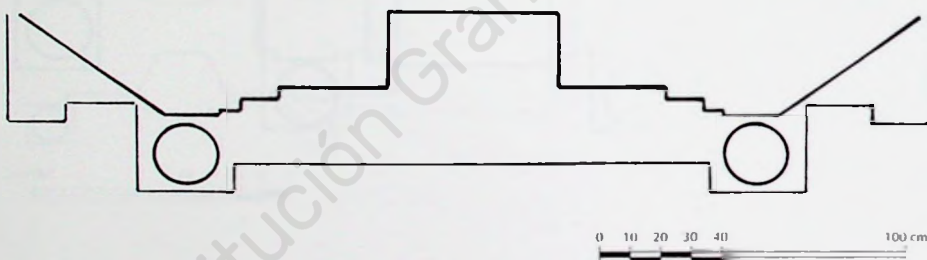
68. IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DEL BERROCAL.
Retablos colaterales de la Virgen del Rosario y el Cristo de la Pasión. Hacia 1768 aproximadamente.



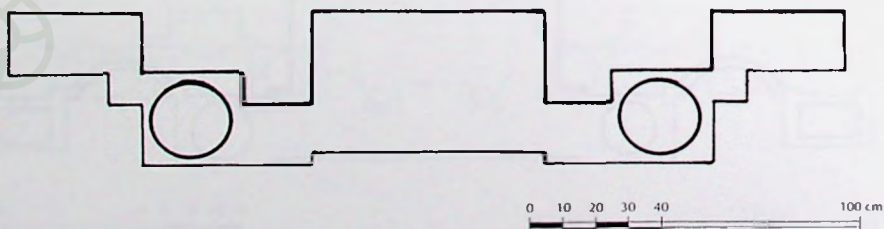
69. IGLESIA PARROQUIAL DE CASAS DEL PUERTO DE VILLATORO.
Retablo colateral de la Virgen del Rosario. 1765-1768.



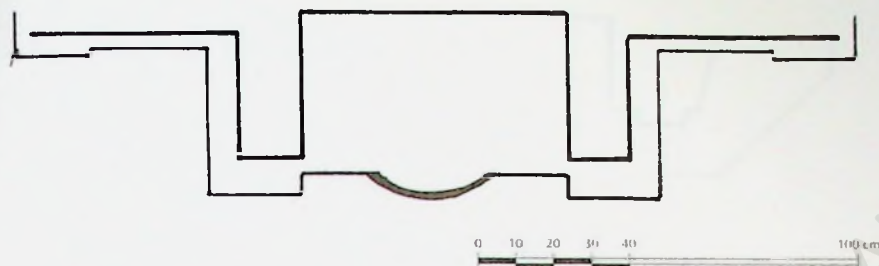
70. IGLESIA PARROQUIAL DE BONILLA DE LA SIERRA.
Retablo de un Cristo Yacente. Año 1769.



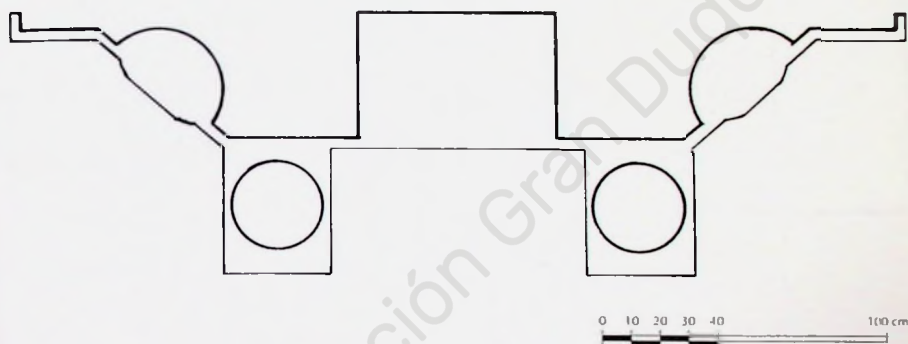
71. IGLESIA PARROQUIAL DE BONILLA DE LA SIERRA.
Retablo de un Cristo. Dorado en 1772.



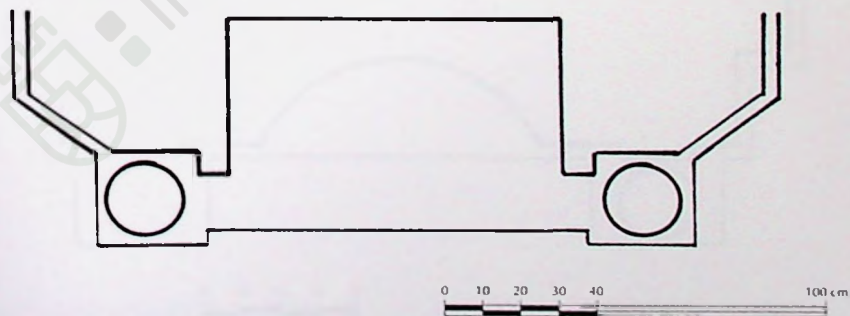
72. IGLESIA PARROQUIAL DE BONILLA DE LA SIERRA.
Retablo colateral de Santa Bárbara. Dorado en 1784.



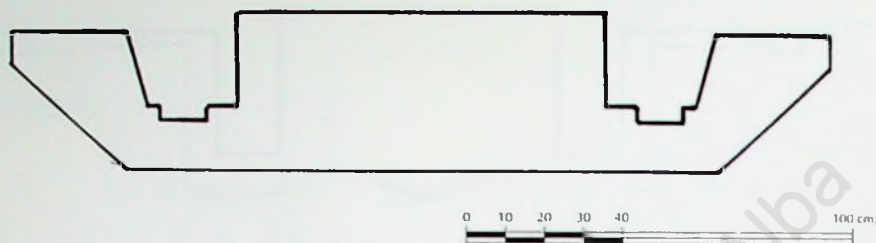
73. IGLESIA PARROQUIAL DE LA HORCAJADA.
Retablos colaterales. 1787-1789.



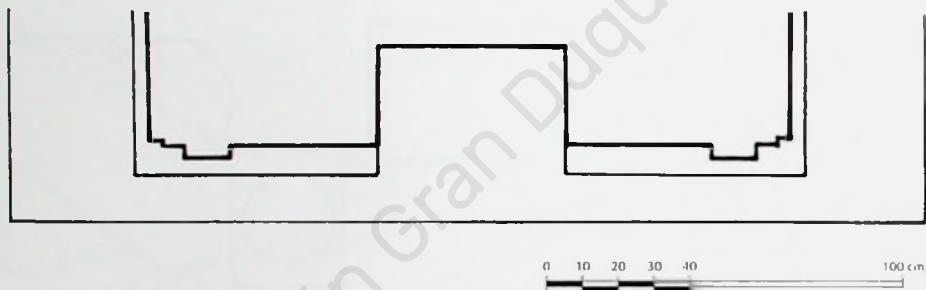
74. IGLESIA PARROQUIAL DE PIEDRAHÍTA.
Retablo colateral del Evangelio. Último tercio del siglo XVIII.



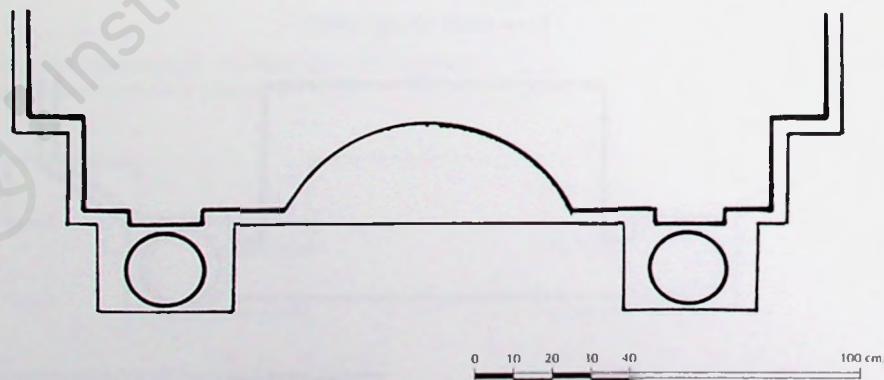
75. IGLESIA PARROQUIAL DE PIEDRAHÍTA.
Retablo colateral de la Epístola. Último tercio del siglo XVIII.



76. IGLESIA PARROQUIAL DE MESEGAR DE CORNEJA.
Retablo de un crucifijo. Último tercio del siglo XVIII.



77. IGLESIA PARROQUIAL DE LA HORCAJADA.
Retablo de San Antonio. Último tercio del siglo XVIII.



**BIBLIOGRAFÍA
FUENTES DOCUMENTALES
Y
ABREVIATURAS**



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

BIBLIOGRAFÍA

- BARRANCO MORENO, D. *En busca de las raíces de Villanueva del Campillo*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1993.
- *Una aproximación histórica a dos comunidades de villa y tierra abulenses (la episcopal Bonilla y la señorial Villatoro)*. Ávila: [s. n.], 1997.
- BLÁZQUEZ CHAMORRO, J. *Villafranca de la Sierra. Aproximación a la historia religiosa de un pueblo*. Salamanca: [el autor], 2000.
- BUENADICHA AVEZUELA, E. «Piedrahíta en 1750. Un paseo por la villa en el siglo XVIII». *Cuadernos Abulenses*, 32 (2003).
- «Crónicas de Santa María la Mayor de Piedrahíta (1): El inventario de 1697». *Cuadernos Abulenses*, 35 (2006).
- CASASECA CASASECA, A. *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*. Móstoles (Madrid): Ministerio de Cultura, 1984.
- *Las Catedrales de Salamanca*. León: Edilesa, 2006.
- ELVIRA HERNÁNDEZ, F. *Las pinturas murales de Piedrahíta y Rodríguez de Toledo*. Collegeville. Minnesota: St. John's University, 1991.
- ENCICLOPEDIA Conciliar. Barcelona, 1967.
- GARCÍA AGUADO, P. *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca (primera mitad del siglo XVII)*. Salamanca: Diputación Provincial, 1988.
- GÓMEZ GONZALEZ, M.^a V. «Artistas relacionados con los retablos barrocos del valle del Corneja». *Cuadernos Abulenses*, 28 (1999).
- GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*. Valencia: Servicio Nacional de Información Artística, 1967.
- *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983.
- GÓMEZ MORENO, M. E. *La policromía de la escultura española*. Madrid: Escuela de Artes y Oficios Artísticos, 1943.
- GÓMEZ GUTIÉRREZ, J. «La ermita de Nuestra Señora de la Concepción y su reforma» (La Horcajada). *El Diario de Ávila*, 5 de diciembre de 1991, p. 10.
- GONZÁLEZ, J. «El retablo mayor de la iglesia de la Clerecía de Salamanca». A.E.A. 1947.

- GONZÁLEZ ALARCÓN, M.^a T.: *Retablos barrocos del Arcedianato de Segovia*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1995.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L. «Sobre Becedas y otras iglesias parroquiales con arcos diafragmas en el norte de Gredos». *Actas de Gredos*, 1993. *Boletín Universitario de la UNED*, 13 (1992-1993).
- HERNÁNDEZ PIERNA, J. *El Barco de Ávila en el siglo XVIII. Población y urbanismo*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1997.
- LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. *El retablo barroco en la provincia de León*. León: Universidad, 1991.
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, F. *Ermita y cofradía de los Santos Mártires de La Horcajada*. Ávila: [el autor], 1980.
- «Datos para la historia de la devoción a la Virgen en La Horcajada». *El Diario de Ávila*, 14 de diciembre de 1987, p. 11.
 - «Notas para el estudio del escultor Antonio Hernández (siglos XVIII-XIX)». *Cuadernos Abulenses*, 13 (enero-junio 1990).
 - «Diego de Navales, retablista». *El Diario de Ávila*, 25 de febrero de 1991, p. 4.
 - «Ermita de Nuestra Señora de San Pedro (La Horcajada)». *El Diario de Ávila*, 29 de septiembre de 1991, p. 16.
 - *La Horcajada, villa abulense*. [La Horcajada]: Ayuntamiento, 2004.
- LÓPEZ SENDÍN, A. M. *Flor de Gredos*. Ávila: [el autor], 1980.
- LUNAS ALMEIDA, J. *Historia del señorío de Valdecorneja en la parte referente a Piedrahíta*. Ávila: Senén Martín, 1930.
- MADOZ, P. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Valladolid: Ámbito, 1984.
- MARCO MARTÍNEZ, J. A. *El retablo barroco en el antiguo obispado de Sigüenza*. Guadalajara: Diputación, 1997.
- MARTÍN CARRAMOLINO, J. *Historia de Ávila su provincia y su obispado*. Ávila: don Juan Aguado, 1886.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. *Escultura barroca castellana*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1959.
- «La vida de los artistas en Castilla la Vieja y León durante el Siglo de Oro». *R.A.B.M.*, tomo LXVII (1959).
 - *Escultura barroca castellana*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1971.
 - *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Madrid: Cátedra, 1983.
 - *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1984.
 - *El retablo barroco en España*. Madrid: Alpuerto, 1993.
- MARTÍN RODRIGO, R. *El monasterio de Santo Domingo de Piedrahíta*. Ávila: [s. n.], 1991.
- *Piedrahíta: bosquejo histórico*. Salamanca: [el autor], 1995.
- MARTÍNEZ FRÍAS, J. M.; PÉREZ HERNÁNDEZ, M. y LAHOZ, L. *El arte barroco en Salamanca*. Salamanca: GRUPOSA, 2008.
- MATEOS, F. *Historia de El Barco de Ávila*. El Barco de Ávila: Ayuntamiento, 1991.
- MÉNDEZ HERNÁN, V. *El retablo en la Diócesis de Plasencia: Siglos XVII y XVIII*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2004.

- *Precisiones sobre la obra del entallador Juan Arenas en la provincia de Cáceres*. NORBA-ARTE, vol. XXV. 2005.
- *Huellas artísticas vallisoletanas en la provincia de Cáceres: el retablo mayor del convento placentino de la Encarnación*. NORBA-ARTE, vol. XXV. 2005.
- MORENO BLANCO, R. *Arte y arquitectura en Santa María la Mayor de Piedrahíta*. *Papeles de Arquitectura Española*, 6 (2003).
- MOZO SILLERO, C. *Villafranca de la Sierra, sus hombres y sus tierras*. Ávila: [s. n.], 2001.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. *Arquitectura carmelitana*. Ávila: Comisión Provincial del IV Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz, 1990.
- NIETO CALDEIRO, A. *Ávila: su historia y sus monumentos*. Ávila: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Ávila, 1994.
- NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PAREDES GIRALDO, C. «Contribución al estudio del retablista Miguel Martínez (1700-c. 1783)». *Cuadernos Abulenses*, 8 (julio-diciembre 1987). Ávila.
- OTERO TÚÑEZ, R. «Las primeras columnas salomónicas de España». *Boletín de la Universidad de Santiago*, LXIII (1955).
- PAREDES GIRALDO, M.^a C. *Documentos para la historia del arte en la provincia de Salamanca (segunda mitad del siglo XVIII)*. Salamanca: Diputación, 1993.
- PARRADO DEL OLMO, J. M. *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila*. Ávila: Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros y Préstamos, 1981.
- RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A. *Los Churriguera*. Madrid: Instituto Diego de Velázquez, 1971.
- *Guía de Salamanca*. León: Lancia, 1989.
- «El retablo barroco en Salamanca: materiales, formas, tipologías». *Imafronte*, 3-5 (1987-1989).
- *Estudios del barroco salmantino: el Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779)*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1985.
- RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A. y CASASECA CASASECA, A. «El ensamblador Antonio González Ramiro». *A.E.A.*, LIII (1980).
- «Escultores salmantinos del siglo XVII: Jerónimo Pérez». *B.S.A.A.*, 47 (1981).
- «Escultores y ensambladores salmantinos de la segunda mitad del siglo XVII». *B.S.A.A.*, 52 (1986).
- RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A. y NIETO GONZÁLEZ, J. R. «Aportaciones a Simón Gabilán Tomé». *A.E.A.*, 54 (1981).
- SÁNCHEZ GARCÍA, T. *La villa de Puente del Congosto y su tierra (Bercimuelle, Navamorales y El Tejado) en el siglo XVI*. Salamanca: [el autor], 2002.
- SÁNCHEZ-MESA, M. *Técnica de la escultura policromada granadina*. Granada: Universidad, 1971.
- SÁNCHEZ SANCHO, J. F. y Díez ELCUAZ, J. I. «El conjunto barroco de Valdesangil». *Estudios Bejaranos*, 12 (2008).
- SÁNCHEZ VAQUERO, J. «Valdejimena, ayer y hoy». Salamanca: [el autor], 1987.
- SÁENZ DE LA CALZADA GOROSTIZA, C. «El retablo barroco español y su terminología artística. Sevilla». *A.E.A.*, 29 (1956).

SOBRINO CHOMÓN, T. *Episcopado abulense. Siglos XVI-XVIII*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983.

VÁZQUEZ GARCÍA, F. *El retablo barroco en las iglesias parroquiales del norte de la provincia de Ávila*. Madrid: Universidad Complutense, 1990. Ed. Xerocopiada.

– «Escultores, ensambladores, entalladores, maestros de cantería, etc.». *Cuadernos Abulenses*, 16 (julio-diciembre 1991).

– «Doradores, pintores, etc.». *Cuadernos Abulenses*, 17 (enero-junio 1992).

VERDÚ, M. «La advocación de Nuestra señora de la Portería y la capilla construida en su honor dentro del convento abulense de San Antonio». *Cuadernos Abulenses*, 8 (julio-diciembre 1987).

FUENTES CONSULTADAS

Archivo Diocesano de Ávila (A.D.Av)

Archivo Histórico Provincial de Ávila (A.H.P.Av)

Archivo Histórico Provincial de Salamanca (A.H.P.Sa)

Archivo Municipal de Piedrahíta (A.M. de Piedrahíta)

Archivo Parroquial de Casas del Puerto de Villatoro (A.P. de Casas del Puerto de V.)

ABREVIATURAS EMPLEADAS

A.E.A.: Archivo Español de Arte

B.S.A.A.: Boletín del Seminario de Arte y Arqueología (Universidad de Valladolid)

R.A.B.M.: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

EXAMEN COMPLETO

El presente examen tiene como objetivo evaluar los conocimientos adquiridos por el estudiante en el curso de Matemáticas. El examen está dividido en tres partes: Teoría, Ejercicios y Problemas. El tiempo máximo para completar el examen es de 120 minutos. Se permite el uso de calculadora científica.

PARTE I: TEORÍA

1. Defina qué es un número real y explique la propiedad de la tricotomía.

Institución Gran Duque de Alba

ÍNDICES DE PERSONAS Y LUGARES



Institución Gran Duque de Alba

ÍNDICE DE PERSONAS

- ACUÑA, José (maestro de ensamblaje y carpintería): 99.
- ALBA, duque de: 13, 20, 92, 163.
- ALBIZ, Diego de (pintor): 68, 74.
- (A)LOMBE, Francisco de (albañil): 142.
- ÁLVAREZ, don José: 174.
- ÁLVAREZ GALLEGO, Lorenzo (cantero): 163.
- ÁLVAREZ DE LORENZANA, Francisco (maestro de arquitectura): 27, 40, 91, 92.
- ANTÓN, Fernanda de (criada de Diego y Miguel de Navales): 146.
- ARENAL, Juan del (maestro de ensamblaje): 130.
- ATIENZA, José (hermano de Teresa Atienza): 96.
- ATIENZA, Teresa (mujer de Miguel de Sisi): 96.
- ATIENZA, Tomás (abuelo de Teresa Atienza): 96.
- AYALA, Fray Pedro de (dominico y obispo de Ávila): 109.
- BACAS, José de (maestro puertaventanista): 163.
- BACAS, Segundo de (maestro puertaventanista): 163.
- BACHILLER, Pablo (maestro de arquitectura): 34, 143.
- BALTASAR (hijo de Manuel González Delgado): 134.
- BÁRBARA (hija de Miguel Sisi): 96.
- BELLO, Pedro: 75.
- BENITA (hija de José Sánchez Pardo): 153.
- BENTTABELET, Juan (limpiador de retablos antiguos): 97.
- BERZA, Juan de la (pastor): 174.
- BITORIA, José (maestro puertaventanista): 163.
- BLÁZQUEZ, Juan (maestro de carpintería y ensamblaje): 47.
- BLÁZQUEZ BAQUERO, Antonia (mujer de Dionisio Navales): 152.

BLÁZQUEZ BAQUERO, Magdalena (prima de Diego y Miguel de Navales): 146.
BLÁZQUEZ DE LA PLAZA, Juan (hijo, aprendiz de tallista): 46, 153.
BLÁZQUEZ DE LA PLAZA, Juan (padre, tallista): 33, 153, 159, 161.
BLÁZQUEZ PEÑAFIEL, Juan (maestro de carpintería): 84.
BLÁZQUEZ VAQUERO, Ana (madre de Diego y Miguel de Navales): 145, 152.
CABAÑA, María de (mujer de Gabriel de Parrales): 78.
CALDERÓN, Antonio (maestro de ensamblaje y carpintería): 99.
CAMINO VALISANO, Pablo (pintor): 75.
CAÑICERO, Isabel (abuela de Teresa Atienza): 96.
CARLOS III: 23, 26, 119.
CAROZIO, Isidro: 130.
CASILLAS, Antonio (ensamblador): 130.
CASTELOTI DE NASCON, Juan (pintor italiano): 43, 109.
CASTILLO, José del (tallista): 44, 85, 139.
CASTILLO, Manuel Vicente (maestro de talla): 22, 28, 32, 35, 37, 41, 52, 113, 118, 154, 171-174.
CILLERO, Carlos (maestro de obras y arquitectura): 84, 130.
CISNEROS, Diego de (ver Martín de Cisneros, Diego): 33.
CRISTETA TERESA (hija de Manuel González Delgado): 134.
CHURRIGUERA: 15, 21, 49, 50, 53, 57, 86, 102, 109, 129, 135.
CHURRIGUERA, Alberto: 103.
CHURRIGUERA, José Benito de: 49.
DELGADO, María (madre de Manuel González Delgado): 133.
DÍAZ, Joaquín (ver árbol genealógico de los Navales): 152.
DÍAZ, Tomás (maestro de carpintería): 47, 137, 139.
DÍEZ (o DÍAZ), María (mujer de Antonio de Nao): 46.
DOMÍNGUEZ, José (maestro de cantería): 38, 104.
ELGUERA, José (dorador): 29, 100.
ELGUERA, Pedro (dorador): 148.
ENRÍQUEZ, Gaspar (maestro de arquitectura): 28, 100, 103, 135.
FALCOTE, Alonso de (arquitecto o ensamblador): 124.
FANDIÑO, Fray Gaspar (dominico): 91.
FERNÁNDEZ, Blas (entallador): 171.
FERNÁNDEZ, Diego: 40, 68, 107.
FERNÁNDEZ, Gregorio (escultor): 105, 125.
FERNÁNDEZ, Juan (entallador): 70.

FERNÁNDEZ, Juan (maestro de ensamblaje): 129, 130.
 FERNÁNDEZ DE ARGUMEDO: 146.
 FERNÁNDEZ CAMINO, Isabel: 138.
 FERNÁNDEZ DE CÁRDENAS Y VALLEJO, don Jacinto (cura): 147.
 FERNÁNDEZ RAMOS, Diego (licenciado): 78.
 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José: 173.
 FERNÁNDEZ DE TORRES, Antonio (dorador): 29, 131, 132.
 FUENTE, Antonio de la (pintor): 79.
 FUENTE, Pedro de la (dorador): 29, 127, 141, 143.
 FUERTES, don Raimundo (cura y notario): 32.
 FRANCISCA (hija de Miguel Sisi): 96.
 GALVÁN, José Antonio (maestro dorador): 160.
 GALVÁN, Salvador Santos (dorador): 63, 91, 96, 158.
 GAMBOA, Pedro de (Maestro de ensamblaje): 32, 141, 143.
 GARCÍA, Antonio (ensamblador): 130.
 GARCÍA, Roque (maestro de escultura): 139.
 GARCÍA CALLEJAS, don Tomás (cura): 36, 147.
 GARCÍA NIETO, Roque (escultor): 130.
 GARCÍA DE QUIÑONES: 171.
 GARCÍA ROBLEDA, Manuel (dorador): 29, 30, 34, 35, 45-47, 66, 94, 108, 118, 161.
 GARCÍA ROBLEDA, Jacinta: 46.
 GAVILÁN TOMÉ, Simón: 148, 163, 171.
 GÓMEZ, Agustín: 157.
 GÓMEZ, Diego (mayordomo de Mesegar): 36, 79.
 GÓMEZ, Diego (pintor): 66, 155.
 GÓMEZ, Juan (maestro de ensamblaje y carpintería): 27, 67.
 GÓMEZ BAENA, Ana (mujer de Blas de Navales): 152.
 GÓMEZ DE CISNEROS, Diego: 76, 77.
 GÓMEZ DE MORA, Juan (arquitecto): 123, 124.
 GÓMEZ MARAÑÓN, Cayetano: 133.
 GÓMEZ MARAÑÓN, don Francisco (médico): 133.
 GÓMEZ MORENO, don Juan (cura): 174.
 GONZÁLEZ, Juan (maestro de arquitectura): 158.
 GONZÁLEZ, Juan (maestro de carpintería): 139.
 GONZÁLEZ, Manuel (ver González Delgado, Manuel): 15, 32, 34, 45, 51, 53, 54, 92, 99, 103, 133-141, 143.

GONZÁLEZ, Marcos: 34, 143.
 GONZÁLEZ AGUDO, Beatriz (madre de Juan Antonio Sánchez Herrera): 153.
 GONZÁLEZ AGUDO, Teresa (madre de José Sánchez Pardo): 153.
 GONZÁLEZ BRIEBA, Manuel: 161.
 GONZÁLEZ DE CASTRO, Antonio (pintor): 123.
 GONZÁLEZ DELGADO, Manuel (maestro de ensamblaje): 27, 34, 46, 47, 53, 89-91, 133-143.
 GONZÁLEZ RAMÍREZ, Francisco: 156.
 GONZÁLEZ RAMÍREZ, Marcos: 34, 93.
 GONZÁLEZ RAMÍREZ, Pedro: 156.
 GONZÁLEZ RAMIRO, Antonio (ensamblador): 14, 15, 33, 44, 49, 75, 80, 123-125, 139.
 GONZÁLEZ REVIRIEGO, José: 152.
 GONZÁLEZ VALLEJO, Jacinto: 152.
 GUERRERO, Juan (pintor): 29, 68, 75.
 GUTIÉRREZ, Andrés (carpintero?): 84.
 GUTIÉRREZ, Francisco (maestro de arquitectura): 33, 124.
 GUZMÁN, don Manuel de (clérigo): 63.
 HERA, José de la (maestro de obras): 142.
 HERNÁNDEZ, Ana (mujer de Gaspar Navales): 152.
 HERNÁNDEZ, Antonio (escultor): 80, 87, 148, 169, 174.
 HERNÁNDEZ, Diego (pintor): 29, 40, 45, 66, 73-75.
 HERNÁNDEZ, Isabel: 19, 85.
 HERNÁNDEZ, Pedro: 118.
 HERNÁNDEZ DE ARGÜELLO, Isabel (mujer de Manuel García Robleda): 46.
 HERNÁNDEZ ESPUELA, Domingo: 19, 85, 136, 137.
 HERNÁNDEZ LORENZO, Josefa: 20.
 HERNÁNDEZ LORENZO, Domingo (presbítero): 20.
 HERNÁNDEZ MORENO, Isabel (mujer de Antonio de Nao): 46, 90.
 HERNÁNDEZ NOGAL, Domingo: 36.
 HERNÁNDEZ PRIETA, Alonso: 27, 91, 94, 95, 138.
 HERNÁNDEZ SANTIAGO DE DOMINGO, Juan: 157.
 HERRERA, Juan Antonio (ver Sánchez Herrera, Juan Antonio): 18, 44, 63, 108, 139, 156, 160, 162.
 HERRERA, Pedro de (pintor): 98.
 HONORATO, Cristóbal (escultor): 40, 98, 118.
 IMPERIAL MILANENSE, Fernando (escultor y estofador): 43, 160.

INTERIÁN DE AYALA, Fray Juan (tratadista de arte): 57, 115, 126.
 JIMÉNEZ, Eugenio (dorador): 29, 39, 94, 97.
 JIMÉNEZ, Julián (notario): 31.
 JIMÉNEZ, Manuel (dorador y pintor): 30, 35, 44, 68, 94, 116, 160, 167.
 JIMÉNEZ; Sebastián (dorador): 85.
 JIMÉNEZ MÉNDEZ, Juan (licenciado): 20, 33, 49, 50, 56, 75, 124, 193.
 JORGE, Miguel (escultor): 130.
 JUAN ANTONIO (tallista): 158.
 LEÓN, Francisco de (notario): 36, 78, 79.
 LÓPEZ, Dionisio (maestro de arquitectura): 172.
 LÓPEZ, Santiago: 63.
 MANUEL (hijo de Antonio de Nao): 88.
 MANUEL (hijo de Manuel González Delgado): 134.
 MANUEL (hijo de Miguel Martínez de la Quintana): 165.
 MANUEL (hijo de Miguel Sisi): 96.
 MANUEL FRANCISCO (herrero): 38, 169.
 MANUELA (hija de Miguel Sisi): 96.
 MARÍA (hija de Manuel González Delgado): 134.
 MARÍA (hija de Miguel Martínez de la Quintana): 165.
 MARÍA (hija de Miguel Sisi): 96.
 MARÍA SANTOS (hija de Manuel González Delgado): 134.
 MARÍA TERESA (hija de Manuel González Delgado): 134.
 MARÍÑO, Domingo (maestro tallista y carpintero): 28, 34, 40, 44, 47, 53-55, 114-116, 160.
 MARQUET, Jacques (arquitecto francés): 163.
 MARTÍN, Andrés (maestro de arquitectura): 91, 92, 95, 109.
 MARTÍN, Diego (ver Martín de Cisneros, Diego)
 MARTÍN, José (dorador): 163.
 MARTÍN, Manuel (dorador): 30, 160, 168.
 MARTÍN, María (mujer de Raimundo Navales): 152.
 MARTÍN, Sebastián: 38, 169.
 MARTÍN DEL ÁLAMO, Juan (maestro de carpintería): 139.
 MARTÍN BARROSO, Simón (dorador y estofador): 90.
 MARTÍN DE CISNEROS, Diego (pintor): 20, 29, 33, 63, 76, 77, 158.
 MARTÍN LABRADOR, José (dorador): 35, 94.
 MARTÍN MACÍAS, Manuel (albañil): 151.

MARTÍN MORENO, Ana (mujer de Pascual de Navales): 152.

MARTÍN NAVAS, José (aprendiz de ensamblaje, hijo de Juan Martín de Navas): 47.

MARTÍN DE NAVAS, Juan (tejedor): 46, 90, 130.

MARTÍN NIETO, don Francisco (presbítero): 148.

MARTÍN DEL VARDEL, Diego: 152.

MARTÍN DE VILLANUEVA, Inés (mujer de Manuel González Delgado): 45, 46, 133, 134.

MARTÍN DE VILLANUEVA, Pablo (notario): 133, 134.

MARTÍNEZ, Juan: 151.

MARTÍNEZ, Miguel (padre de Miguel M. de la Quintana): 165.

MARTÍNEZ, Miguel (ver Martínez de la Quintana, Miguel): 40, 52, 114, 151, 154.

MARTÍNEZ CANENCIA, Manuel (dorador y estofador): 90.

MARTÍNEZ DE LA QUINTANA, Miguel (maestro tallista): 13, 15, 25, 28, 39, 40, 44, 52, 54, 56, 58, 103, 109, 111, 113, 114, 116, 118, 131, 139, 146, 147, 154, 165-171.

MEDINA, Juana: 46.

MIRANDA, Juan de (cura): 20, 33, 76.

MONTEJO, Juan de (arquitecto o ensamblador): 124.

MORALES, María (mujer de José Sánchez Pardo): 153.

MORENO, Juan (arquitecto): 123.

MORENO, Juan (dorador): 29, 39, 65.

MUÑOZ, Magdalena: 157.

NADO, Antonio de (ver Nao, Antonio de)

NAO, Antonio de (maestro de ensamblaje): 32, 43, 46, 47, 53, 90, 130, 137, 139.

NAVALES: 15, 28, 103, 114, 145-147, 152, 168.

NAVALES, Alonso: 152.

NAVALES, Blas (carpintero): 145, 150, 152.

NAVALES, Catalina: 149, 152.

NAVALES, Diego (tallista): 45, 145-147, 149, 152, 158.

NAVALES, Dionisio (maestro tallista y de carpintería): 28, 34, 65, 66, 106, 145, 149-152, 161.

NAVALES, Dionisio (abuelo del anterior): 145, 149, 152.

NAVALES, Esperanza: 149, 152.

NAVALES, Félix (hijo de Blas): 152.

NAVALES, Félix (hijo de Gaspar): 152.

NAVALES, Gaspar (tallista): 66, 145, 150, 152.
 NAVALES, Luis: 149, 152.
 NAVALES, Luis: 152.
 NAVALES, Manuel: 152.
 NAVALES, María: 145, 152.
 NAVALES, María: 152.
 NAVALES, Martín de (iniciador de la saga): 145, 152.
 NAVALES, Miguel (hijo, tallista): 45, 145-147, 149, 152.
 NAVALES, Miguel (padre, carpintero): 145, 146, 149, 152.
 NAVALES, Pascual (carpintero): 149, 152.
 NAVALES, Polonia: 152.
 NAVALES, Raimundo (maestro tallista y ensamblador): 28, 145, 146, 149, 150, 152, 158.
 NAVALES, Santos: 152.
 NAVALES, Teresa (hija de Dionisio): 152.
 NAVALES, Teresa (hija de Pascual): 152.
 NAVAS, LAS, marqués de: 13, 20, 23, 126.
 NÚÑEZ, María: 145, 152.
 OLIVARES, Isabel de (mujer de Juan Guerrero): 75.
 ORTIZ, Caetano Antonio (dorador): 84.
 PABLO, Manuel de (herrero): 39, 65.
 PALENCIA, Benjamín (pintor): 84.
 PAZ, Antonio de (escultor): 123.
 PARRALES, Gabriel de (pintor): 33, 34, 47, 48, 61, 64, 66, 67, 70, 77-79, 136, 155.
 PEDRO (hijo de José Sánchez Pardo): 153.
 PEDRO PABLO (hijo de Manuel González Delgado): 134.
 PEDROS, Diego de (dorador o pintor): 86.
 PERED LANERO, Juan (maestro de bóvedas y pintor): 150.
 PÉREZ, Jerónimo (escultor): 123-125.
 PÉREZ ESPINOSA, Manuel (platero): 163.
 PÉREZ MONROY, Tomás (maestro arquitecto de retablos): 35, 44, 118, 154, 171, 173, 174.
 PINTO, Andrés (ver Pinto de Salinas, Andrés): 103, 135.
 PINTO, Manuela (mujer de Manuel G. Delgado): 46, 103, 133, 134.
 PINTO, Mateo: 45, 103, 135.
 PINTO DE SALINAS, Andrés: 94, 103, 135.

PINTO DE SALINAS, Antonio (maestro de arquitectura y ensamblador): 28, 68, 100, 103, 135.

PLA Y DENIEL (obispo): 174.

PLANEL, Vicente (dorador): 139.

PORTELA, Juan (maestro de obras): 162.

PORTELA, Martín (maestro de cantería y albañilería): 68, 163.

PORTILLO, Alonso de: 74.

PRIETO, Josefa (mujer de Miguel Martínez de la Quintana): 165.

QUINTANA, María de la (madre de Miguel Martínez de la Quintana): 165.

RECUERO, Ignacio (maestro tallista): 115.

REQUENA, Francisco (notario): 31.

RIBERO DE RADA, Juan (arquitecto): 124.

RICO, Francisco (dorador): 126.

RIOFRÍO CARRRETERO, don Juan de (licenciado): 94-96.

ROBLEDA, Manuel (ver García Robleda, Manuel)

RODRÍGUEZ, Manuel (cantero): 159.

RODRÍGUEZ DE TOLEDO (pintor): 131.

ROMANILLO, Miguel de (dorador): 90.

ROMERO, Juan Antonio: 156.

ROMERO Y VILLEGAS, Manuel: 105.

ROSA Y CABREL, Adela de: 152.

RUEDA, Esteban de (escultor): 123.

RUBÍN DE CELIS, Francisco (maestro dorador): 30, 104, 116.

RUBÍN DE CELIS, Manuel (maestro dorador): 33, 160, 168.

SALAMANCA, Pedro (pintor): 136.

SALAZAR, Pedro de (arquitecto): 124.

SALDAÑA (El Viejo), Manuel de (maestro arquitecto): 129, 130.

SALDAÑA, Manuel de (maestro arquitecto): 15, 27, 46, 83, 85, 90, 96, 129-132.

SALINAS, Florentina de: 103, 135.

SAN JUAN, Andrés de (maestro dorador): 35, 94.

SÁNCHEZ, Andrés (ensamblador y escultor): 27, 35, 64, 76.

SÁNCHEZ, Marcos (ver Marcos Sánchez Vadillo)

SÁNCHEZ HERRERA, Juan Antonio (maestro dorador): 30, 34, 44, 46, 63, 108, 153, 167.

SÁNCHEZ MAYORAL, Antonia: 152.

SÁNCHEZ DEL MORAL, don Juan (cura): 68.

SÁNCHEZ DE OCAÑA, Teresa: 154.

SÁNCHEZ PARDO, Blas (padre de José Sánchez Pardo): 153.
SÁNCHEZ PARDO, Francisco (oficial tallista y ensamblador): 46, 153.
SÁNCHEZ PARDO, José (maestro tallista): 13, 15, 20, 25, 28, 32, 33, 35, 41, 44, 46, 52, 54, 89, 94, 104, 107-109, 111, 117, 118, 149, 151, 153-162, 167, 172, 173, 175.
SÁNCHEZ VADILLO, Marcos (escultor): 15, 27, 29, 50, 67, 76, 80, 125, 126.
SANTIAGO, Lucas de (tallista): 91, 92, 95.
SANZ, Juan (tallista): 66, 150.
SANZ, Tomé o Tomás (limpiante de retablos): 147.
SARDIÑA, Alonso (arquitecto): 123.
SISI, Francisco (tallista): 95.
SISI, José de (maestro ensamblador y tallista): 95.
SISI, Miguel de (maestro de arquitectura, ensamblador y tallista): 27, 43, 45, 92, 95, 96, 161.
SISI, Nicolás de (hijo de Miguel Sisi, panadero y medidor de sal): 96, 161.
SOTO FERNÁNDEZ SAN MARTÍN, Fernández de (cura): 126.
SPINOSA, Alonso (pintor): 69.
TAMAYO, Lope de (chantre de León): 94.
TERESA (hija de José Sánchez Pardo): 153, 154.
TELLO, Alonso: 80.
TOMÉ, Narciso: 53, 115.
TRUJILLANO, Ana: 152.
UCETE, Sebastián de (escultor): 123.
VAZ, Andrés (maestro dorador): 29, 94.
VEGA, Esteban de la: 83.
VELÁZQUEZ, Inés (viuda de Juan Martín Navas y mujer de Antonio de Nao): 46, 90.
VILLALOBOS, Ambrosio de (maestro de arquitectura): 130, 131.
VILLAPECELLÍN, don Francisco: 96.
VILLARROEL, Francisco (platero): 142.
VILLOLDO, Isidoro de (pintor): 80, 106.
XIMÉNEZ, Gregorio: 167.
YÁÑEZ, Bernardo: 34, 93.

ÍNDICE DE LUGARES

ALARAZ: 118, 174.

ALBA DE TORMES: 43, 65, 67, 73, 95, 130.

ALDEALABAD DEL MIRÓN: 61, 62, 73.

ALDEANUEVA DE LA VERA: 75.

ALDEHUELA, LA: 13, 25, 26, 30-34, 38, 40, 41, 43, 54-56, 58, 59, 63, 76, 78, 109, 114, 149-151, 153, 157-160, 162, 168, 188, 191, 213, 214.

Ermita de N.^a S.^a del Soto: 25, 28, 30, 33, 56, 109, 113, 159, 160, 168, 191, 214.

Hospital de san Lorenzo: 63, 159.

Iglesia: 28, 30, 33, 38, 40, 41, 52, 54, 59, 63, 76, 149-151, 153, 159, 160, 188, 213.

ALMOHALLA, LA: 63, 111, 112, 181.

ARABAYONA DE MOJICA: 103, 111, 135, 170.

ARENAS DE SAN PEDRO: 74.

AREVALILLO: 74.

ARÉVALO: 43, 44, 92, 95, 96.

ARMENTEROS: 61, 63.

AVELLANEDA, LA: 29, 75.

ÁVILA: 13-15, 31, 33, 36, 43, 65, 66, 70, 73, 74, 90, 91, 94-96, 109, 110, 114-116, 124, 137, 138, 146, 148, 160, 163, 166, 171, 173.

Ermita de San Antonio de Padua: 53.

Mosén Rubí: 75.

Iglesia de San Andrés: 75.

Iglesia de Santiago: 76.

BADAJOS: 166.

BAÑOS DE MONTEMAYOR: 123.

BARAJAS DE LA SIERRA: 125.

BARCO DE ÁVILA, EL: 43, 73, 77, 84, 92, 130, 131, 151.

BARRIO, EL: 61, 109-111, 137, 157, 162, 189, 211.

Capilla de N.^a S.^a de la Concepción: 20.

BECEDILLAS: 21, 23, 28, 29, 31, 38, 58, 63, 113, 162, 167, 168, 190, 214.

Ermita de Santa Bárbara: 62.

BÉJAR: 35, 43, 94, 99, 135, 158, 165, 166.

BERCIMUELLE: 135, 139.

BOHOYO: 35, 151, 161.

BONILLA DE LA SIERRA: 13, 21, 26, 28-30, 33, 43-46, 52, 53, 55-58, 63, 64, 66, 77, 78, 89, 103, 108-110, 117-119, 130, 133-136, 138, 139, 143, 160, 161, 167, 181, 184, 189, 201, 204, 216, 217.

Capilla de los Guzmanes: 63, 110.

Convento de San Matías: 130.

Ermita de la Pasión: 62.

Prado de Sansimones o Martínez: 135.

BÓVEDA DEL RÍO ALMAR: 125.

CABALLEROS, LOS: 159.

CABEZAS DE BONILLA: 27, 35, 64, 76.

CÁCERES: 46, 74, 123, 166.

CANTALAPIEDRA: 76, 125.

CASAS DE SEBASTIÁN PÉREZ: 26, 29, 31, 37, 64, 81, 99, 100, 140, 198, 208.

CASAS DEL PUERTO DE VILLATORO: 13, 19, 21, 28, 30, 33, 34, 51, 53-58, 64, 78, 81, 85, 114-116, 153, 154, 182, 197, 199, 214, 216.

CASTILLA: 51, 55.

CEPEDA DE LA MORA: 79.

CIUDAD RODRIGO: 165, 166.

Catedral: 113.

COLLADO DEL MIRÓN: 29, 37, 40, 64, 65, 73.

CORNEJA, valle del, o comarca ribera del: 13, 15, 23, 44, 56, 73, 75, 77, 89, 91, 109, 114, 118, 123-125, 129, 133, 136, 141, 153, 166, 171.

ENCINARES: 21, 32, 49, 50, 57, 62, 65, 81, 85, 86, 149, 151, 198, 200.

ESPAÑA: 51, 73.

FONTIVEROS: 43, 44, 91, 114, 166, 168.

GALLEGOS DE SOLMIRÓN: 74, 78, 139.

GARGANTA DEL VILLAR: 159.

GILGARCÍA: 77.

GORDO, EL: 74.

GREDOS, sierra de: 23.

HORCAJADA, LA: 23, 25, 28, 32, 33, 35-37, 39-41, 43, 44, 50-59, 62, 65, 80, 85-87, 103, 109, 114, 118, 119, 145-151, 154, 161, 168, 169, 171, 173, 174, 178, 186, 191, 192, 196, 201, 205, 208, 217, 218.

Barrio del Sotillo: 150.

Ermita de la Concepción: 110.

Ermita de N.^a S.^a de San Pedro: 59, 62.

HORCAJO DE LA RIBERA: 28, 96, 161

HORCAJO DE LA SIERRA (ver Horcajo de la Ribera).

HORCAJO MEDIANERO: 90.

HOYOCASERO (Oio Quesero): 23, 167.

HOYORREDONDO: 29, 35, 52, 61, 75, 94, 97, 103, 109, 111, 118, 124, 125, 159, 170, 177, 179, 181, 193, 204, 209.

HOYOS DEL ESPINO (Los Hoios del Espino): 23, 167.

LASTRA DEL CANO, LA: 75.

LEDESMA: 114, 166, 168.

MADRID: 36, 79, 146, 166.

MADRONA: 69, 90.

MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES:

Hospital de la Concepción: 123.

MALPARTIDA DE CORNEJA: 27, 29-31, 38-40, 54, 59, 65, 89, 104, 135, 138, 139, 141, 180, 184, 202, 204.

Ermita de San Ildefonso: 59, 103.

MEDINA DEL CAMPO: 15, 43, 44, 98, 130.

MESEGAR DE CORNEJA: 19, 26, 28, 29, 34, 36-39, 55-57, 66, 74, 79, 108, 119, 150, 151, 155-157, 159, 161, 187, 194, 195, 210, 218.

MIRÓN, EL: 23, 25, 28, 36, 38, 39, 49, 52, 54, 57, 58, 66, 74, 100-103, 106, 107, 114, 116, 135, 169, 180, 190, 193, 208, 215.

Ermita de N.^a S.^a de las Callejas: 21, 26, 30, 62, 66, 74, 101, 151.

MOMBELTRÁN: 79.

MONROY: 75.

MUÑANA:

Ermita de N.^a S.^a de las Fuentes: 166.

NARRILLOS DEL ÁLAMO: 34, 44, 78, 115.

NAVACEPEDA DE TORMES: 43, 47, 67, 75, 79, 125, 126.

NAVACEPEDILLA DE CORNEJA: 13, 20, 21, 23, 27, 28, 50, 55, 61, 76, 110, 116, 125-127, 177, 194, 211, 213.

NAVAESCURIAL: 19, 21, 27, 29, 32, 49, 53, 58, 67, 84, 89-91, 95, 109, 135-139, 141, 157, 158, 178, 184, 188, 200, 201, 212.
 NAVAHERMOSA: 28, 30, 36, 52, 67, 78, 106, 151, 180, 210.
 NAVALPERAL DE LA RIBERA: 125.
 NAVAMORAL: 75.
 NOHARRE: 75.
 PAJAREJOS: 13, 20, 25, 28, 29, 33, 50, 61, 76, 77, 108, 192, 194, 213.
 PALACIOS DE CORNEJA: 27, 29, 50, 67, 76, 80, 81, 125-127, 192, 197.
 PALACIOS RUBIOS: 129.
 PARRILLAS: 44, 76.
 PASCUALCOBO: 163.
 PEÑA DE FRANCIA:
 Santuario: 130.
 PEÑARANDA DE BRACAMONTE: 14, 43, 94, 135, 139, 141, 143.
 Iglesia de San Miguel: 123, 125.
 PIEDRAHÍTA: 13, 23, 26, 32, 34, 36, 39, 43-45, 47, 67-69, 74-79, 83, 91, 93, 96, 100, 103, 119, 129, 130, 137, 139, 141, 142, 154, 161, 172, 173, 197.
 Calle de la Alhóndiga: 153.
 Calle de las Pilillas: 94.
 Capilla de los Tamayos: 94.
 Convento de la Madre de Dios o del Carmen: 53, 54, 86, 92, 109-111, 178, 179, 200, 203, 205.
 Convento de Santo Domingo: 20, 27, 40, 61, 91, 92, 97, 105.
 Ermita de N.ª S.ª de la Vega: 27, 50, 56, 61, 62, 67, 99, 119, 163.
 Ermita de Santa Magdalena: 81.
 Iglesia de N.ª S.ª de la Asunción: 14, 20, 21, 27-30, 33, 46, 49-51, 53, 55-58, 68, 75, 78, 83, 85, 90, 94, 95, 102, 103, 123-126, 131, 132, 163, 164, 177, 183, 190, 193, 199, 204, 217, 218.
 PLASENCIA: 34, 44, 75, 77, 103, 132, 166.
 Catedral: 123.
 PUENTE CONGOSTO, EL: 21, 44, 49, 62, 75, 85, 95, 114, 149, 152.
 RASUEROS: 113, 166.
 SALAMANCA: 14, 15, 25, 33, 34, 36, 40, 43, 50, 74, 87, 101-103, 113, 123, 129, 130, 132-135, 138, 139, 142, 143-145, 165, 167, 169, 171-173.
 Capilla de la Universidad: 165, .
 Capilla de la Venerable Orden Tercera del Carmen: 165.
 Catedral: 123.

Clerecía (Iglesia de los Jesuitas): 129.
 Colegio del Rey: 165.
 Iglesia de San Esteban: 49, 125.
 Iglesia de San Martín: 123, 124.
 Iglesia de Sancti Spiritus: 123, 124.
 Iglesia de Santa María de los Caballeros (hoy Adoratrices): 124.
 SAN BARTOLOMÉ DE CORNEJA: 26, 29, 68, 99, 140, 179, 206.
 SAN BARTOLOMÉ DE TORMES: 125.
 SAN MARTÍN DE VALDEIGLESIAS: 166.
 SAN MARTÍN DE LA VEGA: 90.
 SAN MIGUEL DE CORNEJA: 19, 27-29, 37, 51, 54, 68, 74, 75, 99, 100, 105, 107, 155, 156, 162, 180, 207, 212.
 SAN MIGUEL DE SERREZUELA: 114.
 SANTA MARÍA DEL BERROCAL: 21, 26, 29, 31, 32, 37-40, 51, 52, 54-59, 68, 90, 94, 97, 109, 117, 135, 140, 141, 143, 162, 182, 185, 202, 205, 215.
 SANTIAGO DE LA PUEBLA: 22, 118, 133-135, 171, 173.
 SANTIAGO DEL COLLADO: 21, 22, 27, 28, 30-32, 35, 39-41, 52, 54, 56, 61, 62, 69, 81, 83, 118, 154, 171-174, 192, 198, 215.
 Ermita de Santa Lucía: 62, 69, 83.
 SANTIBÁÑEZ DE BÉJAR: 27, 34, 44, 135, 143, 151.
 SANTIUSTE, capilla de: 62, 69.
 SEGOVIA: 95.
 SERRADILLA: 75.
 TOLEDO, catedral de: 53, 115.
 TORMES, ribera del río: 13, 84, 151, 165.
 TÓRTOLES: 13, 21, 27, 29, 38, 51, 56, 57, 69, 90, 94, 98, 103, 135, 140-143, 192, 203, 205.
 VADILLO DE LA SIERRA: 43, 91, 130, 139, 140.
 VALLADOLID: 50, 138, 146.
 Monasterio de N.ª S.ª del Prado: 146.
 VALDECORNEJA: 13, 43, 61, 89-91, 103, 107, 113, 114, 145.
 VILLACASTÍN: 95.
 VILLAFRANCA DE LA SIERRA: 13, 19, 20, 28, 33, 34, 36, 37, 43-47, 50, 51, 55, 57, 59, 68, 70, 78, 79, 80, 83-85, 90, 93, 94, 104, 105, 108, 109, 111, 116, 117, 139, 153-157, 160, 177-179, 187, 188, 195, 196, 203, 207, 209, 210.
 Ermita de San Antonio: 20, 108, 154, 156, 160.
 VILLANUEVA DEL CAMPILLO: 27, 90, 135, 140.

VILLAR DE CORNEJA, EL: 27, 29, 34, 44, 45, 53, 57, 61, 86, 90, 99, 107, 108, 135, 139, 140, 143, 155, 181, 185, 202, 212.

VILLAREJO: 79.

VILLARINO DE LOS AIRES:

Iglesia de N.ª S.ª de la Asunción: 166.

VILLATORO: 43, 44, 64, 76, 90, 110.

Convento de N.ª S.ª del Risco: 95-97, 130.

ZAMORA: 166.

ZAPARDIEL DE LA CAÑADA: 167.

LIBROS PUBLICADOS EN ESTA COLECCIÓN

- 1 LUIS LÓPEZ, Carmelo y otros. *Guía del Románico de Ávila y primer Mudéjar de La Moraña*. 1982. ISBN 84-00051-83-1.
- 2 TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Toponimia de Ávila*. 1983. ISBN 84-00053-06-0.
- 3 ROBLES DÉGANO, Felipe. *Peri-Hermenías*. 1983. ISBN 84-00054-54-7.
- 4 GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo Monumental de Ávila*. 2003. ISBN 84-00054-70-9.
- 5 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús. *La Capilla Mayor del Monasterio de Gracia*. 1982. ISBN 84-00052-56-0.
- 6 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Episcopado Abulense, Siglos XVI-XVIII*. 1983. ISBN 84-00055-58-6.
- 7 HEDO, Jesús. *Antología de Nicasio Hernández Luquero*. 1985. ISBN 84-39852-58-4.
- 8 GONZÁLEZ HONTORIA, Guadalupe y otros. *El Arte Popular en Ávila*. 1985. ISBN 84-39852-56-8.
- 9 GARZÓN GARZÓN, Juan María. *El Real Hospital de Madrigal*. 1985. ISBN 84-39852-57-6.
- 10 MARTÍN MARTÍN, Victoriano y otros. *Estructura Socioeconómica de la Provincia de Ávila*. 1985. ISBN 84-39853-55-X.
- 11 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, María Jesús y otros. *El Retablo de la Iglesia de San Miguel de Arévalo y su restauración*. 1985. ISBN 84-00061-02-0.
- 12 RUIZ-AYÚCAR, Eduardo. *Sepulcros artísticos de Ávila*. 1985. ISBN 84-00060-94-6.
- 13 CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, María Cruz. *La Tierra Llana de Ávila en los siglos XV-XVI. Análisis de la documentación del Mayorazgo de La Serna (Ávila)*. 1985. ISBN 84-39855-76-1.
- 14 ARNÁIZ GORROÑO, María José y otros. *La Iglesia y Convento de la Santa en Ávila*. 1986. ISBN 84-50534-23-2.
- 15 SOMOZA ZAZO, Juan José y otros. *Itinerarios Geológicos*. 1986. ISBN 84-00063-50-3.
- 16 ARIAS CABEZUDO, Pilar; LÓPEZ VÁZQUEZ, Miguel; y SÁNCHEZ SASTRE, José. *Catálogo de la escultura zoomorfa, protohistórica y romana de tradición indígena de la Provincia de Ávila*. 1986. ISBN 84-00063-72-4.

- 17 FERNÁNDEZ GÓMEZ, Fernando. *Excavaciones arqueológicas en El Raso de Candeleda*. 1986. ISBN 84-50547-50-4.
- 18 PABLO MAROTO, Daniel de y otros. *Introducción a San Juan de la Cruz*. 1987. ISBN 84-00065-65-4.
- 19 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, María Jesús y otros. *La Ermita de Nuestra Señora de las Vacas de Ávila y la restauración de su retablo*. 1987. ISBN 84-50554-55-1.
- 20 LUIS LÓPEZ, Carmelo. *La Comunidad de Villa y Tierra de Piedrahíta en el tránsito de la Edad Media a la Moderna*. 1987. ISBN 84-60050-94-7.
- 21 MORALES MUÑIZ, María Dolores. *Alfonso de Ávila, Rey de Castilla*. 1988. ISBN 84-00067-85-1.
- 22 DESCALZO LORENZO, Amalia. *Aldeavieja y su Santuario de la Virgen del Cubillo*. 1988. ISBN 84-86930-00-6.
- 23 GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El reportaje gráfico abulense*. 1988. ISBN 84-86930-04-9.
- 24 CEPEDA ADÁN, José y otros. *Antropología de San Juan de la Cruz*. 1988. ISBN 84-86930-06-5.
- 25 SÁNCHEZ MATA, Daniel. *Flora y vegetación del Macizo Oriental de la Sierra de Gredos*. 1989. ISBN 84-86930-17-0.
- 26 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *La industria textil en Ávila durante la etapa final del Antiguo Régimen. La Real Fábrica de Algodón*. 1989. ISBN 84-86930-13-8.
- 27 GARCÍA MARTÍN, Pedro. *El substrato abulense de Jorge Santayana*. 1990. ISBN 84-86930-23-5.
- 28 MARTÍN JIMÉNEZ, María Isabel. *El paisaje cerealista y pinariego de la tierra llana de Ávila. El interfluvio Adaja-Arevalillo*. 1990. ISBN 84-86930-27-8.
- 29 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Episcopado Abulense. Siglo XIX*. 1990. ISBN 84-86930-30-8.
- 30 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, Irene. *El proceso desamortizador en la Provincia de Ávila (1836-1883)*. 1990. ISBN 84-86930-16-2.
- 31 RODRÍGUEZ, José Vicente y otros. *Aspectos históricos de San Juan de la Cruz*. 1990. ISBN 84-86930-33-2.
- 32 VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. *El Infante don Luis A. de Borbón y Farnesio*. 1990. ISBN 84-86930-35-9.
- 33 MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. *Arquitectura Carmelitana (1562-1800)*. 1990. ISBN 84-86930-37-5.
- 34 DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ, Pedro; y MUÑOZ MARTÍN, Carmen. *Opiniones y actitudes sobre la enfermedad mental en Ávila y la locura en el refranero*. 1990. ISBN 84-86930-41-3.
- 35 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. *La Comunidad Morisca de Ávila*. 1991. ISBN 84-7481-643-2.
- 36 MARTÍNEZ RUIZ, Enrique. *Acabemos con los incendios forestales en España*. 1991. ISBN 84-86930-42-1.
- 37 ROLLÁN ROLLÁN, María del Sagrario. *Éxtasis y purificación del deseo*. 1991. ISBN 84-86930-47-2.
- 38 GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Nicolás; y CRUZ VAQUERO, Antonio de la. *La Custodia del Corpus de Ávila*. 1993. ISBN 84-86930-79-0.

- 39 CASTILLO DE LA LASTRA, Agustín del. *Molinos de la zona de Piedrahíta y El Barco de Ávila*. 1992. ISBN 84-86930-60-X.
- 40 MARTÍN JIMÉNEZ, Ana. *Geografía del equipamiento sanitario de Ávila. Mapa Sanitario*. 1993. ISBN 84-86930-74-X.
- 41 IZQUIERDO SORLI, Monserrat. *Teresa de Jesús, una aventura interior*. 1993. ISBN 84-86930-80-4.
- 42 MAS ARRONDO, Antonio. *Teresa de Jesús en el matrimonio espiritual*. 1993. ISBN 84-86930-81-2.
- 43 STEGGINK, Otger. *La Reforma del Carmelo Español*. 1993. ISBN 84-86930-82-0.
- 44 TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Literatura de tradición oral en Ávila*. 1994. ISBN 84-86930-94-4.
- 45 GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *Ávila y el cine: historia, documentos y filmografía*. 1995. ISBN 84-86930-96-0.
- 46 HERRÁEZ HERNÁNDEZ, José María. *Universidad y universitarios en Ávila durante el siglo XVII*. 1994. ISBN 84-86930-92-8.
- 47 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *El Ayuntamiento de Ávila en el siglo XVIII. La elección de los Regidores Trienales*. 1995. ISBN 84-89518-01-7.
- 48 VILA DA VILA, Margarita. *Ávila Románica: talleres escultóricos de filiación Hispano-Languedociana*. 1999. ISBN 84-89518-53-X.
- 49 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Teresa y otros. *Estudio Socioeconómico de la Provincia de Ávila*. 1996. ISBN 84-86930-24-3.
- 50 HERRERO DE MATÍAS, Miguel. *La Sierra de Ávila*. 1996. ISBN 84-89518-16-5.
- 51 TOMÉ MARTÍN, Pedro. *Antropología Ecológica*. 1996. ISBN 84-89518-17-3.
- 52 GONZÁLEZ DE POSADA, Francisco; y BRU VILLASECA, Luis. *Arturo Dupeyrier: mártir y mito de la Ciencia Española*. 2005. ISBN 84-89518-22-X.
- 53 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *San José de Ávila. Historia de su fundación*. 1997. ISBN 84-89518-26-2.
- 54 SERRANO ÁLVAREZ, José Manuel. *Un periódico al servicio de una provincia: El Diario de Ávila*. 1997. ISBN 84-89518-31-9.
- 55 TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *La villa de Arenas de San Pedro en el siglo XVIII. El tiempo del infante don Luis (1727-1785)*. 1998. ISBN 84-89518-30-0.
- 56 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán en su Historia*. 1997. ISBN 84-89518-32-7.
- 57 CHAVARRÍA VARGAS, Juan Antonio. *Toponimia del Estado de La Adrada según el texto de Ordenanzas (1500)*. 1998. ISBN 84-89158-33-5.
- 58 MARTÍNEZ PÉREZ, Jesús. *Fray Juan Pobre de Zamora. Historia de la pérdida y descubrimiento del galeón San Felipe*. 1997. ISBN 84-89518-34-3.
- 59 BERNALDO DE QUIRÓS, José Antonio. *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)*. 1998. ISBN 84-89518-40-8.
- 60 FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano. *Prensa y comunicación en Ávila (siglos XVI-XIX)*. 1998. ISBN 84-89158-44-0.
- 61 TROITIÑO VINUESA, Miguel Ángel. *Evolución Histórica y cambios en la organización del territorio del Valle del Tiétar abulense*. 1999. ISBN 84-89518-47-5.

- 62 ANDRADE, Antonia y otros. *Recursos naturales de las Sierras de Gredos*. 2002. ISBN 84-89518-57-2.
- 63 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *La Beneficencia en Ávila*. 2000. ISBN 84-89158-64-5.
- 64 SABE ANDREU, Ana M.^a *Las Cofradías de Ávila en la Edad Moderna*. 2000. ISBN 84-89518-66-1.
- 65 BARRENA SÁNCHEZ, Jesús. *Teresa de Jesús una mujer educadora*. 2000. ISBN 84-89518-67-X.
- 66 CANELO BARRADO, Carlos. *La Escuela de Policía de Ávila*. 2001. ISBN 84-89518-68-8.
- 67 NIETO CALDEIRO, Sonsoles. *Paseos y jardines públicos de Ávila*. 2001. ISBN 84-89518-72-6.
- 68 SÁNCHEZ MUÑOZ, M.^a Jesús. *La Cuenca Alta del Adaja (Ávila)*. 2002. ISBN 84-89158-79-3.
- 69 ARRIBAS CANALES, Jesús. *Historia, Literatura y fiesta en torno a San Segundo*. 2002. ISBN 84-89518-81-5.
- 70 GONZÁLEZ CALLE, Jesús Antonio. *Despoblados en la comarca de El Barco de Ávila*. 2002. ISBN 84-89518-83-1.
- 71 ANDRÉS ORDAX, Salvador. *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara*. 2002. ISBN 84-89518-85-8.
- 72 RICO CAMPS, Daniel. *El románico de San Vicente de Ávila*. 2002. ISBN 84-95459-92-5.
- 73 NAVARRO BARBA, José Antonio. *Arquitectura popular en la provincia de Ávila*. 2004. ISBN 84-89518-92-0.
- 74 VALENCIA GARCÍA, M.^a de los Ángeles. *Simbólica femenina y producción de contextos culturales. El caso de la Santa Barbada*. 2004. ISBN 84-89518-89-0.
- 75 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Isabel. *La arquitectura mudéjar en Ávila*. 2004. ISBN 84-89518-93-9.
- 76 GONZÁLEZ MARRERO, M.^a del Cristo. *La Casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*. 2005. ISBN 84-89518-94-7.
- 77 GARCÍA GARCIMARTÍN, Hugo J. *El valle del Alberche en la Baja Edad Media (siglos XII-XV)*. 2005. ISBN 84-89518-95-5.
- 78 FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano. *Elecciones en la provincia de Ávila, 1977-2000: comportamiento político y evolución de las corporaciones democráticas*. 2006. ISBN 84-96433-22-6.
- 79 CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, Beatriz I. *Santo Tomás de Ávila: historia de un proceso crono-constructivo*. 2006. ISBN 84-96433-26-9.
- 80 CHAVARRÍA VARGAS, Juan Antonio; GARCÍA MARTÍN, Pedro; y GONZÁLEZ MUÑOZ, José María. *Ávila en los viajeros extranjeros del siglo XIX*. 2006. ISBN 84-96433-30-7.
- 81 CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. *La escultura gótica funeraria de la Catedral de Ávila*. 2006. ISBN 978-84-96433-37-3.
- 82 FERRER GARCÍA, Félix A. *La invención de la Iglesia de San Segundo*. 2006. ISBN 978-84-96433-38-0.

- 83 SÁBE ANDREU, Ana. *Tomás Luis de Victoria, pasión por la música*. 2008. ISBN 978-84-96433-61-8.
- 84 GONZÁLEZ MUÑOZ, José María. *Gestión tradicional de los recursos hidráulicos en el Alto Tiétar (Ávila): molinos harineros*. 2008. ISBN 978-84-96433-62-5.
- 85 BERMEJO DE LA CRUZ, Juan C. *Actitudes ante la muerte en el Ávila del siglo XVII*. 2008. ISBN 978-84-96433-76-2.
- 86 FERRER GARCÍA, Félix A. *Rupturas y continuidades históricas: el ejemplo de la basílica de San Vicente de Ávila, siglos XII-XVII*. 2009. ISBN 978-84-96433-77-9.
- 87 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús. *La primera generación de esculturas del siglo XVI en Ávila. Vasco de la Zarza y su escuela*. 2009. ISBN 978-84-96433-80-9.

Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

 Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba



ISBN 978-84-9



Inst. Gra
730.03

MONOGRAFÍAS DE ARTE Y ARQUITECTURA ABULENSES 9... MONOGRAFÍAS DE ARTE Y ARQUIT